

Inclusión y exclusión: la antología de la polémica

Isaac Sanzana Inzunza
isaacsanzana@uach.cl
Universidad Austral de Chile

Introducción

¿Cuál es la función de toda antología y qué relación tiene ésta con el canon? ¿Qué puede suceder cuando la selección posee un carácter arbitrario y desafía los códigos de legitimidad que operan en el circuito literario de una determinada época? A estas y a otras preguntas intentaré dar respuesta en este trabajo a través de una aproximación teórica sobre la antología como forma canónica y mediante un análisis de los paratextos (prólogos, prefacios y reflexiones metatextuales) que se refieren a lo que en el título he denominado “la antología de la polémica”. Con estas palabras me refiero a la mítica *Antología de la Poesía Chilena Nueva* (1935), elaborada por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, dos poetas principiantes para aquel entonces, de 21 y 19 años respectivamente.

He decidido centrar mi análisis en esta construcción discursiva, porque según mi hipótesis, la *Antología de la Poesía Chilena Nueva*, constituye un modelo ejemplar de interdependencia entre antología y canon. En ella es posible determinar fundamentalmente, una selección signada por criterios estéticos, pero también, marcada por un carácter arbitrario.

Sería presuntuoso dejar de mencionar que esta antología, probablemente, en la más decisiva — en relación a otras antologías publicadas en el siglo XX— en la fijación de las voces poéticas chilenas contemporáneas, sin embargo, mi interés está puesto en un análisis textual que considera principalmente, estudiar los criterios extraliterarios que despertaron la polémica en torno a la selección realizada por Anguita y Teitelboim.

Por razones de sistematicidad, comenzaré mi análisis, abordando en términos generales la función que cumple la antología en la conformación de un canon literario, para luego, abocarme a reflexionar en torno a la obra mencionada anteriormente.

Canon y antología

Desde la aparición del polémico libro *El Canon Occidental* (1994) de Harold Bloom, se ha acentuado o puesto de moda la palabra *canon* para referirse a la inevitable selección y por tanto, jerarquización de los valores literarios. Por otra parte, la lectura estética que realizó sobre el canon literario este autor, alertó a una profunda revisión sobre la construcción de las historias literarias nacionales y de los corpus literarios que se utilizan para su ejecución. Y en este lugar es donde habría que posicionar la construcción discursiva de las antologías que se han erigido siempre como un instrumento crucial en los procesos de canonización, porque intentan fundamentar y dar autoconciencia sobre las nuevas normas estéticas, que pretenden ostentar un lugar central en una cultura.

Una de las definiciones más conocidas del concepto de *canon literario*, es la que propone Enric Sullà, cuando señala que el canon literario corresponde a “una lista o elenco de obras consideradas

valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas”, agregando que “*el elenco de obras y autores sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional*” (1998:11). En términos prácticos, un canon de literatura es, entonces, una selección de textos bien conocidos y prestigiosos, que se utilizan en estamentos educativos y sirve de base para el criticismo literario.

El concepto *antología*, por su parte, es definido por el *Diccionario de la Real Academia* como una “*Colección de piezas escogidas de literatura, música, etc.*” (2001: 47). Dicha definición, peca de concisa y precaria, si consideramos que en la Antigüedad se encomendaba a las antologías la conservación y protección de textos de autores que eran considerados canónicos, que en la Edad Media las antologías eran usadas con fines pedagógicos y que en la Edad Moderna tenían por objeto, por un lado, reunir la buena poesía, y, por otro, marcar pautas y servir de norma, además de ofrecer a los lectores un corpus controlado y de elevado nivel estético.

Las antologías han tenido un papel muy importante en la estructuración del canon literario, desde su nacimiento a finales del siglo XVIII, puesto que toda antología es una colección de obras (o muestras) seleccionadas de otras ya publicadas (o inéditas) con el fin de divulgarlas como modelos a valorar e imitar por un público mayoritariamente compuesto por sectores vinculados a la educación, las artes y las letras. Así, se puede establecer, entonces, que toda antología es un mecanismo que consolida autores, consagra géneros literarios, abre mercados, etc., a través de una persona antóloga, “*crítico y súper lector*”, que consagra y es consagrado a la vez como autoridad especializada.

Las antologías, por otra parte, pueden ser confeccionadas y compiladas según los más diversos puntos de vista: para caracterizar el modo de creación de uno o varios autores, de una escuela determinada, de una dirección literaria o de una época, para ofrecer una sinopsis o vista de conjunto de un género, para ilustrar con ejemplos temas concretos o teorías determinadas, etc. Se trata, en general, de una recopilación de textos elegidos según criterios subjetivos y explícitos que, además de constituir testimonios valiosos del gusto de una época, son ágiles vehículos en los procesos de recepción. Por otro lado, la recepción, la divulgación y el influjo o el impacto de determinadas obras, corrientes o estilos también tienen lugar de manera antológica. De ahí la utilidad y el sentido de la antología, que queda básicamente justificada por su función específica y esencial: facilitar al lector el acceso a estructuras figurativas intertextuales, animándole —o, quizá, induciéndole— a llevar a cabo una comparación debido a que el lector de antologías poéticas suele ser un antólogo virtual que compara la selección que tiene en sus manos con la que él prepararía.

Como sostiene Claudio Guillén:

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroja a la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo rango, el antólogo es un superlector de primerísimo rango (1985: 413).

Ahora bien, si la labor de todo canon literario es establecer qué obras y qué autores deben formar parte de él, la antología, como forma canónica, busca determinar a través de un complejo sistema de inclusiones y exclusiones, por tanto, un ejercicio de selección, aquello que debe permanecer dentro y lo que debe quedar fuera. En este sentido, existe una estrecha interdependencia entre antología y canon, ya que ambos son el resultado de un proceso de selección cuyos principios selectivos vienen motivados fundamentalmente no tanto para marginar formas culturales subalternas, sino para afirmar o negar aquellos modelos que son administrados por las instituciones literarias. En otras palabras, toda antología pretende erigirse como paradigma frente a otros modelos ya existentes. Como sostiene Amadeo Quondam:

La selección antológica es siempre (es esencial aunque puede parecer obvio) una selección de segundo grado: es decir, opera sobre material ya seleccionado. El fundamental y preliminar procedimiento de exclusión es propio de la organización disciplinaria de aquella literatura, que margina como radicalmente aparta de sí toda aquella experiencia que no reconozca la hegemonía de su campo de experimentación. Corresponde, sin embargo, precisar que con esta observación no me refiero tanto a la exclusión de su forma cultural subalterna, sino más bien a un proceso interno y típico de la institución literaria (1974: 15-16).

Por otra parte, en las antologías, especialmente las líricas, incide un proceso de selección, similar a la historia literaria que es esencial para forjar un canon literario, y desde la cual se puede vislumbrar más fácilmente la evolución de los gustos y las convenciones de la época, porque se “*dejan sentir y abarcar mejor el carácter general de una tradición, mucho más precisa y cambiante que la prosa*” (Reyes, 1948: 136). En este sentido, el crítico mexicano otorga a la antología la crucial función de engendrar y aglutinar en su interior aquellos cambios literarios, que pretenden perpetuarse como norma estética y que configuran un nuevo canon literario, porque en su interior se “*marcan los hitos de las grandes controversias críticas, sea que las provoquen o que aparezcan como su consecuencia*” (1948:136). Es tal la influencia que proyectan las antologías, que éstas constituyen un corpus literario fundamental para desentrañar los virajes estéticos que se producen en cada época. Asimismo, constituyen un corpus fehaciente, desde el cual se puede comprobar qué autores y textos literarios han podido sobrevivir a los nuevos cambios y seguir vigentes como ejemplares, y sobre todo, cuáles son los nuevos supuestos estéticos que entran dentro del nuevo orden literario. Pero, además, la antología, al igual que la historia literaria, que pretende ser un espejo cultural digno de ser comentado y estudiado, se presenta, como ya entrevió Amadeo Quondam, como una organización de valores, signo de un vehículo ideológico, que pretende fundamentar la identidad literaria de una cultura:

Estructuralmente, la forma antológica se presenta con una específica e individual organización, que es señal y vehículo de un proceso ideológico: la atribución exclusiva del compilador de determinar el grado de valor (este es el objetivo esencial, de fondo, de la operación) con proporciones de cantidad (1974:11).

De ahí, entonces, que la relación que viera Enric Sullà (1998: 11-34) entre canon y poder, entre canon e institución, se haga equivalente e interdependiente para las antologías, porque decir qué obras y qué autores son los elegidos, exige explicar qué mecanismos se ponen en funcionamiento en un proceso de selección, que posteriormente convergen en un acto de canonización, donde al compilador le es imposible sacudirse de esa deliberada función social, cultural e ideológica en el que se halla inserto.

Criterios de selección

Hablar de los mecanismos que se ponen en funcionamiento en un proceso de selección, supone establecer los criterios utilizados para conformar una antología. Pedro Salinas, en una de sus intervenciones ocasionadas por la polémica que motivó la aparición de *Poesía española*, en 1932, ve fundamentalmente, dos criterios:

Yo veo dos criterios para hacer una antología. El primero, el histórico. Fidelidad a lo existente. Aspiración a presentar con propósito informativo y noticiario una producción determinada de una determinada época. Todo lo que ha alcanzado cierto rango de fama, de difusión, de influencia, hasta de venta, cabe y debe haber en ella. Tipo muestrario, repertorio abreviado donde conviven, como en la realidad, tendencias y grupos dispares. Existen libros de esa clase en todos los idiomas. Y otro criterio, el que yo llamaría de estilo. Parcial, pero de parte, no de partido. Se trata de recoger obras

que respondan a una cierta concepción espiritual o formal del arte. (Por ejemplo, en Viena hay un museo barroco. Usted conoce la antología de poetas idealistas ingleses, o la de la poesía rítmica española.) Y admitido un punto de vista sobre la poesía, hay que aceptar las inclusiones y omisiones que de él se derivan y que no son sino obediencia, fidelidad al modo de ver inicial. Muy útil sería una antología de poetas modernistas de España, 1900-1930, y en ella nadie podría negar un puesto a Bastera y Bacarisse. Pero, en cambio, y haciendo las cosas bien, nunca se podría incorporar a este libro a un Miguel de Unamuno ni casi a un Antonio Machado tan externamente modernista, que, sin embargo, seguirán fuera de ella grandísimos poetas (Cit. en Morelli, 1997:263).

Se desprende de lo anterior, entonces, que la antología como forma canónica, se ubica entre dos naturalezas: la *histórica* por cuanto reconstruye una idea de literariedad. Es decir, una aproximación al hecho literario desde la especial comunicación literaria que establece el antólogo con la sucesión de textos que pretende fijar en esa práctica textual, inserta inevitablemente en un sistema de funcionamiento dinámico y estructurado en parejas jerárquicas como centro/periferia, primario/secundario, canónico/no canónico (Even-Zohar 1999: 23-52). La *estética* que se enmarca en el terreno de la actualidad y del futuro, puesto que la labor del antólogo consiste en actualizar y seleccionar unos modelos frente a otros, que quedan relegados inevitablemente al olvido, a un elenco nominal y a una precisión de unos contenidos y de unos valores, que pretenden perpetuarse como norma en la posterioridad:

El antólogo no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea de la literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector, y sobre todo, orientándole hacia un futuro. Nos hallamos en este caso ante un crítico y un superlector a la vez: crítico por cuanto califica y define lo dado, superlector, por cuanto ordena y redistribuye lo dado, actualizando sistemas contemporáneos, impulsando lo que se dará. La opción entonces es ser o no ser un antólogo, es decir, un “yo” que deja de ser privado y aspira a ser nosotros (Guillén 1985: 417).

Ahora bien, sabido es que, tras la publicación de cada antología, suelen aparecer puntualmente juicios benévolos o elogiosos, comentarios discordantes, resueltos, apasionados e incluso denigratorios. Los antologadores se exponen, pues, de antemano, a la crítica precisamente porque el concepto de antología es aún demasiado vago: para muchos se trata de una recopilación de páginas bellas; para otros, de textos característicos y representativos; para los restantes, de una colección de escritos destinados menos a representar a su autor mismo que a encarnarse a sí mismos. De ahí que la antología pueda ser calificada de género metaliterario un tanto peculiar y que haya sido etiquetada de “museo”, “manifiesto”, “cementerio”, “archivo”, “inventario de clásicos virtuales”, etc.

Nada es inocente en una antología, ya que toda presencia implica una ausencia. Frente a la historia literaria, ofrece un canon más fluido y cambiante en la medida en que, como texto, se renueva y suma nuevos títulos de forma más recurrente. De aquí su mérito y también su peligro y poder, porque, al mismo tiempo que unos nombres se ven elevados, otros se ocultan, olvidan o desechan.

De ahí que, de una u otra forma, la antología sea un producto destinado a la polémica puesto que la lectura especializada que de ella hagan los críticos, profesores, lectores especializados y aquéllos poetas marginados (en el caso de la antología contemporánea), no estará exenta de cuestionamientos sobre los criterios de selección empleados. Esto se acentúa más aún, cuando se trata de conceptos tan cambiantes como calidad estética, valor ideológico, utilidad docente, etc., así como a cuestiones más materiales: influencia, prestigio, dinero y ventas.

Parafraseando a José Carlos Mainer (1998), un canon literario está compuesto por los nombres que constituyen los cimientos de las líneas de fuerza de una literatura, y esto en todos los sentidos. Por esta razón, las historias de la literatura al igual que las antologías, crean muchas veces grupos, escuelas o generaciones, que tienden a dejar fuera, a muchos autores y obras. Quedar fuera o dentro de las antologías y ser incluido o no encajar en los límites de una generación equivale al ser o no ser, a llegar

a los lectores o ser un desconocido, un marginado. No es extraño, entonces, que tantos poetas contemporáneos hayan protestado con acritud ante la forma en que su obra aparecía en los textos antológicos, ni que se hayan organizado *contra-antologías* para contestar, corregir o negar. La casi nula presencia de voces femeninas en los índices de una gran mayoría de series del siglo XX es un ejemplo notorio.

La antología de la polémica

Como bien sostiene Oscar Galindo en su artículo “Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX” (2006), la *Antología de poesía chilena nueva* de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim (1935), constituye el hito de consolidación del canon antológico de la poesía chilena contemporánea. Esto según Galindo, se debe fundamentalmente, a que esta antología resulta fundamental para comprender el intento de una nueva definición identitaria de la poesía chilena:

Aquella que quiere dialogar de igual a igual con la poesía europea, y, especialmente, con las vanguardias. Y es fundamental, no tanto porque junto a poetas indiscutibles incluya a otros apenas aparecidos, sino por la firmeza con que asume la conciencia de la existencia de una poesía distinta que se autodefine como “nueva” (2006: 85).

Junto a la relevancia en la fijación de las voces poéticas chilenas contemporáneas, esta antología, sin embargo, es motivo de otro análisis textual que se relaciona con un ejercicio netamente canónico: los criterios utilizados en el proceso de selección y la reacción del escenario literario de la época, a dicha inclusión y exclusión.

En el prefacio de la antología, sus autores sostienen: “*El libro presente quiere quebrar la línea tradicional de las antologías, tanto en el método compositivo como en el criterio selectivo*” (2001: 31). Homologando el título de la obra, los autores sólo seleccionan a aquellos poetas que son valores auténticos de la “*poesía chilena nueva*”. De esta manera, los antologados son: Vicente Huidobro, Ángel Cruchaga, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Juvencio Valle, Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres, Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim.

Pero, ¿qué se entiende por poesía chilena nueva? Básicamente, la apertura a las influencias externas, o sea, la aceptación del repertorio textual de las vanguardias europeas, reducidas preferentemente al surrealismo y al creacionismo (Galindo, 2006).

Volodia, por su parte, explicita en el primer prólogo, que la poesía nueva:

...Supera el material cotidiano, exprime de él la última quintaesencia, vale decir, trabaja la superior realidad, dotada de atmósfera especial, legislada por sus propias leyes, diferenciada del mundo inmediato y circunstancial. Clasicismo y Romanticismo proclaman la emanación parcial y excluyente de algún u otro poder vital; pero jamás su influencia en proporcional simultaneidad. A la inversa, el arte actual es un producido de la entidad humana completa, ceñida al imperio de cada una y toda actitud primordial. Fiel consigo mismo, insurge contra el realismo...y mueve guerra contra la verbal catarata romántica, hecha de falso frenesí...La poesía nueva rechaza la teoría romántica de la INSPIRACIÓN y a su turno patrocina el tipo del poeta interiorizado en su proceso creador...El principio inmanente de libertad que preside la nueva poesía, no es, justamente, el que anima la poética chilena del segundo decenio del siglo, tan cercanamente influida por los modelos ya indicados (híbrido cruzamiento simbolista-parnasiano-modernista). Esta poesía cismática es gemela, o mejor, hermana mayor de aquella que sólo va a lograr una ubicación sólida entre nosotros una década después (2001: 18-22)

Ahora bien, también en el prefacio, Anguita y Teitelboim, señalan: “*No se pretende, pues, realizar la antología de toda nuestra poesía, sino la fijación de aquellos poetas que cumplen con un*

sentido estético actual...” (2001:31). En la selección —afirman— se ha considerado “*la evolución integral a través de los ciclos de su proceso creador, primando a veces el criterio poético de los antologadores, la representatividad de la obra, e indicando, aún a trueque de violentar la estrictez de una estética nueva, aquellas etapas de su producción inicial que manifiestan como antesalas naturales de su ulterior madurez artística*” (2001:31). Y luego, “*el reducido número de antologados es producto de nuestra común estrictez para estimar los valores de una poesía verídicamente “nueva”, y resultado también de una ‘posición arbitraria y francamente de combate’*” (2001:32).

Efectivamente, nos encontramos frente a una antología claramente arbitraria y de combate. El mismo Volodia, la considera un tanto “arbitraria”, pues, en su modestia señala que “*mientras omitimos a poetas de gran mérito, nos incluimos nosotros, que apenas contábamos 18 y 19 años*” (2001:5). Fue tal su repercusión en el escenario literario de la época, que generó el más sonado escándalo literario del siglo XX en Chile. Referirse a esta antología, entonces, implica plantearse algunas preguntas no exentas de polémica. ¿Por qué incluye un número tan reducido de poetas y excluye a tantos otros? ¿Por qué es tan desproporcionada la cantidad de poemas por autor? ¿Qué justeza hay en excluir a una de las voces femeninas que ya en *Selva Lírica* (1917), aparece mencionada como una de las grandes poetas de las letras chilenas? Las discusiones al respecto se dan en el ámbito literario y también en las páginas periodísticas como una batalla más, y no de las menos virulentas, se trata de la guerra literaria, tan feroz en cualquier época.

La antología es el tipo de libro insatisfactorio por excelencia, declaraba Guillermo de Torre (1947), y esto probablemente para todos los implicados (antologador, antologado y lector). Si la práctica selectiva se ejerce con respecto a lo cercano, tanto mayor será el descontento. Si la antología, además, es de poesía contemporánea puede —y suele— ser juzgada por los poetas excluidos, por lo que la crítica airada e incluso la polémica suelen ser habituales.

En el caso de la antología en cuestión, uno de los que desata la polémica es Alone, el crítico literario más prestigiosos de la época. En su página del diario *La Nación*, Alone escribe un artículo titulado “Antología de Poesía Chilena Nueva”. Entre las ideas expresadas por Alone, Faride Zerán, en su libro *La guerrilla literaria*, rescata las siguientes:

“Ninguna verdadera novedad en el sentido estricto del vocablo, trae ni podría traer esta colección de poetas vanguardistas; sin embargo, nos parece útil, oportuna y bien hecha... Ocurre con los poetas de la reciente generación como sucede con los chinos, japoneses y negros, que nos parecen todos iguales hombres y mujeres, jóvenes y viejos, gordos y flacos. ¿Podría decir alguien en qué se diferencian Rosamel del Valle de Juvencio Valle, y Omar Cáceres de Díaz Casanueva? Sin embargo, figuran entre los diez elegidos... Pero la poesía no es el cerebro, ni es el brazo, ni es siquiera el corazón humano herido: la poesía es Neruda... Ése es el poeta no solo entre los cuatro, sino entre los diez y los diez mil. No necesita escuela, ni satélites, ni golpes de incensarios ni clamores para imponerse. Los compiladores, Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, dos recién nacidos, prolongan suntuosamente la colección bajo la paternidad de Vicente Huidobro, su maestro. De él hacen datar el mundo nuevo...Estos niños no le dejan trabajo a Molière. El gran comediógrafo apenas habría tenido que cambiarle el título a sus Preciosas Ridículas, y poner en la portada ‘Los Preciosos Ridículos’”... (2005:97-98).

Desconforme y fiel a su temple volcánico, De Rokha, por otro lado, arremete en contra de la antología, acusando a sus autores de no haber incorporado *Cantoral*, libro de Winétt de Rokha, y de haber omitido sus consejos en torno a la incorporación de nombres como Guillermo Quiñones, Pedro Plonka, Gerardo Seguel y Luis Luksic. Faride Zerán, en su citado libro, señala que frente a la *Antología de poesía chilena nueva*:

El poeta está furioso. Se da cuenta de estas ausencias antes de la publicación del libro, por lo que pide sus originales. El Consejo Editorial de la Antología ha decidido marginar a Winétt por decisión de

Huidobro, le informa Volodia a de Rokha. Ya la antología se está imprimiendo y no se da pie atrás (2005: 93).

La furia rokhiana se acrecienta frente a la exposición pública de la antología, y desde su trinchera ubicada en el diario *La opinión*, dispara sus cañones. Los días diez, once, doce y trece de junio de 1935, De Rokha lanza su artillería con el título *Marginal a la Antología*. La crónica periodística de Faride Zerán, nos señala:

Cuando Volodia Teitelboim, vagamente descendiente de Huidobro, llegó a mi casa y me habló de la 'Antología', yo le contesté: —Generalmente, estas antologías 'nuevas', o esas antologías viejas, sólo sirven para que alguno o algunos jovencuelos anónimos EMERJAN A LA PERIFERIA y se destaquen a costillas de otros, para que algún erudito cavernario baile en el alambre, o para que algún mercader, más o menos chileno y más o menos roñoso y obscuro, especule con los escritores servido por algún ganapán retórico-poético y vil, disfrazado de antologista...¿En dónde reside la razón estética o dialéctica para que en una 'ANTOLOGÍA DE POESÍA CHILENA NUEVA' asuman beligerancia de poetas HECHOS, cuatro principiantes, cuatro balbucientes de la poesía como Juvencio Valle, Omar Cáceres, Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim y no ocupen un sitio digno Alberto Rojas Jiménez, Winétt de Rokha, Salvador Reyes, Guillermo Quiñones o Tomás Lago?...Yo voy en la 'Antología' CON treinta PÁGINAS, Vicente Huidobro CON cincuenta y seis PÁGINAS, Neruda con veinticuatro PÁGINAS, Cruchaga con diez PÁGINAS. De 'LOS GEMIDOS', que es una obra de seiscientas y más páginas, en tamaño dieciséis, es decir en el tamaño de la 'ANTOLOGÍA', se ha extractado una página, sólo UNA PÁGINA Y UNOS RENGLONES (2005:99-100).

Vicente Huidobro, por su parte, el privilegiado de la 'Antología' y aludido provocativamente por de Rokha en sus declaraciones hechas en el diario *La Opinión*, responde en este mismo medio, y se defiende señalando que no ha tomado arte ni parte en la conformación de la 'Antología'. Mi intervención no ha sido otra que la siguiente señala el poeta:

Haber dicho varias veces cuando salió la Antología de la Nueva Poesía Española de Souviron que si en Chile se hiciera una antología semejante, sería algo de primer orden y acaso lo mejor de nuestra lengua en cuanto a antología, se entiende. Y luego haberla recomendado a los editores, a pedido de los autores, así como otros la habían recomendado a otro editor...Pablo de Rokha ha intervenido o querido intervenir más que yo en la confección de la Antología puesto que él quiso obligar a los autores a poner poemas de su señora y puesto que él eligió los suyos, a su antojo, los cambió cuantas veces quiso mientras que yo no sabía qué poemas míos habían sido seleccionados y no lo supe hasta el día de las primeras pruebas (2005:104).

Respecto a la supremacía de Huidobro, Volodia Teitelboim, sesenta y seis años más tarde, sostiene que la 'Antología' debía privilegiar al vate, cuya poesía entonces era supinamente ignorada en Chile. Repararía una injusticia, tataría un hoyo negro, presentando una vasta selección de su obra. En relación a otros poetas incluidos, Volodia declara:

Para nosotros era indudable que teníamos que incluir a Rosamel del Valle y a Humberto Díaz Casanueva. Eran dos nombres que nos revoloteaban por los territorios aéreos de una poesía lúdica. Más bien andaba merodeando el surrealismo en el caso de Rosamel y, hablando de Díaz Casanueva, de la poesía romántica alemana, que venía de Novalis, Hölderlin y Kleist...Hicimos una concesión respecto de un noble poeta algo místico, un amigo que respetábamos, auténtico Job, bastante seráfico, con ojos casi ciegos, fijos en modelos literarios del próximo pasado, que hacía honor a su nombre, Ángel Cruchaga Santa María. Con un criterio más ceñido y estricto, no debería estar allí entre tipos que entraban a saco en las iglesias de la poesía y soltaban palabrotas. Eran compañía incongruente para un ser beatífico...Juvencio Valle, premonitorio, precursor ambientalista, el más puro poeta ecológico, estaba allí porque conseguía, como en una nueva égloga, que el sol galope en un caballo y la luna asome en una burra lenta (2001:10).

Por otra parte, al explicar la inclusión de él y su compañero Anguita, Teitelboim señala que había un pacto tácito entre ambos, en el sentido de que los dos compiladores debían aparecer en sus páginas. “*Estuve totalmente de acuerdo con la inclusión de Eduardo Anguita, porque tenía derecho y el tiempo fue probando que así se hacía justicia a un poeta profundo y reconcentrado*” (2001:11). Al hablar de su inclusión, sostiene: “*Personalmente, apenas publicada la Antología y descargada contra ella a matar toda la artillería gruesa del Sumo Pontífice de la crítica literaria, Alone, sentí que mi autoinclusión, más que un chiste malo era un error*” (2001:11).

En relación a la exclusión de Gabriela Mistral, existen versiones similares. Anguita lo atribuye a la influencia de Huidobro. El poeta antologador expresa cierto remordimiento cuando declara: “*Muchas veces me he preguntado si tuvimos razón o no en admitir este criterio ya que, tanto Volodia como yo, consideramos a la Mistral una personalidad egregia de la poesía del idioma*” (2001:6). Teitelboim, por otro lado, reconoce que Huidobro hablaba de ella con mucho desdén. Sin embargo, su marginación se debió a que los “jueces del canon”, la encontraban trasnochada respecto a la “nueva poesía”. Ambos poetas argumentan que si la Mistral en ese entonces hubiese publicado *Tala* y *Lagar*, hubiese sido un enorme pecado mortal el excluirla.

En suma, si bien nos encontramos frente a una obra canónica, por cuanto, considera un programa selectivo y, por tanto, no exento de arbitrariedad y desencanto, la *Antología de poesía chilena nueva*, constituye una de las cumbres de la poesía nacional, ya que, ha dado cuenta, a través de su actual condición de “clásico” de los desplazamientos históricos que el canon crítico ha sufrido en el país desde entonces hasta nuestros días. Además, como ya ha demostrado Galindo (2006), esta obra es de indiscutible importancia a la hora de definir el panorama de la poesía chilena de la primera mitad del siglo XX y fundamental para comprender el intento de una nueva definición identitaria de la poesía chilena.

Conclusión

Con lo expuesto anteriormente, queda demostrado que la *Antología de poesía chilena nueva*, es parte fundamental de un vasto aparato discursivo que opera en la formación de toda nación moderna a través de un canon, el cual expresa unos valores precisos que reafirman la identidad de la poesía chilena en nuestro caso. De igual forma, esta construcción discursiva que privilegia una especial línea estética en su época, solapa e invisibiliza otras y, por ende, a los autores que las representan. Así, mediante una selección no carente de polémica por su carácter arbitrario en algunos casos y desproporcionada en la cantidad de poemas por autor, se marca finalmente, la formación del canon literario. O mejor dicho, la formación de uno de los cánones posibles, pues, como ha postulado Pozuelo Yvancos, “*No hay canon, sino cánones diversos, sistemas que se complementan, sustituyen y suplantán. Mejor, sistemas y valores que se han constituido, se han suplantado*” (1996:4).

Por otra parte, existen evidencias de que a raíz de los criterios usados, arbitrariedad selectiva, preferencia por un autor y ausencia de otros, esta ‘Antología’ ha despertado toda clase de críticas y desencuentros. Sin embargo, a las buenas antologías el tiempo les suele dar la razón de su selección y en no pocos casos las convierte en testimonios de la evolución poética. *Antología de la poesía chilena nueva*, es una de ellas, ya que, ninguno de sus seleccionados, ha dejado de tener alguna significación en el escenario de nuestra literatura. Es más, por lo menos dos de sus antologados, han saltado a la literatura universal, gracias a dos obras decisivas de la primera mitad del siglo XX: *Residencia en la Tierra* y *Altazor*, entre otras.

Bibliografía

- ANGUITA, Eduardo y TEITELBOIM, Volodia (eds.). 2001. *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- BLOOM, Harold. 1995. *El Canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- 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.
- GALINDO, Óscar. 2006. "Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX". *Estudios Filológicos* 41: 81-94.
- GUILLÉN, Claudio. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- MAINER, José-Carlos. 1998. "Para otra antología", Prólogo a *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*. Madrid: Visor. 9-50.
- MORELLI, Gabriela. 1997. *Historia y recepción de la antología poética de Gerardo Diego*. Valencia: Pre-textos.
- POZUELO YVANCOS, José María. 1996. "Canon: estética o pedagogía", *Ínsula* 600. 3-4.
- QUONDAM, Amadeo. 1974. *Petrarquismo mediato*, Roma: Bulzoni.
- RAE. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Madrid: Espasa Calpe.
- REYES, Alfonso. 1948. "Teoría de la antología", *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada. 135-140.
- SULLÀ, Enric. 1998. "El debate sobre el canon literario". *El canon literario*. Compilación y bibliografía Enric Sullà. Madrid: ARCO/LIBROS. 11-34.
- TORRE, Guillermo de. 1947. "Suma y restas a una Antología de Ensayos". *Realidad: Revista de Ideas* 3.
- ZERÁN, Faride. 2005. *La Guerrilla Literaria*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.