ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 2, Diciembre 2001, Número 2, 265-276

A PARTIR DE LA GENERACIÓN DEL SESENTA EN CHILE: (DIS)CONTINUIDADES, TRANSFORMACIONES Y LAS HERMANAS AUSENTES [1]

Gwen Kirkpatrick
University of California, Berkeley
y
María Inés Zaldívar
P. Universidad Católica de Chile

Clasificar y ordenar han sido pasiones de la modernidad desde la Ilustración. Flora y fauna, culturas y razas han sido sometidas al ojo organizador de la ciencia, la filosofía, los gobiernos, y, sin duda, la historia literaria. En el reino botánico, Linneo fue rey y padre de una larga tradición clasificatoria. En la historia de la literatura, el concepto de generaciones, desarrollado más plenamente en los estudios hispánicos por Ortega y Gasset, ha respondido a ese afán de clasificación y organización. Es casi un clisé de la posmodernidad, siguiendo las ideas de nuevos pensadores, especialmente Foucault, que las jerarquías históricas han entrado en crisis. Se han cuestionado todas las categorías binarias y, especialmente, el concepto del género sexual. ¿Qué validez podría tener, entonces, una mera teoría de las generaciones poéticas? Chile ha sido un país privilegiado en la producción poética (aventuramos que, en gran parte, por las altas tasas de alfabetización por casi un siglo), pero hoy en día hay menos acuerdo sobre lo que constituye una tradición poética y han emergido fuertes cuestionamientos sobre la historia literaria chilena. ¿Es la materia bajo observación la causa del desorden que percibimos o son las pautas tradicionales que hemos usado

[1] Este breve texto forma parte de una investigación que lleva el mismo título, *A partir de la generación del sesenta en Chile: (dis)continuidades, transformaciones y las hermanas ausentes*, que estamos realizando con la ayuda de la Dirección de Investigación y Posgrado de la Vicerrectoría Académica de la PUC.

para medir la producción poética? Como siguen emergiendo nuevas voces que antes no formaban parte explícita del coro crítico (las mujeres, los indígenas, regionalistas, testimonio, bilingües, etc.), hay que continuar una constante relectura de la tradición poética. Frente a la poderosa tradición consagrada, muchos poetas (y muchos críticos también) comparten la sensación de pequeñez expresada por Mauricio Redolés en "Composición escolar", texto que aparece en *Poemas urgentes*:

> Para los jóvenes chilenos que nos dedicamos a esto de la poesía
> mistral, huidobro, neruda, de rokha, pezoa véliz, parra,
> por mencionar solo algunas estrellas locales
> son la cordillera de los andes
> y nosotros
> los de hoy en la mañana
> no alcanzamos ni a esos montoncitos de arena
> que hacen los enamorados en las playas
> (furia, pasión, impaciencia, ansiedad, jadeos)
>
> y el mar brama y brama a nuestros pies
> (Poemas urgentes)

Es obvio que simplemente negar una tradición poética o las tradiciones críticas que se basan en ella, no necesariamente facilita nuevas búsquedas. El propósito de este trabajo es más modesto: retomar un esquema organizador, la "Generación de los sesenta", que en su momento resultó ser un concepto eficaz para reunir la producción poética de un grupo visible y de cierta coherencia. Pero es necesario señalar que también existían elementos invisibles en esos mismos tiempos, que se hicieron presentes después en circunstancias muy cambiadas. Como nos recuerda Soledad Bianchi en su *Poesía chilena* de 1990: "La literatura chilena es, ahora, una literatura quebrada"(p. 12), y la tarea consistiría, entonces, en reunir los elementos dispersos por la ruptura de vida de los chilenos que se produjo con el golpe de 1973.

Bianchi había llamado este territorio quebrado "un mapa por completar" en un ensayo extenso (1982) sobre la poesía chilena joven. Esa necesidad de una mirada más amplia se sostuvo también en el *Manifiesto de Rotterdam*, documento producido en agosto de 1982 en una reunión de exiliados chilenos en dicha ciudad. El décimo y último decreto reza:

> Son válidas, legítimas y necesarias todas las tendencias y escuelas artísticas, incluso aquellas, surrealistas y románticas, clásicas y antepoéticas [sic], realsocialistas y manieristas, chuchunquianas y cosmopolitas, neomahlerianas y retronerudianas, quilapayunicas e intillimánicas, ociosas y comprometidas, vodka y coca-cola, de horno, fritas, pasadas y con pebre. [sic] (Yamal, p. 200).

El humor y la ironía, lo sublime y lo ridículo, forman parte de una conciencia que busca extender los límites y burlarse de las clasificaciones estrictas. Obviamente tal postura no es un rasgo exclusivo de la comunidad chilena en exilio, sino un movimiento generacional en gran parte del mundo. Sin embargo, el humor y el choque de categorías contrapuestas subrayan una perspectiva de incertidumbre y también de renovación frente a un pasado específicamente chileno. Como había puesto en evidencia lejos de Rotterdam Juan Luis Martínez con sus dos libros *La nueva novela* (1977) y *La poesía chilena* (1978) publicados en Chile, había una sensación de quiebre frente a la institución de literatura en Chile, especialmente frente al desmoronamiento de tantas otras instituciones bajo dictadura. *La nueva novela* propone una mirada abarcadora e inquietante que incluye la filosofía, la ciencia y la literatura occidental, aunque signada por referencias chilenas. Su antología de un mundo en proceso de derrumbe se complementa con la visión más circunscrita de *La poesía chilena*. Agregados a páginas en blanco unidas a banderas chilenas, el libro incluye certificados de defunción de Mistral, Neruda, de Rokha, y Huidobro. Obviamente aquí se está poniendo en cuestión, no solo un esquema clasificatorio, sino un concepto de la nación y la unión con su literatura. Pero hay otro elemento de la obra de Martínez, explícito en *La nueva novela*, que señala lo que está pasando en la producción poética y en la sociedad en general: oponerse a la Ley del Padre, dado gráficamente en *La nueva novela* con la tachadura del apellido paterno y aun con la del propio autor. Como nos dice Eugenia Brito en *Campos minados*: "En su momento histórico, Baudelaire veía en él [el cisne] la muerte de la modernidad y el surgimiento de la contemporaneidad. Martínez ve, no solo esa muerte, sino también la muerte de un concepto: Patria y con él, todos sus asociados: hogar, familia, filiación, etc." (p. 43).

La visión desconfiada de la inteligencia y de la literatura de Martínez es compartida, por lo menos parcialmente, por muchos de sus contemporáneos. Quizás no tan radicalmente como él, quien manejaba una teoría de la descomposición tan absoluta que lo llevaba a negar la idea de la creación, pero las circunstancias chilenas curiosamente hacían paralelos con una creciente desconfianza mundial en el logocentrismo. La dictadura, el autoritarismo, la disolución de las familias por el exilio y la desaparición, y una fuerte censura en Chile llevaron a un rechazo muy profundo de la ley del padre hecha regla en el país. En este contexto de jerarquías y normas alteradas o violentadas, el concepto de las ausencias u omisiones involucra un sentido muy específico. También la idea del silencio o el silenciamiento resuena no solo como una manera retórica de describir la expresión literaria, sino como un hecho real y muchas veces brutal.

En el contexto chileno, la idea de rupturas políticas, sociales, familiares, y personales, influye en el uso del término "ruptura" cuando se habla de poesía. Y si el concepto de generación había sido un concepto útil de clasificación en un contexto

anterior, en las décadas subsiguientes se ha ido retomando con poca eficacia. La misma idea del desarrollo orgánico y estable en el contexto chileno difícilmente se puede aplicar en décadas posteriores. Por ello nuestro propósito ha sido utilizar el término "Generación del 60" para contrastar lo implícito del rótulo –la vida y el desarrollo, la compatibilidad y semejanza con otros del mismo grupo, la coherencia temporal– con la realidad que se ha ido dando en el transcurso de los años.

Pensamos que la ley del padre no se ha cuestionado solo en términos del logocentrismo, sino que también en la emergencia de escritoras, muchas de las cuales empezaron a revisar su lugar en una sociedad patriarcal. De maneras muy distintas, las nuevas voces dentro y fuera de Chile, algunas compartiendo el contorno generacional en sentido estricto con la "Generación del 60", retomaron los hilos abruptamente rotos de la tradición poética chilena para formar una poesía en un espacio literario profundamente cambiado.

ALGUNAS PALABRAS ACERCA DEL CONTEXTO GENERAL

Hablar de la poesía de los 60 en muchas partes del mundo es hablar de un momento de cambios radicales en las estructuras sociales, sexuales, educacionales, y culturales. La década del sesenta, con sus luchas y sus proyectos, su irreverencia y su desafío de todo lo tradicional, dio lugar en muchas partes del mundo a visiones y también a estilos muy diversos, siendo a veces clasificada como la década de los Beatles, el pop art, la minifalda y los hippies. En America Latina, entre los jóvenes, sin embargo, había una ferviente entrega a una nueva visión política. En los años que van desde la década del sesenta hasta después del golpe militar, en Chile hubo cambios y hechos importantes; señalamos aquí algunos de ellos: el nuevo decreto de la reforma agraria, la ocupación de la Casa Central de la Universidad Católica por los estudiantes en 1967, el surgimiento de la "Nueva Canción", los comienzos del cine de Raúl Ruiz, el arte político de Guillermo Núñez, pero es necesario mirarlos sin desconocer la existencia de este proceso de cambio radical en el resto del mundo.

Ahora bien, si nos ceñimos al contexto latinoamericano, podemos apreciar también cómo la revolución cubana de 1959 dio ímpetu y origen, entre otras cosas, a un "utopismo visionario", que se tradujo de maneras muy variadas en las distintas sociedades, tales como la insurrección a través de la guerrilla en algunos países o una nueva percepción de un latinoamericanismo unido por un pasado común y un proyecto de redención. En cierta medida, tanto en la conciencia como en el inconsciente colectivo de la gente, se revive la posibilidad del sueño bolivariano. Por otra parte, no se puede desconocer todo el cambio que se opera en la Iglesia Católica (tan gravitante en Hispanoamérica) a partir del Concilio Vaticano II. La teología de la liberación será una respuesta a estos cambios en todo el continente, y agrupaciones como los Cristianos por el Socialismo, en Chile, serán una muestra de diferentes

caminos por los que el mundo católico y cristiano en general se pondrá a la altura de los tiempos.

En el ámbito de la literatura hubo cambios significativos que ya forman parte de la historia literaria reciente. Pero como nos recuerda Federico Schopf al referirse a las artes visuales del período, la heterogeneidad fue la nota dominante: "El conjunto de obras produce una impresión análoga a la de algunos barrios elegantes de Santiago en que coexisten, como en un archipiélago de islas naturales y de plástico, las copias y algunos originales de los más diversos estilos y épocas" (p. 93). Sin lugar a dudas, el llamado *boom* de la narrativa latinoamericana tuvo una fuerte repercusión e influencia en el nuevo modo de plantearse la labor del escritor en nuestro continente, como también la aparición de cambios en lo poético.

Es este campo de lo poético el que nos concierne en este momento, y quisiéramos destacar tres aspectos que nos llaman la atención. El primero se relaciona con la expresión de esta utopía social que se traduce en la poesía. Testimonio de ello es la antología de Mario Benedetti *Poesía trunca* (La Habana, 1977), en la que aparecen poetas guerrilleros muertos en acción, tales como el destacado peruano Javier Heraud. Por otra parte, tanto Nicolás Guillén como Ernesto Cardenal revelaron un cambio hacia una poesía más marcada por el mensaje social y político, que incluso puede apreciarse entre la producción de poetas como Octavio Paz en esas décadas. Otro cambio que se da en la poesía hispanoamericana de los años sesenta puede leerse en la obra de poetas como el salvadoreño Roque Dalton, quien realiza cambios importantes en el contenido y el tenor de la poesía latinoamericana, especialmente a través de un tono conversacional e 'impuro', perceptible también en poetas como Juan Gelman, de Argentina, o Nancy Morejón, de Cuba, para nombrar algunos. Una expresión patente de esta actitud diferente y nueva frente a la poesía lírica es la difusión de la antipoesía de Nicanor Parra, que encontró ecos en las tonalidades más agresivas de la nueva poesía que se ejecutaba tanto en Chile como en el resto de América Latina.

Sin embargo, la "Generación del 60" en Chile no compartía plenamente, o más bien dicho, no se agotaba en esta nueva expresión poética que se hacía cada vez más importante en América Latina. Por ello, pese a tener algunos referentes similares en el resto de Latinoamérica, se torna difícil de encasillar solo o principalmente dentro de estos parámetros recién mencionados. En su defecto, podríamos afirmar más bien que esta poesía se puede caracterizar por un perfil que se aleja tanto de la concepción lírica de los grandes poetas (Mistral, Neruda, Huidobro, De Rokha) como del registro "conversacional" de Parra, Gelman, Dalton, y de la poesía marcadamente social de Guillén y Cardenal.

En el intento de trazar algunas líneas que caractericen y den un perfil propio a la poesía de esta generación, podríamos volver a mencionar, brevemente, esa idea de que es una generación de continuidad, pero, al mismo tiempo, crítica de la tradición

poética chilena. Esta cercanía, pero al mismo tiempo distancia con la tradición, tiene que ver con la gran diversidad de registros escriturales, como ya mencionada de alguna manera en el *Manifiesto de Rotterdam*. A su vez, esta amplitud de estilos y códigos estéticos se aglutina alrededor de, creemos, dos temas que se reiteran, de una u otra forma, en su poesía: la preocupación por la situación social y política que se vive en Chile, y el sentido y el oficio de la escritura que, dentro de ese mismo contexto, es una actividad –y muchas veces la única actividad– que da sentido a la existencia:

> Estación terminal
> todos los pasajeros descienden del carro
> de la derrota, menos uno
>
> La poesía me salva de morir
> como un perro

afirma Manuel Silva Acevedo en "Despojamiento". Para redondear esta caracterización, en *Seis poetas de los sesenta*, Carmen Foxley escribe:

> En una palabra, para la promoción de los sesenta la poesía no es sólo la creación de una referencialidad ilusoria y ficcionalizada. La poesía es un modo de actuar en medio de la historia y de la cultura. Es una operación y una acción subjetiva que pretende irrisoriamente cambiar el mundo (*La ciudad* de Gonzalo Millán), transformar y hacer productivos los significados de la cultura (*Flor de enamorados* de Oscar Hahn o *Relación personal* de Gonzalo Millán), o simplemente dar testimonio de una experiencia circunstancial aberrante, desplegando toda su ambivalencia para rescatar, de paso, el hondo contenido humano y la dignidad inscritas en las actitudes y el comportamiento del hombre en condiciones de reclusión (*Cartas de prisionero* de Floridor Pérez). Todos estos escritores trabajan con estructuras cognoscitivas globales, y exploran la significación en el ámbito de los restos o residuos que han ido quedando casualmente al alcance de la mirada, la imaginación o la memoria de cualquier individuo de nuestra sociedad y de estos tiempos (p. 14).

Se podría decir, aventurando provisionalmente una primera hipótesis, que la "Generación del 60" ha creado a través del tiempo un espacio propio, aún no bien definido, que se percibe aparentemente alejado, pero al mismo tiempo cercano, de la cotidianeidad y los movimientos sociales y políticos del contexto histórico en que nace y empieza a desarrollarse.

¿GENERACIÓN DE POETAS?

Hablar de la poesía chilena a partir de la "Generación de los sesenta" nos lleva, ineludiblemente, a la consabida interrogante acerca de qué es una generación. Decir "generaciones" en literatura y en el arte en general sugiere la idea de formaciones orgánicas, de constitución, crecimiento y, potencialmente, de decadencia y muerte. Decir generaciones implica, por otra parte, la idea o noción de familia, de hermandad, de cohesión entre grupos, tanto por su edad como por las transformaciones que comparten. Por lo tanto, de modo muy general y en una primera aproximación, podemos destacar que, de alguna manera, decir "generación" envuelve la posibilidad de continuidad, de regeneración y renovación.

Como señalábamos más arriba, una pregunta surge de inmediato: ¿hasta qué punto podemos hablar de generaciones de poetas en Chile, especialmente en situaciones donde la dispersión y la ausencia juegan papeles tan fundamentales como en la experiencia de la llamada "Generación de los 60"? ¿Es posible mantener los vínculos de hermandad mientras algunos de sus integrantes estuvieron o están en varias partes del mundo, algunos en contextos lingüísticos ajenos, mientras otros se quedaron silenciados dentro del país? Bien conocida y estudiada es la naturaleza traumática de la época del postgolpe y sus manifestaciones en la literatura como ha sido analizado en diversos textos críticos[2].

Podemos afirmar y compartir con la crítica realizada hasta este momento que tanto la dispersión, como el aislamiento dentro y fuera de Chile, cambió y reformuló la naturaleza del oficio poético, pero quisiéramos explicitar también la pregunta acerca de las ausencias, específicamente las ausentes, a las que hemos denominado las "huérfanas" de la generación, o las "hermanas perdidas". Y aquí son varias las preguntas que quedan sin respuesta y que nos interesará investigar: ¿no había mujeres que escribiesen dentro o fuera de Chile por esos años?, o bien, si las hubo, ¿por qué las mujeres cuyas edades corresponden a las de los varones de ese grupo empiezan a publicar principalmente a partir de los años 80? [algunos ejemplos: Soledad Fariña (1943), Heddy Navarro (1944), Alejandra Basualto (1944), Paz Molina (1945), Carmen Berenguer (1946)]. ¿Es posible pensar que las poetas solo hayan encontrado un

[2] Por ejemplo, aparte de las personas ya citadas y, arriesgándonos a dejar a algunas afuera por ignorancia o despiste, podemos mencionar a: María Nieves Alonso, Jaime Blume, Rodrigo Cánovas, Marcelo Coddou, Javier Campos, Jaime Concha, Carlos Cortínez, Juan Armando Epple, Tomás Harris, Walter Hoefler, Carolina Merino, Juan Carlos Mestre, Gonzalo Millán, Naín Nómez, Mario Rodríguez, Waldo Rojas, Grínor Rojo, Gilberto Triviños, Steven White y suma y sigue.

espacio para su expresión con la dispersión de las voces reconocidas? (solo de varones, con la excepción de Cecilia Vicuña, más conocida en México que en Chile por esos años). ¿Podríamos conjeturar que pasó algo similar o análogo en la poesía que en la política? ¿Por qué durante del gobierno militar, uno de los pocos movimientos políticos renovadores fue la organización de mujeres en proyectos sociales y políticos específicos? ¿Son casuales estas omisiones o ausencias, o son parte de un tejido social que, al romperse en la década del 70, da lugar a nuevas promociones? Y aún más, relacionado con la temática literaria propiamente tal, ¿por qué emerge el tema del "cuerpo" en las décadas siguientes como el paisaje preferido para empezar a reconstruir un mundo en descomposición y recomposición?

Nuestra investigación propone repensar la poesía en Chile a partir de este momento literario –la generación de poetas del sesenta–, con sus continuidades, sus ausencias, sus transformaciones y sus vínculos con los y las poetas que empiezan a publicar después. Sin embargo, no manifestamos, por el momento, la necesidad de cuestionar la idea de "generaciones literarias" en sí, a pesar de la inminencia de un replanteamiento. Dado que ya existe el reconocimiento generalizado –y aceptado– de la Generación o Promoción de poetas del 60, nos disponemos a utilizar su configuración, más bien como punto de partida para estudiar casi cuatro décadas de poesía chilena. Nos interesa investigar, reiteramos, aspectos tan aclaradores para la formación y perpetuación de una generación literaria en Chile como son los efectos del exilio, la dispersión y el aislamiento de los poetas y artistas tanto dentro como fuera del país. Estos efectos se manifiestan y –en cierta medida– clasifican a los poetas que empiezan a escribir en los años sesenta, como también a los que inician sus publicaciones acaecido el golpe militar, produciéndose una doble articulación entre los de los la primera y de la segunda promoción, vale decir, los de inmediatamente antes del golpe y los de después, pues estos mismos poetas, tradicionalmente considerados como del sesenta, siguen publicando hasta el día de hoy.

Por otra parte, algunos críticos han señalado que la característica más notable de la poesía chilena es su naturaleza lírica[3]. Sin embargo, tal afirmación quizás es el resultado de una insistencia por descubrir tradiciones y continuidades, en vez de atreverse a tomar conciencia de las rupturas y discontinuidades presentes a lo largo de la historia de la poesía en nuestro país. El legado poderoso de Huidobro, Mistral, Neruda y de manera más confusa, de De Rokha, legado casi sacralizado en el medio

[3] En el prólogo a una antología de poesía chilena del siglo veinte, Mauricio Rioseco dice: "Yo arriesgo la siguiente correspondencia. Chileno quiere decir lírico. Lírico como lo ha sido nuestra poesía (…) Una poesía profundamente lírica, contenida, desde la voz del elegido al profeta, la condición de poeta es secreta y solitaria" (p. 19).

chileno y latinoamericano, ha hecho difícil concebir que haya otras posibilidades de interpretación de poesía contemporánea que no reconozcan como antecedente a estos grandes poetas. Cabe preguntarse si existe o ha existido poesía fuera de estas voces ya (re)conocidas por la crítica y la academia, o si bien, tal como hay tonos que no se pueden oír –como ciertos registros auditivos que solo se escuchan por animales, por ejemplo–, ha habido sordera para apreciar todo aquello que no ha calzado con lo que estamos preparados y dispuestos a oír y valorar como poético. ¿No sería posible considerar que la crítica literaria, académica y artística haya reducido el rango de tonalidades con el perjudicial resultado de no escuchar voces fuera de ciertos registros como "audibles poéticamente" o, en su defecto, si algún día éstas se oyeron se denominaron rápidamente como marginales o periféricas a las tradiciones centrales y, por lo tanto, se desecharon?

LAS HERMANAS AUSENTES

YO TAMBIÉN HE HECHO DE POETA

Con agilidad he trepado la maraña de cuerdas.
He caminado por el vacío como si no tuviera pies.
He pasado largamente suspendida como si dependiera de tus
ojos.
En dos lágrimas se ha sostenido la complejidad de mi
equilibrio.
Parada sobre mi cabeza fustigué a todas las bestias negras en
el redondel.
Tragué saliva vaga un poco de fuego y polvo raro.
Quebré fidelidades zurcí fracasos envenené amores.
Hice ilusionismos y entre mis piernas metí a la Gran
Serpiente.
Cortaron mi cuerpo en pequeños pedazos que cayeron al agua.
Reí con sorna alegría frente a mi cara de trapecista lúgubre.
Pero sólo pude hacer este gran arte en funciones nocturnas.

Elvira Hernández

Una de nuestras propuestas al repensar la poesía chilena de las últimas décadas es ofrecer un marco dentro del cual la producción de escritoras mujeres resulte audible y éstas se puedan entender y valorar, no como voces exóticas y marginales, o como un gesto magnánimo de discriminación positiva, sino como parte del coro "oficial" que conforma el contexto social, político, y literario. Es incuestionable este aporte femenino al panorama literario en Chile, pero no siempre se ha estudiado y

considerado "oficialmente" por la crítica y la academia, a pesar de la marcada presencia de escritoras desde los ochenta y de la cantidad de publicaciones (financiadas por las mismas poetas en la mayoría de los casos). Ha sido y es evidente la disparidad entre la cantidad de producción poética y la recepción de estas obras. Raquel Olea en *Lengua víbora* dice al respecto:

> En nuestra cultura, las mujeres como productoras de discurso, aún menos que en otros ámbitos, han podido constituirse en sujetos de poder. Han permanecido, así, sin reconocimiento como interlocutoras en lo público, para competir en igualdad con los discursos masculinos legitimados por siglos de prácticas de intervención en las dinámicas de construcción de su poder. En esta perspectiva de interpretación, el problema de la recepción de la literatura escrita por mujeres se desplaza desde el producto objeto, hasta el lugar cultural de la sujeto productora de texto (p. 21).

Más específicamente, Diamela Eltit señala cierto reconocimiento de la "literatura femenina" como una manera de dejar intacta la hegemonía tradicional: "el uso de esa nominación se transforma en abuso cuando de manera interesada y significativa, se establece un campo de competencia entre escrituras (de mujeres) y en esa disputa por la hegemonía permanece intocada la otra hegemonía, la tradicional. Un proceder que mediante la división sexual, aunque no oculta la escritura de mujeres, sí la confina a una sola referencia privilegiada: ser mujer, oscureciendo así la intensidad de sentidos que porta la textualidad de una obra literaria" (p. 170).

Si vamos más allá de la inmovilizadora denominación "poesía de mujeres" o "literatura femenina" y nos remitimos, con palabras de Eltit, a descubrir la intensidad de sentidos que porta la textualidad de estas obras literarias, descubriremos una serie de características que, en esta ocasión podemos solamente enunciar. En primer lugar, si nos circunscribimos a la temática de los diversos poemarios escritos por mujeres en Chile a partir de los ochenta, variadas son las formas con que se ha enfrentado a esta tradición literaria masculina, pero en todas ellas puede apreciarse, básicamente, un intento de identificación de esta tradición –en el sentido de entender los mecanismos con que funciona–, una relectura y, por último, una actitud subversiva ante ella que se cristaliza a través de las diversas posibilidades de escritura. Es por ello que algunas características generales que pueden reconocerse en esta poesía, también se dan en una dinámica de dolor, subversión y celebración.

Junto con esta unidad dada por el contexto patriarcal en que se insertan, y de la autonomía de voces y estilos que posee cada una para expresarse, también hay una serie de características temáticas que identifican su poesía. La angustia y el dolor del ser dividido, fragmentado, es un tema que se repite constantemente, junto con el testimonio de la dificultad para romper los marcos institucionales que entrampan a la mujer. Esto último deriva, en algunos casos, en la percepción que ésta tiene de sí

misma como otra, marginada, incluso a veces sometida y violentada. Por otro lado, el descubrimiento del poder del lenguaje como un aliado, como un valioso e indispensable instrumento, que si se asimila y "reinventa", puede ser un medio de liberación y de conocimiento para construir la propia identidad, es una característica que está presente, de una u otra forma, en casi todas las escritoras. El descubrimiento que hace la mujer de un yo que también puede ser activo es otro importante tópico y que traduce su compenetración de diversas maneras. Una forma de asumir ese papel protagónico se da, por ejemplo, en la representación de un sujeto erótico femenino que reemplaza a la mujer-objeto, a la mujer-musa y a las variadísimas formas de representación que la muestran como un ser pasivo frente a la actividad amatoria del hombre.

En resumen, estas hermanas ausentes pueden hacerse presentes en el concierto de la poesía chilena, no porque apliquemos criterios de discriminación positiva con respecto a la "calidad" de su creación, y así consideremos que estamos actuando en forma políticamente correcta, sino porque ampliemos nuestros estrechos cánones de lo estético, y nuestra sordera a todo aquello que encaje en lo que estamos acostumbrados a oír.

EPÍLOGO BREVE

No estamos en condiciones de adelantar alguna conclusión respecto al tema que nos hemos propuesto investigar; solo quisiéramos compartir con ustedes que, al identificar el área de estudio de la poesía chilena, fundamentalmente a partir de la generación o promoción del sesenta (enmarcada en un contexto latinoamericano y mundial), y del aporte de las mujeres y de las nuevas voces que han ido surgiendo desde entonces, queremos intentar el trazo de una *ruta alternativa* para el estudio de la poesía chilena de las últimas décadas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bianchi, Soledad. *Poesía chilena (miradas, enfoques, apuntes)*. Santiago: Ediciones Documentas/CESOC, 1990.

Brito, Eugenia. *Campos minados* (Literatura post-golpe en Chile), 2ª ed. Santiago: Cuarto Propio, 1994.

Foxley, Carmen y Cuneo, Ana María. *Seis poetas de los sesenta*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991.

Olea, Raquel. *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago: Cuarto Propio y Corporación de Desarrollo de la Mujer la Morada, 1998.

Rioseco, Mauricio. "Panorama de la poesía chilena contemporánea", en *Litoral* (1999).

Schopf, Federico. "Los sesenta: memoria incompleta", 1950-1973: *Entre modernidad y utopía*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.

Yamal, Ricardo. *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción: Ediciones Lar, 1988.

RESUMEN / *ABSTRACT*

Por lo general, los estudios críticos acerca de la generación de poetas de los años sesenta en Chile no incluyen aspectos como la escritura de mujeres o los referentes socio-culturales que van más allá de los del país. Este texto plantea la idea de ampliar y, tangencialmente, de replantear el concepto de "Generación del sesenta", señalando sus posibles (dis)continuidades y transformaciones, de tal manera que incluya diversos tipos de poesía (donde se inserta la escrita por mujeres) que habitualmente se margina o silencia, y pase a conformar, "oficialmente", el corpus de la poesía chilena de las últimas décadas.

From the Generation of the 1960's in Chile: (Dis)Continuities, Transformations and the Absent Sisters

For the most part, critical studies on the generation of Chilean poets of the 1960's do not include women's writings or invoke socio-cultural references beyond those of the country itself. This essay is an attempt to broaden and to a lesser extent restate the concept of "Generation of the 1960's." It seeks to indicate its possible (dis)continuities and transformations in such a way that different types of poetry (for example, women's poetry) which usually remain marginalized when they are not completely ignored may be incorporated into the "official" canon of Chilean poetry of the 1960's.