

las características formales y metafóricas más o menos relevantes, o señalar una continuidad crítica con la tradición poética chilena, que, por lo demás, ni estaban esas características bien sistematizadas ni tampoco bien esclarecida aquella continuidad. La atmósfera desgarrada y escindida, la que se reconocía como uno de los rasgos más recurrentes en la joven poesía, adolecía de una significativa comprensión que la enmarcara dialécticamente con su tradición, aquella específica formalización señalada y el particular contexto nacional y continental. Como nada de esto se problematizaba, no quedaba más que reducirla a términos más o menos vagos como «poesía alienada», «hermética», «no comprometida», en fin, poesía personal y enajenada, incapaz de dar cuenta de las luchas sociales, históricas y del entonces contexto chileno en lo que iba de 1961 a 1973. De allí la sospecha de muchos: la poesía chilena joven estaba remando contra la corriente frente a otras actividades artísticas que estaban comprometidas con la «cuestión palpitante»<sup>5</sup>. Pero estos juicios tenían mucho que ver con el estado de la crítica chilena entre 1960 y 1973, principalmente la de orientación socio-histórica que comenzó a desarrollarse entre el proceso de Reformas Universitarias (1967) y el advenimiento del golpe militar. Con ciertos excesos mecanicistas y subvaloración de la especificidad estética, era una crítica bastante precipitada que ponía un signo estrecho a toda actividad que se desarrollara. Explicable también porque se vinculaba a un período de agudización de la lucha política chilena<sup>6</sup>. Que estos poetas no hubieran escrito abiertamente sobre las situaciones contingentes o palpitantes, a semejanza de otras que lo hicieron progresivamente desde mediados de los sesenta, intensificándose en la postrimería del gobierno demócrata-cristiano (1964-1970) y en el corto período de la Unidad Popular (1970-1973), sólo podía explicarse por la correspondencia social de lo que fue su contradicción más relevante<sup>7</sup>.

Aun cuando, por lo general, se toma como punto de referencia el impacto de la Revolución Cubana (1959), que influiría considerablemente en la progresiva concientización política de artistas e intelectuales, los efectos de ella en la joven poesía chilena no parecieron reflejarse en un radical cambio poético. La influencia era, en cambio, más perceptible en un nivel intelectual consciente que en una esperada poesía

---

<sup>5</sup> No era raro pues que en más de alguna lectura o encuentro nacional surgiera esta pregunta: «¿Por qué esta poesía de la angustia si se consideran escritores radicalizados?». Véase, ANTONIO AVARIA, «El encuentro de la sospecha (poesía en Valdivia)», *La Nación*, 7 de mayo de 1976. Este artículo refiere al segundo encuentro de la Joven Poesía Chilena convocado por *Trilce* en 1967. Se invitó a once poetas: Millán, Hahn, Waldo Rojas, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Ronal Kay, Luis Antonio Faúndez, Omar Lara, Enrique Valdés, Carlos Cortínez y Federico Schopf.

<sup>6</sup> BERNARDO SUBERCASEAUX, «Transformaciones de la crítica literaria en Chile: 1960-1982», CENECA (Chile) 1983, págs. 7-11.

<sup>7</sup> Estas fueron el desarrollo de la Nueva Canción Chilena a partir de 1964, cuya precursora fue Violeta Parra; una pintura mural y los inicios de un teatro poblacional, principalmente dentro del período de Allende, sobre temas explícitamente socio-políticos. Lo que caracterizaba a esas expresiones en ascenso y más adelantadas a la poesía joven fue el sostenido propósito de tematizar artísticamente las preocupaciones de los sectores más marginados, y funcionar también como arma de concientización. Dentro de los tres años de la Unidad Popular, con pocas excepciones todavía experimentales pero que mostraban la apertura de algunos poetas jóvenes, hubo intentos de captar poéticamente el proceso bullente que se vivía. Sobre alguna poesía de carácter contingente dentro del período de Allende, véase, JAVIER CAMPOS, «Poesía y proceso revolucionario», *El Diario Color* (Concepción), 2 de septiembre de 1973, pág. 5.

realista-social. Sin embargo, era su especificidad formal la que sí mostraba una actitud bastante desacralizada e irónica para tratar unos contenidos que extrañamente no correspondían a los tiempos que entonces se vivían. Esta contradicción, de la que ni siquiera se sospechaba su importancia, se expresaba demasiado evidente en toda la formalización poética: un contenido escindido dentro de formas renovadoras de poetizar. Si éste era, pues, el instrumento más adecuado con el cual podían expresar su propia transformación conflictiva, el mismo movimiento interno de la obra daba cuenta de ello. La propia poesía resolvía el desprendimiento de esa angustia y desgarró, a través de imágenes que recurrían pero que indicaban también sus transformaciones o remotivaciones. La obra iba, por tanto, exigiéndose a sí misma una salida. Había el intento sostenido de despojarse de un encuentro puramente individual, tan notorio en los primeros poemas o en los libros iniciales.

Aquel proceso de transformación poética indicaba, por un lado, el propio conflicto de sus autores entre la praxis social y la artística, pero el que socialmente correspondía también a la reacción de ciertos sectores medios a la ascendente movilización política chilena desde mediados de los sesenta. Por otro, si la ya señalada formalización poética daba cuenta de lo anterior, ésta se había recogido dentro de cierta continuidad poética en vigencia que parecía facilitar mucho más la expresión de aquella atmósfera desgarrada e interiorizada en vez de una poetización al gusto de un estrecho realismo social. En este proceso contradictorio es como la joven poesía chilena va a encontrarse al advenir el golpe militar el 11 de septiembre de 1973.

Si aquella transformación crítica era lo que mejor parecía explicar esa particular formalización poética de esta promoción chilena, sin embargo, era necesario encontrar un significativo eslabón que justificara lo primero, pero que también pudiera señalar la vigencia y la validez de toda esa poesía en las condiciones actuales de la cultura chilena. Y ese eslabón no podía ser sino el golpe militar. El quiebre profundo con que éste afectó toda la estructura social chilena recayó también en la misma literatura y en sus propios productores. Lo que a partir de él se observaba, era un vuelco bastante notorio tanto en las conductas de una considerable población de artistas e intelectuales, vastos sectores de capas medias, como en el mismo producto artístico. Puesto que la dictadura cancelaba un largo proceso histórico de luchas sociales, también resquebrajaba una tan señalada continuidad poética chilena donde no se habían observado grandes quiebres desde comienzos del siglo hasta 1973, principalmente a partir del desarrollo de las primeras vanguardias. Lo que el golpe militar vino a significarle definitivamente a la poesía chilena, que específicamente recaía en la promoción poética más joven, fue el comienzo de una significativa y profunda ruptura. Para que así ocurriera, vastos sectores de artistas e intelectuales, así como considerables capas medias, que habían ido ambos integrándose al proceso de la Unidad Popular, compartirían por igual, junto a los sectores populares, las condiciones objetivas de la represión militar<sup>8</sup>. Esta situación no tenía precedentes dentro del

---

<sup>8</sup> Algunos poetas de esta promoción que han sufrido la represión, el encarcelamiento, la expulsión de sus trabajos, la relegación o el exilio son: Oscar Hahn, Waldo Rojas, Omar Lara, Gonzalo Millán, Federico Schopf, Walter Hoefler, Ramón Riquelme, Cecilia Vicuña, Raúl Barrientos, Naín Nómez, Enrique Valdés, Hernán Castellano Girón, Javier Campos, entre muchos otros.