

donde la poesía fuera la ventana transparente, a través de la cual pudieran verse los hechos que convulsionaban el continente y el país. Tampoco se supuso que tenía que ser el instrumento subversivo que iría a cambiar la sociedad. Por el contrario, el producto poético articuló perfectamente la deuda asimilada de la vanguardia, su línea expresiva nada risueña respecto de la realidad y la ausencia, por otro, de la grandilocuencia.

La notoria crisis del idealismo romántico; la transición entre el psicologismo y el sociologismo; el pasaje de los nerudeanos a los vallejeanos; la irrupción de la actualidad, a través de una desacralización humorística y agresiva libertad de expresión; y el avance del coloquialismo, prosaísmo, junto a una pluralidad formal y expresiva, eran, en términos generales, las características que las jóvenes promociones poéticas latinoamericanas, a partir de la Revolución Cubana, encontraban en sus mayores<sup>18</sup>. Sobre ellas fueron adoptando variados rumbos. Es decir, una poesía basada en cierta fuerza irracional y desbordada con elementos conversacionales y de las vanguardias más añejas; otra que partía de una honda emotividad interior sin desligarse de la realidad social; la que nacía de la antipoesía menos grandilocuente (poesía que estuviera al servicio de la revolución); la que seguía la línea originada a partir de los «exterioristas» norteamericanos, representada por los aportes de la poesía de Ernesto Cardenal; y una que, al plantearse con cierto rigor intelectual, creía más en la «organización verbal» —la «palabra» como distribución en el discurso— que en los motivos poéticos<sup>19</sup>. Sobre esas variadas expresiones no parecía raro que en la joven poesía latinoamericana hubiera, por un lado, una línea combativa y militante, y, por otro, sus hablantes mantuvieran relaciones conflictivas, marginales y agónicas<sup>20</sup>. A ambas, a pesar de esa distinción, las unía una perspectiva bastante irónica y desencantada para tratarse con la exterioridad. Recurrían los cuestionamientos a la simbología religiosa, el poder establecido, la infancia, la juventud alienada por los medios masivos —haciendo uso de esos medios e incorporándolos como motivos poéticos—, la remotivación de los viejos temas de la muerte y del amor, pero desde una perspectiva más humanista el primero y bastante desacralizado el segundo. Si el hibridaje fue el denominador común en toda esta poesía —entremezclando distintas gamas de un amplio espectro poético —(antipoéticas, conversacionales, concretistas, neovanguardistas)—, quedaba también en evidencia que la mayor parte de la joven poesía latinoamericana, en la cual la poesía chilena de los sesenta se insertaba significativamente, poseía una continuidad retrospectiva y crítica a partir de las primeras vanguardias, así como las lecciones recobradas de la renovación poética europea y anglosajona.

---

<sup>18</sup> Véase, SAÚL YURKIEVICH: «Orbita de Hispanoamérica en su poesía», *Revista de literatura hispanoamericana*, núm. 4, 1973, pág. 16.

<sup>19</sup> Véase, MIGUEL DONOSO PAREJA: «¿Poesía concreta o poesía en proceso?», *Cambio*, abril-mayo, 1978, págs. 45-55.

<sup>20</sup> Dentro de la primera habría que señalar a las siguientes promociones: en *Argentina*, a través de los grupos *Barrilete* y *Pan duro*, los que en 1963 proponían una poesía eminentemente popular y comprometida con el hombre común, poetas en su mayoría «comprometidos» con su realidad. En *Ecuador* hubo el grupo *Tzantzicos* (las «tzantzas» son las cabezas reducidas a menos del tamaño de un puño que hacen los indios

## II. El contexto socio-histórico de la poesía joven chilena

El contexto global latinoamericano que enmarcó a esta promoción correspondió a la situación general de dependencia, principalmente con el capital norteamericano, cuya iniciación progresiva ocurre dentro de la década de 1930 y con posterioridad a la segunda guerra mundial. A partir de los años treinta, fecha en que está casi cancelado el período llamado oligárquico agrominero exportador (1870-1930, aproximadamente), se abre un proceso de sustitución de importaciones o desarrollo nacional industrial que intentaría superar los efectos catastróficos de la gran depresión de los países centrales en los periféricos, consumidores los primeros de materias primas que los últimos les proveían. El nuevo proyecto provocó el incremento de una importante clase media de técnicos, profesionales, funcionarios en las áreas privadas o públicas, sector servicios, etc. Pero, a su vez, ese supuesto «nacionalismo sustitutivo de importaciones» tuvo necesariamente que establecer relaciones de dependencia con una fuerte inversión, mayoritariamente estadounidense, que ingresó progresivamente en los sectores mineros, agropecuarios, para luego extenderse tanto a los sectores financieros, servicios públicos como en la absorción de las industrias nacionales<sup>21</sup>. Al comenzar la década de los sesenta, el capital extranjero era dueño de la mayor parte de las economías latinoamericanas:

Todos sabían que el proyecto de desarrollo nacional autónomo se encontraba en bancarrota y que el capitalismo imperialista era dueño y señor de nuestra economía; el estatuto semicolonial

---

de la selva oriental ecuatoriana), que aparece en los inicios de los años 60. Ellos creían en la acción inmediata de la poesía. Se comprometieron con la lucha por una auténtica cultura nacional. Hicieron una poesía de denuncia, combativa y revolucionaria: la praxis política en la literatura. Se negaron a publicar poemas, puesto que serían destinados a satisfacer el gusto de capas sociales elitistas e insensibles. Su decisión fue declamarlos en escenarios públicos o populares. Querían que el poema fuese una manera de agredir a la burguesía como si éste fuera un palo o una pistola. En *El Salvador*, las promociones más jóvenes sienten la poderosa influencia de la «generación comprometida» (Roque Dalton, Manlio Argueta y Roberto Armijo, entre otros). La nueva *poesía puertorriqueña* aparece como poesía de combate frente a la realidad colonial. Para los más jóvenes «no cabe al intelectual puertorriqueño sino una postura: la crítica, la radical, la iconoclasta». Consúltese, MIGUEL DONOSO PAREJA, *art. cit.*; JORGE BOCCANERA: *La novísima poesía latinoamericana*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1980. Hay en ésta una excelente presentación y selección de poetas que comienzan a publicar a partir de los 60 nacidos todos dentro de los 40. Respecto a la poesía peruana, para JULIO ORTEGA («Los poetas terribles del 60», *La República*, 15 de agosto de 1982, págs. 16-17) hay dos rutas en la poesía peruana de los 60: la de Javier Heraud —asesinado en la primera guerrilla peruana, 1963—, que señalaba el encuentro con la historia y la política contingente intensamente vivido; la otra es la del artista como víctima de su marginalidad. Estas dos parecen complementarse en la poesía peruana de los 60, pero sin asumir ninguna ortodoxia aun cuando todos son militantes y conscientes de un decenio agitado.

<sup>21</sup> Sobre el contexto de los sesenta se ha consultado: AGUSTÍN CUEVA: *El desarrollo del capitalismo en América Latina*, Siglo XXI, México, 1979) «El desarrollo de nuestras ciencias sociales en el último período», en su *Teoría social y procesos políticos en América Latina*, Editorial Edicol, México, 1979, págs. 69-84; «Problemas y perspectivas de la teoría de la dependencia», *Ibíd.*; «Dialéctica del proceso chileno: 1970-1973», *Ibíd.* También, HERNÁN VIDAL: «Narrativa de mitificación satírica: equivalencias socioliterarias», *Hispanoamérica*, anejo 1, 1975 y *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Ediciones Hispamérica, Buenos Aires, 1976. También véase, OSCAR MUÑOZ: «La crisis del desarrollo económico chileno: características principales», CEPLAN, documento 16, Universidad Católica de Chile, 1970.