

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 48 Segundo Semestre de 2000

HUMANIDADES

El querer como inquirir en la obra de Cervantes (Una constelación semántica), <i>José Ricardo Morales</i>	9
Amor sobre ruedas, <i>Susana Münich</i>	21
Transgresión y violencia sexual en Marta Brunet, <i>Bernardita Llanos Mardones</i>	29
Delia Domínguez: De la angustia a la esperanza, <i>Ana María Cuneo</i>	39
Carta de lluvia desde el desierto para Jorge Teillier, <i>Juan Pablo Riveros</i>	53
"Historia de arroz con habichuelas" o el carnaval de Ana Lydia Vega, <i>María Inés Zaldívar</i>	57
Bosquejo de una ética para inmortales, <i>Eduardo Sabrovsky</i>	67
Dos estudios sobre Juan Emar, <i>Pablo Catalán</i>	81
Un ¿posible? canon de la poesía chilena de las generaciones del 50 al 80 para el (des) informado lector, <i>Thomas Harris</i>	139
Joaquín Edwards Bello una vez más (Entrevista a Alfonso Calderón), <i>Salvador Benadava</i>	165

CIENCIAS SOCIALES

América Latina, modernización y crisis oligárquica (1880-1930), <i>Patricio Quiroga</i>	183
El gobierno de Guillermo E. Billinghurst (1912-1914). Anuncio del populismo peruano, <i>Osmar Gonzales</i>	195
Electores, sufragio y democracia en Chile, <i>Ricardo Nazer A. y Jaime Rosemblit B.</i>	215
Historia e historiografía colonial. Temas y debates del pasado, significaciones del presente, <i>Eduardo Cavieres F.</i>	229
Vanguardia, heterodoxia y búsqueda generacional: la revista <i>Claridad</i> , 1920-1923, <i>Fabio Moraga Valle</i>	243

A propósito de Balmaceda y la Guerra Civil de 1891, <i>Manuel Vicuña</i>	267
Pensamiento conservador revolucionario y violencia extrema desde el Estado de Chile, 1973-1989, <i>Luis A. Corvalán M.</i>	275
Las Fuerzas Armadas de Chile y la integración social. Una mirada histórica, <i>Verónica Valdivia Ortiz de Zárate</i>	295
Feliú Cruz: el magisterio de la historia, <i>Sergio Villalobos R.</i>	313
La Oficina del Trabajo (1907-1924), <i>Juan Carlos Yáñez A.</i>	325

TESTIMONIOS

Presentación del libro: <i>Tierra, indio, mujer. Pensamiento social de Gabriela Mistral</i> de Lorena Figueroa, Keiko Silva y Patricia Vargas, <i>Sonia Montecino</i>	337
Presentación del libro: <i>Una palomita en mi palomar</i> , <i>José Weinstein</i>	343
Mario Milanca Guzmán (1948-1999) Poemas	347
Homenaje a Jorge Edwards en la Academia Chilena de la Lengua, <i>Adriana Valdés</i>	353

COMENTARIOS DE LIBROS

Armando de Ramón, Biografías de chilenos, 1876-1973 , <i>René Millar C.</i>	361
Alberto Garrido, El muro de las lamentaciones , <i>Ewald Weitzdörfer</i>	366
Francisco J. Alcalde P., Los fuegos sumergidos , <i>Manuel Peña M.</i>	367
Varios autores, Texto y Poder. Políticas del Sentido. Et-Cetera. N° 3 , <i>Breno Onetto</i>	368
Teresa Calderón, Aplausos para la memoria , <i>Miguel Arteché</i>	372
Sergio Grez y Gabriel Salazar (comp.), Manifiesto de historiadores , <i>Lucía Brienza</i>	374

UN ¿POSIBLE? CANON DE LA POESÍA CHILENA DE LAS GENERACIONES DEL 50 AL 80 PARA EL (DES)INFORMADO LECTOR

Thomas Harris

Existen dos formas, más o menos viables, de poder establecer un canon –utilizo el término en sus acepciones de catálogo o lista, y sus reglas o preceptos–, para constituir un modelo o paradigma de características pertinentes para que una obra ingrese a una tradición literaria específica, y se mantenga o sea expulsada de ella, desde una perspectiva diacrónica –en el caso que me interesa, poético, y más en particular, de la lírica chilena contemporánea de la segunda mitad del siglo xx–: a través de la crítica literaria –en sus formas más recurrentes: la periodística –cada vez más diletante y valorativa–; la académica –cada vez más científicista, esto es, más reducida al ámbito académico– y la que alterna entre una y otra opción, generalmente ejercida en revistas independientes, como *El espíritu del valle*, *Trilce*, *Aérea*, *Posdata*, *Lincantropía*, *Rayentru*, *Cormorán*, etcétera, cuya distribución y recepción, por independiente, es más bien limitada, por no decir marginal. La otra manera, no menos imprecisa y aleatoria, es a través de las sucesivas antologías que se elaboran compilando autores de determinadas generaciones.

Es esta segunda manera de intentar constituir un canon poético chileno de la segunda mitad del siglo xx –siglo en el que, creo, aún estamos dejando de estar–, es la que me interesa indagar aquí. Escribí unas líneas poco más arriba un canon diacrónico. Y posteriormente me referí a autores. Debo, antes de comenzar, aclarar que este punto de vista me parece, aunque útil, en parte, mistificador y parcial; pero es así como operan, en su mayoría, las antologías de poesía chilena –y latinoamericanas y universales– más merecedoras de ser consultadas; desde una supuesta perspectiva diacrónica, que da cuenta de un desarrollo lírico, pero que finalmente se resuelven en cortes sincrónicos yuxtapuestos y haciendo hincapié en el autor, es decir, compartimentando en bloques estancos y jerarquizados, a determinados autores (o sus obras) en determinadas épocas; y no a ciertos libros (–o poemas: recordemos a Borges; Coleridge es, poéticamente, “La balada del viejo marinero” y “Kubla Kanh”; T. S. Eliot es menos generoso: considera el texto “Kubla Kanh” un delirio onírico fragmentario. El citar a un poeta inglés y romántico –leído por un anglo argentino y un anglo norteamericano– no es arbitrario: apela a la distancia y, por lo tanto, a una posible objetividad) de ciertos autores que, en el momento de su recepción y en la recepción actual, hayan ampliado los horizontes de expectativas lectoras, medida mediante lo cual sería posible establecer una historia literaria más objetiva y efectiva, de obras que amplíen el “horizonte de expectativas” del lector –según la teoría de Hans Robert Jauss en su discurso inaugural por el sexagésimo aniversario de Gerthar Hess, en la Universidad de Konstanz, Alemania, abril de 1967, *La historia literaria como una provocación*–, y continúen ampliándolos, como textos

“provocadores” de otras escrituras, que las absorben y repliquen, como plantea Julia Kristeva.

Es decir, poder leer nuestra poesía como una “poesía en movimiento”, como propone Octavio Paz en la antología de poesía mexicana contemporánea que lleva ese nombre, que parte con José Juan Tablada y cierra con José Emilio Pacheco y Homero Aridjis; punto donde se congela, es decir, no cumple con la promesa de “movimiento” de su título y el prólogo de Paz, al no reeditarse, disminuida o aumentada, al optar, ya sea por voluntad o azar, a lo estático en detrimento de lo extático.

Mi intención es, insisto, determinar lo que me parece ya un tanto obsoleto e improcedente: aproximarme a un “canon” poético determinado en la lírica nacional, desde una perspectiva diacrónica, valiéndome de la confrontación de diferentes antologías, digamos, “oficiales” —aunque no comparto del todo la idea de una supuesta “oficialidad” cultural que no provenga del Estado, y los libros que se han publicado “fijando” cánones desde los estamentos culturales estatales en los últimos años, son bastante deplorables y sesgados, o las “listas” canonizadoras, como las elaboradas, por ejemplo, en la revista de la División Cultural del Ministerio de Educación para la Feria del Libro de Guadalajara de 1999, dedicada a Chile— que abarquen las generaciones del 50, 60 y el 80. La finalidad de fijar este canon, no sería otro que el de evidenciar que ante un canon predeterminado, aparece otro, paralelo, por omisión, y otro más, ya a un nivel, digamos, fantasmático, que opera más bien por pulsiones individuales a nivel del deseo e, incluso, de la conveniencia, cualquiera que sea su signo.

Creo que entre estos tres cánones, que de alguna manera se van gradando al no-canon, podríamos vislumbrar libros —no “obras”, en el sentido de lo acabado o destinado a serlo *a priori* en una suerte de ya ganada “consagración” del poeta o fragmentos de una producción poética de un autor —o el autor *per se*— que puedan constituir algo así como galaxias poéticas, que, en un movimiento dialéctico dual, bifronte, alumbren escrituras precedentes, pero aún operantes en cuanto a su producción de sentidos; y que, por otra parte, abran nuevos horizontes de expectativas o los provoquen en poetas próximos a su producción poética, ya sea posteriores cronológicamente y, por qué no, anteriores o “mayores” generacionalmente.

Para esto examinaré las antologías que me parecen más relevantes en el sentido de intentar fijar un canon poético chileno desde la generación del 50 a la del 80; desde el punto de vista de sus sistemas de inclusiones/exclusiones, que desde ya determina tanto el eje paradigmático y sintagmático, como el sincrónico y el diacrónico; es decir, incluyen, pero excluyen, fijan un canon y, a la vez, establecen precedentes y antecedentes; imponen y demandan; crean cánones, pero, al crearlos, dejan abierta la demanda de otros cánones, que no por excluidos, al ser demandados, pasan a ser cánones posibles o paralelos.

Consideraré las siguientes antologías: *Poesía chilena, 1960-1975*. Ed. Omar Lara y Carlos Cortínez, Santiago, Ed. Universitaria, 1966; *33 nombres claves de la actual poesía chilena*, Ed. Humberto Díaz Casanueva, Gerda Bruhns de Thele, Naín Nómez, Carlos Zarabia, Eric Martínez y Jorge Etcheverry, *Orfeo*, Santiago de Chile, 1968; *Antología de la poesía chilena contemporánea* de Alfonso Calderón, Santiago, Ed. Universitaria, 1971; *Poesía joven de Chile*. Ed. Jaime Quezada, México, Siglo Vein-

tiuno, 1973; *Entre la lluvia y el arcoiris: Antología de jóvenes poetas chilenos*. Ed. Soledad Bianchi, Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983; *Poets of Chile*. Ed. Steven F. White, Unicorn Press, Greensboro, USA, 1986; *16 poetas chilenos*. Ed. Erwin Díaz; *De Parra a nuestros días*. Ed. Erwin Díaz; Ediciones Documentas, 3ª. edición, 1990; *Poesía chilena, La Generación N.N. (1973-1991)*, Ed. Aristóteles España, Ed. La pata de la liebre, Punta Arenas, 1993; *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)* Ed. Teresa Calderón, Lila Calderón y Tomás Harris, Fondo de Cultura Económica, 1996, Santiago, Chile; y *Chile. Poesía contemporánea. Con una mirada al arte actual*, Ed. Marcelo Rioseco, Litoral, Málaga, España, 1999. Y las antologías 'genéricas': Juan Villegas Ed: *Antología de la nueva poesía femenina chilena*, editada en Santiago de Chile, 1985; *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio*, Ed. Eugenia Brito, Dolmen poesía, Santiago de Chile, 1998 y de Linda Irene Koski, *Mujeres poetas de Chile. Muestra Antológica 1980-1995*, por Cuarto Propio en octubre de 1998.

No he considerado relevantes para este trabajo antologías temáticas (del vino, música, cine, religión, antifascistas, amor, poema breve, etcétera) así como tampoco regionales o de ciudades determinadas (poesía del sur, de la Región del Maule, de Concepción, de la IV Región, etcétera), como, asimismo, las de poesía y exilio, además de "esas obesas y deslastradas 'antologías generales' que hacen de la acumulación una virtud de la indistinción entre lo accesorio y lo fundamental, un punto de mira", como define a las antologías 'acumulativas' Alfonso Calderón, en el prólogo a su *Antología de la poesía chilena contemporánea*, como las de Carlos René Correa y la de Miguel Arteché, Roque Esteban Scarpa y Juan Antonio Massone. Obviamente —aunque nada es obvio en lo que se refiere a antologías poéticas— porque son desmesuradas por sus propias características. Como textos complementarios, me referiré a *Poesía chilena actual, Poesía, lenguaje y sociedad* de Raúl Zúñiga, cuadernillo publicado por Ceneca, en 1983, en Santiago de Chile, y de Soledad Bianchi: *La memoria: Modelo para armar*, publicado por el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la DIBAM, el año 1995, en Santiago de Chile.

Me interesa, para comenzar, revisar algunos de los rasgos estructurantes de la *Antología de la poesía chilena contemporánea* de Alfonso Calderón. La antología de Calderón se abre con un epígrafe de Dudley Fitts, como muchas antologías de índole canónico, que explicita *a priori* lo insatisfactorio que puede resultar la muestra antológica y el efecto, generalmente, más negativo que positivo, que está destinada a producir, en este caso desde el punto de vista —o de angustia— del antologador:

"El antologuista. Ese infeliz que inicia su tarea con el triste presentimiento de que todo cuanto haga va a desagradar a muchos, y que nadie —mucho menos él— quedará satisfecho, una vez terminada su obra". (Pág. 3).

Este epígrafe se refiere a una problemática que va más allá de ser un mero tópico: cualquier, toda antología, una vez producida y recepcionada, va produciendo una insatisfacción en progresión geométrica, tanto de los poetas incluidos, como de los excluidos —vivos o muertos—, críticos, lectores asiduos a la poesía, poetas incluidos, admiradores de algún poeta excluido por el que abogan furibundos y piden públicas explicaciones por tal aberración, y poetas que no cabían dentro

del mismo verosímil que determinan el o los antologadores, etcétera. Ahora bien, esto es una muestra, o, más bien una comprobación de la molestia inherente al canon, del malestar intelectual y hasta ideológico, diría, inevitable, de que desde un lugar y una supuesta autoridad en la materia, aparezca una muestra, una lista, un index –en este caso de poetas y poemas– que se considera “como un modelo de características (casi) perfectas”, de aquello *que no puede faltar* frente a *aquello que no debe estar*, o, lo que es más desestabilizador aún, *aquello que a pesar de ser, se lo considera como sustituible*.

El prólogo a la antología de Alfonso Calderón se programa como “el resultado de tres años de lecturas pacientes y reiteradas, de múltiples confrontaciones y de dudas”. Surge con una intención precisa: “Registrar el desarrollo de la poesía chilena desde el momento mismo en que se despoja de su carácter segundón para transformarse verdaderamente en una segunda naturaleza nacional”. El primer aspecto que me interesa destacar es el intento de mostrar el “desarrollo de la poesía chilena”. En cuanto a los autores vivos, este es un desarrollo haciéndose, en plena producción, que podemos aprehender en sus orígenes, como en su actualidad, pero no prever –aunque tal vez sí intuir– en lo futuro. De todas maneras, la organización de los textos de manera cronológica, y la inclusión de poemas de diversos períodos, es un aporte valioso que logra superponerse a la idea de la antología como muestrario de *lo mejor de lo mejor*, seguramente la deseable para los bien pensantes, sino como una apreciación de diversos autores –que sí se consideran “fundamentales” o más relevantes, si se quiere, que otros– y el desarrollo diacrónico de su obra.

Otro aspecto, que tiene que ver con la “selección”, es decir con el paradigma o el canon propuesto por Calderón queda explicitado en la presentación titulada “Así, si os parece”:

“Además se inclina (la antología) a oponerse a esas obesas y desastradas ‘antologías generales’ documentos de buena fe notarial que hacen de la acumulación una virtud y de la indistinción entre lo accesorio y lo fundamental, un punto de mira.” Y continúa el siguiente párrafo: “No por mero azar, nuestro trabajo se agrupa en dos partes. Constituye la primera *una proposición para rediscutir objetos poéticos* a partir de un momento en que la idolatría de las palabras –nuestro pecado original, según Gabriela Mistral– es desplazada por una notoria *conciencia del lenguaje como fundamento de una nueva mirada sobre el mundo y las cosas*. Por ello, iniciamos nuestro libro con Diego Dublé Urrutia y no con Pedro Antonio González”. (Las cursivas son mías.)

Creo que estos tres rasgos distintivos de la *Antología de la poesía chilena contemporánea* de Alfonso Calderón, son los que la hacen ser un gozne, una propuesta suficientemente importante para constituirse en un hito o eje, desde el cual leer la poesía contemporánea de Chile, la del siglo xx habría que aclarar ahora: intentar registrar el desarrollo de la poesía chilena ya deslastrada de cargas retóricas externas; plantearla como una propuesta de relectura de los objetos poéticos y tomar como base de esta relectura de nuestra poesía la toma de conciencia del

lenguaje como fundamento de una mirada renovadora sobre el mundo y las cosas. Y, desde estos tres postulados, realizar la selección y construir el paradigma de esta antología.

Finalmente, otro aspecto que me interesa destacar como requisito para la selección antológica de Alfonso Calderón se resume en el siguiente párrafo que extraigo del prólogo:

“Si bien la primera parte constituye un testimonio concluso –no anacrónico– que toma como hitos el naturalismo de Dublé y Pezoa Véliz hasta las zonas primeras del superrealismo, conviene apuntar que vemos, como una constante en la poesía chilena del siglo xx, su *ánimo rupturista*, que consiste en rechazar las formas mitológicas de contención a partir de un entendimiento de la crisis del concepto de realidad, de un restablecimiento de las anécdotas trascendentes como formas de expresión del mundo, borrando paulatinamente las fronteras entre en yo y las cosas”. (Pág. 4. Las cursivas son mías).

El ánimo rupturista que va a transformar –o fundar– la poesía hispanoamericana, comienza en el siglo xix, fundamentalmente con el Modernismo, con Rubén Darío como su indiscutible ideólogo y poeta, y se extiende a comienzos del siglo xx a través del posmodernismo o mundonovismo, para desembocar en lo que, a modo de ver de Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, constituiría la verdadera revolución en nuestras letras, el acceso a la vanguardia de la poesía de nuestro continente, en particular con Vicente Huidobro y su *Espejo de Agua* de 1916 –o 17. El modernismo, aunque indiscutible movimiento de renovación de la poesía hispanoamericana, sigue siendo un fenómeno decimonónico, de fuerte raigambre parnasiana y simbolista, en el que participaron poetas hispanoamericanos como César Vallejo con su primer libro, *Los heraldos negros* (1916) y el mismo Huidobro, con sus primeros poemarios, *Ecos del alma* (1911), *Canciones de la noche* (1913) y *La gruta del silencio* (1913). Pero, creo, como Paz, que la primera gran ruptura y continuidad de la poesía de nuestro continente es producto de la vanguardia criolla cuyos representantes son Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Neruda. Está por cierto la extraña e inclasificable Gabriela Mistral, y un poemario inquietante y visionario, *Los pájaros errantes* (1915) de Pedro Prado.

La antología de Alfonso Calderón incluye los siguientes nombres en la “Primera parte”: Diego Dublé Urrutia, Manuel Magallanes Moure, Carlos Pezoa Véliz, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Ángel Cruchaga Santa María, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Juan Guzmán Cruchaga, Alberto Rojas Jiménez, Rosamel del Valle, Juvencio Valle, Pablo Neruda, Humberto Díaz Casanueva y Óscar Castro. Y en la “Segunda parte”: Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Nicanor Parra, Jorge Jobet, Gonzalo Rojas, Carlos de Rokha, Alfonso Alcalde, Miguel Arteche, Raúl Rivera, Alberto Rubio, Enrique Lihn, Efraín Barquero, Armando Uribe Arce, Hernán Valdés, Jorge Teillier, Óscar Hahn, Waldo Rojas y Gonzalo Millán. Me parece importante, también, agregar que la antología de Calderón incluye un apéndice, con las respectivas “poéticas” de los autores antologados, los que nos entregan una valiosa visión de sus credos estéticos, métodos de trabajos, concepción del arte y la escritura, etcétera.

Pocos años antes, en 1966, aparece el libro preparado por el grupo Trilce de Valdivia, más precisamente por Omar Lara y Carlos Cortínez, *Poesía chilena (1960-1965)*. El libro es producto de un encuentro de poesía, ya mítico en los anales de nuestra lírica de mediados del siglo xx, realizado en Valdivia por el grupo Trilce, que era parte de los entonces jóvenes poetas emergentes de la generación del 60. O como lo explicita el mismo grupo en la "Explicación preliminar": "Este libro testimonia un acontecimiento: el Encuentro de la Poesía Joven Chilena, ocurrido en Valdivia durante abril de 1965". Este encuentro tiene como finalidad última reunir dos generaciones de poetas o, dicho de otra manera, una suerte de reconocimiento por parte de los poetas emergentes a los de la generación precedente, la del 50, posicionándose de esta manera como continuadores de la tradición lírica nacional, y no como rupturistas. Una generación posterior recibe a una precedente, a través de lecturas y, en algunos casos, de presentaciones teóricas de los poetas convocados. Por lo tanto, una generación de poetas, si no todos universitarios —alumnos o profesores— sí relacionados con la Universidad, de alguna manera, canoniza a los poetas que los preceden, en una especie de ritual de reconocimiento, y, no es perspicacia decirlo, son a su vez aceptados dentro del posible canon continuador de la tradición de la que ellos se nutren y continúan:

"El foco central de nuestro interés fue —y es el de este libro— la generación del 50, pero las generaciones surgen unas de las otras. Se contaminan y purifican sucesivamente. De ahí esa mirada hacia los poetas de mañana". (Pág. 11).

Los poetas de la generación del 50 incluidos en este encuentro —acto y libro— son: Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann, Alberto Rubio, Jorge Teillier y Armando Uribe Arce. Un alcance al respecto: dos poetas son presentados por poetas: David Rosenmann por Armando Uribe y el mismo Uribe por Floridor Pérez.

Los poetas de la generación del 50 incluidos en esta muestra son los que tanto antologías y estudios anteriores como posteriores —Eliot, Calderón, Concha, Bocaz, Giordano, etcétera— consideran como canónicos. Salvo, tal vez, el caso de David Rosenmann, que no provoca el consenso de los demás. La representatividad de estos poetas, los valores que se les reconoce para acceder a esa categoría de "grande" como dice Hugo Montes respecto a Miguel Arteche, y que yo preferiría reemplazar por significativo o fundamental, se perciben ya de una manera clara y delimitada.

Se destacan en los poetas del 50, Miguel Arteche, por su excelente dominio de las formas clásicas métricas españolas del siglo de oro, adaptadas a la necesidad de un nuevo decir, y por su orientación a los poetas reflexivos más que los espontáneos: un T. S. Eliot de los *Cuatro cuartetos*, los metafísicos ingleses y Thomas Wolfe, tanto como San Juan de la Cruz; en Efraín Barquero, la poetización de los oficios del pueblo, los pasos de su victoria, la servidumbre humana, hasta la búsqueda más profunda de la fundamentación del ser humano, la sensibilidad, el resplandor y el hechizo de su palabra, según Jaime Concha; la poesía reflexiva, crítica, narrativa, y metalingüística, que ensancha la voz conversacional, abierta por Nicanor

Parra, en Enrique Lihn, al que presenta Luis Bocaz; el cosmopolitismo y el conocimiento enciclopédico en la excéntrica poesía de Rosenmann Taub, presentado por Armando Uribe; Alberto Rubio, uno de los escritores más originales de su generación que, según Alfonso Calderón citando a Pedro Lastra, aprovecha algunas modalidades de la lírica de César Vallejo, no para conflictualizar los elementos indígenas o nativos, sino, valiéndose de sus procedimientos lingüísticos, aplicarlos a hechos particulares, donde lo "chileno" cobra constante presencia, en una voluntad descoyuntadora de la lengua; el mundo mítico y cerrado sobre sus propias leyes y ritos lárnicos del sur de Chile, de Jorge Teillier, pasando por sus lecturas icónicas: René Guy Coddou, Alan Fournier o George Trakl.

Armando Uribe Arce es presentado por Floridor Pérez. Destaca el joven poeta Floridor Pérez, la "unidad simple" o "tensión mental" que permanece en los poemas "cortos" de Armando Uribe. La ironía y la agresividad que siempre ha mantenido la continua obra de Uribe. El rescate y reincorporación de los poetas latinos, -Ovidio, Catulo- y, agregaría yo, cierta tradición anglosajona, Eliot, pero sobre todo Ezra Pound, del que Uribe ha escrito ensayos y, además, ha hecho numerosas traducciones. Pero lo que más destaca Floridor Pérez es la incorporación sistemática del poema "corto", breve, dado que el texto de carácter epigramático -no precisamente el haikú clásico japonés- es el "viejo poney de batalla", como diría Gonzalo Millán en *Virus*, la forma lírica expresiva privilegiada en los libros iniciales de la generación del 60, sobre todo de los poetas de los grupos "hegemónicos", como Gonzalo Millán, Jaime Quezada, Oliver Welden, Omar Lara y el mismo Floridor Pérez. Por lo tanto, estos poetas no sólo reafirman el canon de su generación precedente, sino que, además, incorporan sus procedimientos en una poética más de la "continuidad" que de la "ruptura", según los términos que usa Octavio Paz en *Los hijos del limo*.

Los poetas "emergentes" que se incluyen en la antología de Lara y Cortínez son: Joaquín Allende, Raúl Bruna, Santiago del Campo, Carlos Cortínez, Tito Jara, Fernando Gándara, Óscar Hahn, Ronald Kay, Omar Lara, Hernán Lavín Cerda, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Ramón Riquelme, Waldo Rojas, Federico Schopf, Manuel Silva Acevedo, Enrique Valdés y Luis Zaror.

La muestra antológica *33 nombres claves de la actual poesía chilena* es anterior a la antología de Alfonso Calderón; pero presenta una nueva propuesta metodológica para enmarcar lo que ellos consideran "nombres claves" de la "actual poesía chilena". Esta metodología constituye una suerte de consenso no acordado ni explicitado con claridad ni sistematicidad en lugar alguno del libro -o número especial de la revista *Orfeo* dirigida en ese entonces por Jorge Vélez- que tampoco encuentro, aunque con algunos aciertos y no pocas ambigüedades en el texto "Carta de Humberto Díaz Casanueva" que sirve de prólogo a la selección:

"Aparece este número antológico en un momento crucial, confuso, intrincado por diversas líneas de pensamiento, en que la poesía no es pura cristalización sonora ni descripción de estados de ánimo o perspectiva eloquente de una realidad estimada como acabada en sí misma. Vivimos una nueva experiencia de la humanidad, acosados por una multiplicación de sensaciones e imágenes. Parece que la poesía no se siente bien dentro del

poema escrito en que palpita reclusa. Aspira a nuevas formas, a coordinarse con otras artes y actividades de la vida. Un poeta solamente poeta, un literato profesional, no puede crear una auténtica poesía en nuestro tiempo si no se abre a las solicitaciones del mundo que avanza, si no se hunde en la historia del espíritu humano para recuperar lo lavado o mutilado, si no logra entrever que la existencia está llegando a modificaciones profundas". (Pág. 6).

En esta "Carta" de Humberto Díaz Casanueva encontramos un llamado, un poco al estilo de las vanguardias europeas de comienzos de siglo, a incorporar al poeta en otras artes, a practicar la multidisciplinaridad, y coordinarse con "otras actividades de la vida"; a abolir las fronteras entre arte y vida, entre arte y sociedad, entre arte y política, como proponían los surrealistas, con Bretón a la cabeza. Además de los poetas antologados que hemos de suponer que se inscriben en la concepción poética que dimana del texto de Humberto Díaz-Casanueva, se incluyen las siguientes secciones: un homenaje a Gustavo Ossorio; cuatro textos sobre estética literaria de Vicente Huidobro, Ángel Cruchaga Santa María, Pablo Neruda y Pablo de Rokha, respectivamente; un "Manifiesto" del grupo Amereida y una sección de la llamada Escuela de Santiago, formada por Nain Nómez, Carlos Zarabia, Eric Martínez y Jorge Etcheverry. También se incluye un "Manifiesto" de dicho grupo. El resto de los antologados, que terminarían de constituir estos treinta y tres nombres claves ("clavos" los llamaron algunos) de la poesía chilena, en 1968, son: Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez Correa, Jorge Cáceres, Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Omar Cáceres, Nicanor Parra, Mahfúd Massis, Andrés Sabella, Carlos de Rokha, Enrique Lihn, Armando Uribe Arce, Alberto Rubio, Miguel Arteche, Jorge Teillier, Efraín Barquero, Gabriel Carvajal, Hernán Valdés, Delia Domínguez, Waldo Rojas, Manuel Silvacedo (*sic*), Gonzalo Millán, Claudio Torres y Paolo Longone.

Es interesante en esta antología el cambio del término "contemporánea" por el de "actual", que habría que entenderlo como aquello que existe, que sucede en el mismo momento en que se habla, en este caso, en que se escribe o compila la muestra antológica. El signo que definiría esta actualidad, sería, creo, tanto lo que propone la "Carta de Humberto Díaz Casanueva a Orfeo", que comentamos líneas más arriba, como los respectivos manifiestos; el de Amereida y el de la Escuela de Santiago, además de, por supuesto, los poemas antologados: una poesía, para decirlo condensadamente y en los mismos términos de Díaz Casanueva, que lleve "en sí los gérmenes de la revolución integral, en la medida en que ella expresa la nueva conciencia de la humanidad". Cabe suponer, por lo tanto, que todos los poetas incluidos como "claves" en esta antología, y los grupos que en ella son presentados a la "sociedad poética" chilena, y cuyos integrantes son muy jóvenes aún, emergentes, germinales, caben dentro de los preceptos mediante los cuales Díaz Casanueva los define en su "Carta...". Analizar en detalle la propuesta de estos grupos emergentes de la época rebasa los propósitos de este texto. Por lo tanto cito un fragmento del "Manifiesto de la Escuela de Santiago", con evidentes rasgos rokheanos, escrito por Nain Nómez:

“La imaginación se revuelca en el hongo infrabestial, ascendiendo, conquistando, testaruda fantástica, especie de alas de bronce y transparencia, buscando conocimiento y elucubrar danzas con sombras desconocidas, somos siglo veinte a pesar de lo sub-hombre, levantándose el signo ciudad desde la pestilente aurora de mito en mito, meteoros, debajo del átomo pesado y venenoso, aprisionamos mundos, premundos, supramundos. contraórdenes de piedra y estrellas, contra leyes de universalidad térmica crece la mancha de asfalto, los castillos de cemento, la rugosidad de la alquimia metálica”. (Pág. 226).

Lo importante es que en la antología *33 nombres claves de la literatura chilena* actual, aparecen ciertas tendencias que no dejan de ser interesantes —sobre todo en los paralelismos que se producen con antologías que serán publicadas años más tarde, varios años más tarde. Por ejemplo, la inclusión de los poetas del grupo Mandrágora en pleno. (Arenas, Cid, Gómez Correa y Jorge Cáceres); la exclusión de los poetas mundonovistas o posmodernistas que aparecían en la antología de Alfonso Calderón; el reconocimiento, explícito, como poetas “fundacionales” a Vicente Huidobro, Ángel Cruchaga Santa María, Pablo Neruda y Pablo de Rokha, aspecto en el que coinciden, por lo menos en estos cuatro nombres, con la *Antología de la poesía chilena nueva* de Anguita y Teitelboim, y, nuevamente, la exclusión o el silencio inexplicable sobre Gabriela Mistral (¿por ser mujer, por inclasificable?). Otro aspecto importante: la ampliación de poetas emergentes (para utilizar el término con que Waldo Rojas se refirió a los “nuevos” poetas del 60) Manuel Silva Acevedo, Claudio Torres, Paolo Longone, Naín Nómez, Carlos Zarabia, Eric Martínez y Jorge Etcheverry, de los cuales, sólo Naín Nómez y Manuel Silva Acevedo tuvieron una continuidad poética significativa y más o menos constante.

En 1973, Jaime Quezada edita la antología *Poesía joven de Chile*, en México, en la editorial Siglo Veintiuno. Con prólogo de Mario Rodríguez, incluye a los poetas de la generación del 60 considerados poco a poco como canónicos o “hegemónicos”, como los llama Soledad Bianchi en *La memoria: modelo para armar*. además del propio Jaime Quezada, esta antología incluye los nombres de Floridor Pérez, Omar Lara, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Manuel Silva Acevedo, Óscar Hahn, Hernán Miranda, Federico Schopf y Oliver Welden. Este último, publica sólo dos libros interesantes y promisorios —*Anhista* (1965) y *Perro de amor* (1970), y después opta por el silencio. Este libro tiene el carácter de “consolidación” para el grupo de los poetas hegemónicos o canónicos de la generación del 60. Recibe una auspiciosa crítica de Ignacio Valente y ya este “grupo de grupos”, como lo denomina Floridor Pérez, comienza a ser referente fundamental e inevitable para el canon poético chileno de la segunda mitad del siglo xx. Soledad Bianchi, en la “Introducción” de *La memoria: modelo para armar* se aproxima a esta característica de los poetas emergentes en los sesenta de constituir “grupos”:

“Hasta el cansancio se han repetido los nombres de los sureños ‘Trilce’ y ‘Arúspice’ y, algo menos, el de ‘Tebaida’ en el norte. Sabemos que estuvieron formados por alumnos de la Universidad Austral de Valdivia, de la Universidad de Concepción, más heterogéneamente, por estudiantes y

profesores de la Universidad de Chile de Arica, de Antofagasta y de Iquique, respectivamente. Sabemos que cada uno de ellos editó una revista homónima que los representaba, sin limitarse a publicar exclusivamente a sus miembros". (Pág. 11).

Pero, paralelamente a los grupos hegemónicos de la década de los sesenta, surgen otros, con propuestas diversas, otras lecturas y otras y divergentes formas de escritura. Sobre estos grupos alternativos, descentrados o aledaños se ocupa también Soledad Bianchi en *La memoria: modelo para armar*. Nombramos los más importantes y los poetas que, además de conformarlos, realizaron -realizan- una labor poética a nuestro juicio relevante: Trilce, integrado por Omar Lara, Federico Schopf, Carlos Cortínez y Enrique Valdés; Arúspice, integrado por Jaime Quezada, Silverio Muñoz y Sonia Quintana; el ya mencionado Tebaida y otros grupos marginales, como La Escuela de Santiago, el Grupo América, Espiga y la Tribu No, quizá la más marginal, la más definida por la diferencia, por la inorganicidad, el apego a la literatura *beat*, cercanos a la "tradición de la ruptura" según la denominación de Octavio Paz, y cuyos íconos fueron Rimbaud, Breton, Blake, el jazz y textos cosmogónicos y cosmológicos americanos como el *Chilam Balam* y el *Popol Vuh*. De este grupo surgen dos poetas de relevancia, Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni, que veremos más adelante considerados dentro del canon de los poetas de la generación del 60, aunque entonces, estaban fuera de los nombres "hegemónicos".

En 1983, aparece *Entre la lluvia y el arcoiris* de Soledad Bianchi. Esta es una de las primeras antologías donde comienzan a emerger los poetas que conformarán la generación del 80. Bianchi, en el prólogo, manifiesta la dificultad de reunir una antología en las condiciones en que ella lo hace: ha habido un golpe de Estado que ha dividido a la sociedad chilena. Los poetas están dispersos. La mayoría de los poetas de la generación del 60 están exiliados. Muchos poetas jóvenes comienzan a escribir en el exilio. Otros dentro de Chile, bajo la presión de la censura y la represión. ¿Cómo reunir esta dispersión no sólo vital, sino también escritural o, finalmente, cultural en la más vasta acepción del término? En este entrecruce de poetas que publicó antes del golpe, y otros, después, pero que tenían la misma edad, las mismas preocupaciones literarias; ¿y aquellos poetas que comenzaron a escribir durante la década del setenta u ochenta fuera de Chile u otros dentro? La elección y recopilación de una poesía que se está haciendo (se estaba y se continúa haciendo) se antologa en el presente de la producción de la muestra de Soledad Bianchi, porque la ubicación, la situación de antologador a esa fecha, sólo daría una visión disgregada de la poesía "emergente", por la dispersión y las "lejías y distancias geográficas que van de uno a otro, tanto dentro de Chile como desde el país hasta el exilio".

La antología *Entre la lluvia y el arcoiris* está atravesada por la angustia de la diáspora, por ese sentimiento que tan bien describe el poeta Jaime Quezada en su *Quién soy*, publicado en Santiago por la Editorial Nascimento en 1978 y que Soledad Bianchi cita en el prólogo de la antología a la que nos referimos: "... Pienso en mi generación diezmada: tal vez la única verdaderamente perdida, maldita, quemada...". A lo que Soledad Bianchi agrega: "Creo que para los actuales, la situa-

ción se vuelve más dramática porque han vivido separados su período de formación". Hay toda una población flotante, a la deriva, náufraga de poetas nacidos entre los años 40 y 50, que, en un principio buscaban un referente al que asirse, además de un "puente oculto" -título de una antología de Waldo Rojas publicada después del golpe de Estado en España por ediciones Lar- que los comunicase: esta angustia de la diáspora -Soledad Bianchi publicó en 1992 *Poetas de ida y vuelta*, muestra antológica de la poesía escrita en el exilio- también dio pie -y lo sigue dando como veremos más adelante- a una, a mi juicio nociva práctica de oponer posibles cánones, con poetas más y poetas menos, o, lo que es peor, hallar al "mejor" poeta de tal o cual generación. Pero volvamos al método utilizado por Soledad Bianchi para tantear una posible -y provisional- muestra de poesía chilena post golpe. Respecto al exilio o la pérdida de los referentes inmediatos -o mediatos-, Soledad Bianchi hace una observación que me parece valiosa:

"Pero había algo más, estos autores que se iniciaban en la escritura no nacían de la nada: tenían y tienen un pasado (literario) universal y, muy especialmente, chileno. A veces esta continuidad se había olvidado porque muchos de los inmediatamente precedentes en obra y en edad no están en Chile, no son visibles, no se puede tener con ellos un contacto diario y directo. *Entre la lluvia y el arcoiris* debía, entonces, suplir esta falsedad: debía hacer presente un nexo entre los que hoy comenzaban y los que habían comenzado y seguían produciendo re-comenzando cada vez. Me pareció que esta unión se encuentra en Gonzalo Millán (1947), el menor de los (conocidos) anteriores, aquél que cerraba *Antología de la poesía chilena contemporánea* y *Poesía joven de Chile*. Me proponía, así, que un poeta-gozne, puente de poetas, representante de la "generación emergente" precediera a los que ahora emergen..., pero fueron llegando materiales de algunos autores mayores que habían comenzado a escribir antes del golpe de Estado y cuyas obras, por distintas razones, no habían logrado mayor difusión". (Pág. 8).

La antología de Soledad Bianchi, además de la muestra de poemas de los dieciséis autores incluidos, que vivían en diversos países, en el exilio, como Francia, Canadá, España, Inglaterra, Estados Unidos y, también en Chile, y cuyo criterio de selección fue reunir a poetas nuevos y novísimos, con aquellos nacidos antes del cincuenta, casi desconocidos, aunque ya se habían dedicado al quehacer poético. Este criterio, excusa a la antología de Bianchi, de incluir poetas de edades próximas que comenzaron a publicar después del golpe de Estado del 73 u otros, de vecindad próxima, cuya obra ha sido más divulgada. Esto puede parecer un tanto confuso hoy día, pero la intención de *Entre la lluvia y el arcoiris* es clara: recomponer un mapa anómalo, de un país fracturado que, por lo tanto, ha dislocado su proceso poético dispersándolo en la diáspora. Desde este punto de vista, *Entre la lluvia y el arcoiris* es, quizá, la antología menos canonizadora, y, por lo tanto, la menos dogmática y autoritaria de las aquí revisadas; pero, de todas formas, aporta y quiere, desea, necesita contribuir con nuevos nombres a un posible nuevo canon en "movimiento", aunque ya más amplio, más diversificado. Dicho de otra manera: la antología de Soledad Bianchi se 'suma' a otras antologías canónicas para proponer un posible 'otro' repertorio.

Los poetas incluidos en *Entre la lluvia y el arcoiris* son: Eduardo Parra, Juan Armando Epple, Gonzalo Millán, Javier Campos, Miguel Vicuña, Gustavo Mujica, Raúl Zurita, Carlos Alberto Trujillo, Gregory Cohen, Roberto Bolaño, Mauricio Redolés, Erick Pohlhammer, Jorge Montealegre, José María Memet, Bruno Montané y Bárbara Délano. Los años de nacimiento entre los poetas incluidos oscilan entre 1943 (Eduardo Parra) y 1961 (Bárbara Délano). Además, la autora ha solicitado a los poetas que configuran la muestra un "arte poética", de las cuales me parece interesante citar, algo *in extenso*, la de Gonzalo Millán, primero porque es considerado por la propia autora como poeta eje entre dos promociones –la del sesenta, a la cual pertenece y la del ochenta, en plena configuración en el momento de publicarse la antología de Bianchi– y, además, porque en su poética manifiesta varios rasgos poéticos que asumen, paralela o posteriormente, los poetas de la promoción del 80. En primer lugar, me interesa su concepción de distanciamiento del yo o sujeto lírico, la creciente incorporación del espacio urbano en la poesía de los emergentes desde la generación del 60 –que viene ya desde Parra y Lihn, pero con menos intensidad lírica– y los poetas que constituyen sus referencias privilegiadas así como sus influjos u obsesiones:

"En mi poesía ha existido siempre una relación recíproca entre imaginación y realidad externa. Sin embargo habrá en adelante una preocupación mayor por cosas y objetos, por lo urbano y lo material. Aunque nunca he tenido libros favoritos sino más bien atmósferas, poemas y versos predilectos, dos libros me fueron importantes temprano para la clarificación y el desarrollo de mi visión del mundo: las *Residencias* de Neruda y *Poeta en nueva York* de García Lorca. El concepto nerudiano de "poesía impura" alentó y encauzó mi preferencia por objetos y realidades tradicionalmente antipoéticas. La visión de multitudes alienadas de Lorca, orinando y vomitando gregariamente, me hizo ver la megalópolis contemporánea como la concretización esencial de la sociedad industrial. Por esa época aprendí de la obra de Rimbaud a preferenciar el uso de la identidad y a menospreciar la comparación". (Págs. 43-44).

A pesar de las 'novedades' que incluye Gonzalo Millán en su poética, como el espacio urbano como connatural al poeta y no un mero 'telón de fondo', la poesía objetiva, la concepción de Williams Carlos Williams del poema como "una maquinaria compuesta por palabras", los poetas objetivistas norteamericanos, como Reznikoff, Zukofsky, Oppen, etcétera, así como la concepción del poema-libro, estructurado orgánicamente –*Ouroboros*, *La ciudad*– por sobre el poemario conformado por una 'colección' de poemas contiguos unidos por una temática más o menos difusa; el objetivismo y la relación con otros sistemas semióticos, externos a la poesía, incluso al lenguaje, como la plástica pop y los productos mecánicos de los *mass media*, todos estos elementos incorporados e hipercodificados por algunos de los poetas posteriores, como Mauricio Redolés, Rodrigo Lira, Alexis Figueroa, Diego Maquieira y Javier Campos entre otros.

La actitud poética de Millán sigue siendo la de continuidad, en relación a la tradición lírica chilena –"un" Neruda, Gabriela Mistral, Gonzalo Rojas como maes-

tros indiscutibles—. Los poetas del 80, desarticuladas sus posibles relaciones con las generaciones precedentes y con las ruinas o restos desmantelados de cultura que permanecieron dentro de Chile, tienen una actitud radicalmente rupturista, que los acerca mucho a Parra y a Lihn, aspecto que se da en gran medida en la llamada neovanguardia de esa generación (Raúl Zurita, Diego Maquieira, Gonzalo Muñoz, Carlos Cociña, Paulo Jolly, Alexis Figueroa y Antonio Gil, entre otros) este espíritu de comenzar de nuevo, de hacer tabla rasa, de escribir al descampado o en un baldío histórico —cómo vuelve, siempre, T. S. Eliot!— me parece expresado de una manera clarificadora y profundamente poética en la poética de Roberto Bolaño y Bruno Montané, “Rasgar el tambor, la placenta”, publicado originalmente en la revista barcelonesa, *Rimbaud, vuelve a casa*, en 1977:

“Sin ella quererlo, la Contrarrevolución ha apresurado nuestro crecimiento, ha quemado nuestras casas, *nos ha dejado huérfanos en más de un sentido*. Bien. *Ahora podemos elegir a nuestros padres*. Estamos como esos niños que huyeron de los nazis y se perdieron en los bosques polacos y fueron muriendo de hambre, como cuenta Brecht en una balada”. (Pág. 261. Las cursivas son mías).

No importa cuáles sean los padres que elija cada uno. Lo importante es que ahora se puede *elegir*. Los nombres tutelares de Neruda, Huidobro, De Rokha —aunque en menor medida este último— y, posteriormente, Parra y Gonzalo Rojas, se relativizan. No son necesarios para la constitución de un nuevo canon de la poesía chilena emergente. Es una actitud saludable. La historia la permitió a través de un acontecimiento funesto, la contrarrevolución, el golpe de Estado; pero, al fin de cuentas ¿hay acontecimientos funestos considerados en frío, a la luz alógena de la historia?. El hecho es que los poetas ahora se sienten con la libertad de elegir a sus padres literarios, fuera, y este es el sentido que leo en la declaración de Bolaño y Montané, de la chilena historia de la literatura. Este gesto de emancipación propiciado por la historia, es retomado por Raúl Zurita en *Literatura, lenguaje y sociedad*, publicado en los ochenta por Ceneca, en Santiago. En este extenso ensayo sobre la neovanguardia chilena, Raúl Zurita plantea una ruptura con la tradición precedente y una revolución, es decir, una vuelta a los orígenes de la vanguardia chilena. No me contradigo al comparar la actitud de Zurita con el planteamiento de Bolaño y Montané: el volver a Huidobro, a Neruda y a Pablo de Rokha, es un acto volitivo, que desdeña cierto hacer poético, sobre todo el que sigue la línea de Parra, es decir, la colección de poemas de carácter heterogéneo, el lenguaje de lo cotidiano, la ironía, y cierta tendencia panfletaria o de poesía social, como la de José María Memet de sus primeros libros. Zurita, en *Literatura, lenguaje y sociedad*, además, plantea, como los otrora manifiestos vanguardistas, una toma de posiciones, un así debe ser hoy la poesía en Chile, y establece un canon de poetas que cumplirían con el programa generacional impuesto en *Literatura, lenguaje y sociedad*.

Algunos alcances necesarios respecto al “manifiesto” de Zurita: como todos los manifiestos vanguardistas —metáfora bélica por excelencia— es confrontacional y autoritario; fija lo que debe ser correcto en poesía en su época: impone un canon

y no da lugar a alternativas de coexistencia líricas. Los poetas que conformarían la nueva y válida poesía chilena en los 80 serían los nombres de Diego Maquieira, Carlos Cociña, Antonio Gil, Gonzalo Muñoz, Juan Luis Martínez, Paulo Jolly y el propio Zurita. No se incluyen poetas mujeres, a pesar de que en la época ya aparecían los nombres de Soledad Fariña, Elvira Hernández y Eugenia Brito, entre otras, que cabrían en el sistema de inclusiones y exclusiones que fijaban los rasgos pertinentes al canon propuesto por *Literatura, lenguaje y sociedad*. No insistiré más en profundidad respecto a este sistema, porque sobrepasaría nuevamente las intenciones de este artículo. El lector puede consultar el texto en cuestión. Una última consideración. Estas propuestas datan de principios de los ochenta y la polémica que suscitaron, sobre todo con Gonzalo Millán, creo que son cosa de la época y Zurita, creo ver, ha variado su punto de vista respecto a este texto. Sobre la actual lectura de la tradición poética chilena de este autor son útiles sus múltiples entrevistas en medios especializados y el texto "Poesía y América Latina", publicado en la revista *Postdata* 1-2 (Segunda época), segundo semestre de 1999. Sobre la visión de Gonzalo Millán, es muy interesante su artículo "El espíritu del valle" publicado en *Posdata* N° 4, en Concepción, el segundo semestre de 1984.

Habría que agregar aquí el caso uno de los poetas más radicales, no por polemizar con la tradición, sino por su nula relación con la lírica chilena que le precede; Juan Luis Martínez. En su único libro publicado: *La nueva novela* (1977) Martínez hace caso omiso a la venerable, para la generación del 60, 'tradición poética chilena', o, como afirma Grinor Rojo, Martínez estructura su obra de espaldas a ella. Poeta de los bordes, Martínez entabla sus diálogos textuales con poetas o teóricos franceses, como Jean Tardieu o Roger Callois; o literaturas exóticas —la china— y escritores del *non sense* inglés, como Lewis Carroll; la incorporación de objetos como anzuelos o papeles transparentes de color y un abundante material iconográfico, donde Alicia Lidell, Rimbaud, Marx, Superman y un perrito fox terrier de pelo duro llamado "Sogol" —Logos a la inversa— pasan a ser protagonistas de esta aventura icónico-textual. Lo importante de este corte abrupto y asistémico suscitado por Martínez es su carácter desmitificador del canon nacional y la predisposición de su *Nueva novela* como 'obra abierta', en el sentido de Umberto Eco.

Claro que un libro como *La nueva novela* abre un mundo y lo clausura a la vez: no es posible establecer filiaciones con él, porque sólo se lo 'reproduciría' parcialmente; tampoco es posible parodiarlo: en sí ya contiene la parodia de sí mismo; es, entre otras cosas, parodia, dado que es, también entre muchas otras, un intento exhaustivo de 'revisión' literaria en lo que tiene lo literario de textual y extratextual dentro de los modos de reproducción. Quiero decir que es un corte demasiado rotundo de la tradición lírica chilena como para que produzca algún asomo de continuidad a partir de él. No se puede. Hay que leerlo, gozarlo, pero vadearlo. Se ha dicho que Zurita tiene influjos —sobre todo en "Áreas verdes"— de Martínez, por la construcción silogística del texto. Algo de eso hay también en Tardieu. No me parece. Recuérdese que ambos poetas trabajaron juntos en Valparaíso y eso produce ciertas osmosis no atribuibles a ninguno de los dos. En tanto Martínez se sume en lo literario, Zurita se acerca más al otro extremo: la literatura en la vida que constituye la, a veces, atroz épica contemporánea. Leer a Martínez es tocar libros; por el contrario, leer a Zurita es tocar paisajes mentales, sueños, pueblos.

En 1986, Steven White, edita *Poets of Chile A Bilingual Anthology, 1965-1985*, en la editorial Greensboro Press, con una introducción de Juan Armando Epple. En primer lugar habría que destacar en esta antología que es la primera que intenta unir a algunos escritores de la generación del 60, ya canónicos, con un grupo aún en vías de canonización –posible o no– de los 80, con el *plus* de la traducción al inglés y en una editorial norteamericana. Sobre la selección, en el “*Translator’s Preface*”, White especifica:

“The selection of writers in this book is a partial representation of the two most recent generas of chilean poets with as much diversity as possible. By means of a bilingual format, I have to create bridge of words between North and South America. Interestingly enough, the book is, at he same time, a way of joining the work of two generations unfamiliar witch each other’s literary production as a result of the military coup in 1973 which severed the generational dialogue”.

La muestra de Steven F. White incluye los siguientes poetas: Óscar Hahn, Omar Lara, Juan Luis Martínez, Jaime Quezada, Manuel Silva Acevedo, Waldo Rojas, Walter Hoefler, Paz Molina, Gonzalo Millán, Juan Cameron, Raúl Zurita, Diego Maquieira, Clemente Riedemann, Teresa Calderón, Aristóteles España, Gonzalo Muñoz, Sergio Mansilla, Mauricio Electorat y, en una sección especial, “*In Memory of Rodrigo Lira and Armando Rubio*”, se le rinde homenaje a ambos poetas fallecidos en circunstancias trágicas. White se basa en la muestra producto del encuentro organizado en Valdivia, el año 1965, por Omar Lara y Carlos Cortínez, legitimizando así la hegemonía del grupo de poetas pertenecientes a la generación del 60 partícipes o cercanos a las revistas *Trilce*, *Arúspice* y *Tébaida*. Respecto a la generación del 80, toma como referente el golpe de Estado de 1973; fecha que se considera como axial para considerar a una promoción de poetas que emerge en esta tesitura producto de la historia reciente, es decir, que se considera como relevante para su ubicación dentro de la tradición poética chilena el momento en que ésta se interrumpe por la coacción histórica, y se considera una múltiple y heterogénea cantidad de poetas a partir de la fecha de recepción de sus obras más que la de su nacimiento.

En 1987, Erwin Díaz publica una curiosa muestra de poesía nacional: *16 poetas chilenos*, con un “Preprólogo” de Enrique Lihn. Este libro puede considerarse como un “germen” de la antología *Poesía chilena de hoy. De Parra a nuestros días* del mismo Díaz. El libro de Erwin Díaz es producto de un encuentro poético y representa, para su autor, “una visión diversificada de nuestra poesía”. Me parece una muestra valiosa para la época en que se publicó y su desinterés en afirmar los nombres que incluye. El ambiguo “visión diversificada” me parece que da lugar a otras posibles “versiones diversificadas” que incluyan otros nombres y excluyan algunos –o todos– de ésta. Cito un fragmento del “Preprólogo” de Enrique Lihn que tiende a clarificar –o confundir– más el asunto:

“Este libro, en cambio, (es) un “país de poetas” (donde todos lo son –dijo uno de ellos– menos x, su víctima) tiene la credibilidad de ciertas apuestas.

Baste cualquier combinación de poetas chilenos para que ese golpe de dados arroje una aproximación atendible de lo que ocurre en el país en materia de poesía. Con su dosis de incontrastable azar ad hoc, pero de azar no manipulado (la manipulación del azar no logra abolirlo, lo degrada)". (Pág. 7).

Me parece bastante saludable esta concepción mallarmiana de Lihn en relación a la posible agrupación azarosa de poetas, para dar una buena muestra de lo que ocurre en poesía en Chile. Es desmitificadora, no incurre en las peticiones un tanto histéricas de los "poetas ausentes" por parte de sus *fans* o adlátares. Los poetas convocados por los dados del azar en esta irregular muestra que considera autores nacidos entre 1926 y 1967, son los siguientes: Miguel Arteche, Floridor Pérez, Federico Schopf, Gonzalo Millán, Soledad Fariña, Elvira Hernández, Mauricio Redolés, Jorge Montealegre, Sergio José González, Teresa Calderón, Eduardo Llanos y José María Memet; también incluye una sección de autores inéditos: Sergio Medina, José Maximiliano Díaz, Bala (*sic*) Manríquez y Malú Urriola.

Si el azar promovió a estos "6 poetas chilenos", posteriormente, este azar fue manipulado, en el sentido que le da a la "manipulación del azar", Enrique Lihn, en el "Preprólogo" del libro, por el mismo Erwin Díaz en la antología *Poesía chilena de hoy. De parra a nuestros días*, editada por Documentas, cuya primera edición apareció en 1988, tuvo una segunda en 1989 y la tercera, la cual consulto y cito aquí, apareció en 1990, con pocas, pero significativas variantes respecto a las anteriores. Se agregan cuatro nombres: Violeta Parra, Soledad Fariña, Elvira Hernández y Teresa Calderón. El corte cronológico comienza siempre con Nicanor Parra. Es por lo tanto, una antología que privilegia, tácitamente, los rasgos antipoéticos en su selección. Entiendo por rasgos antipoéticos, fundamentalmente, el autor escindido, el coloquialismo lingüístico, el ingreso a un estatus poético de los restos del lenguaje urbano como el habla popular, los *graffitis*, los *slogans* publicitarios, lo icónico, la fragmentariedad, etcétera.

La antología de Erwin Díaz se percibe sólo en parte parcial, en la medida en que considera un espectro mayor de autores que no se podría abarcar "sin perder el objetivo y la función de esta antología". El objetivo y función de la antología de Díaz es, como el de la mayoría de las antologías: "difundir la poesía chilena actual en un público amplio, regularmente desinformado y no habituado a leerla". A lo que se le suma "Entregar una variada muestra de poemas por autor, con el fin de dar una visión más o menos representativa de cada uno de ellos". Creo que la muestra de Díaz es, en este sentido, una de las más canonizadoras, desde el punto de vista de su "función" u "objetivo" declaradamente didáctico y por lo tanto deíctico: Díaz, nos enseña con su índice-antologador a los poetas incluidos y sus poemas en su antología pizarrón. Pregunta ahora, a diez años de esta edición: ¿borrará con el codo lo que escribió con la mano? Erwin Díaz no intenta constituir cánones paralelos, ni fantasmáticos, no se arriesga en las inclusiones, su mirada proyectiva se detiene en los poetas de la generación del 80, ya de alguna manera canonizados por su inclusión en otras muestras antológicas, la publicación de uno o varios libros y la crítica. Federico Schopf, quien es el autor de la "Advertencia preliminar", antes de entrar a circunscribir teóricamente la antología se cuida de dejar en claro que: "Como era de esperar,

el antologador y el que escribe (Schopf) no están de acuerdo en torno a los autores y poemas elegidos”:

“El (des)preocupado lector se enfrenta así, no sólo a una serie de textos y nombres –algunos autorizados, otros no tanto–, sino también a algunos indicios de la diversidad histórica de los gustos, a la evidencia de que la subjetividad, históricamente situada, constituye y reconstituye las obras literarias en un conjunto abierto que se va re(des)organizando con el tiempo”. (Pág. 9).

Federico Schopf sitúa el contexto de esta antología con mucha certeza, al advertir al lector que ésta fue producida en las condiciones políticas y económicas, de la desinformación general –“Apagón cultural” se le llamó en la época– surgidas a raíz del golpe de Estado de 1973 y el régimen dictatorial que continuó por casi dos décadas. Según Federico Schopf –en una opinión que comparto– el régimen dictatorial “desheredó” a más de una generación de jóvenes de importantes tradiciones culturales nacionales, y obstaculizó su acceso a otras corrientes en actualidad. Dentro de este espacio cultural alambrado, y fuera de la educación universitaria que estaba, como sabemos, intervenida por el régimen, los jóvenes intelectuales de la época –entre los que se incluye, por cierto al autor de la antología que tratamos– lograron abrirse paso hacia esos “sectores escamoteados”.

“En esta situación, parece Erwin Díaz estar de acuerdo en la conveniencia de comenzar esta muestra de la poesía actual de Chile con la antipoesía. La figura hegemónica en la escena pública de los años 50 –en plena Guerra Fría– era, por supuesto, la de Pablo Neruda. Pero su presencia literaria se había concentrado en la proposición de un modelo de poesía política –pedagógicamente comprometida– cercano al stalinismo y al realismo socialista, que resultaba poco convincente para los jóvenes escritores de entonces. Deploraban ellos –más que denunciaban, ya que no podían olvidar la poesía anterior de Neruda, la de las *Residencias* y, en general, eran también críticos acerbos de la sociedad en que vivían– las modificaciones de la realidad que estaban en la base de este modelo poético, esto es, su maquillaje épico y su acomodación a la ideología triunfalista del desarrollo de la historia por etapas”. (Págs. 9-19).

La antología de Erwin Díaz incluye a poetas nacidos entre 1914 y 1956: Nicanor Parra, Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Violeta Parra, Miguel Arteche, Alberto Rubio, Enrique Lihn, Armando Uribe, Jorge Teillier, Floridor Pérez, Óscar Hahn, Federico Schopf, Manuel Silva Acevedo, Juan Luis Martínez, Soledad Fariña, Gonzalo Millán, Rodrigo Lira, Raúl Zurita, Elvira Hernández, Diego Maquieira, Clemente Riedemann, Jorge Montealegre, Teresa Calderón y Eduardo Llanos. Como se puede ver por la selección, dentro de una mirada hegemónica y ‘representativa’, la antología de Erwin Díaz es correcta. Tal vez demasiado correcta. Salvo por las ausencias de Waldo Rojas y Jaime Quezada, sería aún más precisa. Es, a mi juicio, la antología más pulcra dentro de las muestras canónicas publicadas desde los setenta hasta ahora.

Tres años después, aparece una antología 'generacional' que sólo se ocupa de la generación del 80: *Poesía chilena, la Generación N.N. (1973-1991)* de Aristóteles España, autor del conmovedor libro de poesía testimonial *Dawson*. El corte cronológico me parece más bien simbólico: casi ninguno de los poetas incluidos había publicado libros —algunos ni siquiera un poema— el año 73. Es la marca registrada de la dictadura que llevaremos no sé por cuanto tiempo más los poetas e intelectuales chilenos cuando queremos demarcar períodos.

El año noventa y uno precede a su publicación el noventa y tres. El soporte de esta antología es incómodo, demasiado pequeño, en una época en que la precariedad ya no era una justificación para publicar libros tan mal hechos. Los datos de publicación de los poetas no están al día. Los mismos poemas pertenecen casi todos a primeras publicaciones de poetas que ya llevaban dos o más libros. Incluso, algunos poetas editados, eran representados con poemas inéditos. La falta de separación entre un autor y otro produce atochamiento tipográfico, congestión visual y, por lo tanto, un riesgo de ininteligibilidad. Actualizada, con una factura acorde al proyecto (La antología obtuvo el aporte del Fondo de Apoyo Cultural a Regiones) y, además, el hecho que la antología surgiera de regiones, creo, se desperdició una buena oportunidad para realizar un trabajo significativo sobre los poetas de la Generación del 80. De todos modos, nos parece importante recordar el criterio de selección y contextualización de los autores elegidos. Dice Aristóteles España en la "Introducción"

"Nos pareció válido el término "Generación NN", utilizado por el poeta Eduardo Llanos en el primer encuentro de escritores jóvenes de Chile, el año 1984, porque sintetiza un tiempo histórico en el cual los poetas antologados empezaron a escribir y porque sus trabajos, independientemente de los matices y tendencias, reflejan los distintos hitos de esa época. Esta muestra incluye a x (sic.) autores, disímiles entre sí en su forma de entender el mundo con un proceso escritural amplio y, al mismo tiempo, homogéneo en lo que se refiere a su forma de enfrentar el oficio y a la responsabilidad como poetas en el Chile de hoy". (Pág. 7).

Los nombres considerados por Aristóteles España son: Luis Alberto Barria, Roberto Bolaño, Teresa Calderón, Juan Cameron, Bárbara Délano, Elicura Chihuailaf, Mauricio Electorat, Aristóteles España, Alexis Figueroa, Arturo Fontaine, Sergio González, Tomás Harris, Elvira Hernández, Rodrigo Lira, Eduardo Llanos, Diego Maquieira, José María Memet, Gonzalo Millán, Jorge Montealegre, Andrés Morales, Gonzalo Muñoz, Rosa Betty Muñoz, Alejandro Pérez, Verónica Poblete, Erick Pohlhammer, Mauricio Redolés, Clemente Riedemann, Armando Rubio, Galvarino Santibáñez, Jorge Torres, Carlos Alberto Trujillo, Leonora Vicuña, Miguel Vicuña, Arturo Volantines, Francisco Zañartu, Verónica Zondek y Raúl Zurita. Es, a mi parecer, una selección bastante representativa de los poetas que escribieron y tuvieron una recepción importante en la época. Algunos nombres desaparecieron de la escena poética sin dejar textos de mayor significación, como Luis Alberto Barria, Sergio González, Alejandro Pérez y Galvarino Santibáñez. Francisco Zañartu publicó dos libros de desigual interés, pero considerables en tanto su imaginación e

ironía prodigiosas: *Carta a Hernán Cortés acerca de su pretendida influencia en tierras de la beatlemania*, Ediciones del teniente Bello, Santiago, 1983, y, sobre todo, *Let it be Arturo*, publicado por Documentas en 1989. Posteriormente no ha vuelto a publicar poesía y, hasta donde yo sepa, a participar en encuentros o actividades literarias. La importancia de la antología de Aristóteles España es la de reconocer, demarcar e incluso denominar a la llamada generación del 80 o de la diáspora, como la llamaron algunos críticos y poetas, o N.N., denominación que se le atribuye tanto a los poetas Eduardo Llanos como a Jorge Montealegre.

El año 1996 apareció la antología *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*, editada por el Fondo de Cultura Económica, en la colección Tierra Firme, de la cual fui co-autor junto a las poetas Teresa Calderón y Lila Calderón. Por la cercanía que tengo con este trabajo no puedo opinar con suficiente objetividad de él. Por lo tanto, pasaré a describir el libro y a citar ciertos aspectos que planteamos en la "Presentación". Éste se divide en dos partes, en las que se incluyen sendas muestras de poetas de la generación del 60 y de la generación del 80. La estructura del libro consiste en la inclusión de un 'arte poética' de cada uno de los autores, una muestra de poesía editada, una de varios poema(s) inédito(s), más una selección de referencias críticas, privilegiando las de carácter 'descriptivo' de ellas, hasta donde es é posible? Sobre la selección, indicamos en el prólogo:

Dos características consustanciales a la *manu militari* produjeron efectos diversos en las promociones de 60 y del 80. En tanto la represión directa —exterminio físico, tortura, exilio— afectó duramente a la generación del 60, la del 80 se vio forzada a crear en un clima de odios, persecución y miedo, sin posibilidades de expresión debido a la férrea censura aplicada a la creación literaria y en medio de un ambiente poético marcado por la ausencia o la distancia de sus interlocutores más cercanos cronológicamente. Así, en tanto que la generación que en 1967 Waldo Rojas definió como *Emergente* pasaría a llamarse *Diezmada* o de la *Diáspora*, la promoción del 80 sería llamada por Jorge Montealegre Iturra generación *NN*: "una generación que descubre la palabra en el desgarramiento colectivo: inspiración de las bocanadas de humo de septiembre de 1973". (Págs. 13-14).

Los poetas incluidos en la generación de 60, corresponden a una mixtura entre los 'hegemónicos' y otros poetas que ingresan a la poesía tal vez algo tardíamente, por razones históricas más que escriturales, y poetas que pertenecieron a esos grupos periféricos o alternativos, como la Tribu No o La Escuela de Santiago, los que Soledad Bianchi rememora en su libro ya citado *La memoria: modelo para armar*: Claudio Bertoni, Juan Cameron, José Ángel Cuevas, Jaime Gómez Rogers (Jonás), Óscar Hahn, Gonzalo Millán, Hernán Miranda, Naín Nómez, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Waldo Rojas, Federico Schopf, Manuel Silva Acevedo y Cecilia Vicuña. Este tramo de la antología tiene, qué duda cabe, una mirada canonizadora.

La segunda parte, correspondiente a la generación del 80, podría decirse que es bastante abarcadora, que el signo canonizador no es tan marcado y que corresponde, como a todas las anteriores muestras de este periodo, a una mirada pro-

visional y tentativa. Los incluidos son: Alejandra Basualto, Carmen Gloria Berrios, Eugenia Brito, Teresa Calderón, Lila Calderón, Javier Campos, Carlos Cociña, Gonzalo Contreras, Eduardo Correa, Elicura Chihuailaf, Carlos Decap, Bárbara Délano, Soledad Fariña, Jaime Hales, Tomás Harris, Elvira Hernández, Rodrigo Lira, Eduardo Llanos Melusa, Diego Maquieira, Juan Luis Martínez, Juan Antonio Massone, José María Memet, Paz Molina, Jorge Montealegre Iturra, Andrés Morales, Rosabetty Muñoz, Sergio Muñoz, Esteban Navarro, Hedy Navarro Harris, Erick Pohlhammer, Mauricio Redolés, Clemente Riedemann, Armando Rubio Huidobro, Álvaro Ruiz, Alicia Salinas, Bruno Serrano, Jorge Torres, Osvaldo Ulloa, Verónica Zondek y Raúl Zurita.

No puedo dejar de entrar en la problemática de la poesía femenina o escrita desde un 'discurso femenino', asunto que ha sido teorizado por Juan Villegas, Nelly Richard, Naín Nómez y Eugenia Brito, en particular en el género poético. Hago esta relación porque la antología *25 años de poesía chilena (1970-1995)* recoge un mayor número de voces de mujeres poetas que sus antecesoras. Creo que aún el discurso femenino en la lírica nacional sigue siendo percibido como una praxis alterna, descentralizada y marginal, junto a diferentes discursos 'otros', que aparecen en los 'bordes' de nuestra actual literatura, como el homosexual (Casas, Lemebel) y el étnico (Chihuailaf, Lienlaf, Huenún). En el caso de la poesía femenina, Juan Villegas en su *Antología de la nueva poesía femenina chilena*, editada en Santiago de Chile, 1985, en la "Introducción" titulada "Algunos problemas para la interpretación de la poesía femenina", comienza constatando que esta poesía no formaba parte de las historias literarias, son como una suerte de apéndice, leída con criterios subjetivos, "emotivizados". Para Villegas, a pesar de la importancia que ha adquirido el rol de la mujer en política, su poesía se ha mantenido aún como un decir marginal, que no ha merecido una atención en profundidad por parte de los críticos. Villegas plantea cuatro problemas de orden teórico para el estudio de la poesía femenina; creo que de estos cuatro hay uno que resume y contiene a los demás, y es el que más me interesa, por estar relacionado con el asunto central de este texto: la configuración de cánones: "¿cuáles son las características de la poesía femenina?" ¿existe un lenguaje poético femenino diferente del lenguaje poético masculino?". (Pág. 15).

No es este texto, precisamente, el dado para profundizar en el tema. Excedería mis propósitos. De todas formas, cito las poetas incluidas en la antología de Juan Villegas: Marjorie Agosin, Francisca Agurto, Alejandra Basualto, Carmen Berenguer, Teresa Calderón, Bárbara Délano, Myriam Díaz-Diocaretz, Elvira Hernández, Carolina Lorca, Paz Molina Venegas, Rosa Betty Muñoz Serón, Hedy Navarro Harris, Verónica Poblete, Kathy Reyes de la Jara, Natasha Valdés, Virginia Vega, Cecilia Vicuña, Leonora Vicuña y Alejandra Villarroel. Son todas poetas nacidas entre 1942 y 1961, por lo tanto pueden adscribirse, además por la época en que comienzan a ser recepcionadas en un circuito más o menos público, a la generación del 80.

La *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio* de Eugenia Brito es más abarcadora en su muestra. Es más, es una antología que intenta cubrir todo el siglo XX. Me remito a citar *in extenso* un extracto del "Prólogo", realizado por la compiladora, porque explicita el porqué de esta selección, que ya intenta proponer un canon por el mismo hecho de ser una selección (necesaria):

“La selección de este grupo de mujeres que han escrito poesía durante el s. XX en Chile tiene varios objetivos: en primer lugar, abrir el espacio desde el cual sea posible leer sus producciones, despejando los sentidos que las silenciaran, con raras excepciones, por tanto tiempo. Lo que se hace posible gracias a la inclusión de una perspectiva genérica, es decir, desde las dimensiones socio-culturales que un complejo campo de relaciones entre poderes (sean ellos producto de saberes codificados sobre el quehacer cultural, traducciones depositadas como tradiciones y cuestionables herencias) asigna a los sexos conformando un conjunto de estereotipos psíquicos que se basan en la diferencia anatómica que separa los cuerpos. Y en ese caso ¿es posible que las mujeres escritoras tengan una historia? Y si es así, ¿cómo hallarla?, ¿desde qué parámetros introducimos en ese volumen sigiloso y deslizante?” (Pág. 7).

Lo interesante del criterio de selección de Brito es que, más que fijar un canon, es ‘abrir espacios’ para un discurso que había sido relegado por el o los discursos centrales –patriarcales, logocéntrico, etcétera– destejendo –decodificando– los sentidos velados por el silencio al que fueron relegadas. De todas formas, el abrir espacios tiende, también, e inevitablemente a, por lo menos, insinuar un canon. Las poetisas seleccionadas por Eugenia Brito para *Confiscación y silencio* son: Gabriela Mistral, Teresa Wilms Montt, Olga Acevedo, Winett de Rokha, María Monvel, Chela Reyes, Stella Corvalán, Irma Astorga, Carmen Habalos, Francisca Ossandon, Stella Díaz Varín, Cecilia Casanova, Eliana Navarro, Delia Domínguez, Ximena Adriasola, Eugenia Echeverría, Paz Molina Venegas, Cecilia Vicuña, Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Rossana Byrne, Teresa Calderón, Verónica Zondek, Elvira Hernández, Soledad Fariña, Marina Arrate, Bárbara Délano, Rosabetty Muñoz, Malú Urriola y Nadia Prado. Más que muestra de las escritoras incluidas en su antología, Brito insiste en que su preocupación es el deseo –o necesidad– de hacer visibles las formas mediante las cuales opera un imaginario escindido –el de la escritura de mujeres– en el siglo XX, para instalar los sentidos de sus textos en la contemporaneidad.

Otra antología ‘genérica’ interesante de consultar es la elaborada por Linda Irene Koski, profesora de Español y del Programa de Estudios de la Mujer en la Universidad de Santa Clara, U.S.A., texto publicado en Chile por Cuarto Propio en octubre de 1998: *Mujeres poetas de Chile. Muestra Antológica 1980-1995*. Es interesante la constatación que hace la autora en la “Introducción”:

“Hoy en día –afirma Koski– hay mucho más interés en la producción literaria de la mujer en Latinoamérica, pero todavía es difícil encontrar la obra original de muchas autoras. Este es el caso con las poetisas contemporáneas en Chile. Se pueden encontrar referencias críticas en varios países acerca del reciente auge de la mujer chilena en el nuevo discurso lírico. Sin embargo, al buscar los poemarios, son difíciles de conseguir a causa de los problemas de mercado y distribución”. (Pág. 11).

Curiosamente, la afirmación de Linda Irene Koski no es exclusiva para la poesía femenina, ni siquiera podríamos decir que, en este aspecto, se encuentra en detri-

mento de la poesía escrita por hombres. La poesía chilena editada, casi nunca ha tenido tirajes mayores a los quinientos o mil ejemplares, salvo, los poetas considerados como fundacionales y fundamentales y, aún así, Huidobro y De Rokha, hasta la fecha, no son autores que se puedan encontrar fácilmente en el mercado editorial. Tal vez las únicas excepciones sean Neruda —el dato histórico o, anecdótico si se quiere, es que tal vez el peor libro de poesía chilena escrito por uno de los más importantes poetas de este siglo, Pablo Neruda, *Incitación al Nixonicidio y Alabanza a la Revolución Chilena*, tuvo un tiraje de 16.000 ejemplares en la Ed. Quimantú— y Nicanor Parra. Y una mujer, aunque el fenómeno es más reciente: Gabriela Mistral. Son, justamente, las antologías las que reparan, de manera parcial, este problema.

El objetivo de la antología de Linda Irene Koski, es comenzar a establecer un corpus asequible del trabajo de dieciséis poetas del “fuerte y pluralista movimiento poético femenino en Chile”. Así, Koski incluye una selección de cincuenta poemarios consultados de poetas de tres generaciones: Stella Díaz Varín, del 50; Marina Arrate, Alejandra Basualto, Carmen Gloria Berríos, Eugenia Brito, Teresa Calderón, Soledad Fariña, Elvira Hernández, Paz Molina, Rosabetty Muñoz, Heddy Navarro Harris y Verónica Zondek de la del 80; y Nadia Prado y Malú Urriola del 60. Y la inédita poeta mapuche Graciela Huinao. Entre las informaciones valiosas que entrega Koski en su investigación es la existencia de dos antologías de poesía femenina chilena anteriores a la de Juan Villegas: *La mujer en la poesía chilena* de María Urzúa y Ximena Adriasola, publicada en Santiago de Chile por Ed. Nascimento en 1963 y *Antología de la poesía femenina chilena*, editada por Nina Donoso el año 1974. En las notas 1, 2 y 3 de la “Introducción” (Págs. 11 y 12). Koski debate aspectos muy interesantes en relación a la poesía femenina y su inclusión en antologías, tanto aglutinantes como canonizadoras.

La última antología de poesía chilena que se ha publicado, en el momento en que desarrollo estas páginas, es *Chile. Poesía contemporánea. Con una mirada al arte actual*, que constituye un número especial de la revista *Litoral*, de España, cuyo compilador y autor del “Panorama de la poesía chilena contemporánea” a modo de prólogo es el poeta Marcelo Riosco. Esta es una antología atractiva y seductora materialmente. Está cerca del libro objeto; además de la muestra poética se incluye una muestra pictórica (“Chile: arte contemporáneo” de Milan Ivelic) que la complementa. Al texto de Ivelic se le suma otro estudio sobre arte chileno contemporáneo de Justo Pastor Mellado: “Algunas hipótesis sobre las dos transformaciones del arte chileno contemporáneo”. Además, tiene como pórtico textual la nota “Editorial” de la revista y, como si esto fuera poco, una suerte de pre-prólogo escrito por Roberto Bolaño, al que la editorial agradece por aceptar su invitación para abrir el número dedicado a la poesía chilena. Además, se aclara que la editorial ha agregado dos poetas chilenos que viven en España, a la selección hecha por Riosco: Roberto Bolaños y Bruno Montané.

Debo confesar que no me satisface esta antología; es más, me parece “sospechosa”. ¿De qué? De colonialismo cultural. A pesar de estar entrando en un nuevo milenio, veo acá, en esta antología, un producto que, a pesar de ser elaborado por un poeta chileno joven, vislumbro en la profusión de textos aclaratorios, invitados especiales y selección de autores y textos incluidos, una antología de poesía chilena *Made in Spain*. En primer lugar, a Riosco le cuesta demasiado responder a la

pregunta que el mismo se formula: "¿Qué entendemos por Poesía Chilena Contemporánea?". Vadeando obstáculos teóricos e imposibilidades cronológicas, llega a la conclusión que la única manera de definir "lo contemporáneo" es haciéndolo arbitrariamente. Contemporáneo: ¿actual, vanguardista, moderno, posmoderno?. Son demasiadas (im)presiones para dejarlas al azar del arbitrio. O, para decirlo más delimitadamente, para dejar esa arbitrariedad —la cultura es en gran medida arbitraria— tan poco definida, como al "beneficio" de una coincidencia: "El primer libro de Enrique Lihn *Nada se escurre* fue publicado en 1949. Desde esa fecha hasta hoy han pasado exactamente cincuenta años". Creo que de esa cifra, desgraciadamente, se escurre mucho.

En primer término, es necesario precisar que la contemporaneidad en la poesía hispanoamericana —por tanto la chilena— pasa por un "proceso" que la define como tal, más que por una 'arbitrariedad afortunada'. El proceso, para simplificar el asunto, no es otro que la toma de conciencia de nuestro "ser" a través del lenguaje. De asumir sin complejos ni trabas la poesía —la literatura— universal y no sólo la metropolitana —me refiero a la española— como asimilable a nuestra tradición. Significa superar una etapa modernista —y moderna— para entrar en el desconcertante proceso de las vanguardias. La poesía chilena se hace 'contemporánea' sin duda, cuando dialoga, se permea, absorbe, asimila, las vanguardias europeas de comienzos de siglo, que se continúan —con sus conflictos, rupturas y apostasías— hasta entrado los años cuarenta. A fin de cuentas hay que ser contemporáneos con algo. Desde allí, la fecha arbitraria y beneficiada por la coincidencia con la publicación de *Nada se Escurre* de Enrique Lihn, a la que alude Ríoseco, comienza otro proceso. Metaironía, lo llama Octavio Paz, crítica del lenguaje por el lenguaje, desconfianza mayor por los 'poderes' de la poesía, del himno, del canto: "Himnos entre ruinas": fragmentariedad, pérdida ya casi definitiva del yo lírico, homogenización del paisaje en urbe, urbe hecha naturaleza, la botánica del asfalto como la llama Walter Benjamin en uno de sus ensayos sobre Baudelaire en *Poesía y Capitalismo*. Posmodernidad. O si se quiere, recusación de la modernidad.

Volviendo a la antología de Ríoseco; la revista española *Litoral*, además, le pide al antologador, como había dicho, que incorpore dos poetas chilenos españolizados, Montané y Bolaño, en capítulo aparte, —¿por qué no otros poetas que se quedaron en el exilio y son tan valiosos como los solicitados por *Litoral*?— y, además, a uno de ellos "reconocido por la crítica como una de las grandes revelaciones de la literatura latinoamericana de los años noventa", Bolaños, se le solicita un texto para "abrir" el número dedicado a la poesía chilena. Para Bolaños la poesía es cosa de perros:

"Para mí el Duque es la poesía chilena y tengo la vaga sospecha de que para los chilenos la poesía es un perro o las diversas figuras de un perro: a veces una manada salvaje de lobos, a veces un aullido solitario escuchado entre dos sueños, a veces, sobre todo últimamente, un perro faldero en la peluquería de perros".

Posteriormente, a la definición perruna (¿*Reservoir Dogs*?), gracias a la falacia del *Magister Dixit* de los filósofos medievales, demasiado utilizada por algunos au-

tores chilenos, sobre todo por el escaso espesor cultural de la crítica literaria periódica, y su paupérrima capacidad, precisamente crítica, esboza, como lateralmente, recordando, su propio canon, en parte coincidente y en parte no con el antologado por Rioseco: entre los perros grandes: Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Pablo de Rokha; "Tarde en el hospital" del apaleado quilto chilensis Carlos Pezoa Véliz; y Violeta Parra. Lihn y Teillier, perros fundamentales, de "lujo" Lihn, de buen olfato, que sabían mostrar los dientes, si el caso lo ameritaba. No sé si sea dable hablar de un "lujo inmerecido" en relación a Lihn, dentro de otros tantos lujos de nuestra poesía y de la misma generación del 50: Armando Uribe, Miguel Arteche, Jorge Teillier o Alberto Rubio, piedra preciosa que el (¿o los?) antologador(es) no supieron escuchar entre tanto ladrido. Y sigue, Bolaños, con un muy acertado juicio sobre Zurita, al considerar que "marca un punto sin retorno con la poética de la generación precedente" pero dentro de un *dolce stil novo*, que producto del mesianismo y su escatología, hizo devenir los intentos épicos y renovadores, en textos "amargos y patéticos". No sé si "patéticos" —y aquí no me refiero sólo a Zurita, sino a otros poetas que siguieron poéticas similares— lo de la amargura, recuerdo; recuerdo, que la tortura, la represión, el miedo, la censura, el soplónaje, la desaparición de cuerpos, en fin, tal vez nada de eso era algo nuevo, pero se daba en un *stil novo* a la chilena bien poco "dulce" y sí bastante perruno... o lupino.

Otros poetas del canon canino de Bolaños son: Gonzalo Millán, Juan Luis Martínez, Rodrigo Lira, Diego Maquieira. Y Pedro Lemebel, "el rebelde por excelencia de mi generación"; me parece un tanto exagerada y fuera de contexto esta aseveración. ¿Cuál es el rasero de la rebeldía? Pero donde la cosa se pone, para decir lo menos, un tanto delirante, es cuando Bolaño propone que: "Lemebel no escribe poesía pero cuya vida es un ejemplo para los poetas". "Vidas Ejemplares". Editorial Novaro, México, por allá por los sesenta. Mucho antes, en la década de los veinte, Max Brod decía, en su biografía sobre el autor checoslovaco, que Kafka era un santo. Bolaños abomina del mesianismo, pero no de la santidad. Escritores ejemplares. Lemebel es un excelente escritor, qué duda cabe, como Maquieira, como Zurita, como el mismo Bolaños. Pero su inclusión me merece dudas como poeta. Pero el mensaje 'ético' de Bolaños, dentro de un pre-prólogo a la poesía chilena es totalmente descontextualizado, fuera de lugar, arbitrario. Pero estamos indagando cómo se establece el canon de la poesía chilena desde la generación del 50 a la del 80, y la antología de Rioseco/Bolaños es pródiga en ejemplos y contra ejemplos.

La antología se divide, en lo concerniente a los poetas incluidos en dos partes: los llamados "precedentes" y la antología propiamente tal. Entre los "precedentes se consideran como tales: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Juvencio Valle, Pablo Neruda, Omar Cáceres, Humberto Díaz Casanueva, Eduardo Anguita, Teófilo Cid, Nicanor Parra, Enrique Gómez Correa, Gonzalo Rojas, Carlos de Rokha, Jorge Cáceres y Miguel Arteche. Son, casi todos, poetas fundacionales, referentes obligados, inevitables para la conformación del canon. Me parece, sí, un tanto exagerada la inclusión de la "Mandrágora" casi completa.

Los autores y actores del surrealismo tardío chileno no están, sin duda, a la

altura de un César Moro. Lo más curioso es que Braulio Arenas, quien fue el mayor difusor del surrealismo en Chile, con su magnífica traducción de *Nadja* de Bretón y ese homenaje incomparable que son *Las actas surrealistas*, es, a mi juicio, el poeta más sólido de la Mandrágora; quizá el menos surrealista –desde el punto de vista bretoniano de los Manifiestos del 24– pero sí en su proyecto evolutivo de una surrealización a la chilena. Teófilo Cid, que también intenta una contextualización del surrealismo en la tradición chilena en su irregular libro *Caminando al Niéolo*, no me parece antecedente de nada. ¿De Teillier? No creo. El mundo de Teillier nace de otras lecturas, de otros mitos, más bien configurados y constituidos como representación de mundo. Obviamente, sí es un antecedente Carlos Pezoa Véliz de una línea de “chilenidad” como asunción y cosmovisión poéticas; una línea que sigue, eruptiva, con Pablo de Rokha, desacralizadora, con Nicanor Parra, trágica, con Violeta Parra y otro de los ausentes, esta vez en la antología, lúdica y posmoderna de Floridor Pérez; creo que seguir determinadas líneas poéticas, demarcaciones identitarias, representaciones no pintoresquistas –ahí donde las hay, y deplorables– es necesario en toda antología que pretenda mostrar un corpus poético nacional tan amplio como la de Rioseco y Bolaños.

La antología propiamente tal incluye a: Enrique Lihn, Efraín Barquero, Sergio Hernández, Rolando Cárdenas, Armando Uribe, Jorge Teillier, Óscar Hahn, Omar Lara, Juan Luis Martínez, Manuel Silva Acevedo, Claudio Bertoni, Juan Cameron, Gonzalo Millán, Cecilia Vicuña, Raúl Zurita, Diego Maquieira, Elicura Chihuailaf, Pedro Lemebel, Alexis Figueroa, Tomás Harris, Santiago Elordi, Sergio Parra, Armando Roa Vial, Jaime Luis Huenún, Jorge Valenzuela y Leonel Lienlaf. Creo que una de las apuestas de la antología de Rioseco y Bolaños es a lo que se ha estado denominando discurso de la ‘otredad’; el manifiesto homosexual de Lemebel, el poema de amor lésbico de Cecilia Vicuña, la poesía de impronta ‘étnica’ de Chihuailaf, Lienlaf y, en parte, Huenún. Me parece fundamental esta incorporación, pero pienso que es un proceso que debe darse *per se*, no forzando géneros y textos que no son aportes dialécticos al corpus de la poesía chilena. El ejemplo más evidente es la inclusión del “Manifiesto” de Pedro Lemebel; si era necesario un discurso que hablara ‘desde’ un decir homosexual, me parece más pertinente el poemario de Fernando Casas, *Sodoma Mía*.

Otra observación: creo que Waldo Rojas, poeta de la generación del 60, es un “puente” necesario entre la poesía de Enrique Lihn, y su tópica –metapoesía, espacio urbano, culteranismo crítico, visión de la ciudad extranjera desde Chile y viceversa, etcétera– y las generaciones –o producciones posteriores. Finalmente, no puedo dejar de expresar mi curiosidad por la misoginia de los antologadores: la poesía femenina hace una indiscutible eclosión en el ámbito de la poesía chilena en los 80. Sólo se incluye a dos poetisas mujeres: Gabriela Mistral y Cecilia Vicuña. Hay voces poderosas y renovadoras de la lírica chilena entre las autoras que comienzan su producción textual en los 80. Puede verse lo dicho sobre las antologías de Villegas, Brito y Koski.

Finalmente, creo que se puede apreciar cierta congruencia en las inclusiones y exclusiones que podrían situarnos frente a un canon poético más demarcado en las generaciones del 50 y del 60, no así en la del 80, que aunque muchos de sus integrantes ya están cerca de los cincuenta años, la multiplicidad y heterogeneidad

de voces, más los poetas que comenzaron y continúan escribiendo en el exilio, no hacen del todo demarcable. Tal vez sea mejor así. Que nuestra poesía avance hacia una creciente demolición de totems y supuestos ancianos de la tribu. Que una tirada de dados nos haga vislumbrar el azar de las voces que aún resisten a porfía en un género tan frágil, tan expuesto al ruido y a la contaminación como la poesía. Y que el canon pueda oscilar entre el consenso y la diferencia, dentro de una validez del decir poético, oponiéndolo a la inamovilidad del autoritarismo —aun disfrazado de “Buen gusto”.