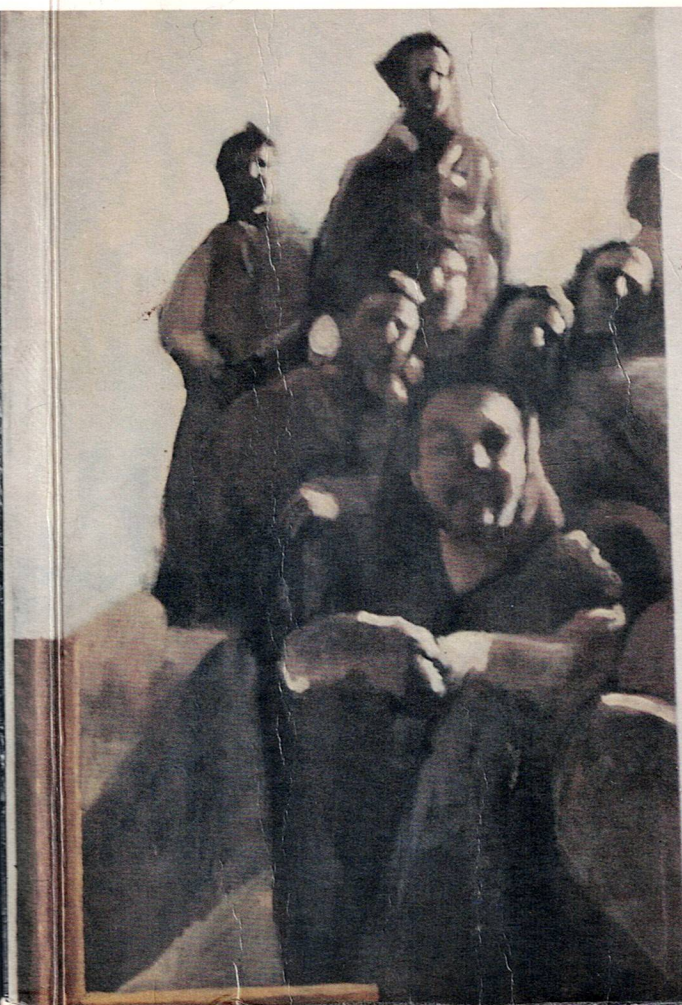


Diecinueve

(Poetas chilenos de los noventa)

Francisca Lange Valdés,
Compiladora



Banco de Chile BANCO EL

☒ CUENTA CORRIENTE	☐ CUENTA DE AHORRO	FECHA
N° CUENTA		164-09762-05-11
NOMBRE DEL TITULAR		Javier Sell Brun
IDENTIFICACION		CP 7.1.1.1.1.1.1.1
TELÉFONO		61

Enrique Libn

La primavera se esfuerza por reiterar sus encantos como si nada hubiera sucedido desde la última vez que los inventaraste en el lenguaje de la juventud, retoñado de arcaísmos, cuando la poesía era aún, en la vieja casa del idioma, una maestra de escuela. Y no hay cómo expulsar a los gorriones de las ruinas del templo en que el sueño enjaulado, león de circo pobre que aormenta las moscas se da vueltas y vueltas rumiándose a sí mismo: extranjero en los suburbios de Nápoles, arrojado allí por una ola de equívocos. A esos cantos miserables debieras adaptar estas palabras en que oscila tu historia entre el silencio justo o el abundar en ellas al modo de los pájaros: una nota estridente, una sola: estoy vivo.

Prólogo

1. SOBRE LOS CRITERIOS GENERALES DE ESTA ANTOLOGÍA

Tres circunstancias tienen en común la mayoría de los autores reunidos en este libro: ser chileno(a)s, haber vivido su infancia y parte de su adolescencia durante la dictadura militar y haber publicado su primer libro durante la década del noventa.

Estos ejes se han utilizado como criterio al configurar esta antología, cuyos autores corresponden a lo que llamaremos *poetas de los noventa*, definición que excluye el término *generación literaria*, según la definición tradicionalmente utilizada por la historiografía literaria hispanoamericana y chilena.

La caracterización de las generaciones, tanto por agrupación según un año de nacimiento como por características estéticas y temáticas, resulta un modelo de aprendizaje y comprensión de la literatura tan útil como arbitrario y estático, como bien señala Gárrin Rojo en un importante ensayo sobre el tema.

Este modelo entrega una forma de periodización que organiza la producción de determinados autores por criterios como el año de nacimiento, lo que permite, por ejemplo, hablar de las generaciones de 1927, 1942, 1957 y 1972; según el trabajo realizado por Cedonil Goic en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* (Barcelona, Crítica, 1988) y *La novela chilena: los mitos degradados* (Santiago de Chile, Universitaria, 1991) basado en los métodos de Ortega y Gasset y Anderson Imbert, quienes suscribieron como medida etapas de quince años. Antes del trabajo de Goic, Juan José Arrom publica en 1963 *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Ensayo de un método)* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963). Este texto y el de Goic siguen la línea inaugurada por Pedro Henríquez Ureña en su libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (México, Fondo de Cultura Económica, 1949).

«Práctica de la literatura, historia de la literatura y modernidad literaria en América Latina», en *Crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*. Pehuén, Santiago de Chile, 1987. pp. 16 - 52.

Si bien para la selección de este libro se utilizó como criterio la fecha de nacimiento de los autores, es importante señalar que en este caso ese eje tiene relación con las circunstancias sociopolíticas que vive Chile durante las décadas del setenta y ochenta, en tanto su inclusión como referente único significa ignorar las particularidades específicas de cada autor de este grupo. Esta objeción (que antes han realizado el mismo Rojo, Javier Bello y Gonzalo Rojas Canouet³, entre otros) dice relación con el paso del tiempo y sus circunstancias. El esfuerzo, entonces, por clasificar autores y obras de esta manera impide una comprensión profunda y particular de cada uno de estos trabajos. Por otro lado, también resulta claro que en un estadio cultural determinado entran a convivir en una misma escena varios segmentos étnicos, lo cual tiende a relativizar la estratificación de ciertas características literarias.

Ciertamente la complejidad de los fenómenos históricos, sociales y económicos en los que se inscribe toda escritura, junto a la rapidez con que esos hechos se desarrollan, en el caso chileno conviven con una serie de juegos y tensiones culturales, históricas, políticas y económicas que mantienen en una permanente contradicción lo que conocemos como identidad nacional⁴.

³ El trabajo más exhaustivo realizado hasta la fecha sobre este grupo es el del poeta, acá incluido, Javier Bello: *Poetas Chilenos de los Noventa. Estudio y Antología*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura. Santiago de Chile, 1995. En éste, el autor escoge el término *período poético*. En 1998 este trabajo se actualiza y se realiza el sitio web *Los naufragos*: <http://www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/naufragos1.htm>

Otro poeta, Gonzalo Rojas Canouet realiza un trabajo de caracterización de la misma generación en *Poesía chilena de la década del '80 y del '90: autorreferencia y fragmentación*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en Teoría Literaria. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, Escuela de Postgrado. Santiago de Chile, 2001.

⁴ Sigo acá la idea elaborada por Álvaro Bisama en su tesis de magíster: *Imágenes mutantes en América Latina: sobre la relación entre globalización cultural, las comunicaciones, las tecnologías de la información, los nuevos escenarios ciudadanos y las comunidades imaginadas en el siglo XXI*. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, 2004.

Un ejemplo de esto es que la dictadura militar duró diecisiete años; en ella convivieron al menos seis o siete generaciones étnicas y también al menos tres de las llamadas literarias. Sin embargo, en el caso que se utilizará el método ya reseñado, resulta ambiguo el límite de pertenencia a estas últimas, pensando en los mismos poetas acá incluidos, ya que, si bien en su mayoría nacieron entre 1967 y 1977, habiendo publicado por primera vez entre 1990 y 1999, una de ellas (Verónica Jiménez) nació en 1964 y otros dos (Felipe Cussen y Juan Cristóbal Romero) publicaron sus primeros libros en 2001 y 2003, respectivamente.

2. LOS NIÑOS DE LOS OCHENTA

Hablar de la década de los ochenta en Chile es hablar de la dictadura militar. Esta situación marca ciertas tendencias culturales de las personas que en ella vivieron y en especial de aquellas cuyos primeros años de vida allí se desarrollaron. Pensar en cultura durante el período señalado implica considerar una serie de factores sobre los cuales se construye el proyecto de lo que Tomás Moulian ha denominado *dictadura revolucionaria*. Según éste, dicha organización se construyó sobre una compleja lógica sustentada en el terror y la imposición así como en la obstinación progresiva de un grupo de militares y civiles que fueron capaces de aprovechar la situación política y económica mundial e insertarse en medio del avance capitalista⁵. La sustentación de este esquema se realizó en todos los niveles y aspectos de la vida de los chilenos.

Entre otros, los efectos de las políticas culturales implantadas por el régimen, como la pérdida del carácter público de la cultura, factor relevante en la gestión de los gobiernos anteriores; la tutela burocrática sobre las producciones de diversa índole; el disciplinamiento y luego la funcionalización en pro del mercado, además de la despolitización y el desarrollo de una cultura contestataria⁶, tuvieron efecto sobre el comportamiento y pseudo alienación de la ciudadanía, quitándole densidad a los discursos públicos, haciéndolos más frontales (en el caso de lo contestatario), excesivamente complejos o simplemente livianos.

⁵ Cf. Tomás Moulian *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago de Chile, Lom, 1997, pp. 171 – 269.

⁶ Véase Alicia Barrios, José Joaquín Brunner y Carlos Catalán. *Chile: transformaciones culturales y modernidad*. FLACSO, Santiago de Chile, 1989, pp. 43 – 96.

Después de 1980 es en esa liviandad donde entra precisamente la adopción paulatina de los ideales de una sociedad de consumo, que se limita aparentemente sólo a este proyecto y que recibe como una opción de vida normal la entrada por la puerta ancha al mercado y sus bendiciones⁷. Para quienes aún no eran adultos en dicha época, la televisión juega un rol importante ya que, como principal medio de comunicación, configura lo que *debiera* ser un mundo normal mediante una serie de referentes cotidianos. Si pensamos, además, que la señal de más alcance es la de Televisión Nacional, propiedad del Estado que cubre casi todo el territorio, lo que se exhibe como uno de los tantos logros del régimen, podemos apreciar entonces que lo recreacional es precisamente una estrategia que no sólo buscaba apaciguar cualquier arranque particular en su tiempo inmediato, sino que también cimentaba el camino para perpetuarse incluso, a pesar de y por ella misma, en la disposición y recepción de los ciudadanos, ya no sólo ante un determinado sistema económico y político, sino que también ante sus propias vidas, lo cual se hace evidente en el recuerdo generacional de las transmisiones televisivas de la época.

Esa extraña mezcla indica cierto esfuerzo por articular una cultura arraigada en la televisión, que buscó sublimar la dialéctica del terror sobre la que se construyó, indicando una espectacularización inmediata —así como también la formación de una lógica perversa, que se asienta en la medida que se despolitizan los sujetos y se politiza el consumo⁸— y el registro de un

⁷ Con relación a abertura a la economía de libre mercado por parte del estado chileno es importante considerar sus efectos en la vida cotidiana de los ciudadanos, en tanto se incorporó a sectores apartados y/o marginales de la población a nuevas formas de consumo cultural, por ejemplo, la compra de artefactos domésticos como la televisión. Cfr. *ibidem*, pp. 81–84.

⁸ Como señala Bisana al referirse al Festival de Viña del Mar, en tanto era en ese espectáculo donde (...) el régimen propone un modelo de internacionalización de sus logros; contraponiendo el *glamour* del *showbusiness* con la violencia diaria, intentando redefinir lo popular desde la perspectiva del espectáculo televisado. En dicha estética estaban explicitados los conceptos de participación ciudadana del régimen. Por un lado el público podía sacar del escenario a un artista sobre la base de las pifias. Por otro, cuando deseaba la confirmación del mismo con ese extraño premio de «la antorcha» era la autoridad edilicia la que daba el visto bueno. El público de las graderías, que recibió con los años el apelativo de «monstruo» estaba sometido por ende a las veleidades individuales

espacio idealizado para la primera generación de niños chilenos propiamente televisiva. Este mecanismo también puede ser extendido a la cultura letrada, en tanto las editoriales operaron bajo criterios de marketing⁹ y la educación fue sometida a diversos medios de control que buscaron la despolitización y la tecnificación de los procesos enseñanza/aprendizaje¹⁰. Como bien señala Patricia Espinosa, el tipo de literatura fomentado por el régimen es de carácter evasivista; creador y fomentador de la mitificación de gestas militares y héroes *ad hoc* y del universo paradiático de la familia (patriarcal, católica y conservadora) y la infancia perfectas¹¹.

A grandes rasgos, ese era el canon leído durante la etapa escolar, la *lectura obligatoria*, aquella con que la mayor parte de los niños de los ochenta aprendieron a leer y bostezar en una sociedad donde la censura, la autocensura, la prohibición y la quema de libros fueron hábitos cotidianos.

Este esquizofrénico escenario puede ser más o menos intenso, o pasar incluso desapercibido, según el estrato sociocultural al que pertenezcan los individuos, las distinciones de campo/ciudad, género y/o etnia. Sin embargo, lo iluso sería pensar que éste es un imaginario ausente en la conciencia y existencia de los sujetos que en este medio se han desarrollado. Además de las lecturas, la música, el arte visto y las aventuras vividas, resulta importante el influjo de la televisión relativo al esfuerzo estatal por generar una educación condicionada y todo el correlato ideológico que lo sustenta; el hecho de que los *niños de los ochenta* sean los primeros que nacen con el televisor prendido supone una adquisición cultural extraña al mundo existente, ex-

del alcalde. [...] El escenario de la «Quinta» y su retransmisión satelital con un *peak de rating* en ese contexto no sólo desfiguraba las posibilidades del espectáculo en vivo sino que replanteaba el papel del artista. La masa era distorsionada en su gusto impresionista mientras el artista quedaba obligado a desdibujar su propia apelación al dividirse entre el público *in situ*, el espectador televisivo y la confirmación de su legitimidad estética por parte de los productores, organizadores y la autoridad edilicia. op. cit. pp. 53–54.

⁹ Véase Bernardo Subercaseaux *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo)*. Santiago, Lom, 1993, pp. 170–171.

¹⁰ Cfr. Brunner, Barrios y Catalán, op. cit. pp. 98–115.

¹¹ «30 años: cartografía menor» en *Utopía(s) 1973–2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*, Nelly Richard ed., Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2004, p. 279.

traña y dispersa si además se piensa que estos hitos corresponden también al período en que se aprende a leer y escribir.

Tan importante puede resultar esto como sus reactivaciones y recuerdos inmediatos. Tan importante como el mito urbano de la noticia, *El diario de Cooperativa* y su cortina inicial: el ritmo de los tambores sinfónicos de Rick Wackman que anuncian la emergencia, el peligro, la tensión de aquello que va a suceder, del temor hecho evento con una música que 'generacionalmente' correspondía a los hermanos mayores, los jóvenes de los ochenta. También resultan de esto cuestiones como la música *a.m.*, el folclor y otro sinnúmero de ocasiones asociadas a la utopía de los ochenta (*Y va a caer*), utopía de cierta forma prestada, añorada y buscada en la década siguiente, cuando el presagio ya era sólo un recuerdo (*la alegría nunca llegó*) de un protagonismo precipitado.

3. POÉTICAS DE LOS OCHENTA

La situación de la literatura en Chile durante la década de los ochenta se ve marcada por la situación político-social del país. Tanto esta disciplina como la música y las artes visuales se ven enfrentadas a la situación de represión y censura que, en el caso de los creadores opositores al Régimen que viven en Chile, se canalizan principalmente en dos vertientes: por una parte las expresiones abiertamente disidentes (o contestatarias), por otra el llamado arte experimental, concentrado en la creación de un nuevo lenguaje, crítico y reflexivo, tanto en sus formas como sentidos, en especial con relación a los sectores de la intelectualidad más conservadora, a los bloques oficiales y sus aberturas¹². En este campo destacan figuras como Soledad Fariña, Carmen Berenguer, Gonzalo Muñoz, Diego Maquieira, Raúl Zurita y Diamela Eltit y, en otro registro discursivo, Mauricio Redolés.

Ese grupo 'experimental' conforma lo que la crítica Nelly Richard denominó *Escena de Avanzada*, cuyo signo es el desarrollo de un trabajo

literario y visual que se caracterizó por haber "(...) extremado la pregunta en torno al significado del arte y las condiciones—límites de su práctica en el marco de una sociedad fuertemente represiva. Por haberse atrevido a apostar la creatividad como fuerza disruptora del orden administrado en el lenguaje por las figuras de la autoridad y sus gramáticas del poder."¹³

Esta búsqueda de lenguajes, que alcanza la discusión de lo femenino/masculino en el texto e involucra al cuerpo como referencia, genera una abertura de campos, instalando espacios individuales y colectivos en los cuales el contexto permite un acercamiento crítico e interdisciplinario al lenguaje utilizado.

Si bien hasta el momento parece haber una predominancia bibliográfica sobre los registros de esa época que apuntan a estas dos vertientes, es importante señalar que durante esa década se producen otras escrituras que quedan fuera de ellas¹⁴ y que dan como resultado libros importantes en la cultura poética chilena, que influyen en el modo de leer y hacer la literatura por parte de los autores de los noventa: *Hojas de Parra* de Nicanor Parra, *La ciudad* de Gonzalo Millán, *La bandera de Chile* de Elvira Hernández, *Cartas para reinas de otras primavera* de Jorge Teillier, *Décimas* de Violeta Parra, *Proyecto de Obras Completas* de Rodrigo Lira, *La nueva novela* de Juan Luis Martínez y *El Paseo Abumada* de Enrique Lihn.

Este último autor aparece como una influencia latente en los *poetas de los noventa* precisamente por su posición inclasificable dentro del panorama crítico de la poesía chilena, especialmente en la década señalada. No solo encontramos una lectura atenta de su obra rastreable en muchos poemas, sino también una disposición ante la literatura que durante la década de los ochenta se extrema en un discurso crítico que alcanza también a algunos de los miembros de la neovanguardia, pese a las cercanías estéticas y personales del autor con algunos de éstos. El trabajo de Lihn se concentra en un ejercicio deconstructivo cercano a la antipoesía de Parra; sin embargo, la particularidad del autor está en que nunca se aparta ni reniega de la poesía,

¹² Richard, Nelly *Margins and Institutions. Art in Chile Since 1973*. Melbourne Art & Text, 1986, p. 119.

¹³ Cf. Patricia Espinosa, op. cit. pp. 279 - 284.

¹⁴ Cf. Christopher Travis "Más allá de la *Vanguardia*: la voz dialéctica de Enrique Lihn" en *Revista Mapocho* (2003) 54, pp. 146 y ss.

desplegando su trabajo por y a partir de ésta¹⁵, en tanto la reflexión sobre los mecanismos lingüísticos, los del poder y con esto la desarticulación del lenguaje institucional, se realizan a partir del mismo género. Esto implica una revisión del canon poético chileno, así como un permanente cuestionamiento de su propia labor y su lugar en el discurso público. Lihn hizo de la metapoética un arma que, desde sus textos más líricos e iniciales como *La pieza oscura* (1963), pero sobre todo a partir de *La misiquilla de las pobres esferas* (1969), posicionó una manera de hacer y leer la poesía —y la literatura— en que el discurso del hablante resulta un problema que constituye el mismo texto, que le permite dudar desde sus enunciados e instalarse en los rincones de la subjetividad sin complejo alguno, discutiendo lo *lírico* a partir de su escritura.

El paso sin tapujos de Lihn por todos los géneros literarios, su obsesión durante los setenta por la teoría literaria y sobre todo su elaboración del concepto *poesía situada*, dejan una estela que aún está en proceso de descubrimiento. La articulación de una palabra poética que hable *desde y de* la situación que enuncia, sin perder como norte el ejercicio de un dialecto que no es el cotidiano, que lo incluya y lo reubique en otros contextos significa, en palabras del mismo autor, «(...) pensar a partir de la literatura, en ella, con ella y sobre ella, dentro, pues, de la literatura misma»¹⁶. Del desafío del autor habla su lata y diversa obra. De su influencia los textos, el afán reflexivo y las voz de muchos de estos autores. Tirar y alojar con la palabra es un ejercicio inmanente que ha sido aprendido por estos poetas, no sólo porque Lihn es tal vez el poeta chileno más leído por la mayoría de ellos, sino también por la aprehensión de un tono y un lugar tan inubicables como críticos.

4. LOS NOVENTA EN LOS NOVENTA

Los rasgos anteriormente esbozados guardan directa relación con los modos de leer y escribir de estos autores, aprendidos de manera disímil, lo que les ha significado ser catalogados como una *generación náutifraga*¹⁷, tanto por no concentrarse por y para una tradición anterior, como por la variedad

de sus influencias externas, lo cual ha significado que los poetas que ahora tienen —mayoritariamente— entre veinticinco y treinta y cinco años se diferencian de aquellos de los llamados 'ochenta' por la carencia de un discurso contingente, considerando que la producción de esa época se desarrolla en medio de los avatares de las normas impuestas por la junta militar¹⁸.

La década de los noventa comienza en Chile con el regreso a la democracia, hecho que significó un paulatino cambio del discurso público de la clase política y también de los medios de comunicación. El esperado suceso recibió el nombre de *Transición*, la que trajo consigo la implementación de una serie de cambios y reformas políticas que acompañaron un paulatino *blanqueamiento* de los discursos oficiales, no sólo por abolirse lo confrontacional ante una dictadura que técnicamente no existía, sino también por la serie de adaptaciones y regulaciones sociales que esto significó. Si bien el Gobierno era ahora un ente elegido por los votos ciudadanos, éste se construyó sobre un esquema en el que se ha afianzado el modelo económico impuesto por el régimen, lo que ha significado pactos y olvidos deliberados.

Por otra parte, aquellos que publican por primera vez en esta década se enfrentan a la creciente ampliación del mercado editorial, que en el caso de la literatura resulta especialmente atenta a la narrativa. Nuevos escritores y aquellos con un buen currículum bajo el brazo tienen un espacio de oferta y demanda interesado en sus producciones, convirtiendo a algunos incluso en superventas y a otros, al menos, en figuras dentro del panorama cultural chileno. En el caso de la poesía, ésta sigue siendo un territorio peligroso, ya que en cuanto género no supera los beneficios monetarios que genera la narrativa. Sin embargo, la apertura cultural abre otras posibilidades como la creación de pequeñas editoriales, metropolitanas y de provincia, que abren un mercado antes

¹⁶ Sobre esa época son especialmente interesantes los textos de Soledad Bianchi Bionchi, "Prólogo" a *Entre la Lluvia y el arcángel. Algunos poetas jóvenes chilenos*. Soledad Bianchi, Rotterdam, Instituto para el nuevo Chile, 1983, pp. 5-25 (<http://www.uchile.cl/cultural/poetasjovenes/bianchi.htm>) y *Un mapa por completar: la joven poesía chilena*. CENECA, Santiago de Chile, 1983 (<http://www.uchile.cl/cultural/poetasjovenes/bianchi2.htm>) y el volumen compilado por Ricardo Yamal *La poesía chilena actual (1960 - 1984) y la crítica*. LAR, Concepción, 1988. También de Grinor Rojo, "Veinte años de poesía chilena: algunas reflexiones en torno a la antología de Steven White", en op. cit. pp. 55-76, y Javier Campos, "La crítica chilena de fin de siglo y (post) modernidad neoliberal en América Latina", en *Revista Iberoamericana*, 168-169 (1994) pp. 891-912.

¹⁷ Enrique Lihn "Entretelones técnicos de mis novelas" En *Derechos de autor 1981/72, 69 etc*. Arte Plano, Santiago, 1981, p.3.

¹⁸ Cfr. Bello, op. cit. pp. 158 - 159.

pequeño, movilizado por las autoediciones, a lo que también debemos agregar la larga lista de concursos cuyos primeros lugares han generado una permanente –y latente– polémica sobre las influencias, sus tráficos e intersticios.

Con esto, la publicación de poesía sale del estricto orden marginal, no para insertarse oficialmente en el mercado, pero sí al menos para ocupar un lugar *intermedio*. Como ya se ha señalado, el discurso en el cual se insertan las escrituras de los noventa es un discurso teóricamente pluralista, premisa incierta –y bastante sana– en el caso de la poesía, ya que sus complejas características como género y la magnitud de su público lector dificultan su instalación en el imaginario de lo *másivo*.

Ubicados en esta ambigua plataforma, los *poetas de los noventa* se instalan provistos de un peculiar discurso articulado en una época donde el adoctrinamiento masivo se realiza por medio de la televisión: la creación de un *showbusiness* que pretendía homogeneizar la percepción del mundo chileno, la perversa selección literaria de los programas oficiales de educación y la escasa –y centralizada– oferta cinematográfica y musical ocuparon un lugar destacado.

Del paraíso del kitsch y la ignorancia en que la dictadura militar buscó sumir a los ciudadanos chilenos se podría hablar largo y tendido; el asunto es que esta cultura enseñada no fue tan bien aprendida por todos los jóvenes, quienes, ya con derecho a voto en los noventa, constituyen una generación que ha sido popularmente conocida como apática y poco comprometida, acusándosele de un silencio apolítico en un escenario que (públicamente) solicitaba activa participación.¹⁹

En este escenario, la literatura escrita por parte de estos poetas se presenta como la construcción de un lenguaje ausente, que logra caminar sobre una cultura concentrada en el miedo y sobre la instauración de *valores patrios*, emblemas introducidos por un régimen que a través de su idea de nación intentó anular la identidad particular de los sujetos en cuestión, a partir de una ideología monopólica y autoritaria, saturada de íconos militares y heroicos como “(...) monotipos de la raza (...)” que pretendían la “(...) hegemonía del orden simbólico (...)”²⁰.

¹⁹ Participación relativa en tanto uno de los mayores logros de la Transición fue precisamente desconocer y abolir organizaciones primarias como los sindicatos. Sobre este tema cfr. Rodrigo Ganter “Micropolíticas de lo juvenil y saberes inconclusos” en Richard edit., op. cit. pp. 254 – 260.

²⁰ Bernardo Subercaseaux “Nación e íconos identitarios” en Richard ed., op. cit. p. 249.

Contra la vulgaridad reiterativa de lo enseñado, los *poetas de los noventa*, en su diversidad temática y formal, asumen el uso del lenguaje poético en todas sus esferas, reinstalando un imaginario a primera vista disperso que, sin embargo, se discute a sí mismo, dialogando en distintos planos con las otras escrituras con las que cohabita; lenguaje sustentado en la potencia de su particularidad y sobre todo de su diferencia.

Otra característica de estos autores es que en su mayoría son universitarios, por lo que muchas veces se les ha acusado de académicos e inteligentes, lo que pareciera ser un valor no recogido del todo. Ambos asuntos tienen que ver con esos temas pero, sobre todo, con la discusión y reflexión literaria que ella genera; discusión a niveles temáticos, gramaticales, retóricos y estéticos, que se permite voltear aquello que se ha institucionalizado como un precepto. En estos poetas, los supuestos deberes de lo literario registran no sólo la discusión ya comentada sino también la proposición de espacios abiertos en el *blanqueamiento* instalado como suplantación de los intentos ochenteros de homogeneización, con lo cual se ha rescatado, por ejemplo, el folclor y lo popular, alejándolos de la chabacanería en la que se vio sumergido durante mucho tiempo, así como la tendencia a tematizarlos como un discurso marginal. La incorporación de giros, formas y ritmos, al igual que la textualización de dialectos como un habla con cuerpo y validez propia, son elementos que se afianzan, abriendo un nuevo lugar de creación y participación, transformando además el presagio de los tambores, la violencia soterrada y la indiferencia en otro lenguaje poético.

Aquella acusación –conocida más como rumor que como hecho comprobado– adquiere una connotación peyorativa, en tanto el ser académico significaría la pertenencia a una clase o disciplina determinada. Ciertamente son diversos los orígenes y estudios de estos poetas, por lo que el supuesto de que la heterogeneidad provenga sólo del dominio de cierto discurso público –donde olvidamos asuntos como las otras lecturas infantiles y adolescentes, experiencias familiares, lugares de origen, escuela, etnia, género, etcétera– resulta extremadamente simplista.

En este sentido, pareciera que así como lo académico se ha entendido sólo en un sentido peyorativo, el hecho político, lo profundo y lo contingente, sólo existiría mediante la frontalidad; da la impresión de que muchos de estos poetas han sido leídos superficialmente, evidenciando la necesidad de construir una crítica académica y periodística sobre el tema que hasta el momento presenta sólo

precarias excepciones. Lo político se manifiesta tanto en la escritura como en los modos de pensar la experiencia y lo literario, articulando espacios estéticos enfrentados a la memoria, propia y colectiva. Quienes utilizan la palabra poética han dado espacio a imágenes rescatadas y creadas desde, contra y a espaldas de ese contexto cultural e histórico, creándose un lenguaje que ha invertido llantos, transformándolos en otro discurso.

En la actualidad, los poetas acá antologados se pascan por distintos espacios creativos y vitales. Algunos de ellos participan en proyectos culturales de diversa índole, escriben en publicaciones periódicas, se dedican a la música, el cine, la publicidad, la enseñanza de distintas disciplinas o a labores editoriales. Muchos de esos proyectos acercan sus escrituras a distintos soportes, como la poesía visual y sonora –en el Foro de Escritores–, la cercanía a las formas populares chilenas, o la experiencia masiva del género –en el Proyecto Casagrande– además de ubicarse con y entre poetas mayores o menores.

Muchos de estos autores también han incursionado en la traducción literaria, especialmente de poetas de habla inglesa, como es el caso de Kurt Foldh, Andrés Anwandter, Marcelo Pellegrini, Germán Carrasco, Cristián Gómez y otros que no están en esta antología. De esta manera, tal amplitud de miradas y disciplinas permite hablar de una generación de personas que no se encasillan en proyectos acabados, y que ubican su ejercicio poético en un trabajo de investigación permanente.

En este sentido, gran parte de los llamados *poetas de los noventa* poseen el prurito de no olvidar el lenguaje que hablan –el literario– y a su vez exigen un lector atento –que no es lo mismo que iniciado–, entendiendo que tal vez la máxima bondad de este género es desordenar y problematizar lo que en los discursos públicos parecía un ordenado contexto, y que la tradición pedía respetar según una linealidad historicista predeterminada.

Francisca Lange Valdés
Septiembre de 2005

ANDRÉS ANWANDTER
(Valdivia, 1974)

Ha publicado *El árbol del lenguaje en otoño* (Santiago de Chile, DAEX, 1998), *Especies intencionales* (Santiago de Chile, Quid, 2002) y *Square poems* (Londres, Writers Forum, 2002). También ha participado en las publicaciones del Foro de Escritores *UNO* (Santiago de Chile, 2004) y *DIEZ* (Santiago de Chile, 2005).

Estudió Psicología en la P. U. Católica de Chile y trabaja en temas relacionados a su especialidad. En 1993 fue becario de la Fundación Neruda, en 1995 obtuvo el primer lugar en el Concurso de Poesía de la FEUC y en 2002 recibe el Premio Municipal de Poesía por *Especies intencionales*. Actualmente participa en el Foro de Escritores.