



LA PALABRA, LUGAR GEOMÉTRICO DE LA POESÍA CHILENA

Jaime Blume Sánchez¹

RESUMEN:

Se revisa la situación en la que se encontraba la poesía chilena en el siglo XIX, para luego dar cuenta sumaria del proceso que, a partir de dicha realidad, se desencadena al interior de nuestras fronteras culturales. En la parte final de este trabajo se examina la poesía femenina del periodo, para concluir con una visión de conjunto del fenómeno poético chileno del siglo XX.

Palabras claves: Poesía, modernista, creacionismo, femenina.

ABSTRACT:

THE WORD, A GEOMETRICAL PLACE
IN CHILEAN POETRY

Nineteenth-century Chilean poetry is examined, together with the process which takes place inside our cultural boundaries. The last part concerns itself with the woman's poetry of that period and concludes with an overall view of Chilean poetry in the 20th century.

Key words: Poetry, modern, creationism, feminine.

INTRODUCCIÓN

El uso de la expresión *lugar geométrico* responde a la idea de una línea o superficie cuyos puntos equidistan de otro común, llamado *centro*. Para los fines que aquí nos inspiran, el *centro* que preside la evolución del discurso poético chileno es *la palabra*. En este enunciado hay dos términos que clarifican la orientación que seguirá nuestro trabajo: *evolución* y *palabra*. El primero de ellos –*evolución*– deriva del sánscrito *válati*, que da origen a una rica familia de vocablos etimológicamente emparentados, entre los cuales se cuentan *girar*, *emburujar* (mezclar confusamente con otras cosas) y *desenvolver*. Por su parte, el vocablo *palabra* deriva igualmente del sánscrito *gálati*, e incorpora sentidos tales como *lanzar* o *diablo* (Gr, *diábolos* = ser que desune o tira en direcciones contrarias). La conexión de ambas expresiones define nuestro propósito: hacer un seguimiento de los cambios que experimenta la palabra poética al interior de la poesía chilena, cambios que, según veremos, operan por vía de rupturas, quiebres, disociaciones o giros confusos.

1. LA POESÍA CHILENA ANTERIOR AL SIGLO XX

La poesía chilena del S. XVI casi no merece ese nombre. Refiriéndose a D. Pedro de Oña, primer poeta chileno, y a su *Arauco Domado*, el conocido crítico Pedro Nolasco Cruz afirma que la obra es “una lisonja de bajeza extravagante e hiperbólica en honor de don García Hurtado de Mendoza”. Este juicio es reforzado por Hernán Díaz Arrieta, Alone, autor que afirma que “el pobre Oña aparece como un ganapán a trato, sin poder darse gusto siquiera.” (1954:51)

* Fecha de Recepción: Agosto 2008.

Fecha de Aceptación: Septiembre 2008.

¹ Blume Sánchez, Jaime, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Los dos nombres que brillan en el siglo XVII –Alonso de Ovalle SJ., y Francisco Núñez de Pineda y Bascañán– no son poetas en estricto sentido, como tampoco lo son, en el siglo siguiente el Abate Molina, reputado naturalista, y el Padre Lacunza, teólogo de nota. De ellos dice el crítico Solar Correa que encarnan “*la ancianidad pensadora y cerebral, pobre de sentimiento y escasa de poesía*” (Ibíd., 88). De la primera mitad del siglo XIX, D. Marcelino Menéndez y Pelayo sólo menciona a fray Camilo Henríquez, cuyo discurso lírico es enjuiciado como un “graznido desapacible”.

Recién a mediados del siglo XIX una tímida primavera romántica se hace sentir en los límites de la patria. D. Andrés Bello, el Movimiento del 42 y personalidades relevantes como la de D. José Victorino Lastarria y los argentinos Mora, Sarmiento y Alberdi son factores determinantes en la evolución de un movimiento que fomenta la “*emancipación del espíritu*” y procura, según Sarmiento, sacudir “*una especie de encogimiento y cierta pereza de espíritu*” (Muñoz y Oelker, 1993:13). Esa pereza de algún modo se rompe cuando se instala en la conciencia de los espíritus más lúcidos los nuevos aires liberales que buscan “*mejorar la suerte de los pueblos [...] y combatir las preocupaciones retrógradas*” (Sarmiento). A esta disposición de ánimo, marcada por el oscuro anhelo de renovar el horizonte político y cultural del país, se agrega la influencia de los poetas franceses y la calidad inédita de un poeta de la talla de Pedro Antonio González. Todo ello prepara el terreno para el primer gran quiebre en la historia de la poesía chilena.

2. PRIMER QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: LA REVOLUCIÓN MODERNISTA Y LA CONTRARREVOLUCIÓN MISTRALIANA

Al momento de la llegada de Darío a Chile, el ambiente poético nacional se debatía entre el criollismo, la defensa de la belleza formal clásica, un esbozo de poesía lírica, cierto compromiso con el mundo campesino o porteño, la búsqueda de la serenidad de espíritu, la paz hogareña o la exaltación de amargas tempestades internas. Rubén Darío enfrenta esta realidad y la desafía asumiendo una postura francamente rupturista, según podemos comprobarlo a propósito de su poema “Soneto de 13 versos”, poema que ya desde el título significa un reto a la tradición canónica. En efecto, la forma *Soneto* está constituida por 14 versos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos, y no por 13, que es el número que establecido por el poeta en el título de la composición. Lo dicho constituye un primer desacato formal, pero no es el único. En el tratamiento poético que Darío da a su composición, el segundo terceto se desarticula totalmente, con lo que el poema termina teniendo 16 versos. En consecuencia, el título no responde a la realidad soneto ni tiene los 13 versos que se anuncian. Con expedientes como este, Rubén Darío abre anchas puertas a las innovaciones que ya se anuncian en el horizonte:

*Sherezada se entredurmió...
El Visir quedó meditando...
Dinazarda el día olvidó...*

*Mas el pájaro azul volvió...
Pero...*

No obstante...

Siempre...

Cuando...

El Modernismo rubendariano es un verdadero vendaval, cuya violencia incendiaria revoluciona el mundo literario. Pero tamaña virulencia encierra el germen de su propia destrucción. Los extremismos modernistas provocan el natural rechazo de “*neorrománticos, idealistas metafísicos, antimodernistas y nietzscheanos. Todos caen bajo la común consigna de González Martínez, que reza: ‘tuércele el cuello al cisne...’*. Es decir, el cisne de Rubén Darío”.

Entre los que quieren torcerle el cuello al cisne rubendariano está Gabriela Mistral, heredera en parte de la sensualidad del poeta nicaragüense, pero creadora de un lenguaje radicalmente divorciado de los excesos modernistas, lenguaje gestado en la dureza de su tierra de origen y pulido con la disciplina de infinitas lecturas. Novedad y ruptura afloran en los siguientes quiebres: epítetos insólitos (*espejo revolvedor, alameda mugiente, pecho vibrado, tuétano envainado, alácrita mañana*), expresiones populares (*lagarteando, pinturear, memoriosa, apear*), arcaísmos (actualizados (yantar, se olvidan de se enderezar) indigenismos (*acote, amate, milpa, enfurruñado*), cultismos (*operoso, leticia*), neologismos (*azoro*, en lugar de azoramiento; *liberamiento*, en lugar de liberación), sustantivos en “ía” (*pradería, sembradía*) y en “or” (*hondor, blancor, pintador, albergador, bendecidor*), aposiciones (*raza judía, carne de dolores; raza judía, río de amargura*) infinitivos verbales inesperados (*Ella es mi hálito / yo su andar; / ella saber, / yo desvariar*). Estos y otros giros idiomáticos, que tienen a la palabra como agente innovador extremo, son puestos al servicio de la pasión y del dolor e instalan el neomodernismo mistraliano en un lugar de privilegio dentro del horizonte del discurso lírico chileno. Revolución modernista de Darío y contrarrevolución neomodernista de la Mistral son el primer gran quiebre en la historia de la palabra poética chilena.

3. SEGUNDO QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: LA VANGUARDIA

Desde el punto de vista semántico, el término *Vanguardia* se vincula al concepto de vigilancia cumplida por un centinela, pasando luego a designar la avanzada de un ejército. En el caso de la Vanguardia poética, algo de este sentido bélico se hace presente en los bruscos cambios formales y discursivos y en la combativa voluntad renovadora. Pero no sólo se trata de beligerancia. La Vanguardia preconiza, además, el cultivo del inconsciente, del sueño y de la locura, rompiendo de este modo con las formas convencionales del lenguaje poético. La palabra se convierte en instrumento de la fantasía desbocada, de la sugestión sonora y de la inteligencia oscura de las cosas, de la interioridad fluctuante, del ensueño y la quimera. De ello dan cuenta la sorpresiva forma externa de los textos, la audacia de ciertas estructuras poéticas, una ortografía anómala, imágenes visuales inesperadas y la representación delirante de los espacios. Perturbación, inseguridad, agitación, prescindencia de lo tradicional y profanación de lo ya consagrado parecieran ser las notas externas del vanguardismo, que en su voluntad de negar el pasado y diferenciarse de él, acude al prosaísmo, al repentismo y al absurdo como medios indicadores de la nueva era cultural que se inicia. La paradoja pasa a ser ley y el rupturismo se convierte en marca de identidad.

Lo dicho vale principalmente para los aspectos formales externos del vanguardismo. En lo que a concepciones profundas se refiere, habría quizás que referirse a la existencia de un pensamiento poético central, determinado por situaciones propias de la época. Frente a un

mundo desmesuradamente tecnologizado y controlado por el poder económico y político, el arte y la literatura reaccionan a través de una doble actitud, simultáneamente destructiva (rechazo a las formas de vida, artísticas y culturales de la época) y constructiva (propuesta de nuevos ideales de vida y de expresión artística). Nace así una concepción del mundo, del hombre y del arte que revaloriza la individualidad y busca un lenguaje poético original, capaz de dar cuenta de la realidad del ser humano, de sus posibilidades de conocimiento y de acción creadora. La Vanguardia se autoasigna la misión de denunciar la inconsistencia de un mundo sin asideros ni refugios, y de dar nueva vida a los ideales deshechos. Vehículo de semejante propósito es el revolucionario manejo del lenguaje. De esta postura dan cuenta los autores vanguardistas:

VICENTE HUIDOBRO y el *Creacionismo*: Frente a la tradición poética vigente, Huidobro elabora un lenguaje revolucionario, hecho de “*palabras en libertad*”, detrás del cual se insinúa un modelo social, lingüístico y poético disidente y configurador de un nuevo perfil sociocultural, tanto a nivel del Continente americano como al interior de la propia realidad chilena. La originalidad propiciada por Huidobro se caracteriza por la novedad y la contradicción, la musicalidad fonética, el enrarecimiento conceptual, la multiplicidad de significados, un vocabulario sugestivo e intempestivo, el desquiciamiento delirante controlado por la razón, el repentismo creador, todo ello matizado con el humor, el azar, lo fantástico, el sueño y la metáfora pura. Temas y lenguaje pasan a convertirse, con Huidobro, en expresión de una cierta identidad cultural, si no chilena, al menos de un chileno. Semejante conjunto viene adobado con un profundo sentir religioso, tan heterodojo como sincero. Vicente Huidobro se autodescribe como *poeta y mago*, y su poesía emerge justamente como un pase mágico de singulares efectos. Sea con recurso a la “*técnica Frankenstein*” (*al horitaña del montezonte*), o a la figura de dicción construida a base de juegos fónicos desprovistos de valor semántico y conocida como “*jitanjáfora*” (*El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro / porque encontró la clave del eternifrete / rotundo como el unipacio y el espaverso / Uiu uiui / Tralalí tralalá / Aia ai ai aaiia i i*), Huidobro da vida a criaturas radicalmente distintas a las manejadas por la lírica convencional. Se suma a lo dicho el “*caligrama*” (imagen visual que une plástica y poesía, procedimiento en virtud del cual, y mediante las palabras mismas del poema, se dibuja aquello que se pretende decir), o un procedimiento que podríamos describir como la *cosificación de lo vaporoso* (*Una mirada para abatir el albatros / Dos miradas para detener el paisaje / al borde del río / Tres miradas para cambiar la niña / en volantín / Cuatro miradas para sujetar el tren que / cae en el abismo... / Diez miradas para ver la belleza que se presenta / entre un sueño y una catástrofe*). Con estos y otros procedimientos, Huidobro logra levantar un imperio poético conocido como el *Creacionismo*., fundado en el manejo prodigioso y sorprendente de la palabra.

PABLO DE Rokha y el *Estridentismo Tremendista*: La monumentalidad poética de Pablo de Rokha se expresa en la estrépito colosal de su lenguaje lírico y en un horizonte temático que abarca la crisis de la nación, de la sociedad y del individuo, la proyección dionisiaco-nietzscheana de su lirismo metafísico, su compromiso político contingente y la angustia frente al tiempo que todo lo consume. Ello incluye su percepción de la patria como escenario en el que transcurre la peripecia del hombre y una cierta visión antropológica, cuyos polos son el desplome del ser humano, la acción revolucionaria que redime al hombre de sus cadenas y la gesta salvadora de Jesús. Con ello, Rokha expresa, de modo personalísimo, algo que está presente a lo largo de todo el gran discurso poético nacional y lo identifica. El *estridentismo tremendista* de Rokha no es otra cosa que convertir la palabra en bra-

mido y los objetos designados por ella en algo excesivo y desmesurado: ... *escribí tal tonada con la rúbrica policlínica de los llantos humanos sobre la tremenda roca macabra de los sepulcros; canté, canté a llamaradas, ardiendo, ardiendo, ardiendo a llamaradas [...]: Gemido de animal feroz enamorado.* (Los gemidos).

PABLO NERUDA, el *Neorromanticismo y la poesía social*: De Neruda rescatamos dos grandes ejes de su poesía: el amor a la mujer (esposa y madre a la vez) y el concepto de hombre que maneja, considerado como individuo-pueblo-nación, y como trabajador marcado por el sufrimiento y por la trascendencia. La pobreza, el hambre, la imposibilidad de protestar contra los abusos, la habitación precaria y una vida sin esperanza confinan al hombre dentro de un espacio estrecho y asfixiante. En la medida en la que este hombre rompa su silencio, desate su esperanza e imponga respeto a sus derechos, en esa misma medida se abrirá para él una posibilidad de resurrección. El ser del hombre americano y del chileno, se identifica, en último término, con su condición histórica subyugada y su esperanza escatológica de emancipación. La *palabra* nerudiana no solo da cuenta de semejante estado de cosas, sino que se convierte ella misma en realidad redimida. En la medida en la que la palabra logra decirse, en esa misma medida se redime y redime al hombre que la pronuncia: *Palabra humana, sílaba, cadera / de larga luz y dura platería, / hereditaria copa que recibe / las comunicaciones de la sangre; / he aquí que el silencio fue integrado / por el total de la palabra humana / y no hablar es morir entre los seres: / se hace lenguaje hasta la cabellera, / habla la boca sin mover los labios; / los ojos de repente son palabras.* (La Palabra, Plenos poderes)

HUMBERTO DÍAZ CASANUEVA y el *Existencialismo*: La poesía de Díaz Casanueva se resume en una serie de preguntas referidas a su propio *yo*, para quien vivir es sobrenadar a la nada. En torno a ese *yo* aparecen los temas de la vida, la condenación, la salvación y la existencia de Dios. La esperanza de que algo quiebre el imperio de la muerte y de la nada abre el capítulo de la trascendencia, día luminoso que aún no llega del todo pero que ya está viniendo. Para asomarse a esta realidad que se percibe a lo lejos, Díaz Casanueva echa mano a categorías culturales cristianas y a la Historia de la Salvación bíblica, lo que le permite bosquejar confusamente los rasgos de un salvador, que “*lo amoneste, lo absuelva y le llene de Sol el Candelerero*”. En esta gesta liberadora, la palabra tiene un papel protagónico, según lo atestigua la siguiente declaración hecha al Prof. Naín Nómez: *Todo se resuelve en las palabras. Cuando tengo confianza en ellas, todo va bien. Me fascina el interior de las palabras y encontrar, aun en las más desahuciadas, valores emotivos y asociativos. Las palabras me producen un frenesí casi físico: las masco, las saboreo. Creo que el lenguaje poético de mi tiempo es un poder todavía virgen capaz de producir mayor revelación del ser humano.*

§

Se cierra la Vanguardia con dos movimientos marcados por la innovación: el *Runrunismo* (“*movimiento crematorio y discordante... acerada inarmonía con la normalidad y punto de apoyo para la estupidez que no es lo que Ud. cree*”) y el surrealismo de la *Mandrágora*, cuyos miembros se adscriben a la generación del 38 y cuyo credo surrealista se expresa del siguiente modo: *Poesía negra como la noche, como la memoria, como el placer, como el terror, como la libertad, ...como el automatismo, como la violencia, como la nostalgia, como la nieve, como el capital, como la unidad, como el árbol, como la vida, como el relámpago.* BRAULIO ARENAS, fundador del movimiento, alude directamente al papel que la palabra tiene en el montaje del drama del enigma humano: *Adiós adiós palabras del enigma*

que has llegado / Por ti todas las palabras han cumplido las palabras / Todos los labios han cumplido sus besos / Todos los párpados han cumplido sus sueños... // Todo el océano dejará escapar a voces el secreto / mujeres y hombres vendrán a escuchar su voz desde la noche propagarán su grito Y acaso palabras mías se escuchen entre tantas / amor piedad dichas como evidencia / libertad y piedad amor y poesía / y para siempre (La palabra del enigma).

4. TERCER QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: LA GENERACIÓN DEL 38

Múltiples acontecimientos están en la base de esta nueva generación poética: el ascenso del Frente Popular y la elección de D. Pedro Aguirre Cerda como presidente de Chile, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, la crisis del sistema capitalista y las doctrinas sociales (socialismo, comunismo, cristianismo social), entre otros. A lo dicho se agrega la influencia cultural ejercida por grandes figuras de la ilustración universal: los poetas franceses de avanzada, Ortega y Gasset, García Lorca, Freud, Picasso, Dalí, Strawinsky, Schoenberg, Ravel, Proust, Joyce, Th. Mann, Valery, Gide y otros. Un aspecto poco señalado, que contribuye poderosamente a esta renovación literaria, es el manejo de un lenguaje apto para dar cuenta de una chilenidad más esencial, “*formulada en una especie de humanismo popular*”, lenguaje que se muestra como vecino a la denuncia social (Hernán Godoy, citado por Muñoz y Oelker, Op. Cit., 243).

Entre los rasgos propios de la Generación del 38, los estudiosos mencionan las siguientes: compromiso con los problemas del hombre y de la tierra, sensibilidad frente a las novedades artísticas europeas, opción por el realismo social, superación del criollismo convencional y el rescate de lo universal presente en lo nacional, lo regional y lo local. Esta Generación está representada generosamente por Oscar Castro, Nicanor Parra, Jorge Cáceres, Gonzalo Rojas, Eduardo Anguita, Roque Esteban Scarpa, Antonio de Undurraga y Andrés Sabella, entre muchos otros. Al presente nos limitaremos solo a algunos nombres.

De NICANOR PARRA podría decirse que su poesía se resume en un lenguaje nuevo (*antipoesía*), la preocupación por el hombre y la obsesión por la trascendencia. Pero semejante elevación de propósitos se hace carne en un lenguaje cotidiano y a ras de suelo, que junto con poner la poesía al alcance de todos, denuncia a aquellos grandes pontífices de la lírica que, a juicio de Parra, imposibilitan el acceso a la poesía. De semejante programa da cuenta su poema *Los poetas bajaron del Olimpo: Nosotros repudiamos la poesía de las gafas oscuras / La poesía de capa y espada / La poesía de sombrero alón. / Propiciamos en cambio la poesía a pecho descubierto / La poesía a cabeza desnuda. / La situación es esta: / Mientras ellos estaban Por una poesía de la noche / Por una poesía del crepúsculo / Nosotros propugnábamos / La poesía del amanecer / Este es nuestro mensaje. / Los resplandores de la poesía / Deben llegar a todos por igual / La poesía alcanza para todos. / Nada más compañeros / Nosotros condenamos / Y eso sí que lo digo con respeto / La poesía del pequeño Dios / La poesía de vaca sagrada / La poesía de toro furioso. / Contra la poesía de las nubes / Nosotros oponemos / La poesía de tierra firme / –cabeza fría corazón caliente / Somos tierrafirmistas decididos– / Contra la poesía de café: / La poesía de la naturaleza / Contra la poesía de salón / La poesía de la plaza pública / La poesía de protesta social. / Los poetas bajaron del abismo.*

EDUARDO ANGUITA y el *Existencialismo Esperanzado*: Inmerso en el mismo clima filosófico de Díaz Casanueva pero más en la línea de Kierkegaard, Anguita se interesa por desentrañar la naturaleza del ser humano, pobre criatura que sobrenada en el tiempo y que instala en el éxtasis amoroso el epicentro de la muerte y de la certeza de eternidad. La palabra poética de Anguita está justamente al servicio de la redención anhelada: *No sé cuál de los dos compartimientos recibía cuál donaba. / Aunque desnudos, fue preciso esta inversión de los cuerpos / para vaciar toda la arena, hasta quedar realmente innatos: / ella y yo, pasado y futuro, / uno consumado, el otro consumido.[...]. ¿Ignoráis por qué lloro? No comprendo / No comprendo que la boca que insulta silbe un aria, / que con el excremento se dibuje / la rauda ojiva, un ojo luminoso. / Pero así es: 'Decid una palabra / y mi ama será sana!* (Venus en el pudridero).

En el otro extremo, Gonzalo Rojas analiza con conciencia crítica las posibilidades que tiene el lenguaje de ser intermediario entre el yo anonadado y el mundo. De este diálogo se desprende el “misterio” y la voluntad de acceder a la “realidad detrás de la realidad”. Si quisiéramos resumir en una sola frase lo que involucra el discurso poético de Rojas, creemos que la fórmula aproximada podría ser la siguiente: “Palabra, miseria del hombre y relámpago: el erotismo místico”. Refiriéndose al lenguaje del poeta, Eduardo Milán sostiene que *desde un ángulo fenoménico, vista como un paisaje, la poesía de Gonzalo Rojas es un híbrido, un híbrido de hablas*. Al explicitar en qué consiste esta hibridez, Milán menciona la *mimesis del habla cotidiana [...] y la creación de la imagen casi ex nihilo, casi de la nada*. Jorge Rodríguez Padrón, por su parte, describe el lenguaje poético de Rojas como *una exploración rigurosa para que los recursos hallados contradigan, una y otra vez, el orden gramatical: poner en entredicho –a conciencia– la presunta solidez del discurso poético, con el sobresalto continuo de la palabra viva. El habla contradice a la lengua, y en esa contradicción le insufla su fuerza seminal.*² De lo dicho da cuenta un texto fundamental, que resume su poética: *Una mezcla, sí.... Hay una patanería, una combinación de lo sensual y lo religioso que se vincula con lo que hacían los sufíes. En el Islam hay una línea de pensamiento que se llama Sufismo donde lo religioso, sagrado o sacro, se enlaza profundamente con lo sensual, con este mundo del cuerpo: alma y cuerpo no son enemigos, sino una fusión donde se enriquecen, se levantan y vuelan juntos. Se reitera en mí un pensamiento sacro donde prevalece lo luminoso. Creo que también la palabra erótica es sagrada en cuanto es poética.*

§

En síntesis, el universo formal y temático de la Generación del 38 se encierra dentro de un triángulo, uno de cuyos vértices es la antipoesía de Parra (“*Poesía es vida en palabras*”; “*Me pareció que el lenguaje habitual, el lenguaje ordinario, estaba más cargado de vida que el de los libros...*”). El otro vértice está marcado por la poesía erótica, existencialista y religiosa de Anguita, poesía que está marcada por la tríada amor-tiempo-Dios, y que descubre en la fugacidad del placer la necesidad de arraigar en lo eterno. El tercer vértice, por último, lo proporciona el erotismo místico de Gonzalo Rojas (“*No hay más epifanía que el orgasmo*”), cuyo discurso está hecho de habla cotidiana y de metáforas de gran potencial simbólico, y que tiene como centro de preocupaciones al hombre y su destino, el tiempo y la eternidad.

² Citado por J. Blume, *Poesía chilena contemporánea*, Santiago, Santander, 1998: 231-231.

5. CUARTO QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: GENERACIÓN DEL 50

La Generación del 50 se identifica preferentemente con un grupo importante de narradores más que de poetas, pese a su innegable calidad. Pero esta especie de segregación, lejos de inhibir a los poetas adscritos a dicha Generación, los potencia en grado extremo. Enrique Lihn, Efraín Barquero, Miguel Arteche, Delia Domínguez, Hernán Montealegre y Manuel Francisco Mesa Seco, por nombrar sólo algunos, son autores que prolongan brillantemente los altos logros líricos de las generaciones anteriores. Pese a características muy distintas y a posiciones diversas frente a la vida, hay algo que hermana a este conjunto de poetas: la búsqueda de un lenguaje de alta estirpe estética. Desde ese punto de vista, podría decirse que el discurso literario de la Generación del 50 es elitista y aristocratizante, no sólo por la rara perfección formal que logra, sino por cierto aislacionismo, no exento de orgullosa autosuficiencia, que lo caracteriza.

El caso de ENRIQUE LIHN es paradigmático. Su escritura es una síntesis del camino recorrido por la poesía chilena hasta ese momento. La poesía de Lihn está sellada por un fuerte tono existencialista (muerte, nada, carencia, orfandad), una marcada introversión (vida/muerte, erotismo, apetencia angustiada) y el tema del paraíso perdido (Narciso entre la muerte y la nada). Si quisiéramos resumir lo que significan Lihn y su poesía podríamos decir que poeta y discurso poético se fusionan en un “yo” narcisista, una vida abyecta, un amor conflictivo contaminado con un evidente erotismo perturbador, la poesía como condición de vida y una experiencia religiosa insatisfactoria. Todo este sobrecogedor conjunto de temas se hacen palabra, la que a su vez se convierte paradójicamente en espejo del silencio: *No es lo mismo estar solo / en una habitación de la que acabas de salir / como el tiempo: pausada, fugaz, continuamente / en busca de mi ausencia, porque entonces / empiezo a comprender que estoy muerto / y es la palabra, espejo del silencio / y es la noche, el fruto del día, su adorable secreto revelado por fin... No es lo mismo estar solo que estar sin ti, conmigo / con lo que permanece de mí si tú me dejas: / alguien, no, quizás algo: el aspecto de un hombre, su retrato / que el Viento de otro mundo dispersa en el espacio / lleno de tu fantasma desgarrador y dulce. // Monstruo mío, amor mío, / dondequiera que estés, con quienquiera que yazgas / abre por un instante los ojos en mi nombre / e iluminada por tu despertar, / dime, como si yo fuese la noche, / qué debo hacer para volver a odiarte, / para no amar el odio que te tengo. (Celeste hija de la tierra).*

JORGE TEILLIER, por su parte, contempla al mundo desde la fragilidad del propio yo e intenta recrearlo a través de la palabra poética y de la evocación de la naturaleza, la provincia, el pueblo y el hogar de la infancia (*larismo*). Dentro de este mundo reinan el padre, la madre, la mujer amada y los amigos fieles. A ello se agrega una difusa fe en lo trascendente, encarnado esta vez en un misterioso “*Rostro radiante*”. Nain Nómez sintetiza acertadamente lo que es la palabra poética de Teillier: *Como en Lihn y en Barquero, hay en su obra una voluntad abatida, en que el presente carece de toda intensidad y la visión de lo cotidiano es desoladora: persiste lo estéril y lo deshabitado. A partir de allí, se buscan las huellas perdidas para acceder al lugar maravilloso de donde venimos.*³ Pero es el mismo poeta quien mejor que nadie revela el misterio de su poesía: *Me despido de la memoria / y me despido de la nostalgia / -la sal y el agua / de mis días sin objeto- / y me despido de estos poemas: /*

³ Nain Nómez, *Antología crítica de la poesía chilena*, T. IV, Santiago, LOM, 2006: 143.

palabras, palabras –un poco de aire / movido por los labios– palabras / para ocultar quizás lo único verdadero: / que respiramos y dejamos de respirar. (Despedida).

MIGUEL ARTECHE: Dueño de un discurso de la más alta finura, muy próximo al clasicismo español, Miguel Arteche busca en una fe madura, crítica y ortodoxa a la vez, la manera de superar la condición irritante del mundo en el que le toca vivir. La vida y la poesía de Arteche se desenvuelven en medio de una dicotomía permanente: Chile y España; aborígenas avasallado y criollo desarraigado; Quijote y Cristo; pecado y gracia. Esta dicotomía sólo se resuelve en ese Dios que “*nos dio la eternidad de ser dos y ser uno*”. Con motivo de la fuerza inspiradora de un Viernes Santo, Arteche da vida a uno de sus poemas más críticos, en el que junto con enjuiciar la despreocupada actitud de un hombre cualquiera, que goza desaprensivamente de un día feriado, hace pública profesión de fe en el Cristo cuya muerte en cruz recuerda la liturgia del día: *El gallo trae la espina. La espina trae el ladrón. / El ladrón la bofetada. Hora de sexta en el sol. // Y el caballero hipnotiza / una pelota de golf. / Tiembla el huerto con la espada. / A sangre tienen sabor / las aguas que da el olivo. / El gallo otra vez cantó // Y el caballero golpea / una pelota de golf. // Traen túnica de grana. / Visten de azote al perdón. / Y el salvazo corroe / del uno al tres del amor. // Y el caballero que corre / tras la pelota de golf. // Duda el clavo y el vinagre, / y duda el procurador, / y a las tinieblas se llevan / huesos desiertos de Dios. // Y el caballero recoge / una pelota de golf. // Negro volumen de hieles. / La lluvia del estertor. / Ojos vacíos de esponja / negra para su voz. / Relámpago que el costado / penetró. / Cordillera del martillo / que clavó. / Vestiduras divididas / por el puño del temblor. // Se arrodilló el caballero / por su pelota de golf.*

6. QUINTO QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: LA GENERACIÓN DEL 60

Conocida como la “nueva poesía chilena”, “poesía joven” o “promoción emergente”, este colectivo ha sido bautizado por Jaime Quezada, uno de sus integrantes, como “*generación diezmada: tal vez la única verdaderamente perdida, maldita, quemada...*” (citado por Carolina Merino, 1992:75). A esta generación le tocó vivir las vicisitudes del golpe militar (1973) y la traumática experiencia de la censura, la cárcel o el exilio. Este hecho explica en parte las características de la Generación. De raigambre preferentemente universitaria y orbitando en torno a agrupaciones profundamente comprometidas (Trilce, Arúspide, Tebaida), la Generación del '60 cuestiona los símbolos religiosos y del poder, cultiva la nostalgia de una infancia idílica y se refugia en una concepción del amor, a la vez romántica y feísta. El problema del tiempo es encarado de modo subjetivo y el discurso poético, junto con rechazar la retórica, establece multiplicidad de códigos, se amplifica con sobrecarga de elementos afines o procura una precisión epigramática (Ibíd., 80).

Dentro de la Generación del 60, cada uno de sus integrantes aporta lo suyo para dar nueva vida al discurso poético chileno y afianzar sus rasgos identitarios. FLORIDOR PÉREZ, por ejemplo, profesor normalista, preso y relegado político, lector precoz y autor que acuña una poesía profunda y cálida a la vez, construye un discurso cuyos primeros pasos se identifican con un larismo natural (padre, madre, niñez, la aldea natal, ríos y pájaros, cielo...). Vendrá luego Chile (cielo, mar, agua, aire, tierra), la escuela y sus juegos tradicionales, los niños y los pájaros, la ruralidad que humaniza la modernidad, la mujer querida y el poder

redentor del Cristo que nace en un pesebre, “*la protesta del suspiro en vez del grito*” y la defensa del obrero explotado. En síntesis, tierra, mujer, compromiso social, ensueño de un Paraíso y fe religiosa son temas que se expresan en un lenguaje propio de la oralidad chilena, con bromas y garabatos incluidos, recurso a canciones de moda, rigor en la frase y reminiscencias de la Mistral, Huidobro y Neruda. A la hora de definir su poesía, Floridor Pérez renuncia a un análisis crítico de carácter técnico y opta por lo que mejor domina: la sencillez verbal, el humor picaresco y la profundidad conceptual que se disimula bajo una capa de engañoso sencillismo. El siguiente poema resume su postura poética frente al mundo: *Admiro y respeto a los poetas mayores. Estimo y estimo a los menores: No tengo sueños de grandeza ni pesadillas de inferioridad y me gusta definir mi poesía con palabras de un economista de la vieja ‘nueva ola’: un caso de desarrollo frustrado.* (Arte Poética: Post Data)⁴

Uno de los poemas de Floridor Pérez que representa cabalmente este manejo magistral de su palabra poética es La Victoria, en Cartas de Prisionero: Me pusieron contra la pared, manos arriba, / me registraron meticulosamente. // Sólo hallaron retratos con tus ojos / y una antología con mis versos. // Noches sobre la piedra. / Días tras la alambrada. // No saben –nos decían– qué les espera. / Pero yo lo sabía. // Tras días piedra meses muro / tú me esperabas en la puerta del cuartel // ¡y esa fue mi victoria!

Otro poeta representativo de esta Generación es OSCAR HAHN. Su poesía está hecha a partir de tradiciones del más puro clasicismo (Góngora, San Juan de la Cruz, Quevedo), unidas a una evidente herencia popular. La intuición de que en todo poema hay un verso eje y que lo que sigue es solo el posterior comentario lírico hacen de la poesía de Hahn una verdadera fiesta hecha de rigor, clasicismo, musicalidad y perfección formal. El rescate del antiguo género literario de la “*danza macabra*” le permite al autor unir ascesis y crítica social, regocijo vital y conciencia de la muerte, una visión del espacio como campo de batalla entre la vida y la destrucción, y del tiempo como ley que hace que las cosas ocurran y desaparezcan, destino del hombre y escatología existencial. Este recurso a la “*danza macabra*” no es gratuito. En efecto el motivo central del género será siempre una danza –el baile de la muerte–, lo que supone, como escenario, una pista de baile. Esta pista, según las distintas situaciones, podrá ser un salón, un ring de boxeo, una cama en la que ocurre un encuentro amoroso. A esta última situación pertenece el siguiente poema, uno de los mejor logrados del gran poeta que es Oscar Hahn: *Al son de un suave y blando movimiento, / arroyos vas pisando de dulzura. / Tus pasos pisan, pasan por la oscura / región de mi memoria. Ya no siento / ni el ruido de la puerta ni el lamento / del lecho al irte. Pasa tu hermosura, / se pierde en el umbral. Tu mano pura / cerró el vestido. / Piénsanme dormido / tus pasos. Pisan, pasan por mi mente / igual que ayer. Mi pobre sentimiento // qué solo está, qué solo estoy tendido / mirándote partir perpetuamente / al son de un suave y blando movimiento.* (Movimiento perpetuo)

Terminaremos esta revisión de autores representativos de la Generación del 60 mencionando a GONZALO MILLÁN, poeta que hace de la “palabra” el centro de sus preocupaciones. Millán funda la palabra para que ella exista como realidad autosuficiente y no como simple significante de otro sujeto. Pero esta palabra –mejor sería denominarla “antipalabra”– se envenena a sí misma, se enferma y se jibariza, hasta provocar su propio exterminio: palabra, sílaba, letra, hache muda, punto sobre las íes, punto final. El cataclismo desencadenado

⁴ Teresa Calderón, Lila Calderón, Tomás Harris. *Veinticinco años de poesía chilena*. Santiago, F.C.E., 1996: 86.

por la palabra en proceso de disolución se refiere no solo a sí misma sino que arrastra en su derrumbe al mismo hablante: *Sostienes con la pinza / del pulgar y el índice / la O moribunda de un monosilabo / que al punto se cierra / en sí mismo/ como un esfínter de hormiga. Oh yo mínimo*. El recurso a la paranomasia (*Oh yo / hoyo*), de fuerte carácter satírico, deja al descubierto la capacidad de aniquilamiento que se encierra, desde la perspectiva de Millán, al interior de la palabra.

Pero no todo termina en el caos del despeñadero generalizado. La conciencia del deterioro, que nada puede detener, lleva al poeta a abordar el problema de la fugacidad cíclica del tiempo y a instalar la necesidad de sobrevida y trascendencia: *“Vuélvete al huevo del cuerpo.../ Concíbete de nuevo como hijo único”*.

§

Además de lo arriba señalado, la vitalidad de la Generación del '60 se manifiesta en la aparición de múltiples colectivos (Puelche, Espiga, América, Escuela de Santiago, Tribu No, Café Cinema, Unión de Escritores Jóvenes, Taller 666 y otros). Estos colectivos convocan a una pujante generación de poetas, algunos de los cuales alcanzan merecida notoriedad (Nain Nómez).

7. SEXTO QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: LA GENERACIÓN DEL 70

Hablando de esta Generación, Jorge Montealegre, uno de sus integrantes, la describe del siguiente modo: *“Todos en el desarraigo, en una diáspora ilimitada”*. Hijos del golpe militar de 1973, los autores de esta Generación orientan su quehacer poético hacia un rechazo ideológico de dicho acontecimiento y a la elaboración de códigos poéticos consistentes con dicha disposición. Lenguaje de todos los días, sintaxis transparente pese a sus rupturas, oralidad humorística e irónica, libertad imaginativa para retratar una realidad deshumanizada, encubrimiento de la propia personalidad o manifestación desvergonzada de la misma, son estos algunos de los rasgos que caracterizan esta poesía generacional. Queda, además, al descubierto la ruptura de la continuidad lógica y su remplazo por el *zapping* discursivo, que no busca gratificar al lector sino informarle del quiebre del tejido social. Muerte, destrucción y consumismo son temas recurrentes, como lo son, también, el divorcio de la realidad natural, y la sensación de soledad. De toda esta pesada herencia se hace cargo el discurso poético generacional, que reúne en un solo haz enunciados oficiales, indigenismos, chilenismos y términos científicos. Como técnica discursiva opera la superposición de distintos lenguajes y enunciados (crónicas, TV, video clips, *comics*, publicidad, etc.), así como el recurso a largos textos reflexivos, cuyo hilo de pensamiento se disloca en una serie de enunciados caóticos y desprovistos de nexos. Otro elemento que llama la atención es la abundancia de imágenes visuales, que operan a través de palabras o de ilustraciones (poesía visual).

Al interior de semejante plaza de mercado cobran vida variadas tendencias y escuelas, algunas de las cuales ya han sido enunciadas. Ellas se expresan a través de la *poesía de testimonio social y político* (Hahn, Nómez, Silva Acevedo, Quezada); la *poesía encarcelada* (“Girasoles a la sombra”); el *neovanguardismo*, que mezcla texto e historia,

experimentalismo y testimonio, arte y vida, simbolismo alegórico y transtextualidad (Rodrigo Lira, Raúl Zurita, Diego Maquieira); la *poesía etnocultural*, que denuncia el aislamiento, la explotación y el sojuzgamiento de las culturas aborígenes a través del rescate de vocablos propios que preservan la identidad (Astrid Fugellie, Eliucura Chihuailaf; Leonel Lienlaf, Rosabetty Muñoz, Sonia Caicheo, Renato Cárdenas); la *poesía femenina*, abocada a la creación del espacio escritural derivado de la experiencia dolor/placer del cuerpo (Carmen Berenguer, Soledad Fariña), el testimonio íntimo y social de la relación de pareja (Teresa y Lila Calderón, Heddy Navarro), o el cántico de exaltación de lo femenino (Astrid Fugellie, Rosabetty Muñoz).

8. SÉPTIMO QUIEBRE EN LA POESÍA CHILENA: LA GENERACIÓN DEL 83

Se trata de una “Generación emergente”, desconectada de los poetas anteriores, agresiva frente a cualquier forma de autoridad, marginal y pandillesca, adscrita a la poesía de lo cotidiano y la antipoesía, y cultivadora de la “estética del deseo”, homosexualismo incluido. Los códigos poéticos se configuran gracias al encuentro de varios lenguajes (TV, cine, publicidad, informática, jerga juvenil).

“Al grupo de poetas que comienza a producir en los ’80 los define su gesto tribal, escénico, urbano y bárbaro. El único rito es la ciudad periférica, precaria y mítica: víctima de la destrucción, tierra sin Dios. La poesía recupera zonas socialmente alienadas: barrios devastados por la dependencia de un poder ideológico y económico que los carcome”. (Carolina Merino, *Ibid.*,90). Se trata, en estricto rigor, de una “poesía verdaderamente maldita”.

9. TRES HITOS EN LA EVOLUCIÓN DE LA POESÍA CHILENA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX: RODRIGO LIRA, JUAN LUIS MARTÍNEZ Y RAÚL ZURITA

Llegados al final de este recuento sumario de los grandes quiebres producidos en la poesía chilena del siglo XX, vale la pena mencionar a tres poetas que marcan las postrimerías del siglo. Ellos son RODRIGO LIRA, JUAN LUIS MARTÍNEZ y RAÚL ZURITA. El primero se yergue como representante privilegiado de la poesía surgida en torno al Golpe Militar del 73. Todo su discurso poético fluye de las experiencias vividas en la época en cuanto hechas carne al interior de su propio psiquismo. Los conflictos de autoridad, los terrores urbanos, la dislocación de la sociedad y la ansiedad ciudadana encuentran su correlato en los propios trastornos psíquicos. Ello da pie a una poesía que conjuga las contingencias del momento político y social del país y las contradicciones de la quebradiza personalidad del autor. Semejante abanico temático se expresa a través de un discurso que conjuga idiomas, ecología, filosofía, mercadotecnia, ciencias del universo, publicidad, medicina, literatura, drogas, talleres literarios, homenajes a sus maestros de poesía, consideraciones sobre el amor, avisos económicos y alguna que otra alusión a un designio providencial que dirige la vida de los humanos. Enrique Lihn define la poesía de Lira como una “*escritura exacerbada*”, definición que representa cabalmente el dislocamiento de la palabra poética en Lira. Un solo ejemplo bastará para com-

probar el aserto: *Que el verso sea como una ganzúa / Para entrar en la noche / Al diccionario A la luz / de una linterna sorda como / Tapia / Muro de los lamentos / Lamidos/ Paredes de Oído / Caer un Rocket pasa un Mirage / Los ventanales quedaron temblando / Estamos en el siglo de las neuras y las siglas / y las siglas / son los nervios / son los nervios / El vigor verdadero reside en el bolsillo / es la chequera / El músculo se vende en paquetes por Correos / la ambición / no descansa la poesía / está c / o / l / g / a / n / d / o / en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos en Artí / culos de lujo, de primera necesidad, / oh, poetas! No catéis / a las rosas, oh, dejadlas madurar y hacedlas / mermeladas de mosqueta en el poema. (Poética).*

Cuando la paranoia alcanza semejantes límites, no parece peregrino preguntarle al mismo Rodrigo Lira cuál es su juicio acerca de su propia palabra poética. He aquí la respuesta: *En el límite del lenguaje / me canso, / Entonces, cualquier palabra / Es un regreso, un más-acá / O tal vez / Nada más que la cabriola, / La pirueta, el cohete o / El Petardo: ruido / Breve, todo / Pasa / ¿Hay límites en el lenguaje? / O solo falta qué decir: el / Sentido. ¿Y el sonido? ¿La ráfaga / De palabras, el estallido? Ruido breve, / todo pasa. / La vivencia: otro hito o / Punto de referencia Intransferible / Sustancia: comunicable, tal vez, con telepatía / -pero no con poesías, Pero con escritura. / Para qué, por qué. El silencio. / Mejor. Mejor / Nada. (Proyecto de Obras Completas).*

JUAN LUIS MARTÍNEZ atraviesa el cielo de la poesía chilena como un raro cometa imprevisto, no anunciado por los astrólogos, que de repente irrumpe en el orden cósmico de nuestro sistema, desordena las órbitas milenarias, y luego se aleja tal como llegó, dejando una estela de poesía rara vez escuchada en nuestro ambiente lírico: *“El único personaje es yo mismo: / el payaso descomedido. Y ese único personaje, instalado / sobre el alambre, debe hacer penitencia. Caer en la cuenta. / Instalar su oscilación para instalar su caída. Proferir / su discurso sobre “el molde abollado de una gramática ajada”. / Proferir signos abollados; bollos. Mimar versos de golpe / rapsódico en una noble línea coral. Suplicar su diaria ración / de palabrería y recordar la perfidia radical del objeto: / (no olvidar que la perfidia es eterna y temporal, la todavía / permanente fragilidad del objeto). La broma dura sólo un / instante: / el instante de caer en la cuenta y el de la caída” (Un texto de nadie).*

Lo dicho vale para la persona del poeta, juicio que luego se proyectará, funesto, sobre la palabra poética nacida bajo signo tan negativo. Como veremos, se trata de un caso ejemplar de discurso autoexterminado:

Lejos de donde algo pudiera oírse / una voz anónima frasea una canción sin nombre:
// Ninguna frase, ninguna coma, / ningún texto, ningún autor, / ningún delito, ningún rencor, / ninguna, ninguna canción de amor. // Si alguna vez hubo alguno / que pretendía ser autor, / ya nadie recuerda su nombre / y menos la canción que no escribió. // Y aunque parezca una broma / es que quizás ya está muerto / o realmente nunca existió.

RAÚL ZURITA, coincide con Lira y con Juan Luis Martínez en aquello de enjuiciar al mundo circundante desde la orfandad de su propio *yo*, especialmente visible en su libro *Purgatorio*. El *yo* zuritano reconoce múltiples modulaciones, negativamente sesgadas. En efecto, lo que predomina en la poesía de Zurita es una visión desencantada del hombre y de su vida en esta tierra. La mujer mala que quema su rostro, la prostituta que perdió el camino, el aborrecido de sí mismo, el destrozado por propia voluntad, el que llora su soledad en el desierto, el coronado de espinas, el epiléptico, el acosado, el Cristo muriendo en cruz, el que sufre

hambre infinita en su corazón, el loco que desvaría y el que sufre el abandono de Dios no son, en definitiva, sino distintas maneras de decir la inconsistencia del hombre. Colisiones temáticas tan violentas se reproducen en el lenguaje poético escogido, marcado por atentados gramaticales y sintácticos, fórmulas computacionales para abordar lo religioso y destrucción del desarrollo lógico del discurso en beneficio de la musicalidad sintagmática del mismo. El paso del tiempo irá poco a poco limando estas asperezas y conduciendo al poeta y a su poesía a un remanso de amor y serenidad recuperada, al *yo* redimido y al país-desierto convertido en un vergel.

Algo más cabe decir a propósito del lenguaje de Zurita. Dicho lenguaje, especialmente en el caso de “Purgatorio”, se reconoce tributario del Dante y de *La Divina Comedia*⁵. Los títulos que Zurita da a sus poemas (“Purgatorio”, “Vida Nueva”, “Anteparaiso”) remiten necesariamente al ordenamiento programático que el Dante le asigna a su *Comedia*. Semejante estrategia ubica a Zurita en un ámbito escritural postmoderno. El recurso al pasado clásico instala al interior de cualquier proyecto poético contemporáneo un cierto aire de opulencia ajada y marchita, que es justamente lo que sugiere Zurita con sus primeras obras, pero a horcajadas de un lenguaje totalmente innovador. En efecto, y de acuerdo a lo sostenido por Fernando Burgos (*Scriptura* 8/9, España, 1992), el poeta genera *usos de lenguajes matemáticos, de proposiciones lógicas, de figuraciones geométricas, de reconstrucciones simbólicas: formas, modelos y lenguajes que van transformando paulatinamente la aparente zona descriptiva del poema en poderosas imágenes de multívoca significación. [...] Esa pasión por el silogismo revela de una parte la actitud ergotista de un hablante lírico arrobado por la infinita capacidad combinatoria del lenguaje. Es, en este caso, el arte de la expresión entendido como sistema de reconstitución que puede armarse o desmontarse, afirmarse o contradecirse, derivar en un diálogo de significados o en reflejos que rebotan sin dirección. De otra parte –y a través del mismo recurso– se está buscando un nuevo principio de configuración para la red de relaciones que potencialmente puede desarrollar el lenguaje poético.* (Cf. Teresa Calderón, Lila Calderó y Tomás Harris, op. cit. 454)

La cita anterior corresponde a la lectura que del poeta hace un agudo crítico literario. Pero, ¿qué dice de su escritura el propio poeta? Con la cita que sigue cerramos este bosquejo de historia del lenguaje poético chileno del siglo XX:

Cada vez creo más que no es uno el que habla. Que ‘se’ escribe y que a todos, no solamente al poeta, nos ha tocado ser los intermediarios de un diálogo que nos sobrepasa infinitamente. Es el diálogo de Dios consigo mismo, que habla a través de todas las cosas, a través de las estrellas... A nosotros, hombres de esta tierra, nos ha tocado ser los intermediarios de una parte muy pequeña de esa conversación general de todas las cosas. Probablemente son los poetas a quienes les ha tocado verbalizar ese diálogo, ese monólogo, pero es muy poco lo que alcanzamos a entender. En realidad mi nombre, mi voluntad, todo lo que yo entienda por inteligencia, son banalidades. Esta conversación general nos sobrepasa y nos trasciende. El libro termina con el ‘Ni pena, ni miedo’ y con una frase anterior que dice: ‘Amado Padre entraré de nuevo en ti’. Sea lo que fuere que haya pasado y que suceda, aquí estamos, voy de nuevo a ti, espero nacer de nuevo.”⁶

⁵ “También mi abuela nos contaba a mí y a mi hermana trozos de *La Divina Comedia*... Ella nos leía trozos del infierno y después los contaba a su manera”, J.A. Piña, *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago, Pehuén, 1990: 202.

⁶ *El Mercurio*, fragmento de entrevista en *Revista de Libros*, Santiago, 18/XII/1994, Citado por Teresa Calderón, Lila Caderón y Tomás Harris, *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*, Santiago, F.C.E., 1996: 448.

10. POESÍA FEMENINA

No hay duda de que la crítica literaria está en deuda con la poesía chilena femenina. En el presente párrafo seguiremos aumentando esta deuda, pues lo que en él se diga, poco y mal, probablemente constituya una ofensa más que se agrega a las muchas ya inferidas. Asumiendo el hecho con el compromiso personal de amortizar algún día esta deuda, digamos algo de cinco poetisas mujeres: Teresa Calderón, Mili Fischer, Rosabetty Muñoz, Heddy Navarro y Astrid Fugellie.

En el colectivo femenino propuesto, la experiencia del golpe militar de 1973 se vuelve dolor vivido en carne propia, hecho que marca profundamente su discurso poético. Teresa Calderón se alza contra el régimen autoritario estableciendo sus propios decretos-leyes, libertarios y rebeldes. Mili Fischer responde con miedo angustioso y necesidad de fuga: patria y exilio son dos realidades que se entrecruzan en una intrincada red poética. Rosabetty Muñoz, por su parte, polariza la experiencia dictatorial en el cruce de los caminos recorridos por su pequeño hijo y aquellos otros hollados por los *carapintadas*. Heddy Navarro revela con sentido dolor su paso por las cárceles de la DINA y la disolución de su matrimonio. Estos dos hechos son hitos que perfilan una visión de mundo marcada por el estigma de la muerte. El caso de Astrid Fugellie, por último, presenta rasgos algo diferentes. El conflicto humano que ella pone de relieve se sitúa en el centro de la oposición hombre blanco/hombre indígena, religión cristiana/ creencias autóctonas ancestrales.

Un segundo elemento que caracteriza a este grupo de poetisas, luego de la experiencia de la dictadura, es la percepción de lo que significa ser mujer. En Teresa Calderón esta percepción va aliada a la del amor, con todas sus variantes de deseo, encuentro, gozo y olvido. Similar es la postura de Mili Fischer. En la encrucijada en la que la vida la ha colocado, el único camino viable es el que *los ojos oblicuos* del amado le señalan. Rosabetty Muñoz se reconoce fundamentalmente como madre (*Todos los hijos debieran ser míos*), y su relación con el varón privilegia la capacidad que éste tiene de engendrar hijos por sobre cualquier otro valor. Heddy Navarro amplía su visión femenina asumiendo las distintas funciones de esposa, madre, amante y profesora. Las imágenes de *palabra de mujer*, *vientre* (= arma de la vida), *abeja asesina* (= enemiga de todo lo que limite la libertad) e *insurrecta* (= enemiga de la represión) ilustran el modo como la autora asume su femineidad. La maternidad es, también, en Astrid Fugellie un hito referencial de primera magnitud: el "*hijo que deambula por tu vientre*" se alza como uno de los focos temáticos de mayor importancia.

Un tercer elemento que unifica el discurso poético de las autoras corresponde al sentimiento de trascendencia. La dureza de la realidad histórica que les toca vivir las mueve a proyectarse en un horizonte en el que, de algún modo, se resuelven sus contradicciones. Para Teresa Calderón, "*todo es reductible / al escurridizo concepto / que tenemos de eternidad.*", mientras que para Mili Fischer el futuro es el hoy de la Patria ("*Mas hoy hay que decir amando / y hay que decir / susurrando: / patria*") y la fuga de "*la amenaza tan constante de estos años*". Para dar este salto del aquí-ahora al allá-mañana solo falta "*un empujoncito*". Rosabetty Muñoz asocia su futuro personal al de su hija: si una de las dos se salva, se salvan ambas; de ahí que, juntas, deban atravesar "*olas gigantes / hasta cualquier faro que alumbre / el porvenir.*" Heddy Navarro juega su futuro en tres actitudes viscerales: una lucha sin cuartel por definir su femineidad, prolongarse en el hijo ("*creamos vida antes de la muerte*") y "*llegar primero / adonde no nacerán / los ejércitos*". Astrid Fugellie enfrenta el porvenir

en términos fuertemente ambiguos. La vida se ve amenazada por la muerte y por la nada, pero a pesar de todo *“con la tragedia a manos de la espalda / mis alas emigraron”*.

El dolor y la muerte es el cuarto elemento común en las obras de las poetisas aquí mencionadas. Teresa Calderón sufre la desilusión y la frustración del amor. Las promesas incumplidas la dejan sumida en la más absoluta soledad (*“La soledad se retrata donde miro”*) y el fantasma del suicidio la ronda con su espanto (*“Pecho suicida que vuela / a su miedo”*). En Mili Fischer la muerte se encarna en el suicida que pretende volar en un avión *“sin hélices, sin alas, por fin sin motores [...] mas rasgó el aire [...] y fue a caer justo [...] en la histórica magnitud del tiempo en que vivimos / en un charco espeso y sucio”*. Por su parte, Rosabetty Muñoz vincula el dolor y la muerte a *“un vientre deshabitado”* y a la pérdida de los hijos. Heddy Navarro hace radicar el sufrimiento en la carnalidad y el desarraigo, mientras que la muerte acecha en la persona de *“alguien que nos persigue / nos atrapa nos aplasta”*. Astrid Fugellie experimenta la proximidad de la muerte en los gritos que revientan los tímpanos, las quemaduras que abrasan, los oráculos que ulceran, el conejo *“que morirá destrozado por el hocico necio del canino”*.

Terminamos este capítulo destinado a las poetisas mujeres mencionando un quinto elemento, lo que no significa poner punto final a un estudio que, más que cerrar las puertas, pretende entreabrir las. Este último elemento se relaciona con la visión que se tiene del hombre, en quien cohabitan el bien y el mal. En Teresa Calderón y Mili Fischer, el ser humano es capaz de extremos degradantes, incluidas la traición, la humillación, la tortura y la muerte. Pero junto a las más extremas vilezas conviven valores tales como la abnegación y la solidaridad, la entrega y la búsqueda de amor. Rosabetty Muñoz reitera la misma actitud. Se rebela contra el “tirano” y los “depredadores” que han dejado la isla de Chiloé llena de “cadáveres negros”, al tiempo que se extasía en el amado, se entenece frente al padre y se embaraza de infinitos hijos con la lluvia. En el caso de Heddy Navarro, más que una visión sobre el hombre habría que hablar de una visión sobre la mujer, pues ella acapara todo el interés y la preocupación de la autora. En efecto, es la figura femenina la encargada de garantizar la identidad y la autoctonía de la raza, la victoria sobre la cultura de la muerte y la libertad de los que viven en un país embasurado.

Concluamos estableciendo que la palabra poética en boca de las autoras mencionadas sirve para reaccionar frente a la dictadura como si se tratara de una espina que hay que sacársela rápidamente; para poder dar cuenta de lo que significa ser mujer y esclarecer la imagen del hombre como una mezcla de bien y mal; para asumir el dolor y la muerte y para abrir anchas puertas a la trascendencia, sin olvidar que detrás de este tramado temático se plantean las grandes preguntas, no privativas de mujeres u hombres, sino de la poesía en sí: *¿Cielo? / ¿Infierno? / ¿A qué estado de nada / a qué mazmorras / irán a dar los espantados / los muertos de miedo / los que tienen perdida la fe / los atorados con el trago amargo / de sus propios pasos perdidos / los aterrados de la vida por delante / los jóvenes poetisas aspirantes / al suicidio?* (Teresa Calderón, de *Imágenes rotas*)

11. SÍNTESIS

Luego de cumplida esta sumarisima revisión del camino recorrido por la palabra poética chilena del siglo XX, parece oportuno resumir algunas constantes que aparecen en

ella. De acuerdo al modelo elaborado por Jorge Larrain, para establecer la identidad chilena⁷, ella es producto de la conciencia que en un momento dado el país toma de su “mismidad” actual y de su variación en el tiempo. Esta conciencia dice relación con la memoria del ayer, con el estado presente que en un momento dado vive la poesía y con su proyección a futuro. Aplicando estas categorías al caso de la poesía chilena, podríamos afirmar que ella se reconoce como tal en cada uno de los momentos estelares de su historia: a) imitación de las sucesivas estéticas europeas, b) generación de un discurso original y c) conjetura de un posible proyecto de futuro. En este marco se ubican los siguientes modelos literarios: Neoclasicismo, Romanticismo emergente y Liberalismo político, Romanticismo pleno y subjetivismo estético, Parnaso, Criollismo, Arte Nuevo, Modernismo, Postmodernismo, Vanguardias, Existencialismo ateo y cristiano, Surrealismo y erotismo místico, Antipoesía, Poesía religiosa, Larismo, Generación diezmada, Postmodernidad y Poesía emergente. Lo dicho vale para los grandes movimientos literarios que se dieron al interior de nuestra patria.

En lo que al manejo de la palabra se refiere, punto que nos interesa preferentemente, el recorrido que hemos hecho deja en evidencia los siguientes grandes momentos en el proceso de configuración del lenguaje poético chileno:

- *Despertar poético frente a la modorra y la creatividad de poco vuelo del siglo XIX* (Pedro Antonio González).
- *Revolución del Modernismo rubendariano* (refinamiento discursivo, sensualidad y libertad formal), seguida por la *contrarrevolución postmodernista de Gabriela Mistral* (recursos poéticos inéditos y sensualidad áspera, encarnada en un lenguaje montañés bronco e innovador).
- *La Vanguardia*: Irrumpe con el *Creacionismo* de Huidobro, seguido por el *tremendismo* de Rokha, el *neorromanticismo* y la *poesía social* de Neruda, la *metafísica existencialista* de Díaz Casanueva, y el *surrealismo* de La Mandrágora, en el que las palabras se mueven al interior de la clausura y del enigma.
- *Generación del 38*: A imitación de sus maestros, esta Generación parte en busca de nuevos derroteros y rupturas. Aquí encontramos a Parra y su *Antipoesía* (lenguaje de la calle y de la vida); a Eduardo Anguita (*reemplazo del existencialismo desesperanzado* de Díaz Casanueva por otro fuertemente “contaminado” de ánimo cristiano); a Gonzalo Rojas (*la palabra como un engendro de misterio, erotismo místico y relámpago*).
- *La Generación del 50*: Enrique Lihn (síntesis de todo lo que le ha ocurrido a la poesía chilena: *poesía de la contradicción, de un conflicto en que se busca la destrucción de la poesía misma, pero reviviendo sus propios destellos vitales*).⁸: *Nunca salí del habla que el Liceo Alemán / me infligió en sus dos patios como en un regimiento / mordiendo en ella el polvo de un exilio imposible / Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor: / el miedo de perder con la lengua materna / toda la realidad. Nunca salí de nada.* (Nunca salí del horroroso Chile). Junto a Lihn, Jorge Teillier (*neorromanticismo lárnico*) y Miguel Arteche (*exaltación de la fe cristiana al interior de la vida y de la poesía; combinación del clasicismo formal de alto vuelo, la ortodoxia teológica y una visión dicotómica de la existencia*).
- *Generación del 60*: Confluencia de tres vertientes poéticas, cada una de ellas dueña de su propio lenguaje: Floridor Pérez (*ruralidad, oralidad, cristianismo*); Oscar Hahn (*andadu-*

⁷ Jorge Larrain, *La identidad chilena*, Santiago, LOM, 2001.

⁸ Nain Nómez, *Antología crítica de la poesía chilena*, T. IV, Santiago, LOM, 2006: 106.

ras poéticas propias del Siglo de Oro español); Gonzalo Millán, (*ferocidad destructiva y aniquiladora, desmantelamiento del discurso poético*).

- *Poesía de fin de siglo*: Es un colectivo que emerge en el horizonte poético chileno con posterioridad al pronunciamiento militar. Rodrigo Lira (*poesía a contrapelo, parodia de la literatura*), Juan Luis Martínez (experimentación llevada al extremo, combinación de códigos diversos, *aniquilación del poema y del poeta*). Raúl Zurita (Infierno-Purgatorio-Anteparaíso psicológicos y poéticos; el secreto más celosamente guardado: *Amado Padre, voy de nuevo a ti*).
- *Poesía femenina*: Poesía que rechaza la dictadura, que busca ahondar en la condición de género y en la naturaleza del hombre; e investiga en los misterios del dolor, la muerte y la trascendencia.

Con lo dicho ponemos fin a este recorrido por el habla de la poesía chilena del siglo XX. A través de este viaje hemos podido señalar algunas de las características de su evolución: la ruptura de las convenciones tradicionales (Rubén Darío); el manejo irrepetible de estructuras gramaticales insólitas (Gabriela Mistral); la experimentación verbal (Vicente Huidobro); la estridencia del lenguaje (Pablo de Rokha); la alianza de la poesía con el existencialismo ateo (Humberto Díaz Casanueva) o cristiano (Eduardo Anguita, Miguel Arteche); la inmersión en la poesía de la noche, del sueño y del terror (Surrealismo de La Mandrágora); el lenguaje de la vida diaria y de la calle (antipoesía de Parra); el erotismo místico y el relámpago (Gonzalo Rojas); la autodestrucción poemática y el desplome en abismo de la poesía (Enrique Lihn); el neorromanticismo lárlico (Jorge Teillier); la oralidad rural (Floridor Pérez); el recurso a formas arcaicas ya desaparecidas, propias del Siglo de Oro español, con énfasis en el género de la Danza macabra (Oscar Hahn); el anonadamiento total del lenguaje poético (Gonzalo Millán); la enconada e irritante exacerbación del habla lírica (Rodrigo Lira); la búsqueda paródica de nuevos códigos poéticos (Juan Luis Martínez); y el infierno psicológico hecho palabra y poesía (Raúl Zurita).

Lo que sigue no es otra cosa que un *collage* de citas de varios poetas, con las que se pretende cerrar esta excursión por el mundo de la poesía chilena del siglo XX. Así, y tomada como una aventura que llevará al poeta donde no sabe ni se imagina, la poesía del periodo analizado se mueve entre *el revoltijo y la mentira* (Claudio Bertoni), entre el ladrido y el mordisco, entre el no-lugar y edificios enfermos (Juan Cameron). A la poesía le corresponde *refundar nuevas ciudades* (José Ángel Cuevas), *dar un sentido a mis huellas* (Jaime Gómez Rogers), enjuiciar la vida a la luz de la muerte (Oscar Hahn) e instalar en el interior del poeta la fecha de vencimiento (Gonzalo Millán). Bien mirada, la poesía puede ser una *aventura sin regreso* (Hernán Miranda), una *crítica de lo inmediato* (Nain Nómez), un *caso de desarrollo frustrado* (Floridor Pérez). ¿Y cómo podríamos definirla? ¿*Espacios en blanco que cumplen su objetivo simbólico*? (Jaime Quezada), ¿*primer destello que enciende el proceso de la imagen*? (Waldo Rojas), ¿*un camino a la conciencia*? (Manuel Silva Acevedo), ¿*una forma de preguntar, lanzar el anzuelo al fondo del mar*? (Cecilia Vicuña), ¿*magia y desarraigo*? (Alejandra Basualto), ¿*maquillar la realidad para que parezca fantasía*? (Carmen Gloria Barríos).

Los poetas no solo poetizan, sino que se preguntan sobre la naturaleza de la poesía que brota de ellos. En esa línea está *la posibilidad de generar un mundo nuevo* (Eugenia Brito), entrar en contacto con la vida, *el gran laboratorio de la muerte / plagado de tristes ratas* (Teresa Calderón), *desenmascarar la poesía a través de las palabras* (Lila Calderón),

la experiencia del exilio y luego, el desexilio (Javier Campos), *la necesidad de crear silencios* (Carlos Cociña), *una boquiabierta realidad que se canta a sí misma* (Gonzalo Contreras), *el sitio donde se manifiesta una necesidad [...]*, *el territorio geométrico de la metáfora* (Eduardo Correa), *el destello del fuego, de los ojos, de las manos* (Elicura Chihuailaf), o *lo que uno hace, motivado por no sé qué misterios* (Carlos Decap).

A la hora de enfrentarse con el misterio de la poesía los poetas intentan mil fórmulas para resolverlo, logrando apenas aproximarse a dicho secreto a través de una vaga y oscura metáfora. Es el caso de Soledad Fariña, que al no poder dilucidar el enigma, recurre al expediente de *sumergirla* (a la poesía) / *vestirla con el vértigo* / *de no poder nombrarla*. Es también el caso de Jaime Hales, que sin ser *leñador ni superhombre, corre (o) tras las cumbres inmutables en busca del destino y de mi nombre*. Tomás Harris rastrea la respuesta que se esconde *entre la Realidad y el Deseo*. Es que la poesía es solo un *encaminarnos a tocar fondo* (Elvira Hernández), *una ganzúa/ Para entrar a robar de noche / Al diccionario* (Rodrigo Lira), o *un puente colgante entre la conciencia de nuestra precariedad humana y el anhelo de una conciencia más alta* (Eduardo Llanos).

Cuando los poetas quieren decir lo que para ellos es la poesía solo pueden responder poetizando. Diego Maqueira, por ejemplo, sostiene que ella (la poesía) es *la más alta expresión del espíritu, es la única que nos puede permitir alcanzar un estado de inocencia*, mientras que para Juan Luis Martínez es *el no compaginado nombre de la albura*. En ocasiones, la poesía es el momento preciso para entrar en lo más profundo del propio corazón y *compartir la suerte o el desbarajuste de este ángel abolido que no dejó de ser hijo predilecto de Dios y endeble hermano de otros hombres* (Juan Antonio Massone). También es el momento para hablar, de noche, con una mujer, mientras *la muerte nos acompañaba* (José María Memet).

A ratos la poesía cumple una función irremplazable: disolver, por ejemplo, *en belleza y esperanza aquellas omisiones culpables y aquellos temores que agobiaron el alma* (Paz Molina), o acudir a remediar *la raíz herida del desarraigo* (Jorge Montealegre). Pero no siempre la función reviste la nobleza que resplandece en estos dos casos citados. La poesía también *perturba su entorno, perturba su propio corazón y su cabeza, perturba la forma, el contenido, el estilo* (Andrés Morales). Volviendo a las alturas, Rosabetty Muñoz, designa el acto de escribir como *un estado de gracia permanente*, al paso que Sergio Muñoz se aferra a *una palabra... polvo de reminiscencias*. O peor aún, el poema *desaparece otra vez [...]* *Huye hacia la espesura donde habitan / Todos los rostros que alguna vez amamos* (Esteban Navarro).

Pese a todos los esfuerzos desplegados, la poesía seguirá siendo un secreto reservado: *Yo poet-isa soy / un verbo inconjugable*. (Heddy Navarro), o una casa que puede ser solamente habitada por el Aliento y visitada, a veces, sin previo aviso, por el gran amigo del hombre, el silencio (Erick Pohlhammer). Casos hay en los que la poesía es sólo un pequeño e inofensivo ajuste de cuentas entre quien escribe y la palabra (Mauricio Redolés), la atención que se presta a las señales distintas y nuevas que llegan desde el exterior (Clemente Riedemann), o el encuentro del poeta con la vida, poeta y vida que practican la vieja rutina de olerse como perros / que no pueden separarse / sino hasta acabar el juego (Armando Rubio). Cuando el misterio se hace más espeso y resulta imposible descifrar el enigma, hay flores que se suicidan por amor (Álvaro Ruiz), y no queda más que la dudosa alternativa de agregar palabras / a libros nunca impresos / para sucumbir en las tardes / y continuar / “pasito lento”.

(Alicia Salinas), o el sano cansancio de dar sentido a unas palabras que no sabes de dónde vinieron a tu caletre (Jorge Torres). Pero comoquiera que todo muro exige ser derribado, la poesía pasa a ser la religión del futuro (Osvaldo Ulloa), la palabra que debe a veces retorcerse para encontrar la forma en que vuelva a cargarse de significado (Verónica Zondek), o, por último, en palabras de Raúl Zurita, mi propia lucha contra el miedo y la desesperación.

*Que suenen entonces como algo que se
despierta estos poemas
como algo que está en tí, como algo que
cruza el mar y se despierta. (Raúl Zurita)*