



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Galindo V., Oscar

Metatextos e imaginarios identitarios en la literatura chilena (1950-1970)

Estudios Filológicos, núm. 43, septiembre, 2008, pp. 101-114

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173414186007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Metatextos e imaginarios identitarios en la literatura chilena (1950-1970)*

Metatexts and imaginary identities in Chilean literature (1950-1970)

Oscar Galindo V.

Universidad Austral de Chile, Instituto de Lingüística y Literatura,
Apartado postal 567, Valdivia, Chile,
e-mail: ogalindo@uach.cl

Al analizar el corpus metatextual y literario de la literatura chilena desde mediados del siglo XX, se advierte que uno de los elementos centrales es la modificación del repertorio canónico respecto a la construcción discursiva de la identidad. Este artículo, inserto en una investigación más amplia sobre canonicidad e identidades en la literatura chilena, analiza los metatextos hegemónicos del período, dando cuenta del intento de clausura del repertorio criollista y americanista de la literatura chilena; no obstante los ejes de la polémica siguen plenamente vigentes y tienen una dinámica que se proyecta hacia las promociones posteriores.

Palabras clave: metatexto, canonicidad, identidad, generación, vanguardia.

On analysing the literary and meta textual corpora of Chilean literature from the early twentieth century, it is observed that the modification of the canonical repertoire in relation to the discourse construction of identity is one of the main elements. This paper, as part of a larger research about canon and identity in Chilean literature, analyses the hegemonic metatexts of the period, giving an account of the intention of closure of the creole and the American repertoire in Chilean literature. Nevertheless, controversy is still present and it has a dynamics that is projected towards future groups.

Key words: metatext, canonical, identity, generation, vanguard.

1. INTRODUCCIÓN

Visto con la perspectiva de más de medio siglo, el año 1950 es un momento emblemático en la historia de la literatura chilena. Es el año en que se publica *Canto General* de Pablo Neruda, que en una de sus dimensiones más inmediatas testimonia una de las tantas crisis del estado de compromiso que era la democracia chilena. González Videla elegido presidente de la república en 1946, con Neruda como jefe de campaña, dos años después expulsa a los representantes del Partido Comunista del

* Este artículo forma parte del proyecto FONDECYT 1040321 "Canonizaciones e identidades en la literatura chilena". Investigador responsable: Iván Carrasco M.; coinvestigadores: Oscar Galindo V., Claudia Rodríguez M., Ana Traverso.

gobierno y dicta la llamada “Ley de defensa de la Democracia”, por medio de la cual ilegaliza a este partido e inicia una política represiva. Estos elementos se convierten en catalizadores de la atmósfera política y cultural de la época, de la que Neruda es uno de sus principales símbolos. Una literatura social y su repertorio se imponen sobre otras vertientes cuyo contenido crítico se vio aparentemente disuelto por los hechos. Se trató, es cierto, de un engaño de los sentidos, pero se tradujo en una serie de búsquedas ideológicas y estéticas.

Si la metatextualidad de la primera vanguardia fue de carácter innovador, rupturista y fundacional, como lo fuera la de la generación de 1842 (Rodríguez 2007), la segunda fue de continuidad renovadora, creacionista o surrealista, marginalmente dadaísta. La *Antología de poesía chilena nueva* (1935) de Anguita y Teitelboim es un ejemplo de este aserto. Sin embargo, como hemos explicado en otros trabajos (Galindo 2006a), el país imaginado por los poetas mostraba un profundo abismo estético. Las antologías *8 poetas chilenos* y *Tres poetas chilenos*, preparadas por Tomás Lago (folclorólogo, además de poeta), y que incluyen a los poetas de la claridad con Parra a la cabeza, aportan un repertorio *defensivo* (Robyns 1999) de los valores tradicionales populares de raigambre preferentemente rural. Lo propio se advierte en la antología *42 poetas chilenos* (1942) preparada por Pablo de Rokha, que muestra una poesía chilena heteróclita y diversa. Los “nuevos”, transdiscursivos, abiertos y permeables a las influencias externas, ofrecen una imagen internacional de la cultura chilena. Un país moderno. Semi rural y subdesarrollado, pero moderno e innovador. Precisamente uno de los ejes que caracteriza la producción metatextual y literaria del período es la inevitable y polémica relación entre universalismo y localismo (Carrasco 2005). En su *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo III*, Naín Nómez ha mostrado el tránsito desde la vanguardia a la poesía social y popular explicitando que “Con la perspectiva de medio siglo transcurrido, es posible señalar que ninguno de estos poetas permaneció inmune a los trasposos vanguardistas, aunque muchos de ellos hicieron un camino de retorno a las raíces vernáculas, con un nuevo lenguaje y con supuestos que venían de vuelta del vasto territorio de la Modernidad” (2002: 13). En esa polémica se advierte, además, una tensión entre las identidades culturales imaginadas por los escritores, dando cuenta de su representación por parte de los actores sociales hegemónicos. La identidad cultural popular es “nombrada” por escritores insertos en la elite intelectual. Lo propio puede decirse de las identidades originarias. En ambos casos su voz, si existe, es una voz prestada.

Estas páginas exploran precisamente la metatextualidad hegemónica del horizonte de expectativas literarias que se construye a partir de mediados del siglo XX. Nuestra hipótesis es que a partir de los 50 se pretende dar por clausurado el repertorio¹ identitario de la literatura chilena, representado por el criollismo de cuño local y por el ideal americanista y amerindio. No obstante lo anterior, persiste la polémica entre la representación del mundo rural y del mundo urbano. El país sigue siendo imaginado en términos de la misma dicotomía que atraviesa la constitución de la literatura chilena: universalismo vs. localismo, lo que le otorga, al fin y al cabo, una fuerte homogeneidad al sistema literario. Esta problemática se proyecta hacia la literatura de los 70 y se vuelve disruptiva hacia fines de los 70, con la emergencia de

¹ Entendido como las reglas, materiales y modelos que regulan la creación y uso de un producto literario (Even-Zohar 1999: 31).

un repertorio heterogéneo que incorpora nuevas marcas identitarias urbanas, étnicas, sexuales y de género.

2. CHILE A MEDIADOS DE SIGLO: LAS NUEVAS FORMAS DEL “REALISMO”

El terreno en el que se encuentran los escritores que irrumpen en la década del cincuenta ofrece una complejidad interesantísima. Atacan con metatextos críticos y no fundacionales. Muchos de ellos tienen un evidente tono académico ensayístico. El eje no es la creación de una nueva literatura y una nueva cultura, sino la reflexión acerca de la literatura anterior. Como veremos, el sistema literario chileno se había vuelto preocupantemente homogéneo. Si, por ejemplo, la poesía producida por la segunda vanguardia es una proyección de los presupuestos fundamentales de la vanguardia histórica, la poesía de los 50 supone una ruptura de sus claves y símbolos poéticos y, en particular, una contralectura de las propuestas de los poetas surrealistas. La crítica al surrealismo ya había sido iniciada, al interior mismo de la generación del 38, pero es con esta promoción que se produce no sólo una crítica anti-vanguardista y anti-moderna, sino que los elementos claves de la imaginación poética se desplazan, en su momento de emergencia, en otras direcciones. En términos globales, no es la del 50 una promoción innovadora en sentido estricto, sino renovadora y, por lo mismo, su definición ha resultado compleja para la crítica. En ocasiones parece rescatar la tradición clásica, en otras acentuar una escritura metapoética y vuelta sobre sí misma o volverse hacia lo doméstico y cotidiano, pero, en general, coincide en abandonar las claves mesiánicas y americanistas de la promoción anterior. Sobresale la exploración en una subjetividad problemática sobre la que se reflexiona desde el lenguaje, manifestada a veces en una religiosidad angustiosa o en un existencialismo ateo y, en general, en un sentimiento de extranjería vital y rechazo de los elementos más notorios de la sociedad contemporánea.²

² En el terreno de la poesía, la crítica coincide en ver cuatro tendencias fundamentales: el hispanismo cristiano de Arteche, el coloquialismo metaliterario de Lihn, la poesía social y optimista de Efraín Barquero y la poesía lírica de Jorge Teillier. Estudios relevantes sobre la materia son los de Pedro Lastra “Las actuales promociones poéticas” y “Notas sobre cinco poetas chilenos” (1958); Fernando Alegría *La literatura chilena contemporánea* (1968) y Juan Villegas: “Las coordenadas básicas en la poesía chilena del siglo XX” (1980).

Un abordaje distinto es el propuesto Mario Rodríguez Fernández que intenta establecer las “contradicciones complementarias” que definirían esta producción: entre cosmopolitismo (Lihn) y americanismo (Teillier); entre centro y periferia; entre analogía e ironía. En fin, una lectura totalizadora de este proceso, se fundaría, en su opinión, en el juego de “la analogía e ironía (sus disyunciones, congruencias y negaciones) que funda el discurso poético de la modernidad” (1992: 268) permitiendo una entrada al desarrollo de la lírica chilena contemporánea. Frente a la crítica que ha estudiado la producción de los 50 en base a tendencias, parte de la distinción entre poetas cosmopolitas (Huidobro, Braulio Arenas, Teófilo Cid, en parte Gonzalo Rojas) y americanistas (Neruda, Parra, Oscar Castro). A partir de esta base sitúa a Lihn entre los cosmopolitas y a Teillier entre los americanistas. Fácil resultaría agregar a Arteche entre los primeros (la tradición hispánica después de todo es europea) y a Barquero, Alberto Rubio o Raúl Rivera entre los americanistas. El problema es que el concepto “americanista” difícilmente calza con estos poetas más bien íntimos, preocupados por dimensiones locales; americanistas, tal vez, pero en pequeña escala. El mismo crítico advierte el carácter complementario de esta oposición, porque la tradición teilleriana es europea y Lihn no termina de salir del espacio chileno. Esta duda le lleva establecer una segunda oposición complementaria, la que se establece entre centro y periferia: “Los cosmopolitas juegan a la ficción de centralizar la periferia y los americanistas el juego contrario. Por ello no existe cosmopolitismo que no esté signado por lo periférico y viceversa” (1992: 262). Ante una generación que ofrece claras dificultades para su estudio porque nada parecen tener

La autocrítica y revisión provenía en todo caso ya de los propios escritores de la generación del 38, con la supervivencia de algunos vanguardistas persistentes como Braulio Arenas. Cuando se realiza en 1958 el primer Encuentro de Escritores Chilenos se escenifican precisamente los distintos proyectos en juego. Braulio Arenas, curiosamente dada su evolución posterior, es el único que aún defiende (20 años después) el alegato surrealista. Lo que predomina es el gesto autocrítico de Volodia Teitelboim respecto de la poesía nueva: “El país estaba en crisis y nosotros estábamos en crisis. Nuestro ídolo era el pueblo y el pueblo no escuchaba nuestros incomprensibles cantos. Nos alejábamos de las realidades próximas so pretexto de tomar contacto con las realidades remotas y profundas, que por remotas y profundas dejan de ser realidades o nadie sabe exactamente si lo son” (1958: 114). Nicanor Parra, autocrítico también de sus ideas fundacionales, opinaba respecto de la poesía de la claridad: “A cinco años de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales al alcance del grueso público... Claro que no traíamos nada nuevo a la poesía chilena. Significábamos, en general, un paso atrás...” (1958: 7). Los aportes posteriores de Parra se sintetizan, precisamente, en su capacidad para integrar a la cultura urbana una tradición rural que no lo abandona. Los sujetos de sus textos escenifican el conflicto entre una modernidad urbana inevitable pero no deseada y el lugar de la aldea ya definitivamente destruido, pero que sobrevive en los arquetipos y en los giros lingüísticos y culturales. El gesto de apropiación y mediación cultural realizado por Parra, capaz de traducir culturalmente las influencias vanguardistas y el *pop art*, amplía, en un gesto irónico permanente, el repertorio de usos y estrategias comunicativas devaluadas por la baja cultura o cultura popular, esto es, surrealismo a la chilena.

Los narradores allí representados exponen de manera casi unánime una misma visión de la narrativa como expresión y representación de la realidad social. Tal vez quien mejor sintetiza esta actitud sea Fernando Alegría en “Resolución de medio siglo”. Se trata pues de superar la estética criollista, pero fundamentalmente como resultado del desplazamiento que se ha producido en el sistema social, incorporando nuevas ideas, nuevos problemas y sobre todo la evidencia de la conversión de una sociedad predominantemente rural en urbana:

Hemos de rescatar nuestra novela cortándole sus últimas amarras con el rastrero geografismo botánico y zoológico de la pasada generación costumbrista. Hemos de llevarla al plano de las grandes ideas, de los problemas del hombre moderno, de los ambientes complejos

en común (“Lo que resalta más bien es el feroz individualismo de Arteché y Lihn; la enorme brecha estética y ética que existe entre ellos y con la misma fuerza con Teillier y Barquero”, 1992: 263), llega a proponer que existe una cierta comunidad proporcionada “por la estética de la modernidad en la que se cobijan”. Siguiendo a Paz (*Los hijos del limo*) señala una tercera contradicción complementaria, la que se establece entre analogía e ironía; afirma que Teillier es un poeta analógico, pues en su poesía el mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos. Pero advierte, una vez más, que el mundo de la infancia y la provincia de Teillier se encuentra amenazado por la temporalidad, dimensión básica de la ironía. Lihn, por su parte, sería representante de la práctica de “la más abierta ironía, tanto situacional como verbal” (1992: 266); su poesía niega la noción de universo como escritura y, si lo fuese, sería una escritura incomprensible. Por su parte, Miguel Arteché se ubicaría en una posición intermedia “donde la analogía y la ironía se entrecruzan constantemente” (1992: 266); lamentablemente no agrega un punto más sobre el autor de *Destierros* y *Tinieblas*. En fin, una lectura totalizadora de este proceso se fundaría en el juego de “la analogía e ironía (sus disyunciones, congruencias y negaciones) que funda el discurso poético de la modernidad” (1992: 268) permitiendo una entrada al desarrollo de la lírica chilena contemporánea.

de nuestras ciudades, y no sólo de nuestros campos y montañas; en contacto con el pensamiento internacional para que contribuya con un caudal humano e ideológico propio a dilucidar el destino del hombre en el mundo contemporáneo. (1958: 147).

La interesante síntesis de Alegría muestra con claridad las dudas y novedades del lenguaje narrativo de mediados de siglo y el estado de una discusión que ciertamente abarcó buena parte de las ocupaciones de nuestros escritores. Debates que han hecho de la narrativa chilena, como tantas veces se ha dicho, una escritura eminentemente realista. Las transformaciones a mediados de siglo del repertorio de preferencias eran evidentes. Alegría fue, en su momento, considerado uno de los integrantes del movimiento *angurrientista* que liderara Juan Godoy, el movimiento de la esencia cultural chilena. Su obra abordó precisamente temas y problemas de dimensión local, histórica y cultural nacional.

Efectivamente la literatura chilena a mediados de siglo muestra cierto grado de estabilidad y tiende a reproducir algunos dilemas de representación, sin la pasión de las primeras vanguardias. Se trata, por tanto, del establecimiento de una metatextualidad no fundacional. En ese contexto, si los metatextos de la primera vanguardia eran fundacionales y hablaban desde un pasado literario prácticamente inexistente, los metatextos de mediados de siglo (y debemos decir hasta los años setenta) se escriben desde la conciencia de una tradición literaria local. El sistema literario chileno se ha estabilizado. Existe una literatura chilena para autores como Lihn, Teillier, Arteche, Donoso, entre otros, y su horizonte de expectativas se construye desde ese pasado. Sin embargo, tanto los narradores como los poetas de la llamada generación del 50 tienen la curiosa certeza de que se encuentran rompiendo con sus padres literarios. Tal vez lo más sorprendente es que la polémica entre puros e impuros, revestida ahora de “comprometidos” (generación del 38) vs. “existencialistas” (generación del 50), sigue operando. Los nuevos quieren ser universalistas, superar el criollismo, la anécdota rural o urbana. Son transdiscursivos, abiertos a las influencias externas independientemente de que se sitúen en un repertorio más o menos vinculado a lo vernáculo. Este modo de plantear el problema supone nuevamente no sólo una idea de literatura, sino también una identidad imaginada en tránsito. La discusión identitaria atraviesa los procesos de emergencia de distintos momentos de la literatura chilena. Se puede afirmar que el objetivo, una vez asentado el sistema literario chileno, continúa siendo la complejización de un horizonte de expectativas, de un repertorio y de una metatextualidad, que sigue reflexionando sobre la cultura nacional.

En uno de sus lúcidos ensayos, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”, publicado en 1982, Antonio Cornejo Polar escribió que la movilización de todas las instancias del proceso literario dentro de un mismo orden sociocultural determina el surgimiento de literaturas homogéneas, tal como se aprecia ejemplarmente en sectores muy importantes de la narrativa chilena y peruana de los años cincuenta:

Los relatos de Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro, en parte en los de Carlos Eduardo Zabaleta, en el caso de Perú, y los de José Donoso o Jorge Edwards, en el caso de Chile, ponen en juego perspectivas propias de ciertos sectores de las capas medias urbanas, emplean los atributos de modernidad que distinguen la acción de ese grupo social, que en este aspecto concreto se traducen en el reforzamiento del aparato técnico de la narración,

aluden referencialmente a la problemática del mismo estrato y son leídos por un público de igual signo social. La producción literaria circula, entonces, dentro de un solo espacio sordo y cobra un grado muy alto de homogeneidad: es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma (1997: 455).

Si se analiza el repertorio privilegiado por los nuevos narradores (Goic 1960; Godoy 1991; Muñoz y Oelker 1993) se advierten algunos rasgos comunes sintetizados por Enrique Lafourcade en su *Antología del nuevo cuento en Chile* (1954). En su opinión, la nueva generación es individualista y hermética, realiza una literatura de élite, egregia; concibe la literatura como hecho estético, eliminando los mensajes y reivindicaciones; es culta, abierta, sensible e inteligente; antirrevolucionaria, pero vocacionalmente comprometida; deshumanizada, en el sentido de Ortega y Gasset, y, finalmente, aristocrática y aislada. La ambigüedad de las categorías utilizadas es evidente, sin considerar que todo esto se dice como si no hubieran existido nunca los afanes rupturistas de Juan Emar, Vicente Huidobro (el narrador) o María Luisa Bombal. El afán por romper con los padres literarios obliga a la caricatura y a la simplificación esquemática.

Cuando Claudio Giaconi (1958) revisa el repertorio de su generación nos encontramos con una lección ya aprendida. Reitera que los rasgos de la nueva generación son la superación definitiva del criollismo; la apertura a los grandes problemas contemporáneos y universales; el abandono de las técnicas narrativas tradicionales; las audacias formales y técnicas; la profundidad y realismo psicológico; la eliminación de la anécdota. Es evidente, en todo caso, que la generación del 50 ni en narrativa, ni en poesía se caracterizó en el momento de su emergencia por la superación de las técnicas literarias tradicionales y las audacias formales y técnicas. Para Giaconi, los rasgos que caracterizan a la generación son el inconformismo, el escepticismo y el desencanto, la rebeldía, la pasión iconoclasta, la apatía por los problemas que no fueran del individuo. En el ámbito político se consideran ajenos a los intereses tradicionalmente políticos. Afirma que conceptos como democracia, patria y honor no eran sino palabras huecas, un vocabulario enfermo, en el que hasta Dios “era metido en el redondel de aventuras dudosas”. Destaca, no obstante, su percepción del interés de la generación por ingresar al sistema literario y “obtener el reconocimiento, lograr eco, establecer el diálogo” (1958).³

No deja de extrañar, en todo caso, la profunda preocupación de los narradores más emblemáticos de esta generación (Donoso, Lafourcade, Edwards) por explorar en la identidad santiaguina, en sus personajes y paisajes urbanos. Innovador, excéntrico, heterogéneo por esos años era Alejandro Jodorowsky, pero era visto como un *rara avis* de la literatura chilena. Se trata de un autor no canónico de la generación. Su reconocimiento ha sido tardío y no necesariamente por una valoración efectiva de su

³ Fernando Alegría (1967) destaca como principal característica de los nuevos escritores una angustia indefinida que provoca una “rebeldía sin causa ni propósito”, propia de la crisis de una clase que ha perdido su preponderancia social y reflejo de los sentimientos existencialistas que caracteriza a las nuevas generaciones de Europa y Norteamérica. Las influencias más importantes, en términos generales, son la poesía moderna inglesa, la novela norteamericana (Hemingway) y la novela rusa (Tolstoy, Dostoievsky). La crítica a la falta de motivación política transformadora, socialmente positiva, es uno de los elementos que distancian claramente a ambas generaciones a la hora de establecer el repertorio de representación de la realidad social.

obra. Jodorowsky es posiblemente el único narrador que tempranamente se inserta en una poética postvanguardista. Pocas veces aparece mencionado, ni menos es antologado o estudiado, lo que expresa la unidimensionalidad de la generación en el sistema literario chileno. En este contexto, Jodorowsky comienza a desarrollar, junto a autores como Enrique Lihn y Nicanor Parra, una concepción del arte, y especialmente de la poesía, basada en lo que llamaron el acto poético.⁴ El uso de la *performance*, la acción de arte, se convertirá con el tiempo en uno de los rasgos de la nueva poesía, entendida como un acto de revelación y liberación humana, para desenmascarar la falsedad y cuestionar los convencionalismos.

Por su parte, con la poesía de los 50 se da por sentada la clausura del americanismo de cuño mesiánico o simplemente de una poesía social reivindicativa, ante la que se impone una visión crítica existencial y angustiada, lo que provoca en la poesía de mediados de siglo un sistema de representación neobarroco, definido por la contradicción y la duda, por las ambivalencias y por la percepción inarmónica de los procesos de modernización. El conflicto entre lo rural y lo urbano no es otra cosa que una de sus metáforas más evidentes. Producida ya la desconfianza en el lenguaje y sus trampas, en la retórica inflamada y mesiánica al poeta le queda el recurso del método crítico. Parodia, ironía o silencio, crítica de su propio discurso, contralenguaje vuelto sobre sí mismo como ha propuesto Foxley (1995) a propósito de Lihn.

Es Miguel Arteche (1958) quien en el ya citado Encuentro de Concepción encabeza la crítica contra la retórica vanguardista; antinerudiano, pero sobre todo antisurrealista. Su declarado conservadurismo formal no oculta, sin embargo, su preferencia por el existencialismo de cuño cristiano.⁵

Enrique Lihn en su artículo “Momentos esenciales de la poesía chilena”, fechado en 1969, señala que lo propio de su generación está en el abandono del americanismo romántico-naturalista y criollista que habría sido el sello de los poetas neorrománticos y de la primera vanguardia:

⁴ Otro antecedente es su participación en el diario mural *El Quebrantahuesos* que realizó junto a Enrique Lihn y Nicanor Parra. Se trataba de un ingenioso diario mural humorístico, delirante y crítico construido por medio del collage de títulos recortados de la prensa que se reía de todo y no informaba nada. El diario mural se instalaba en la vitrina del restaurante Naturista en Santiago.

⁵ La conciencia primaria de la existencia de una nueva promoción poética proviene precisamente de Arteche, quien en el Primer Encuentro de Escritores Chilenos presentó sus “Notas para la vieja y la nueva poesía chilena” (1958: 14-34). El trabajo de Arteche busca, en su voluntad polémica, el reconocimiento de una nueva generación, muy restringida en sus alcances, integrada por él mismo, David Rosenmann Taub, Alberto Rubio y Armando Uribe Arce, autores que publican sus primeros libros entre 1945 y 1955; escritores que, en su opinión, “reaccionan casi de una misma manera, y lo hacen, esto es lo importante, no sólo con responsabilidad ante teorías poéticas sino con rigor frente a su quehacer de poetas: el poema” (1958: 16). Arteche tiene conciencia de la crítica al conservadurismo estético de la nueva generación y por ello reclama que “Nos acusaban, en fin, de no haber sabido aprovechar la lección de libertad que –según ellos– nos habían dado los poetas mayores, y de haber utilizado, en algunas ocasiones, la regularidad estrófica, y hasta la rima. Los poetas nuevos eran tímidos, no reaccionaban contra sus predecesores, no escribían largos artículos polémicos contra los viejos poetas: eran, en fin, gente pasiva y algunos de sus poemas se apoyaban demasiado en la tradición hispánica, sin mirar ni recrear lo que tenían en su contorno americano. Por un lado, los que trabajaban con técnicas surrealistas nos llamaron conservadores: no se explicaban por qué para nosotros tenía una gran importancia la estructura del poema, y, en general, la arquitectura de la obra, y por qué nos atrevíamos a “contar” algo en la poesía; por otro lado, nos trataban de “escapistas” o mejor de “fugitivos”, porque, según ellos, eludíamos los “candentes” problemas sociales y no seguíamos las aguas del realismo socialista. En otras palabras, los nuevos poetas chilenos eran blandos, intimistas, menores, se aferraban a las formas y carecían de las virtudes de sus mayores” (1958: 17-18).

...creo que si nuestra generación fracasara poéticamente ello podría deberse (y se debe en parte en el caso de Chile) al empeño de repetir o permanecer en la órbita americanista, romántico-naturalista y criollista en que giraron los grandes poetas neorrománticos o los grandes poetas de la primera vanguardia. Ni el alma de la raza o, si se quiere, del hombre americano, ni la naturaleza son nuestras preocupaciones definitorias, sino más bien el hombre mudable, existencial que padece en Latinoamérica mucho menos ya entre los brazos de espantosas divinidades telúricas, devoradoras y fatales, que en curso de una vida amenazada permanentemente por la impenitencia, la frustración y el fracaso individuales y colectivos (1996: 62).

Como vemos, la lucha contra el criollismo no ha terminado todavía. En el mismo artículo, reafirma el carácter “realista”, con las debilidades de la denominación, de la nueva escritura. El “realismo” lihniano, así como el “tierrafirmismo” parriano no suponen una vuelta a las preocupaciones del criollismo rural o urbano, sino una nueva clausura, desde claves menos abstractas y herméticas que las ensayadas por la vanguardia, del romanticismo americanista de tanto peso en la tradición literaria chilena. Este realismo no tendría otra razón que una nueva manera de situarse ante las condiciones sociales de la contemporaneidad: “El universalismo romántico americanista no es, pues, la tarea de nuestra generación” (1996: 63), afirma. Es evidente que la atmósfera cultural en la cual se mueve Lihn en estos momentos se encuentra en una compleja relación con ciertas bases del realismo socialista en su impronta latinoamericanista. El artículo “Momentos esenciales de la poesía chilena” fue preparado para una edición de *Casa de las Américas* durante la permanencia que el poeta realiza en Cuba apenas iniciada la revolución. Sus reflexiones establecen un discurso a contrapelo de los grandes cantos de la vanguardia y su principal libro de la época, *Escrito en Cuba* (1969), va en la dirección de consolidar este ejercicio crítico. Artículos anteriores de Lihn insisten en la dimensión libertaria de la actividad creadora, pero desde una posición que desconfía del realismo socialista y del subjetivismo abstracto.⁶

Jorge Teillier, por su parte, realiza su propia lectura de esta tradición. Aunque la configuración de su mundo poético es muy temprana (*Para ángeles y gorriones* es de 1956), sistematiza casi una década después su distanciamiento de la vanguardia en “Los poetas de los lares” que tiene el decisorio subtítulo de “Nueva visión de la realidad en la poesía chilena” (1965). Los poetas de los lares (Efraín Barquero, Rolando Cárdenas, Alberto Rubio y él mismo) se definirían básicamente por una vuelta a la tierra a la que no escaparía cierta zona de la poesía de algunos poetas mayores como Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Braulio Arenas y Teófilo Cid. Las ideas de Teillier son suficientemente conocidas como para insistir en ellas, pero lo que interesa destacar es la búsqueda de un “realismo secreto” justificada en las costumbres y ritos de la sociedad provinciana en contraste con la urbe contemporánea.

Como se advierte, las búsquedas de narradores y poetas de mediados de siglo tienen como propósito no superar el realismo (su peso es omnipresente), sino encontrar nuevas formas de representación que den cuenta de las complejidades de la

⁶ Refiriéndose a sus posiciones en el momento de sus primeros trabajos, Lihn escribe lo siguiente: “Supongo que el punto de vista correcto sobre la función social de la poesía no era el que predominaba en 1949 en el campo de la teoría estética marxista, pero no puedo decir que por ese entonces me interesara ni el marxismo ni en nada que, como teoría, no contribuyera a esa confusión psicológica, intelectual y estética —el llamado mundo propio del adolescente— que determinados contextos pueden agudizar” (1996: 357).

contemporaneidad: ya sea la representación de la subjetividad angustiada por los avatares de la vida moderna o la representación de la urbe contemporánea y sus efectos en el individuo o los impactos de los procesos modernizadores en el mundo rural y aldeano. Por cualquier vía la literatura sintetiza las transformaciones radicales que se desatan en la sociedad chilena en todos los niveles. Así se configura un repertorio identitario donde lo excluido es el gran relato de la identidad y la hermandad americana; el mundo indígena mitificado a la manera de Mistral o Neruda; y el mundo popular mitificado del americanismo rokhiano. Lo incluido será el mundo urbano, la condición existencial, la pequeña historicidad (Lihn, Donoso) o la ruralidad mínima (Teillier, Barquero). Pero ambas versiones de la identidad se encuentran en tensión y conflicto. Para Teillier, sus compañeros de generación serán oscuros resentidos; para Lihn los lárnicos serán mitificadores y falsificadores de “un pequeño mundo encantatorio, falso de falsedad absoluta, con sus gallinas, sus gansos y sus hortalizas” (“Definición de un poeta”, 1966). Se trata de un repertorio identitario restringido y relativamente homogéneo. La síntesis se producirá tardíamente, ya entrados los años 80, en la obra de estos autores por medio del recurso de la ironía.

3. LOS 60: LA NACIÓN DESORIENTADA

La literatura chilena emergente en los 60 fue leída en torno a dos grandes directrices de producción provenientes de la promoción anterior. Por un lado los poetas que siguen la tradición lárnica (agrupados en Trilce, Arúspice y Tebaida), más rurales y localistas, y quienes proyectan la versión urbana y metapoética de Enrique Lihn (Waldo Rojas, Oscar Hahn, Gonzalo Millán). Esta lectura no da cuenta de la complejidad de un proceso abierto a otros movimientos y problemáticas a los que se ha referido con amplitud Soledad Bianchi.⁷ Grupos como América, la Tribu No o del Café Cinema fueron marginales en principio, no sólo por no participar de la escena del momento, sino también porque su poesía se inscribe en una tradición distinta, como ha demostrado el desarrollo posterior de la poesía de Juan Luis Martínez o Raúl Zurita (vinculados inicialmente al grupo del Café Cinema) y Claudio Bertoni o Cecilia Vicuña (Tribu No) o José Angel Cuevas (América). Una lectura más atenta permite percibir de modo distinto la poesía de Manuel Silva Acevedo, por ejemplo; de antes del 73 son, además, buena parte de los textos que luego se incorporarán a *Purgatorio* de Raúl Zurita o a *La Nueva Novela* de Juan Luis Martínez, ambos con propuestas divergentes respecto de la producción dominante por ese entonces, que se proyectarán de manera crítica y original en las décadas siguientes.

El desarrollo de una poesía urbana en Lihn es tarea que se consolida con *Poesía de Paso* (1966) cuando los primeros libros de la promoción del 60 ya se habían publicado. Óscar Hahn publica *Esta rosa negra* el 61, mientras *La pieza oscura*, que podría considerarse la apertura de este lenguaje en Lihn, es del 63. Pero además habría que agregar que hasta ese momento Lihn estaba metido en las complejidades existenciales de lo que Claudio Giaconi llamó “la difícil juventud”. Por otro lado,

⁷ Su acuciosa investigación *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas* (1995) incluye, además de entrevistas a integrantes de la mayor parte de las agrupaciones mencionadas, importantes estudios para la comprensión del proceso literario.

los más significativos representantes de lo lírico desarrollan básicamente escenarios urbanos. La distinción no sirve para comprender la diversidad de la poesía de los 60; cierto es que existen filiaciones y preocupaciones comunes con poetas como Teillier y Lihn, pero lo propio ocurre con Nicanor Parra y aun con otros poetas, como parte de un escenario compartido y de un modo sincrético de asumir la tradición más inmediata. En todo caso la crítica inicial, oral o escrita, reaccionó de modo no distinto a como había reaccionado frente a los escritores del 50. Nuevamente la sorpresa ante una promoción de escritores que aparecía como contemporizadora con sus mayores, conservadora en su lenguaje y ajena a los conflictos políticos del momento. En todo caso es una observación crítica que tuvieron que sufrir desde un principio y, por lo que se sabe, no establecieron –o no quisieron establecer– en su momento un discurso alternativo ante esta crítica.⁸

Los narradores, por su parte, hacen sistema con los de la generación precedente. Los *novísimos*, Mauricio Wacquez, Antonio Avaria, Antonio Skármeta, tuvieron como gran aporte haber incorporado la cultura popular urbana juvenil a los coléricos como tipo humano. Levemente herederos de la *nouveau roman* de Robbe Grillet y los *beats* norteamericanos. Como ha recordado Mauricio Wacquez (2004), el inventor de la llamada *novísima generación* fue José Donoso: “A Donoso le bastó publicar una crónica en la revista *Ercilla* en 1963, titulada “Jornadas para la novísima generación”, con el confesado propósito de fastidiar a sus colegas del cincuenta y sobre todo a Lafourcade que nos miraba con la curiosidad con que un entomólogo mira una pulga”. Cristián Huneeus, primero realista y al final de sus días notable narrador neovanguardista, Carlos Ruiz-Tagle, Poli Délano, Isabel Allende, Ariel Dorfman completan la emergente generación de los novísimos. El metatexto que sistematiza esta producción narrativa es “La novísima generación: varias características y un límite”, publicado en 1975, de Antonio Skármeta (1995). Se trata de una nada rupturista evaluación de la continuidad de la nueva narrativa con la gran literatura hispanoamericana en su capacidad de síntesis de lo lírico con lo narrativo y en su tendencia experimental, intento de superación de los géneros tradicionales. En opinión de Skármeta, su generación se caracterizaría por el uso de las técnicas del montaje y de asociaciones a niveles secretos; la neutralización o pluralidad del narrador que asume frecuentemente la forma de una cámara cinematográfica; la preferencia por el lenguaje coloquial; la desconfianza

⁸ En la interesante presentación a la antología *Las plumas del colibrí* (Alonso y otros 1988) que reúne poetas vinculados a Concepción entre los años 1973 y 1978, los autores vuelven sobre el punto. En su opinión para comprender la praxis literaria de los 60 es necesario considerar que ésta se instala “en un espacio histórico preciso donde juegan un rol importante la situación de clase del escritor y consecuente ideología que la legitima” (1988: 23). ¿Cuál es este espacio según los antologadores? Todos los autores que conforman la nueva poesía pertenecieron a sectores de clase media, marginados de una u otra manera por la situación social de los años sesenta (cf. p. 23 y ss.). Esta marginación los conduce a una visión negativa y aun catastrófica de las relaciones sociales burguesas, que se “expresó a través de un cuestionamiento metafísico, subjetivista e individualista de la realidad” (1988: 24). Ubicados en el ala izquierda de la clase media, su escritura, aunque contestataria, se mantendría dentro de códigos irracionalistas. Este irracionalismo haría que en sus obras figuren hablantes ficticios concebidos, por ejemplo, como “pájaros en tierra” (la imagen es de Waldo Rojas), víctimas de un encierro agónico y su lucha contra los poderes establecidos es puramente existencial. Aunque de buenas a primeras es cuestionable tamaño inscripción de clase para “todos” los poetas del sesenta, obligados a responder a este imperativo de naturaleza casi metafísica, que les movería a escribir de una determinada manera y a percibir la realidad (del texto y la otra) desde límites subjetivistas, metafísicos y negativos, el problema, en nuestra opinión, no se encuentra sólo ahí.

en las posibilidades efectivas de narrar, y el uso de temáticas que descienden hasta lo pueril o lo doméstico.

El modo de imaginar la realidad y los símbolos descritos son parte de una actitud epocal: jóvenes desorientados, en busca de sus primeras experiencias vitales, encuentros homoeróticos juveniles, pugnas generacionales. Los poetas abundan en un imaginario poético irracionalista: ovejas, monstruos y lobos acechantes, bichos y otras alimañas. Los narradores expresan sobre todo experiencias juveniles angustiosas en escenarios urbanos, hacen emerger las identidades juveniles rockeras o marginales y escasamente los movimientos sociales emergentes. Los textos, poéticos o narrativos, testimonian oblicuamente un conflicto de dimensiones humanas y sociales en pleno desarrollo. Las contradicciones al interior de la sociedad chilena con anterioridad al golpe militar son evidentes. La literatura del período hace visible, y no sólo a posteriori, el desajuste entre el discurso triunfalista de la izquierda y el agonismo del decir poético frente a una realidad cada vez más compleja y problemática.⁹

La reflexión sobre la palabra, sobre las dudas en las posibilidades de representación de la realidad y sobre el lenguaje mismo, se incorpora frecuentemente a los textos, a través de una escritura de la desconfianza y de tensión con el lenguaje. Pienso que lo que hay en común en este grupo de escritores proviene de un sentimiento de desarraigo que le hace percibir frecuentemente el estado social desde la perspectiva de una mirada apocalíptica o al menos de crisis permanente. En el caso de los poetas se advierte una persistente preocupación por el lenguaje como espacio de control comunicativo que se manifiesta en diversas direcciones, ya en la preocupación por la unidad del poema y el “rigor poético”, ya por la construcción del tejido textual como espacio de citas y recurrencias que niegan la originalidad poética bajo la forma de residuos verbales provenientes del habla cotidiana, la publicidad, el mercado, los *mass media*, la literatura clásica o la tradición bíblica. El hecho es que independientemente del espacio textual utilizado el procedimiento se mantiene, pero no desde la ironía antipoética, sino desde la utilización de esos registros en espacios textuales y semánticos nuevos. En sus formas más radicales asistimos a un eclecticismo de las influencias culturales y a una crisis de la distinción entre alta cultura o cultura de elite y cultura popular o baja cultura, lo que se advierte tanto en poetas como en narradores.

El sujeto de la poesía de los sesenta parece construir cuadros y su lectura implica un gesto visual. Por lo mismo, la figura del poeta aparece frecuentemente como la de un operador semiótico que suele desplazar su propia individualidad por el privilegio del lenguaje y la escritura, o bien como un transeúnte que contempla más que actúa.

⁹ La poesía (y la literatura en general) ya desde la década del 50 había abandonado los cantos inflamados como respuesta auténtica frente a los conflictos sociales. Existía, está claro, cierto oficialismo de un discurso de izquierda caracterizado como poesía social, política o simplemente comprometida, ante el cual los poetas de manera lúcida o intuitiva difícilmente podían sumarse, sin un mínimo sentido crítico. No siempre existe una simetría entre las distintas artes, ni muchos menos entre el discurso público y el arte. Habría que preguntarse, además, qué ocurría efectivamente con el desarrollo musical al margen de la Nueva Canción, o con la pintura, al margen del muralismo de las Brigadas Ramona Parra y, seguramente, nos encontraríamos también con sorpresas, pues la polémica se había extendido a las otras artes. Creo que la poesía de los 60 forma parte de un modo de comprender el hacer poético como un discurso contracultural, es decir, como un discurso que se establece en su especificidad en contradicción con la lógica de los discursos dominantes. Ante un discurso público retórico e inflamado los poetas responden con el privilegio de lo antirretórico, de la poesía como espacio privado de comunicación. En esta misma perspectiva ante una situación sociopolítica que obligaba a las definiciones generales, a la suma e indeterminación colectiva, una respuesta posible era la afirmación de los espacios individuales.

Las estrategias discursivas buscan provocar un modo de representación de la realidad donde la ambivalencia y las persistentes relativizaciones ponen en tensión la idea del saber como unidad y del sujeto como centro de referencia de la escritura. La visión de fronteras indeterminadas hace que frecuentemente los textos se establezcan en un territorio de nebulosas y ambigüedades, donde el mismo sujeto intenta precariamente situar su lugar en el paisaje. Aunque los poetas de la promoción presentan notables diferencias en el modo de construcción de sus textos, en su conjunto persiste una visión fragmentada del mundo, donde las cosas no aparecen como parte de un sistema íntegro, sino como una sucesión de fragmentos. Esto implica desde el punto de vista de la construcción del poema el abandono de la narratología por el collage o montaje cinemático de las imágenes.

Es conveniente destacar que una descripción como la que acabamos de realizar se encontrará tensionada por la poesía que comienzan a producir estos autores con posterioridad al golpe militar y por la irrupción de nuevos elementos textuales que ya se venían trabajando marginalmente desde finales de los 60. Me refiero, por ejemplo, al rescate de una actitud testimonial más definida, a un experimentalismo de cuño neovanguardista, al ensayo de formas textuales de mayor desarrollo, esto es, ante el poema nuevamente se recupera la arquitectura del libro como unidad básica, la problematización del sujeto, la búsqueda de metáforas para dialogar nuevamente con la historia.

4. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

Con posterioridad al golpe militar el sistema literario chileno amplía notablemente su sistema de preferencias. Su repertorio se vuelve heterogéneo, sus canales de distribución no institucionales. La base es un gesto testimonial alegorizado por las figuras del aislamiento, la fractura histórica, la catástrofe, el silenciamiento.¹⁰ Así la literatura se va poblando de fantasmas, pero también va articulando un discurso de mayor amplitud, reconstruyendo en sus titubeantes gestos los espacios vacíos de la solidaridad. Uno de los escenarios tematizados con mayor frecuencia es la figura de la patria y sus simbologías. Las estrategias palimpsésticas abundan: intertextos bíblicos, históricos o literarios, pero en todos ellos recupera un estatuto relevante la condición alegórica del discurso literario como un modo de establecer posibles lecturas del presente a partir del pasado. Se trata de una serie de estrategias compartidas con los escritores que provienen de las generaciones anteriores. El sistema literario se fragmenta y regionaliza: literatura del exilio, literaturas regionales, literaturas indígenas. Se amplían y diversifican las redes de producción, recepción y crítica. El repertorio de procedimientos escriturales se complejiza. Experimentación neovanguardista (Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Elvira Hernández); incorporación de transgéneros preferentemente testimoniales a la literatura (Diamela Eltit, Roberto Bolaños); privilegio del ensayo personal y testimonial con amplia repercusión crítica y de lectores. Las identidades discursivas se amplían ya no sólo al nivel de la tematización de las mismas, sino del tratamiento de la subjetividad sexual y de género (Diamela Eltit,

¹⁰ Las características del proceso las analizamos en "La tradición vanguardista en la poesía chilena de las últimas décadas" (2006b).

Carmen Berenguer, Pedro Lemebel). Las identidades colectivas se multiplican: lo indígena (Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, más recientemente, Adriana Paredes Pinda, entre otras); lo marginal (tematizados por José Angel Cuevas, Malú Urriola, Yanko González). La idea de nación es percibida como puramente discursiva, como falsificación y mitificación histórica, como relato. Con los escritores emergentes en las dos últimas se acentúan las claves locales y fragmentarias de la realidad, como si se hubiese producido una clausura a toda posibilidad de un discurso totalizante o globalizador, acentuando claves de dispersión escritural, inestabilidad y desconfianza. Las identidades locales (poblacionales, barriales, étnicas) dan lugar a una escritura como espacio definitivamente desjerarquizado de la cultura. La introducción de registros populares se realiza desde el espacio de inmediatez: el lenguaje tribal, la cultura de la imagen (video, cine B, videojuegos), la música de consumo o chatarra cobran un espacio que cada vez se vuelve más evidente en estos textos. El problema lo ha descrito adecuadamente Bernardo Subercaseaux (1990) para quien esta nueva sensibilidad supone un reciclaje de la tradición en una perspectiva distinta, en cuya base se encuentra la desconfianza de los códigos y lenguajes unívocos como fuerza de cambio o de resistencia a cambios indeseados. Los modos recurrentes de esta estética serían el pastiche, la simulación, la parodia, la plurisignificación y la promiscuidad intertextual. Su propósito: borrar las huellas del pensamiento teleológico y erosionar la idea del sujeto tradicional como fuente de significación o paradigma de comprensión de lo real.

OBRAS CITADAS

- Alegría, Fernando. 1958. "Resolución de medio siglo". *Atenea* 380-381: 141-148.
- Alegría, Fernando. 1968. *La literatura chilena contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Anguita, Eduardo y Teitelboim, Volodia (eds.). 1935. *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago: Zig-Zag.
- Alonso, María Nieves; Mestre, Juan Carlos; Rodríguez, Mario y Triviños, Gilberto. 1988. *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988). Estudio y antología*. Santiago de Chile: INPRODE-CESOC.
- Arteche, Miguel. 1958. "Notas para la vieja y la nueva poesía chilena". *Atenea* 380-381: 14-34.
- Bianchi, Soledad. 1995. *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Carrasco, Iván. 2005. "Literatura chilena: canonizaciones e identidades". *Estudios Filológicos* 40: 29-48.
- Cornejo Polar, Antonio. 1997 (1982). "El indigenismo y las literaturas heterogénea: su doble estatuto sociocultural". *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*. Selección, prólogo y notas Saúl Sosnowski. Caracas. Ayacucho. 451-468.
- Even-Zohar, Itamar. 1999. "Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas". *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros. 23-52.
- Foxley, Carmen. 1995. *Enrique Lihn: escritura excéntrica y modernidad*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Galindo, Oscar. 2006a. "Antologías e identidades en la poesía chilena de principios de siglo". *Estudios Filológicos* 41: 81-94.

- . 2006b. “La tradición vanguardista en la poesía chilena de las últimas décadas”. *Crítica hispánica*. Vol. XXVIII. Nº 1: 31-52.
- Giaconi, Claudio. 1958. “Una experiencia literaria”. *Atenea* 380-381: 282-289.
- Goic, Cedomil. 1960. “La novela chilena actual. Tendencias y generaciones”. *Estudios de lengua y literatura como humanidades*. Santiago: Seminario de Humanidades. 37-45.
- Godoy Gallardo, Eduardo 1991: *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)*. Santiago: La Noria.
- Lafourcade, Enrique. 1954. “Exordio”. *Antología del nuevo cuento chileno*. Selección, prólogo y notas de E. Lafourcade. Santiago: Zig-Zag.
- Lastra, Pedro. 1958. “Notas sobre cinco poetas chilenos”. *Atenea* 380-381: 218-234.
- . “Las actuales promociones poéticas”. *Estudios de lengua y literatura como humanidades*. Santiago. Seminario de Humanidades. 115-158.
- Lihn, Enrique. 1996 (1967). “Autobiografía de una escritura”. *El circo en llamas*. Germán Marín (ed). Santiago: LOM. 355-373.
- . 1996 (1969). “Momentos esenciales de la poesía chilena”. *El circo en llamas*. Germán Marín (ed). Santiago: LOM. 58-68.
- Muñoz, Luis y Dieter Oelker 1993: *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- Nómez, Naín. 2002. *Antología Crítica de la poesía chilena. Tomo III*. Santiago. LOM. 2002.
- Parra, Nicanor. 1958. “Poetas de la claridad”. *Atenea* 380-381: 45-48.
- Robyns, Clem. 1999. “Traducción e identidad discursiva”. *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros. 281-309.
- Rodríguez, Claudia. 2007. “Del Parnaso a la Cordillera. Metatextos fundacionales (1842)”. *Estudios Filológicos* 42: 203-214.
- Rodríguez F, Mario. 1992. “De Neruda a Lihn (Tres oposiciones complementarias en la poesía chilena contemporánea)”. *Atenea* 465-466: 261-268.
- Skármeta, Antonio. 1995. “La novísima generación: varias características y un límite” (1975). En José Promis: *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Andrés Bello. 283-291.
- Subercaseaux, Bernardo. 1990. “Nueva sensibilidad y horizonte post en Chile (Aproximaciones a un registro)”. *Nuevo texto crítico* 6: 135-145.
- Teillier, Jorge. 1965. “Los poetas de los lares. Nueva visión de la realidad en la poesía chilena”. *Boletín de la Universidad de Chile*. 48-62.
- Teitelboim, Volodia. 1958. “La generación del 38 en busca de la realidad chilena”. *Atenea* 380-381: 106-131.
- Villegas, Juan. 1980. “Las coordenadas básicas en la poesía chilena del siglo XX”. *Estudios sobre poesía chilena*. Santiago: Editorial Nascimento. 47-72.
- Wacquez, Mauricio. 2004. “La última generación de la narrativa chilena”. *Hallazgos y desarraigos*. Santiago: Universidad Diego Portales.