

Literatura e identidad en el sur de Chile

Clemente Riedemann

El presente artículo forma parte del capítulo 4 del libro “Suralidad: Antropología poética del sur de Chile” de Clemente Riedemann y Claudia Arellano, de próxima publicación.¹

Introducción

El territorio del sur fue dibujado y escrito desde tiempos coloniales como el mundo de la barbarie y, más tarde, por el Estado nacional, como el lugar a explotar y colonizar. Desde hace unas décadas este espacio humano comenzó a ser re-escrito y redibujado con los colores y matices revelados por otras interpretaciones, dando cuenta de la diferencia y complejidad desde donde hablan las identidades del sur. Ante la hegemonía totalitaria de un estado centralista y de un *colonialismo interno*², surge lo fragmentario, los discursos de resistencia –haciendo alusión a

¹ Durante el encuentro Katatay de octubre 2012 expuse los principales lineamientos teórico-críticos de esta propuesta.

² Se habla de colonialismo interno para dar cuenta de la existencia de pueblos, dentro del Estado nacional, económicamente explotados y culturalmente reprimidos. Lo anterior se ampararía en el “valor supremo” de la unidad nacional. Históricamente los estados han privilegiado la vinculación del poder político con una sola nación o etnia, negando la existencia de otras comunidades culturales en su territorio o promoviendo su rápida asimilación.

Gramsci *los discursos subalternos*³, que se hacen latentes en la poesía de la *Suralidad*⁴.

Los sujetos que conforman las colectividades identitarias⁵ del sur de Chile no pueden ser caracterizables por esencias auto contenidas, sino que, más bien, hay *“identificaciones que se combinan y mezclan, en actos de relación”*⁶. En este estudio, se entiende que las colectividades identitarias en ningún caso están aisladas, ni mucho menos mantienen fronteras de separación definidas, no son grupos formales, *“... se habla bastante de la identidad mapuche, -esa es una parte fundamental- pero también hay otras vertientes que están presentes: la alemana, la española, la palestina, la italiana. Todo eso conforma la identidad. Al final somos todas esas cosas juntas”*⁷. Por tanto, se trataría de grupos discursivos que se mezclan, se articulan, y se renuevan, dentro de un “universo de reconocimiento”, al cual Proust llama “territorio retórico”, donde el lenguaje es primordial, pues *“teje la trama de las costumbres, educa la mirada e informa el paisaje”*⁸, en tanto que una alteración en la comunicación retórica manifiesta el paso de una frontera, es decir, el reconocimiento de un otro diferente.

En estos espacios de reconocimiento, la poesía cumple un rol clave en tanto acto de resistencia. Como diría Spivak, *“las colectividades colonizadas están*

³ Ideología que se plasma en la deconstrucción del colonialismo. Spivak señala, *“Los grupos de estudios subalternos surgidos en los años ochenta [...] conceden sentido a la palabra tanto en el plano político como económico, esto es, para referirse al rango inferior, o dominado, en un conflicto social, para significar así de modo general a los excluidos de cualquier forma de orden y para analizar sus posibilidades como agentes”*. Spivak, Gayatri. 2003. *¿Puede hablar el subalterno?*. Revista Colombiana de Antropología, Vol. 39.

⁴ La voz “suralidad” se emplea en la Patagonia trasandina sur con fines de identificación territorial. En Chile, el escritor chilote José Teiguel lo ha usado ocasionalmente con los mismos fines. En este estudio se emplea en una dimensión simbólica, de acuerdo con el concepto desarrollado por la antropóloga Claudia Arellano, y que sintetiza las percepciones de “sur” e “identidad”, integrando en él las categorías de territorio e imaginario. En términos conceptuales llamaremos *Suralidad* al conjunto de los rasgos de identidad observables en el espacio y la temporalidad histórica denominada “sur de Chile”, cuyas fronteras son percibidas, bien de manera simbólica: *“comienza en una nube y termina en un árbol”* (Huenún 2008) o concreta: *“empieza en el puente del Malleco y termina en el muelle de Quellón* (Schwenke 2008).

⁵ Las colectividades identitarias están conformadas por sujetos que manifiestan la necesidad de pensar su propia identidad, que comparten un discurso identitario común y que simbolizan los elementos de esa identificación.

⁶ García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México.

⁷ Entrevista a Guido Eytel, realizada en agosto del 2008, para *Suralidad*.

⁸ Augé, Marc. 2001. *Los No Lugares. Espacios del anonimato*. Ed. Gedisa. Barcelona.

*fracturadas por el subalterno*⁹ y contienen la posibilidad de sorprender lo histórico, en cuanto trasgresión textual que desestabiliza el discurso homogeneizador del centro político y administrativo. “Creo que la “poesía del sur de Chile” intentó elaborar discursos literarios y extra-literarios fuertemente críticos del canon promovido por las instituciones tradicionales (gubernamentales, académicas, editoriales y comunicacionales) emplazadas en el centro geográfico, político y administrativo de nuestro país (su capital, la ciudad de Santiago). Un canon que operaría, según sus detractores, con criterios hegemónicos y centralistas, y cuyo efecto más evidente sería la “ceguera” para identificar bienes simbólicos suficientemente representativos más allá de los límites geográficos y simbólicos del centro”¹⁰.

Como bien lo describe Spivak, « los multiculturalistas metropolitanos políticamente correctos quieren que los otros del mundo sean identitarios en un sentido nacionalista o de clases. Deshacer esta exigencia binaria implica sugerir que la literatura periférica puede poner en escena maniobras en pos de la colectividad más sorprendentes e inesperadas»¹¹. En la medida que la poesía del sur de Chile desmonta el imaginario de identidades totalizantes –pensadas desde el centro-, también devela las identidades contenidas en el propio Sur.

Identidad, poesía y territorio

En griego, la palabra *Ethnos* significa “el propio territorio de la gente”, y *Ethnicos*, significa “otro pueblo”. La literatura de la Suralidad se escribe entre el ethnos y el étnico, una escritura que reclama poder y autonomía y que permite que la ética de la “alteridad” sea sobrescrita por la auto-mismidad, es decir, la capacidad de imaginarnos a nosotros mismos, mientras los *otros nos imaginan*. Como escribe Miranda Rupailaf: “Verse hasta donde acaba la visión del adentro”.¹²

⁹ Spivak, Gayatri. 2009. *Muerte de una disciplina*. Editorial Palinodia, Santiago de Chile.

¹⁰ Entrevista a Antonia Torres para Suralidad, 2008.

¹¹ Spivak, Gayatri. 2009. *Muerte de una disciplina*. Editorial Palinodia, Santiago de Chile.

¹² Miranda Rupailaf, Roxana. 2008. *Seducción de los venenos*. LOM Ediciones, Santiago.

La primera conciencia que posee una comunidad para ser tal, es la de habitar un territorio. Las definiciones que se encuentran sobre « comunidad » se refieren de una u otra manera a la conciencia territorial que tienen sus habitantes y, además, al reconocimiento de su existencia en la historia. Si percibimos la territorialidad como espacio defendible, en donde el concepto de “comunidad” se refiere a compartir vida y destino, o lo que es lo mismo, ser parte de un espacio y un tiempo presente y futuro percibido como común, es allí, en la percepción, donde los significados cobran protagonismo. Si la percepción de si mismo, del otro y del entorno varía de forma importante entre los actores sociales, el compartir se vuelve complejo, porque no se basa en la homogeneidad de miradas, sino que debe ser construido a partir de la diferencia entre ellas, determinadas cultural e históricamente. El espacio es el lugar desde el que se sueña y el tiempo es la variable que regula nuestra proyección como seres, donde necesitamos al otro como parte y como condición del futuro. Pero, las diferencias de percepción con el otro con quien se convive, y nuestra dificultad para hacer del espacio un lugar habitado, hacen cuestionable las posibilidades de un proyecto común. En este proceso de recuperación -de territorialidad defendible- se oponen las fuerzas simbólicas, como señala Bengoa, *“la nostalgia, la melancolía y las memorias fragmentadas; y las comunidades sobrevivientes, reconstruidas en diversos procesos de etnogénesis”*¹³. Es decir, el proceso mediante el cual las colectividades, buscan un reconocimiento como grupos socioculturalmente diferentes a otros grupos del territorio nacional.

Es pertinente, en este contexto, lo señalado por Tonnies, cuando afirma que el paso de la comunidad a la sociedad, implica la nostalgia por el territorio: *“este paso supone al final la separación de las relaciones comunitarias, especialmente, de una representación nostálgica de la evolución del lazo social en general”*¹⁴. Esta nostalgia, es principalmente territorial y al disolverse en sus aspectos organizativos y afectivos, rescata estos elementos de manera simbólica. Dentro de los tres tipos de comunidad definidos por Tonnies (de parentesco, de amistad y de vecindad), es el tercero, el de vecindad, el que aparece identificado con nuestra idea actual de convivencia. En relación a esto, Tonnies agrega: *“el tipo vecinal de comunidad puede no obstante resistir mientras dura cierta separación de la localidad, la unidad*

¹³ Bengoa, José. 2006. *La Comunidad Reclamada*. Ed. Catalonia. Santiago de Chile. Pág. 59.

¹⁴ Tonnies, Ferdinand. 1973. *Comunidad y Sociedad*. Alianza Editorial, Buenos Aires, Argentina.

más grande, pero en caso semejante habrá de estar sustentada todavía más que antes por hábitos bien definidos de reunión y costumbres ritualizadas"¹⁵. Como vemos, se trata de un espacio de proximidad relativamente separado del todo, donde hábitos, costumbres y ritos comunes son las claves del espacio vecinal apropiable por la comunidad.

Las posibilidades de un proyecto común está asociado a la pérdida del espacio compartido, del que hay que "reapropiarse" para considerarlo defendible. Si una base de la comunidad era compartir el espacio, la otra era compartir los valores y las percepciones en base a las cuales se actúa en ese espacio común. La diferencia cultural se manifestaría como distintas formas de entender la vida, barreras lingüísticas y religiosas, visualización de las diferencias económicas y educativas entre los habitantes de un territorio. El choque cultural estaría constituido, entonces, no solamente por un elemento ligado a la pertenencia a una etnia, sino también por la habituación a otro modelo de vida social, el de la precariedad en la sociedad de la información. El desafío entonces, consiste en aceptar que la convivencia entre distintos, exige crear nuevas maneras de hacer permeables las estructuras sociales, convertirlas en redes más que en andamios, haciendo de todas las etnias, grupos y colectividades de un territorio lingüístico, agrupaciones basadas en la cooperación, en la unión ritual, no como refugio en el espacio individual de cada uno, sino en conexiones o hebras a través de la escritura poética, *"Hay una marca registrada que, para saber descubrirla, hay que saber de donde viene"*¹⁶.

Poesías de la memoria: esencialistas, eclécticos y cinéticos.

La existencia de un lenguaje y significación común a los miembros de un grupo, hacen que estos vuelvan a su pasado de manera colectiva, es decir, dotando de un sentido compartido a los eventos que los han constituido como una entidad. *"Pensemos en títulos de libros representativos de la poesía del sur: "Entre Ayes y Pájaros"; "Los territorios"; "Karra Maw'n"; "Noche de Agua"; "De Indias"; "Canto de*

¹⁵ Tonnies, Ferdinand. 1973. *Comunidad y Sociedad*. Alianza Editorial, Buenos Aires, Argentina. Pág: 40.

¹⁶ Entrevista a Delia Domínguez realizada en agosto del 2008, para Suralidad

una oveja en el rebaño”; “Orillas de Tránsito”. En éstos y otros textos, encontramos referencias al paisaje, a la situación geográfica, al hábitat de los poetas. Pero la riqueza de esta poesía es que no refleja solamente un territorio, sino que lo convierte en capital simbólico: su permanente preocupación por el propio oficio de escribir y por las preguntas esenciales de lo humano. Eso permite que esta palabra tenga universalidad”¹⁷.

Como señalábamos anteriormente, en la poesía *lárca* el sujeto poético vuelve al lugar de origen en busca de los valores humanistas, pero, advirtiendo que “todo ha cambiado”, su respuesta frente a ello no es el dolor, sino el cinismo, que es un gesto más propio de la modernidad. La poesía de Teillier podría entonces ser interpretada, también, como una crítica al proceso de industrialización capitalista y a la ideología despersonalizadora que dicho proceso instala en beneficio del poder¹⁸. Pero, a partir de la generación de los años 80, este punto de vista comienza a ser expandido en términos de sus marcos memorialistas. Esta suerte de « post larismo », grupo de autoras y autores que, según Iván Carrasco, escriben una « poesía etnocultural », recogen la « memoria » desde distintas posiciones. Hay quienes vuelven al pasado histórico no para contrastar la vida de antes con la de ahora, sino para reinterpretarlo y explicarse el presente con otros paradigmas (cultural, globalización, hibridismo), a quienes, para los propósitos de este estudio, llamaremos « memoriosos eclécticos »¹⁹, poetas etnógrafos, que, cual exploradores, viajan al pasado en busca de los vestigios de la vida de antes y regresan al presente con las mochilas cargadas de metáforas²⁰ que ponen en entredicho los discursos oficiales sobre la historia y el poder. Pero también hay quienes se mantuvieron en el estereotipo *naif* de la visión centralista, a quienes

¹⁷ Entrevistas a Rosabetty Muñoz, realizada en Agosto 2008, para Suralidad.

¹⁸ Como vimos en el capítulo anterior, la denominación “poesía lárca” ha sido empleada también para descalificar y excluir, acaso por esta misma razón.

¹⁹ Podemos observar líneas discursivas que apelan a distintas formas de utilizar la « memoria ». Más allá de definir categorías de estos discursos, que solo revisten propósitos funcionales, interesa aquí desglosar discursos manifiestos que no tienen fronteras claras, teniendo presente el carácter *ínter subjetivo y relacional* de los mismos; estos discursos emergen y se afirman sólo en la confrontación con otros discursos en el proceso de interacción social, lo cual implica una relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones. Estos grupos, podrían entenderse como *colectividades discursivas*, que serían “conjuntos de individuos que, aun en ausencia de toda interacción y contacto próximo, experimentan cierto sentimiento de solidaridad, porque comparten ciertos valores y ciertas obligaciones morales, que los impulsa a responder como es debido a las expectativas ligadas a determinados roles sociales” (Merton, 1965).

²⁰ « El desentierro de la imágenes », señalado por Federico Shopf, 1989, en el prólogo a la antología « De Parra a nuestros días », Santiago, Editorial Documentas.

llamaremos « memoriosos esencialistas», representada por varios de los poetas de mayor trayectoria, como Delia Domínguez, Nelson Navarro, Mario Contreras, Guido Eytel y Marlene Bohle²¹, en lo(a)s que se manifiesta una poesía alegórica, que exalta una memoria colectiva, una nostalgia por un pasado mejor, persistiendo en una vuelta constante a lo prístino, a la infancia primordial, insistiendo en la invocación de una casa que se sobrepone al tiempo, como un albergue secreto de la colectividad que se mantiene en la *memoria*. Esta residencia, como espacio cargado de significados, hace alusión a lo que el sujeto produce en el hogar o en comunidad -*lo familiar*-, y es leída como un intento de retornar continuamente hacia el antiguo solar protegido por la comunidad. Como bien lo describe Bachelard en *La poética del espacio*²², la “casa”, elemento de integración psicológica, morada de recuerdos y de olvidos, es el primer universo de la cotidianidad, pero se proyecta como un auténtico “*microcosmos*”, una unidad de imagen y recuerdo, morada ineludible del pasado imperecedero, suplementadora de las contingencias y multiplicadora de las continuidades. Lo anterior se relaciona, también, con la noción de “*tiempo reversible*” de Levi Strauss, un tiempo “gobernado por la lógica de la repetición, es decir, el pasado como medio de organizar el futuro (...) donde la tradición contribuye de manera fundamental a la seguridad ontológica, en tanto que sostiene la confianza en la continuidad del pasado, presente y futuro, y conecta esa confianza con las prácticas sociales rutinarias”²³.

Por otra parte, los “memoriosos esencialistas” buscan lo real en el paisaje, existe una conexión con el *otro* desde lo vivido en paisajes bucólicos, una suerte de *locus amoenus* virginal o cuando menos exento de cinismo. En el status schellingniano se trataría de una poesía ingenua y sentimental que procura exaltar « el espíritu de la naturaleza »²⁴, como rector primordial de su estética. “*Creo que a lo que más nos acercamos es a la poesía del hogar, en el sentido más amplio y verdadero. La casa, entendida como el espacio geográfico con todas sus implicancias; de alguna o muchas formas siempre se está tornando de regreso a la vieja casa de los padres o los abuelos...Es una permanente búsqueda de lo que ya dejó de ser, porque otras costumbres se han venido a imponer...a veces desde muy*

²¹ Dentro del universo de los poetas analizados en este estudio.

²² Bachelard, Gastón. 1965. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, España.

²³ Levy-Strauss, Claude, en Giddens, Anthony. 1993. *Consecuencias de la Modernidad*. Ed. Gedisa. España. Pág. 102-103

²⁴ Schelling, Friedrich, 1985, *La relación del arte con la naturaleza*. Madrid, Sarpe.

lejos. Hay en nuestra poesía una suerte de exilio vital, teñido de esa nostalgia por lo que hemos ido perdiendo"²⁵.

Los « memoriosos eclécticos », en cambio aluden a la memoria “como una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que no tiene nada de artificial, dado que retiene del pasado aquello que se encuentra vivo o capaz de vivir en la conciencia del grupo que la cultiva...”²⁶. Estos recuerdos compartidos por los miembros de un grupo son constituidos, recuperados y reconstruidos constantemente. El pasado nunca es el mismo, porque se vuelve a reinterpretar y, por tanto, a re-escribir. La colectividad experimenta el devenir del constante movimiento y cambio, refundando de esta forma una nueva memoria. Poetas « memoriosos eclécticos» como Omar Lara, Sergio Mansilla, Rosabetty Muñoz y Jaime Huenún, incorporan tópicos del larismo –como la valoración de la infancia, de la comunidad filial y de la dimensión ecológica- pero interpretando el pasado histórico en función de ubicarse en el presente globalizado. Ellos lo toman como un valor simbólico, no pretenden instalar el pasado como modelo existencial, sino reinterpretarlo para extraer una nueva comprensión del presente. Se explica así, el empeño por releer y re-escribir los documentos fundacionales de la colonialidad, de la historia moderna o la transfiguración heroica de deidades religiosas o personajes históricos desechados por la historiografía nacional escrita desde el centro. En este sentido, este grupo de autores introduce signos de resistencia cultural al « colonialismo interno » inducidos a través de los « libros oficiales », proponiendo otras claves interpretativas de los mismos o incorporando hechos, temas y personajes históricos obliterados. En esta línea, esta poesía funda un lenguaje de mixturas, donde se imbrican distintas épocas, estilos diversos y técnicas discursivas polisémicas. Digamos, se vuelve atrás no por amor al pasado, que se acepta como irrecuperable, sino para orientarse de mejor manera en un presente siempre cambiante. Todo parece indicar que –como lo señala Augé, la memoria colectiva contribuye de manera fundante en la conformación de la identidad de los grupos, pero, como lo hemos visto aquí, cada grupo hace un distinto uso de la memoria, donde la diferencia la hace la pertenencia territorial, étnica, genérica, la circunstancia histórica y el estado de la progresión tecnológica.

²⁵ Entrevista a Marlene Bohle, realizada en julio del 2008, para Suralidad.

²⁶ Halbwachs, Maurice. 1950. “*La memoria colectiva*”. Ed. P.U.F, Paris. En: *Fragmentos de la memoria colectiva*. Revista Científica, Athenea Digital. Pág. 9.

Memoriosos cinéticos (27)

La poesía escrita por las generaciones más recientes, aparece centrada en el lenguaje y la imagen (a veces hipertexto), las comunicaciones, el género, la etnicidad y la adscripción grupal transfronteriza. A diferencia de los memoriosos anteriores, utiliza el pasado como elemento diferenciador para participar plenamente en la globalización. Se trata de autores jóvenes, pero ya “instalados” en el circuito literario, que están en la segunda o tercera obra poética publicada (González, Torres, Huirimilla, Miranda). Ellos recogen la memoria de manera sintética, porque el sustento de los medios de comunicación en los que nutrieron su imaginario, consiste en un concentrado de transterritorialidades y transtemporalidades, una suerte de surtidor de las distintas maneras de percibir las experiencias humanas. En estos autores y autoras, la memoria trabajaría como una banda digital, cinética, no exclusivamente de manera retrospectiva, sino también transproyectiva, como parte del aquí y el ahora. La memoria no sería un asunto de registrar, fichar, clasificar datos, como respaldo histórico para la actuación en el presente, sino que actuaría como referente funcional, capaz de intervenir directamente en el presente en virtud de la potencia evocadora de sus imágenes. A diferencia de los anteriores, las pulsiones que suscitan la creatividad en este último grupo, son preferentemente imaginativas y no discursivas. Sus libros están escritos a partir de imágenes y no tan sólo de otros libros, es decir, una escritura formada en otros códigos expresivos, lo que también agrega variedad a las formas de reconstrucción constante de la memoria. Este grupo ha integrado con mayor soltura a sus formas de trabajo, los elementos de la innovación tecnológica, porque creció en ella, en tanto los anteriores hubieron de adaptarse a las nuevas condiciones, con disímiles actitudes y resultados. En consecuencia, en los autores más jóvenes se manifiesta una nueva lógica escritural. Lo sagrado en esta poesía ya no es el mensaje colectivo común, sino más bien una sumatoria de identidades individuales/particulares que se expresan grupalmente en sus diferencias. Por una parte, la poesía joven remitiría a un pasado común (crecidos en dictadura o transición democrática; memoria de

²⁷ El arte cinético es una corriente estética en que las obras tienen movimiento o parecen tenerlo. Está basada en la estética del movimiento. Se emplea aquí con referencia a la imagen audiovisual, soporte semántico principal en la educación (y por tanto de la memoria cultural) de los poetas de las generaciones más recientes.

conformación audiovisual) conectado con este individualismo, como lo señala Eytel: *“Las generaciones antes eran cada quince años, ahora son cada seis meses, ¿no?...Y todos quieren ser parte de una generación. Fíjate que antes, no había esa intención de querer exterminar a la generación inmediatamente anterior, creo que había una continuidad. Ahora los procesos son más crueles... estas nuevas generaciones podríamos decir que son más individualistas y competitivas...”*²⁸.

La individualidad es la problemática central de esta poesía, dando sentido a las imágenes, donde la fragmentación de identidades se intensifica. Se multiplican los grupos de referencia: por edad, por condición étnica o por género. Se trata de ser distinto y único, marcar un territorio en el espacio del anonimato, pero, al mismo tiempo, actuando grupalmente. Sin embargo, no se trataría de personas que se vinculan y coordinan con acuerdo a intereses religiosos, éticos o políticos, sino en razón de una « estética de la diferencia »²⁹, cuyos iconos y temáticas de referencia no derivan de la iglesia o el partido, sino de los medios de comunicación audiovisual y, últimamente, de las redes sociales electrónicas. Esta poesía reúne, con menores traumas semánticos y sintácticos, lo global con lo local, donde la diferencia ya no es obliterada, sino que es el impulso que moviliza la expresión, *“El sujeto que esta acá no está pensando ahora como en los 80 sobre los procesos históricos de mestizaje o colonización, sino que está pensando en qué está sucediendo en Afganistán, por ejemplo... es decir, hay una suerte de intencionalidad en relación a cómo colocar los discursos en relación a los otros y en relación a los otros no próximos, sino que, en el fondo, al otro lejano”*³⁰.

Otros « memoriosos esencialistas » deslizan críticas en el sentido que, además, en la poesía de los más jóvenes, no existe un hilo conductor en la obra, sino que se trataría de un vómito de imágenes, colmadas de explicaciones, de instrucciones administrativas, como lo comenta Marlene Bohle: *“estamos hablando de que lo lírico tenga un sentido, un espinazo, una columna vertebral. Porque yo veo, por ejemplo, en la poética joven, un tirar imágenes sueltas sin ilación, sin un*

²⁸ Entrevista a Guido Eytel, realizada en agosto del 2008, para Suralidad.

²⁹ Cita de Lyotard sobre la dimensión estética de la existencia en la sociedad posmoderna.

³⁰ Entrevista a Yanko González, realizada en julio del 2008, para Suralidad.

desarrollo. La gente cree que porque tiene cincuenta poemas puede hacer un libro, el libro tiene que tener esa columna, si no... ¡de qué estamos hablando!”³¹.

Al parecer, la poesía de los más jóvenes procura relatar un laberinto, ordenar el caos o permanecer en él, tratando de darle un sentido a la zona incomprensible de la vida moderna. Un cinético cercano a los memoriosos eclécticos, como Juan Paulo Huirimilla, señala: *“Están los jóvenes, quienes aparte de comunicar sus engranajes internos, están en cierta estética de la ambigüedad, la búsqueda, la locura, una generación de Electras y Edipos”³²*. Una lírica y unas imágenes que remiten a lo híbrido. El foco de atención está puesto en las sensaciones: la acción y reacción, la velocidad, la irracionalidad, lo disonante, lo que irrumpe, haciéndose parte sustancial de la modernidad de las redes virtuales. Esta poesía contiene un imaginario diferente, provocativo, apostando por el «micro relato», escritura que captura la fragilidad de lo temporal, como advierte Antonia Torres: *“la poesía de mi generación refleja más claramente que sus predecesoras, un cambio de paradigma, uno que podríamos definir de varias formas en nuestro contexto nacional: paso de la dictadura a la post dictadura; transición democrática; globalización; era digital; era de los medios; era de la anti o post-utopía; posmodernidad; modernidad tardía “con pies de lodo”³³*.

³¹ Entrevista a Marlene Bohle, realizada en agosto del 2008, para Suralidad.

³² Entrevistas a Paulo Huirimilla, realizada en Julio 2008, para Suralidad.

³³ Entrevista a Antonia Torres, 2008, para Suralidad.