

ESA MANERA OBLICUA Y DOLIDA DE VER LAS COSAS.

(Poesía en el sur de Chile: 1975-1990)¹

Sergio Mansilla Torres

Eduardo Llanos Melussa, en la presentación al libro *Los dominios perdidos*, de Jorge Teillier, asegura que la "poesía que actualmente se está publicando en nuestra lengua, es como globalidad, inferior a la que surgía en los años sesenta, cuando campeaba una creatividad formidable por todos o casi todos los ámbitos de la cultura latinoamericana" (10). Más específicamente, las promociones de poetas chilenos post años sesenta, según Llanos Melussa, "muestran como promedio un nivel comparativamente bajo, que resulta dramático si se lo relaciona con los ambiciosos proyectos neofundacionales que animaban a algunos de ellos y que, hace un lustro o menos, se tenían por renovaciones indiscutibles" (10). (Hay aquí, obviamente, una velada referencia a Raúl Zurita.) En efecto, mirando a bulto la poesía iberoamericana más reciente, la de los poetas que en los años 60 eran niños o, a lo más, adolescentes mayores, pareciera que no hay voces comparables al Neruda de 1930 (época de las primeras dos *Residencias*), o al Vallejo de 1922, cuando publica *Trilce*, o al Ernesto Cardenal de 1960 cuando a sus 35 años publica *Hora 0*.

Podríamos arguir, en contra de la opinión de Llanos Melussa, diciendo que precisamente se trata de eso: de una opinión y no de un juicio crítico lo suficientemente probado. En rigor, para hablar con fundamento de que la "poesía que actualmente se está publicando en nuestra lengua" pasa por una crisis cualitativa, habría que haber leído toda o casi toda la poesía reciente en lengua española, tarea, como se comprenderá, nada fácil de realizar. Además, cabría

1 Este trabajo, de carácter general, se inscribe en el marco de un estudio más extenso que estoy actualmente desarrollando sobre la poesía post 1973 en el sur de Chile (Temuco a Chiloé), concentrado en seis poetas que comienzan a escribir en la década del 70: Elicura Chihuailaf, David Miralles, Jorge Torres, Clemente Riedemann, Rosabetty Muñoz y Carlos Trujillo.

agregar, obras que hoy en día no son conocidas o que, siéndolo, no son adecuadamente valoradas por la crítica, sí lo podrían ser en el futuro y viceversa.

Quisiera, sin embargo, a propósito de la opinión sombría de Llanos Melussa, fijar la mirada en algo que este crítico y poeta pasa por alto: el hecho de que desde fines de los años 60, al menos en el caso concreto de Chile, se ha venido produciendo un cambio sustancial de las condiciones en que se escribe, se difunde y se vive la literatura. Cambio que tiene que ver, por una parte, con un debilitamiento global del peso político de los discursos literarios, en términos de una articulación orgánica o por lo menos relativamente armónica de éstos con tendencias y/o partidos políticos claramente delimitados en su ideología y en sus prácticas. Por consiguiente, la literatura misma se vuelve más literaria, o mejor, más "metaliteraria", lo que en las condiciones dictatoriales del Chile de los años 70 y 80 paradójicamente constituyó un modo de politización no partidista de la literatura, mayormente de la poesía, en tanto el ejercicio de escribir literatura (sin adjetivos) se volvió una práctica de libertad, no sólo en relación con el aparato político mismo, sino además en relación con la propia tradición literaria.

Un cambio de condiciones que tiene que ver también, en el caso de la poesía chilena post golpe, con la emergencia de una pluralidad de proyectos de escritura, ninguno de los cuales reclama para sí un protagonismo avasallante ni menos una hegemonía excluyente². Esta "democracia" poética podemos verla, quizás, como un hecho directamente relacionado con la "nivelación" ejercida por el régimen militar y su modelo económico de libre mercado implantado por la fuerza: sobre todos cayó, más o menos de la misma forma, el velo de la censura y autocensura, de la desconfianza, de la precariedad de la comunicación³. En este

2 Cf., por ejemplo, la clasificación propuesta por Iván Carrasco: "poesía neovanguardista", "poesía religiosa apocalíptica", "poesía etnocultural", "poesía testimonial de la contingencia", "poesía feminista" (1989). Luis Ernesto Cárcamo distingue por su parte, varias "líneas de trabajo" abiertas por la poesía chilena de los años 80: "Poesía del testimonio social y político", "poesía neovanguardista de la experimentalidad de los lenguajes", "poesía neovanguardista de la vinculación texto-vida", "poesía de la identidad histórico-cultural", "poesía de los mundos personales de connotación colectiva", "poéticas femeninas" ("poéticas feministas del texto y del cuerpo", "poesía femenina del testimonio íntimo, social y político", "poesía como cántico, como lengua de belleza plena), inédito 1990.

3 Semejante "democracia" poética, traducida en una amplia variedad de registros, podría igualmente correlacionarse con el mercado (lo que no implicaría necesariamente una relación de causa a efecto entre economía y literatura) en términos de que la oferta literaria se homologaría a las mercantiles en lo que a diferencia y variedad de productos se refiere.

contexto, difícilmente podría haber aparecido el gran poeta la "gran revelación" menos todavía grupos cuya existencia se debiera más que nada a su oposición a otros (en 1980, por ejemplo, era inimaginable una "guerrilla literaria" a la manera de los años 30 o 40 cuando los seguidores de Huidobro se peleaban con los de Neruda y éstos con los de Pablo de Rokha). Las urgencias eran otras: la expresión en sí misma; el acceso a la información, a las lecturas; había que reconstituir los vínculos de la tradición e institución literarias de pronto expatriadas de los espacios públicos otrora garantizados por el ordenamiento jurídico-político. El trabajo, especialmente en los primeros 10 a 12 años de dictadura, tenía que ser inevitablemente colectivo y desarrollarse lejos de los espacios de resonancia pública controlados por el gobierno. De otro modo, la sobrevivencia literaria, en términos de recomposición de vínculos, no habría sido posible. Raúl Zurita podría ser la excepción en la medida en que desde 1981-82 emergió como figura pública empeñado en construirse y difundir la imagen de un "nuevo Neruda". Excepción que subraya todavía más la regla y que, dicho sea de paso, se traduce más en una difusión de su figura pública personal, en parte gracias a ciertas "acciones de arte" un tanto escandalosas, ampliamente publicitadas en su momento, que en una difusión significativa de su obra poética (en Chile por lo menos).

Los nuevos poetas en el sur de Chile, que comienzan a escribir sistemáticamente hacia 1975, se hallaron, entonces, como los del resto del país, en una tierra devastada⁴. Desaparecidos los grupos y publicaciones periódicas que habían sobrevivido hasta ese año con el apoyo de las universidades locales ("Arúspice" en la Universidad de Concepción, "Espiga" en la Universidad de Chile sede Temuco -actualmente Universidad de la Frontera- y "Trilce" en la Universidad Austral de Chile en Valdivia) y dispersos los integrantes de dichos grupos tanto dentro como fuera del país, la tarea consistió en rehacer lo deshecho, refundando vínculos y, sobre todo, ensayando nuevos registros de escritura acordes con las urgencias históricas del momento. Pero ahora, obviamente, sin apoyo institucional del aparato del Estado: salvo, como en el caso de Valdivia entre 1978 y 1979, por la prestación, de parte del gobierno de la ciudad, de un subterráneo

4 En 1975 se publica en Valdivia *Recurso de amparo*, de Jorge Torres, primer libro de poemas del sur de Chile posterior a 1973. Edición privada de 23 pp. con prólogo de Walter Höefer. Este mismo año se funda el Taller Literario "Aumen" en Castro dirigido entonces por Carlos Trujillo y Renato Cárdenas. Para una información detallada sobre la trayectoria de "Aumen" y de Carlos Trujillo remito al libro *Carlos Trujillo. Un poeta del sur de Sudamérica* 1983.

mal habilitado en el edificio municipal para realizar recitales de poesía, previa revisión y censura de los textos por las autoridades. Fueron los llamados "Martes de la Poesía" cuyo público mayoritariamente estaba constituido por estudiantes universitarios y uno que otro profesor. Antes, en agosto de 1977, el Instituto de Literatura Iberoamericana de la Universidad Austral había organizado el primer Encuentro de Poetas Jóvenes del Sur de Chile posterior a 1973, al que fueron invitados 10 poetas desde Concepción a Chiloé, poetas cuyas edades oscilaban entre los 18 y 30 años⁵. Después de este Encuentro y tras una conflictiva exposición de poemas en murales realizada en 1978 en dependencias de la Universidad Austral, que daría pretexto para exonerar al profesor Walter Höepler - la Universidad, como institución, prácticamente cerraría todas sus puertas a la poesía chilena del "contragolpe" hasta 1989, año en que Jaime Quezada, poeta de la promoción de los años 60 y becado por una fundación privada, se establece como escritor residente en la Universidad Austral⁶. Digamos, de paso, que locales facilitados por la Iglesia católica resultaron, en ciertos lugares y momentos, decisivos para reactivar las prácticas literarias de creación y difusión (Castro es al respecto un caso ilustrativo; lo mismo Valdivia durante las actividades del grupo "Índice" en los inicios de los años 80)⁷.

Me atrevo a sugerir, con la perspectiva que da el tiempo (y quizás con la inevitable distorsión que éste mismo produce), que el problema básico que los nuevos poetas tuvieron que resolver en el ámbito expresivo fue el siguiente: ¿Cómo escribir poemas que asuman las exigencias del lenguaje de la poesía

5 Los poetas deleccionados y más tarde incluidos en el libro *Poesía joven del sur de Chile* (1978) fueron Milagros Mímica, Mario Contreras, Clemente Riedemann, Nelson Vasquez, Sergio Mansilla, Germaín Flores, José María Memet, Gustavo Becerra, Nicolás Miquea y Farid Hidd. La mayoría de estos autores ha continuado escribiendo y publicando hasta el presente.

6 La excepción a la regla de negar apoyo a la poesía emergente de los años 70 y 80, por parte de las Universidades, al menos en la zona geográfica centralmente referida en el presente trabajo, lo constituye la Universidad de Chile sede Osorno, convertida en 1981 en Instituto Profesional (actualmente Universidad de Los Lagos). En 1977 esta casa de estudios publica la antología *Poesía X Región*, editada por Gabriel Venegas. Durante la década del 80 el Instituto Profesional de Osorno, organizó en 8 ocasiones los Encuentros de Poetas del Sur. Lamentablemente de estos encuentros ha quedado solo un registro precario poco significativo en el contexto de la poesía chilena y latinoamericana finisecular.

7 Dentro de este mismo proceso de reconstrucción de la institución literaria post 1973, habría que considerar la creación de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL) en 1979, que vendría a dar impulso a los estudios literarios y a la crítica principalmente académica.

moderna desde Baudelaire hasta ahora y que no fueran panfletos ni significaran afiliaciones irrestrictas a determinadas tendencias poético-políticas, precisamente en un momento en que el Poder establecido presionaba la imaginación para que reaccionara con panfletos, proclamas, bandos; para que, en definitiva, reproduzca en su funcionamiento los estereotipos, las exclusiones, las divisiones maniqueas, la amnesia histórica de éste? ¿Poesía que se hiciera cargo creativamente de las urgencias éticas que imponía la historia?

La actitud generacional, si es que se puede hablar así, fue la de aprender de todo y de todos; de lo que hubiera a mano, produciéndose un efecto de desjerarquización para con las grandes figuras de la tradición lírica chilena así como una tendencia a nivelar la "alta" y "baja" cultura" (Jorge Torres y Clemente Riedemann son buenos ejemplos al respecto, y más recientemente la poesía de Yanko González Cangas, quien experimenta con el lenguaje de los jóvenes urbanos marginales; Cf. *Desde Los Lagos*, 1993: 27-49). Al mismo tiempo, se generaliza la práctica de la apropiación del texto ajeno con poca o ninguna preocupación de discriminar si eran literarios o no en su origen, o si venían de la "gran literatura" o de textos desechables. El estatuto mismo de los discursos de realidad (histórica) se vuelve ambiguo, pues los discursos "verdaderos" de la información oficial se vuelven objeto de sospecha o simplemente se los percibe como ficciones políticamente calculadas; situación que da pie para que la ficción literaria se la perciba como "verdadera" al lado de las inverosímiles verdades del discurso oficial, lo que crea las condiciones para que los textos informativos se lean como "literatura" potenciando así su semántica (Cf. *Poemas encontrados y otros pre-textos*, de Jorge Torres). "Las fronteras de la realidad y del lenguaje - escribe Oscar Galindo - como problema están en el centro de una literatura que, como más de una vez se ha advertido, se vio obligada a replantearse la búsqueda de un imaginario poético en contradicción con la obvia ficcionalización de la realidad" (205).

La historia será, en consecuencia, una de las preocupaciones centrales de la poesía chilena de los años 70 y 80, en la medida en que la expresión del presente pasa por una incursión en el pasado de ese presente, buscando las raíces de un orden de cosas contrario a los derechos humanos. Ese antes "originario" que antecede a la traición o a la "caída" suele ser imaginado como un espacio donde vida y poesía, lenguaje y mundo, sombra y cuerpo, eran una misma cosa (Cf. especialmente Riedemann, Muñoz, Trujillo, Chihuailaf); confluencia de tiempo/espacio mítico que es el reverso de un ahora dislocado, caracterizado por

una división insalvable entre las palabras y las cosas, cuando se percibe el desgarrado "esquizofrénico" de un yo que tiene que inventarse a sí mismo, ficcionalizarse, para ser real⁸. La realidad, entendida genéricamente como ese ser/estar ahí donde no tienen cabida los fantasmas, no existe ya más y tal vez no haya existido nunca (al menos es lo que dejan entrever los textos que problematizan la historia). Esto no es, en absoluto, una característica exclusiva de la poesía chilena reciente. Recordemos, como ejemplo, que en García Lorca también hallamos esta idea de un pasado originario donde poesía y vida eran una misma cosa, y luego vino una "caída" paradisíaca que convierte a la poesía en huellas, vestigios de esa plenitud; recuperar esa unidad perdida, es morir (Cf. "Romance de la luna luna"). Los relatos de Kafka son otro ejemplo ilustrativo, aunque este autor enfatiza particularmente el motivo de la culpa originaria personal, inútilmente borrada de la memoria consciente, más que la condición de víctimas colectivas de algún terremoto histórico.

Lo característico de la poesía en el Sur de Chile es la historización del mito del "paraíso perdido", en términos de que ese "pasado" esté ya marcado por la fractura, por el desarraigo, por la crisis, debido a hechos traumáticos de vastos alcances: conquista de América, colonización, terremoto, irrupción de lo moderno en espacios premodernos. Lo que hay antes de la "catástrofe" es, a la postre, sólo un estado imaginario que funciona como punto de apoyo discursivo para poder "entrever" el otro lado del dolor; de ahí que, en realidad, se trata de la "pérdida" de un paraíso que nunca existió, más exactamente de la pérdida de una posibilidad de plenitud que no ocurrió. El aquí y el ahora es la expresión visible, brutal, de una historia de despojos repetida una y otra vez. En este sentido, la poesía se propone como una recuperación de la memoria histórica colectiva que busca vivir/imaginar críticamente el presente a través de su pasado, en tanto éste es proyección de aquél y viceversa. Se produce, en efecto, una especie de condensación de la historia que da paso a lo que podríamos llamar provisionalmente contrahistoria: hallamos una ruptura de la linealidad temporal en la medida en que la vieja oposición mito-historia se cuestiona severamente para construir

8 La idea de que la ficción es la condición de realidad del sujeto lírico historizado en la poesía de los años 80, la trabaja Jaime Giordano en su artículo "Poesía Chilena actual: ficción e historia", 1987.

una imagen polifónica del presente. A éste se le concibe como un "espacio" a donde es traído el pasado, en tanto el aquí y el ahora se lo representa como el despliegue de errores ocurridos en un tiempo ya vivido por otros; pero, a la vez, este presente es la posibilidad (y el deseo) de revertir los fracasos recordando/imaginando el pasado que no ocurrió pero que pudo/debió ocurrir. De ahí el tono épico-narrativo de muchos textos, la inclusión de citas provenientes de fuentes que la historia oficial olvida o reprime (e. g. *Karra Maw'n*, "lugar de la lluvia" en mapuche, de Clemente Riedemann, donde se desmitifica las supuestas bondades de la colonización alemana en el siglo pasado). Tal polifonía de voces provoca, en palabras de Pedro Lastra, "una intensificación de la realidad" que hace visible las zonas obliteradas de ésta. El yo lírico, asimismo, se vuelve múltiple y precario; una especie de sujeto descentrado que interpreta muchos personajes, ninguno de los cuales llega a adquirir una consistencia psicológica como en la literatura realista⁹. El yo es el resultado abierto de todas las máscaras, siempre éstas en movimiento, siempre cruzándose.

Jaime Giordano afirma que esta ficcionalización del yo es "ingrediente fundamental de la composición" y que, en las condiciones de vigilancia y opresión dictatoriales, "el enmascaramiento de la lírica se ha convertido en faena de supervivencia" (325-26). En efecto, el continuo desdoblamiento a que se vio obligada la sociedad chilena de los años 70 y 80 (recordemos que todo el mundo se vio forzado a manejar estratégicamente las relaciones apariencia-realidad en la vida diaria), se traspasó a la imaginación lírica, de modo que, así visto, la poesía vino a reproducir la "comunicación sucia" de que habla Zurita propia de los discursos oficiales, que siempre debían ser leídos entre líneas. Pero lo paradójico del proferimiento poético es que el "ocultamiento" a través de la ficción deviene estrategia para mostrar lo que el Poder vela. Y esto porque la poesía, al leer a contrapelo los hechos y sus verbalizaciones, vino a hacer patente el carácter ficticio de decires tendenciosos que se proclamaban imparciales, unívocos y verdaderos.

"Faena de sobrevivencia" que no se agota, sin embargo, en la pura

9 Cierta poesía escrita por mujeres explota mucho este recurso; v.g. Heddy Navarro, en particular su poema "Ovulos" incluido en el libro homónimo de 1986 (Cf. Giordano, 327)

reacción defensiva, contraria y homóloga la vez, a una situación política de facto. Hay algo más: la ficcionalización puede ser leída como signo de la precariedad del sujeto y de sus proferimientos, la expresión de una crisis global de fundamentos fijos y su reemplazo por un cúmulo abierto de dispositivos móviles en constante reacomodo. Es decir, el agotamiento de los "grandes relatos" (en terminología de Lyotard), violentamente acelerado en nuestro país por el fracaso de la democracia en 1973, da paso a una poesía donde la pluralidad de proyectos escriturales es, podríamos decir, análoga a la pluralidad con que se constituye el yo. Ahora bien, esta pluralidad hay que verla, más que en textos específicos aislados, en el conjunto de la escritura poética de las nuevas promociones; mirada que permite vislumbrar la amplitud de los registros, no obstante, la persistente recurrencia de la historia como horizonte y material constituyente inexcusables de los textos líricos.

Dada la precariedad del sujeto y sus proferimientos, la escritura misma llega a ser un gesto precario; una batalla permanente por encontrar la expresión adecuada, sabiendo que tal expresión "adecuada" es, en última instancia, la utopía irrealizable de un lenguaje absoluto y definitivamente uno con las cosas. "Podemos decir -citando a María Nieves Alonso- que el rostro de Chile que emerge después del 11 de septiembre es tan sorprendente para los poetas como lo fue el Nuevo Mundo para los descubridores. Esta homología, salvando las diferencias pertinentes, enfatiza la común dificultad para encontrar un alfabeto, un idioma que designe la irrupción brusca de lo otro, la irrupción de la cara oculta de la realidad. [Los nuevos poetas] debieron preguntarse por la verdadera identidad de Chile, releer la historia y la poesía; encontrar un lenguaje capaz de dar cuenta del cambio" (35-36).

¿Se halló finalmente ese lenguaje "adecuado"? Sí y no. Sí, pues el despliegue de diversas posibilidades de escritura vino a ser, de hecho, la respuesta afirmativa a una pregunta que no sólo concierne a los procedimientos estéticos, sino además, y de un modo inseparable, a posiciones ético-poéticas que gatillaban el acto de escribir. Conviene que nos detengamos un momento para ver, muy brevemente y a riesgo de generalizaciones indebidas, cuáles fueron las "soluciones" estéticas de algunos poetas en el Sur de Chile (me referiré sólo a aquéllos que constituyen centralmente mi objeto de estudio; ver nota inicial).

Clemente Riedemann ha explorado, hasta ahora, tres líneas de

trabajo fundamentales: la poesía para ser leída en voz alta o cantada (ha escrito letras de canciones para el Dúo Schwencke & Nilo desde 1977 hasta la actualidad)¹⁰, textos que generalmente se plantean como apelaciones al oyente, a veces mediante la ironía, otras mediante un lenguaje altamente emotivo (especialmente en los poemas para ser leídos en voz alta). Estos últimos constituyen un tipo de escritura que Riedemann practica especialmente en el segundo lustro de los años 70, como estrategia para superar las enormes dificultades de entonces para publicar y difundir la poesía en textos escritos. Otra línea de trabajo es la poesía de la identidad histórico-cultural, particularmente en su libro *Karra Maw'n*; poesía que desarrolla una relectura crítica de ciertas zonas de la historia de Chile, de la conquista española y colonización alemana particularmente, no aludidas o no suficientemente problematizadas por la historia oficial. Una tercera línea es la confluencia de experimentalismo y testimonio, mediante la explotación productiva del *kitsch* y de las jergas juveniles; esto en su libro *Primer arqueo*, volumen de carácter antológico que reúne poemas ordenados de presente a pasado (de 1990 a 1975).

David Miralles, por su parte, ensaya una escritura que tiene como uno de sus centros de gravedad la persistente reflexión sobre la relación lenguaje realidad, en el contexto de un devenir marcado por la muerte, la esterilidad contradictoria de los gestos verbales, el peso incuestionable del poder que empuja al hablante al silencio o, a lo más, a un balbuceo de las huellas de una historia que no llegó a ser. Su libro, *Los malos pasos*, de 1990, es una metáfora de los errores, irremediables, de la historia colectiva, de la vida personal, de la expresión misma; errores que, no obstante, en la medida en que se los verbaliza poéticamente, constituyen los aciertos de un lenguaje que saca partido de sus precariedades.

Carlos Trujillo sigue más de cerca la línea poética de lo lírico, heredada de Jorge Teillier; línea que, en su obra inicial (1975 - 1980-82), se combina con el tono epigramático aprendido de Ernesto Cardenal y de Armando Uribe principalmente (v.g. *Escrito sobre un balancín*, publicado en 1979). La realidad de la infancia, las evocaciones del paisaje de la Isla de Chiloé y situaciones diver-

10 Remito al lector interesado al libro *El Viaje de Schwencke & Nilo de clemente Riedemann*, que incluye una historia-testimonio de la trayectoria del dúo que se dio a conocer en *Valdivia en 1979* y las letras de los primeros tres cassettes, más 19 canciones que no habían sido grabadas hasta 1989.

sas de lo cotidiano, sirven de base para un lenguaje directo, casi testimonial, pero a la vez irónico y metapoético. Su poesía más reciente, escrita en los Estados Unidos, (cf. *La hoja de papel*, 1992) ha enfatizado la reflexión (auto)poética, problematizando agudamente el sentido de escribir, llegando incluso a anular completamente la poesía misma; pero, de manera simultánea, impulsando al lector a escribir/leer su propio poema en las páginas en blanco con que se cierra el libro (resonancias de Juan Ruiz, indudablemente)¹¹. Una zona de la producción lírica de Trujillo, en apariencia marginal, ha sido la apropiación y reescritura de la poesía española del Siglo de Oro, concretamente el soneto, como estrategia para escribir una poesía que alude a la contingencia personal y colectiva más inmediata con un tono entre serio y jocoso. Son los sonetos, absolutamente clásicos en su forma, de un heterónimo suyo llamado Lope sin Pega, quien, a pesar de su nombre, está más cerca de Quevedo que de Lope. Se trata de un juego poético que ensaya el experimento de escribir, a la manera de la sátira quevediana, sobre hechos y situaciones del momento.

En Jorge Torres hallamos una escritura que reúne varias líneas simultáneamente: por un lado, un tono lírico, muy personal, que explota la extrañeza de ciertas situaciones cotidianas en apariencia anodinas (remito principalmente al volumen *Graves, levés y fuera de peligro*, publicado en 1987). Por otro lado, Torres, perspicaz e implacable lector de textos de toda índole, en especial de los que en apariencia son los más alejados de la literatura canónica, ha desarrollado una línea "experimental" que descansa no en escribir sino en leer excéntricamente, estableciendo recortes de texto-realidad sumamente productivos para la (re)construcción de un nuevo imaginario crítico poético; tal es el caso de *Poemas encontrados y otros pre-textos* (1991). Su último libro, *Poemas renales* (1992) es un dramático testimonio de la enfermedad, de la decadencia, del cuerpo y del espíritu personal y de época, que toma la forma de diálogo áspero con Dios y con la muerte con un lenguaje "vanguardista" por lo arcaizante. La Biblia y la poesía de Gerard de Nerval constituyen subtextos claves en este libro.

Rosabetty Muñoz desarrolla una escritura que evidencia marcas de

11 Una reflexión metapoética singularmente compleja la hallamos ya en su libro *Los territorios* (1982), donde con tono versicular y metafísico, que en algo recuerda al de Saint-John Perse, Trujillo construye un lenguaje poderosamente inquisitivo de ese estar "balanceándose en el silencio del cosmos eterno" ("territorio del poeta").

un sujeto femenino católico; poesía centrada en el tema de la orfandad, de la soledad mortal de ser "otro" en un mundo hecho a la mala desde que las fuerzas demoníacas torcieron el rumbo del tiempo. Muñoz, en su tercer libro *Hijos*, (1991), subjetiviza el paisaje de las islas del Archipiélago de Chiloé de modo que la evocación de los lugares viene a ser, no una representación exteriorista, como en Cardenal, sino un paisaje interior que busca recomponerse, reunirse inútilmente, y que, alegóricamente, remite de todos modos a las objetividades históricas y paisajísticas. Las islas son los fragmentos dispersos de lo que alguna vez estuvo unido¹².

Elicura Chihuailaf, por último, en sus libros *En el país de la memoria* (1988) y *El invierno, su imagen y otros poemas azules* (1991), incursiona de lleno en la línea de lo etnocultural. Su condición de mapuche, asumida como tal, da paso a una poesía que, en palabras de Galindo y Miralles, "presenta como una de sus claves estéticas el proceso de transición entre la oralidad y la escritura propia de la dinámica actual de la cultura mapuche" (65). La naturaleza en sus detalles más insignificantes como en la totalidad misma del universo, la memoria de la historia colectiva y personal, la reflexión sobre el sentido de la poesía en el contexto de una cultura subalterna, la coexistencia del castellano y el mapudungun, son algunos de los rasgos que caracterizan a su poesía, intensamente lírica y alejada de efectismos textuales.

Cada poeta construye, entonces, su lenguaje "adecuado". Pero a la vez, un persistente autocuestionamiento de la escritura se halla presente en todos los poetas recién comentados y prácticamente en la totalidad de la poesía de las promociones post 1973. Situación ésta que exhibe la otra cara de la moneda: que la poesía es un lenguaje precario constantemente vuelto sobre sí mismo, que a menudo "falla" en la expresión de la realidad o que, al menos, no hay certeza de que la poesía esté dando cuenta de las "verdades" fundantes de una ya inencontrable imagen sin fisuras del mundo. Poesía como "acto fallido" podríamos decir; como un artículo suntuario, quizás, en un escenario donde las circunstancias presionaban para imponer el silencio de los cementerios. "Poesía, poesía - escribe Nicanor Parra- / como si en Chile no pasara nada" (157). Como el

12 Una ampliación de estas ideas sobre Muñoz, el lector la hallará en mi trabajo "las desigualdades ideológicas de la imaginación poética y crítica (una lectura de *Hijos* de Rosabetty Muñoz)", *literatura y lingüística* 6 (1993): 85-104.

autoritarismo provocó, empero, una severa resemantización de los signos, hasta el silencio se volvió mensaje vociferante.

Quiero hacer notar, finalmente, que si no me he detenido a discutir una probable "identidad" de la poesía chilena en el Sur, se debe a que no es posible considerar la producción poética sureña como un discurso literario autónomo: en rigor, sus sentidos relevantes sólo se hacen explícitos a partir de su inserción en el marco de la poesía chilena e hispanoamericana actuales. Tal vez Llanos Melussa tenga de todos modos razón en un sentido: puede que ninguno de los poetas de las promociones post 1973 en el sur y desde el sur de Chile llegue a ser alguna vez considerado un "fundador" de la poesía hispanoamericana. ¿Qué se podría fundar a las puertas del siglo XXI? Precisamente lo que se está haciendo: literatura sin pretensiones fundacionales, sin vanguardismos militantes ni afiliaciones a ultranza a "partidos" estéticos, sin líneas poéticas puristas ni excluyentes. Literatura de reciclaje tal vez, caracterizada por una enorme capacidad de apropiación de lo ajeno que entonces deja de ser ajeno (esto no es ninguna novedad, por cierto), en conflicto consigo misma más que con la política, la religión u otra esfera de la vida ideológica o moral; aunque, desde otra lectura, el conflicto consigo mismo puede ser visto como la expresión de un renovado conflicto entre poesía y política; entre literatura y vida en última instancia. Escribir y leer poesía pueden parecer gestos excéntricos a estas alturas, sobre todo cuando la poesía no es una mercancía apta para los buenos negocios del así llamado libre mercado. Pero sigue ahí porfiadamente, como llenando un vacío que no se puede llenar.

Universidad de Los Lagos

OBRAS CITADAS

Alonso, María Nieves; Mestre, Juan Carlos; Rodríguez, Mario; Triviños, Gilberto. "La diáspora", *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988). Estudio y antología*. Santiago: IMPRODE/CESOC, 1989: 9-52.

Brooks, Zelda Irene. *Carlos Trujillo. Un poeta del sur de Sudamérica*. Maryland: SRIPTA Humanistica, 1983.

Cárcamo, Luis Ernesto. "Convergencias y divergencias en la poesía chilena emergente de los '80". (Inédito).

Carrasco, Iván. "Poesía chilena actual: no sólo poetas", *Paginadura 1* (1989):

3-10.

Chihuailaf, Elicura. *En el país de la memoria (Maputukulpakuy)*. Quechurewe-Temuco, 1988. (Edición particular de 75 ejemplares).

----- *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Santiago: Ediciones Literatura Alternativa, 1991.

Galindo Villarroel, Oscar. "Escritura, historia, identidad: Poesía actual del sur de Chile", *Poetas actuales del sur de Chile. Antología crítica*. Eds. Oscar Galindo y David Miralles. Valdivia: Paginadura Ediciones, 1993: 203-236.

Giordano, Jaime. "Poesía chilena actual: ficción e historia", *Dioses, antidioses. Ensayos críticos sobre poesía hispanoamericana*. Concepción: Ediciones LAR, 1987: 325-342.

Lastra, Pedro. "Poesía hispanoamericana actual", *Relecturas hispanoamericanas*. Santiago: Universitaria, 1986: 129-137.

Loncón, Jorge. *Desde Los Lagos. Antología de poesía joven*. Santiago/Puerto Montt: Ediciones Polígono M. R., 1993.

Llanos Melussa, Eduardo. "Jorge Teillier, poeta fronterizo", en *Los dominios perdidos*, de Jorge Teillier. Santiago/México: Fondo de Cultura Económica, 1992: 9-15.

Mansilla, Sergio. "Las desigualdades ideológicas de la imaginación poética y crítica (una lectura de *Hijos de Rosabetty Muñoz*)", *Literatura y Lingüística 6* (1993): 85-104.

Miralles, David. *Los malos pasos*. Valdivia: Paginadura Ediciones, 1990.

Muñoz, Rosabetty. *Hijos*. Valdivia: El Kultrún, 1991.

Navarro, Heddy. *Ovulos*. Santiago: Ediciones Tragaluz, 1986.

Parra, Nicanor. *Chistes parra desorientar a la policía a la poesía*. Eds. María Nieves Alonso, Gilberto Triviños. Madrid: Visor, 1989.

Riedemann, Clemente. *Karra Maw'n*. Valdivia: Editorial Alborada, 1984.

----- *EL viaje de Schwenke & Nilo*. Santiago: Imprenta Tamarcos S.A., 1989.

----- *Primer arqueo*. Valdivia: El Kultrún, 1991, 2da. edic.

Rodríguez, Osvaldo (Ed.). *Poesía joven del sur de Chile*. Valdivia: Instituto de Literatura Iberoamericana, Universidad Austral de Chile, 1978.

Torres, Jorge. *Graves, leves y fuera de peligro*. Concepción: Ediciones LAR, 1987.

----- *Poemas encontrados y otros pre-textos*. (Presentación de David Miralles). Valdivia: Ediciones Paginadura, 1991.

----- *Poemas renales* (Presentación de Ricardo Mendoza). Valdivia: El Kultrún, 1992.

Trujillo, Carlos. *Escrito sobre un balancín*. Castro: Ediciones Aumen, 1979.

----- *Los territorios*. Castro: Ediciones Aumen, 1982.

----- *La hoja de papel*. Castro/ Santiago: Ediciones Aumen, 1992.

Venegas, Gabriel. *Poesía X Región*. Osorno: Departamento de Humanidades y Arte, Universidad de Chile Sede Osorno, 1977 (edic. mim.)

Zurita, Raúl. "Chile. Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1981)", *Fascismo y experiencia autoritaria: reflexiones para una reanonización*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985: 299-331.