



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Galindo V, Oscar

Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX

Estudios Filológicos, núm. 41, septiembre, 2006, pp. 81-94

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173414185007>

- 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

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

Sistema de Bibliotecas UACH





Artículos [Búsqueda artículos](#)

[Tabla de contenido](#) [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  [Como citar este artículo](#)
-  [Agregar a favoritos](#)
-  [Enviar a e-mail](#)
-  [Imprimir HTML](#)

Estud. filol. n.41 Valdivia sep. 2006

ESTUDIOS FILOLOGICOS 41: 81-94, 2006

Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX *

Anthologies and identities in the chilean poetry in the first half of the 20th century

Oscar Galindo V.

Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Instituto de Lingüística y Literatura. Valdivia, Chile. e-mail: ogalindo@uach.cl

En el artículo se analiza el rol de un conjunto de antologías poéticas publicadas en la primera mitad del siglo XX como un espacio privilegiado para la construcción de los procesos de canonicidad del sistema literario chileno. De su lectura se advierte, por un lado, una identidad discursiva tensionada entre lo propio y lo foráneo y, por otro, la consolidación de un sistema de preferencias para la poesía chilena contemporánea.

Palabras clave: antologías, identidad, canon, poesía chilena, vanguardia.

the literary system. By reading it we notice, on one hand, a tense discursive identity and on the other hand, the consolidation of a system of preference for contemporary Chilean poetry.

Key words: anthologies, identity, canon, chilean poetry, vanguard.

1. Introducción

La discusión en torno al canon literario (Sullá 1998) se encuentra asociada frecuentemente a procesos de reflexión identitaria (Carrasco 2005), en cuya matriz se articulan diversos mecanismos que han permitido comprender, en el último tiempo, que las literaturas nacionales se encuentran imbricadas con otras literaturas en tanto polisistemas (Even Zohar 1999) con distintos grados de permeabilidad respecto de las literaturas con las que entran en contacto. Así, las literaturas muestran fronteras porosas, con distintos grados de influencia, dependientes de los metatextos en juego, que modifican los repertorios según nos encontremos con actitudes más o menos defensivas o transdiscursivas (Robyns 1999:284; Rodríguez 2005).

En el caso de la literatura chilena, las antologías, han jugado un rol privilegiado no sólo para la colección de textos relevantes, sino también para advertir las relaciones e influencias con otras literaturas y para reflexionar sobre la constitución del canon literario y, por consiguiente, sobre la idea de identidad discursiva y, eventualmente, nacional en juego. Los discursos paratextuales (títulos, prólogos, reflexiones metatextuales y presentaciones de autores) son el lugar de esta reflexión, que da cuenta de un campo literario definido como un proceso de permanente ensayo y experimentación de repertorios poéticos (Even-Zohar 1999: 31). Al analizar el corpus antológico nacional se advierte que los rasgos que definen esta relación son, muchas veces, la ambivalencia y la contradicción. Estos elementos han contribuido al desarrollo, en el interior del sistema literario, de una metatextualidad tensionada entre el "canon occidental" (Bloom 1995) y los cánones nacionales o regionales específicos. En este contexto se entiende a la literatura chilena como un polisistema definido por la heterogeneidad, el mestizaje y el hibridismo. Estas categorías permiten advertir que los procesos de canonización y descanonización se vinculan mediante relaciones de hegemonía, paralelismo y superposición.

Del amplio corpus de las antologías poéticas chilenas publicadas en las primeras décadas del siglo XX, se pueden mencionar los trabajos de Pedro Antonio González (1902), Armando Donoso (1910, 1917, 1924); Rubén Azócar (1931), Alone (1935), Hernán del Solar (1937), Yolando Pino (1940) entre otros. Sin embargo, nuestra hipótesis es que el canon antológico de la poesía chilena contemporánea se comienza a constituir en la antología *Selva Lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*, publicada en 1917 por Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya, y se consolida en el período de vigencia vanguardista con la *Antología de poesía chilena nueva* de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim (1935), dando cuenta no sólo de una nueva etapa poética, sino también de la superación del complejo de país árido literariamente. Por diálogo y disputa con estos corpus paradigmáticos se articula el discurso antológico de la poesía nacional hasta los años 70. En contrapunto con la antología de Anguita y Teitelboim se encuentran las preparadas por Tomás Lago: *8 nuevos poetas chilenos* (1939) y *Tres poetas chilenos* (1942). Relevantes son también las antologías de Pablo de Rokha *Cuarenta y un poeta joven de Chile. 1910-1942* (1942) y de Hugo Zambelli *13 poetas chilenos* (1948). El proceso se consolida hacia mediados de siglo con la publicación de *Antología crítica de la nueva poesía chilena* de Jorge Elliot (1957) y culmina en un corpus modélico preparado por Alfonso Calderón (1971) bajo el título de *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Queda por estudiar qué ocurre con el corpus antológico en relación con los procesos de canonicidad en la poesía de fines de siglo.

En rigor, es en las antologías de poesía chilena donde se advierte con claridad un campo cultural (Bourdieu 1995) en disputa. Los antologadores tienen conciencia de que están contribuyendo a redefinir no sólo una literatura, sino también, y a través de ella, una idea de

2. Poetas vs. Historiadores

Es conocido, aunque ya un tanto olvidado, el complejo de origen que caracteriza a la poesía chilena moderna. A este trauma han hecho alusión múltiples estudiosos, antologadores y poetas. Se trata de una definición foránea respecto de Chile como país literario. En Madrid, desde la Real Academia, Menéndez y Pelayo decretó que Chile no era país de poetas sino de historiadores por el carácter "positivo, práctico, sesudo, poco inclinado a idealidades" de sus progenitores vascos (1895: XXXV). Curiosamente la reacción frente a este aserto se proyecta en el tiempo y no pocos críticos y estudiosos terminan por darle la razón a Menéndez Pelayo, posiblemente afectados por la "prestigiosa" academia¹.

La dimensión de raza que Menéndez Pelayo atribuye a la poesía como expresión del carácter de un pueblo gira como un elemento de contrapunto fundamental en la notable antología *Selva Lirica*. Notable por un sinnúmero de razones. Al menos tres:

1. Establece un intento de independencia poética sin precedentes (tal vez haya que remontarse a 1842 cuando José Victorino Lastarria lanza su "Discurso Inaugural").
2. Establece un canon poético chileno fundado en razones de calidad estética, cuyo paradigma es la condición moderna de la producción de ese entonces.
3. Considera el rol que juegan en la producción poética, otras manifestaciones como las literaturas populares o indígenas (mapuche), si bien aún en el contexto de su condición literariamente irrelevante o marginal.

En la "Introducción" Julio Molina Núñez encuentra una no despreciable razón para explicar las causas del juicio de Menéndez Pelayo; para él el siglo XIX fue el período en que "El país se preocupa de consolidar su organización política y administrativa y de fundar sobre bases nuevas su legislación civil, religiosa y administrativa. Estas preocupaciones son causa de que la calidad artística sea aventajada indiscutiblemente por la producción legislativa, oratoria y forense" (Molina Núñez 1917: IX). Pero los tiempos han cambiado porque a inicios del siglo XX nos encontramos con una relevante cantidad de poetas, entre los cuales se empieza a presagiar que Gabriela Mistral "nuestra mejor poetisa será proclamada la primera del habla castellana de estos tiempos" (Molina Núñez 1917: XIV).

Por su parte Juan Agustín Araya en "Algunos párrafos sobre esta obra", señala que "Plumas extranjeras, eminentes unas, y de cierto prestigio, otras, han cometido errores realmente diabólicos al comentar algún tópico de nuestra actividad nacional, creándonos, a veces, atmósferas ridículas e ignominiosas decadencias ante los otros países, las que, si no han encontrado terreno propicio que fecundizar, por lo menos han contribuido a despertar recelos y recular simpatías en embrión. Se ha llegado a presentarnos roídos por antiguos defectos que hoy repudiamos y con juicios formulados frente a una falsa e incompleta apreciación de nuestra verdadera nacionalidad" (1917: XVII). Ya vemos que el problema no es sólo la literatura sino nuestra vilipendiada identidad. Y si la identidad se construye muchas veces en relación con los otros, en este caso el otro (el bárbaro) es el culto y civilizado Menéndez Pelayo:

De la poesía chilena, por ejemplo, producto firme y valioso, de una originalidad y belleza superiores a cuanto pueda imaginarse del "país del salitre y del *rofo*" se tiene formada una idea deleznable y una concepción profundamente errada.

Con conocimientos sobre nuestra literatura tan hondos y honrados -dice irónicamente- como los que representamos, no es extraño se nos considere entre los más prosaicos y los menos idealistas de los habitantes del nuevo mundo (Araya 1917: XVIII).

El programa de *Selva Lirica* es implacable. Pretende ser: la verdadera representación de la poesía chilena; un modelo para estudiosos y antólogos extranjeros; la destrucción de las

alzan en otros países; y, finalmente, una obra de juventud, de arte, de sinceridad, despreciada, de combate y estímulo, de acción y evolución (Araya 1917: XVIII- XIX).

A su vez la clasificación es simplemente ejemplar:

Primera parte: Los neolíricos. Subdivididos en: Precursores y representantes de las diversas tendencias modernistas; Los poetas que les siguen en mérito; y Los nacionalistas y criollistas.

Segunda parte: Los poetas de tendencias antiguas. Subdivididos en: poetas clásicos, románticos, tropicales e indefinibles.

Además se incluyen estudios sobre: poesía araucana, poetas acráticos, escritores festivos y fabulistas (Araya 1917: XX- XXI).

Así, a diferencia de las antologías que excluyen a los poetas que no calzan con el paradigma propuesto o no reúnen los requisitos de calidad, aquí se incluye a todos sólo que en su justo lugar y valor.

Una de las grandes metas de *Selva lírica* es ofrecer a los antólogos e historiadores extranjeros una "verdadera representación" de la poesía chilena, y allí estará, para comprobar su valor, la gran figura de Pedro Antonio González, "el más lírico de los poetas de este país y el iniciador del período contemporáneo de nuestra poesía" con *Ritmos* (1895) (Molina 1917: X). En un arrebatado de entusiasmo afirman Araya y Molina que "no superan a González ni Díaz Mirón ni Gutiérrez Nájera ni Guido Spano ni el mismo Darío, todos los cuales han recibido de los bardos franceses los blasones de su heráldica literaria. Para encontrarle par en América es menester recordar a José Asunción Silva" (1917: 2).

Si existe en Chile un poco reconocido González, existen otros simples versificadores que es necesario expurgar del Parnaso Poético Nacional. En la sección "Simples versificadoras" apuntan algunas perlas:

Aquí viene la jornada más ingrata para los autores del presente libro: la publicación de la lista de nuestros pseudo poetas, que es necesaria, imprescindible, para integrar el estudio sobre la poesía chilena (...).

En unos, hemos encontrado deficiencia poética desastrosa, vaciedad encubierta con ungüentos decorativos y aparatosas actitudes; en otros, prosaísmo desesperante, falta absoluta de nervios, y conatos, reflejos y mezclas híbridas de todas las escuelas existentes; y en todos, un loco afán de producir versificación de mala ley, destinada a aparentar lo que no tienen y nunca tendrán. Talento literario (1917: 460).

Como ha destacado Niall Binns (2006, en prensa): "Se habla siempre mucho de los crónicos problemas de identidad que sufrían (y a veces aún sufren) las jóvenes repúblicas hispanoamericanas, en su larga lucha por consolidarse como naciones y librarse de la herencia colonial. A lo largo del siglo XIX, cada escritor sintió la responsabilidad de fundar su país, encarnarlo y liberarlo en palabras". En general, la perspectiva desde la que leen la poesía chilena los diversos antólogos de principios de siglo toma como punto de partida la opinión de Menéndez Pelayo. Será necesario que aparezca la antología *Selva Lírica* para que la poesía chilena empiece a pensarse a sí misma desde una óptica que no mira tanto hacia el exterior como a su propia tradición. Este sentimiento de afirmación literaria se une a un sentido de orgullo nacional y de independencia cultural. La comprensión de que la literatura chilena, y en especial su poesía, se ha convertido en un sistema en el que coexisten diversos desarrollos: auténticos poetas junto a simples versificadores; poetas originales e imitadores; poetas que comprenden las tendencias por las que avanza la poesía internacional y la reprocesan en un contexto nuevo, junto a poetas empeñados en los lugares comunes heredados de una tradición menor. Ese es precisamente el valor de esta antología: haber comprendido la complejidad y diversidad del fenómeno literario chileno.

La publicación en el año 1935 de la conocida *Antología de poesía chilena nueva* de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, los "preciosos ridículos" como los definió Alone², resulta de indiscutible importancia a la hora de definir el panorama de la poesía chilena de la primera mitad del siglo XX y, sobre todo, 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"³. Esta antología muestra un modelo transdiscursivo (Robyns 1999), permeable y abierto a las influencias externas, que en este caso significa la aceptación del repertorio textual de las vanguardias (reducidas preferentemente al surrealismo y al creacionismo). La poesía chilena, en consecuencia, debe recurrir a la traducción y adaptación de los "nuevos" modelos provenientes de las vanguardias europeas para encontrar su identidad y su especificidad cultural y estética⁴. Los prólogos de Teitelboim y Anguita muestran sus profundas afinidades con la poética de Vicente Huidobro, a quien dedican además el papel central en la antología. Teitelboim: "En verdad, ahora y siempre, la poesía por antonomasia, no es la lucería ni el malabar: es el ejercicio de la revelación del trasmundo por el hombre, la que ilumina a signos los contenidos incognoscibles y la patética máxima de la existencia" (1935: sin paginar). Anguita en el "Segundo prólogo" no sólo adhiere a las propuestas creacionistas de Vicente Huidobro, sino que también imita su tono: "La simplicidad del mundo externo (un hecho, una hoja, un vuelo, la línea), es solamente aparente" (sin paginar). En su lectura de la tradición moderna señala un hecho fundamental en cuanto a las preferencias de la época y a su propia propuesta poética que comienza a elaborar: la convergencia del creacionismo con el surrealismo sobre la base de la noción de vitalidad, rasgo que parece ser una clave aprendida por la mayor parte de los poetas antologados. En su opinión el "hecho creado" supone una superación del "hecho surreal" en la medida en que se encuentra abierto a todas las posibilidades del espíritu.

Si se revisan las posiciones de los propios antologados se advierte, sin embargo, un sistema de preferencias más amplio que el propuesto por los antologadores desde, como dicen ellos mismos, "una posición arbitraria y francamente de combate". Huidobro insiste en sus propuestas creacionistas asegurando pensar como hace diez años, al enumerar una serie de aspectos de su poética donde destaca la relevancia que otorga en el último postulado a las relaciones entre poesía e historia: "No se trata de hacer Belleza, se trata de hacer Hombre. Yo no creo en la belleza. Las obras de arte de todos los tiempos son para mí, simples documentos humanos. Jamás he abierto un libro o he ido a los museos en busca de la belleza, sino para saber cómo se han expresado los hombres en las diferentes épocas de la historia" (1935: 18). Tal vez esta insistencia final, que coincide con una época de fuerte activismo político y cultural de Huidobro sea la única novedad en su sistema de preferencias. En el caso de Pablo de Rokha aparece con fuerza la importancia de la subjetividad y el subconsciente, en clara alusión a Freud y Jung, en su definición del hecho poético, en su afán por alcanzar una propuesta que incluya todas las dimensiones del conocimiento humano. La estética sería: "La voluntad del subconsciente expresada racionalmente" (1935: 71). Pero, al mismo tiempo, incorpora planteamientos de raigambre marxista al concebir el arte como consecuencia de la estructuración económica de la sociedad (1935: 73). Resulta curioso en un poeta torrencial como de Rokha su permanente apelación a la disciplina, al orden, a la exactitud. El brevísimo texto de Neruda propone una poética que ciertamente va a contrapelo de las claves dominantes. Se trata de cuatro párrafos recogidos del "Prólogo" a su novela *El habitante y su esperanza*. Si algo sobresale es su negativa a "escribir bailables o diversiones" (1935: 112) y su preferencia por las grandes ideas. Es evidente su rechazo de la poesía como actividad puramente estética. Luego se define por un concepto dramático de la existencia que le inclina hacia una actitud romántica que rechaza todo lo que no llega profundamente a su sensibilidad. Las conocidas palabras finales del texto: "Como ciudadano, soy hombre tranquilo, enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas...". recuerdan cierto ideario de cuño anarquista. El texto de Neruda resulta notable en el contexto de la antología, porque es, posiblemente junto al de Pablo de Rokha, el único que ofrece una perspectiva y un lenguaje claramente disímil del horizonte dominante. Rechazo de las grandes ideas, rechazo de todo falso intelectualismo, defensa de la sensibilidad y ciertos gestos que seguramente fueron

romanticismo y el rescate de una tradición común: Baudelaire, Rimbaud, etc., pero desde una posición agónica y fuertemente atravesada por una concepción religiosa del mundo mucho más tenue en su teorización que en su posterior desarrollo poético. Este aspecto tiene interés porque en la antología es el único poeta que realiza explícitamente esta vinculación entre poesía y religión que luego será una clave fundamental del pensamiento de Eduardo Anguita. El texto de Rosamel del Valle sostiene la noción de "videncia poética" como aproximación a realidades inéditas por medio de un esfuerzo lúcido y consciente de búsqueda del ser. Nuevamente, en su opinión, la poesía obedece "a un esfuerzo de la inteligencia, a un control riguroso de la sensibilidad" (1935: 102). Este tipo de conceptos: rigurosidad, intuición, revelación, etc., se vuelven comunes a los poetas antologados. Díaz Casanueva concibe la poesía como una disciplina casi religiosa en tanto tragedia del conocimiento por el profundo poder de revelación que supone: "En su trascendencia, tiene mucho que ver con la tragedia del conocimiento por el poder de revelación que se le entrevé" (1935: 143). Omar Cáceres parte de la noción de "Amor" para explicar la tentativa poética como una relación con el sufrimiento provocado por el sentimiento de pérdida. La poesía nuevamente busca expresar estados interiores de conciencia "la VERDADERA situación de mi yo en el espacio y en el tiempo" (1935: 151). La propuesta de Juvencio Valle es en apariencia más lírica y más simple y surge nuevamente de Huidobro: "Un suceso inesperado, el súbito crecer del árbol viejo, la niña que se volvía princesa, son para mí como silabarios donde aprendo a conocer las cosas del mundo" (1935: 134). Propone a partir de las claves del arte nuevo un regreso a la naturaleza y a la tierra, para ver el reverso de las cosas.

La pugna entre lo universal, preconizado por la *Antología de poesía chilena nueva*, y lo local se advierte con fuerza en las antologías preparadas por Tomás Lago: *8 nuevos poetas chilenos* (1939) y *Tres poetas chilenos* (1942). La primera incluye a un grupo de ausentes de la antología de Anguita y Teitelboim: Nicanor Parra, Luis Oyarzún, Jorge Millas, Omar Cerda, Victoriano Vicario, Hernán Cañas, Alberto Baeza Flores y Óscar Castro. El propósito conservador y tradicionalista de la antología del 42 (que incluye sólo a Nicanor Parra, Victoriano Vicario y Óscar Castro) es evidente: "Me parece, sin embargo, que ha llegado la hora de volver atrás" (1942: 11). O más adelante cuando señala: "Por esto hay que volver atrás. Para no perder el contacto con la vértebra terrestre, convenio o entendimiento social donde se nutre de unidad el espíritu del hombre" (1942: 14). Volver atrás, magnífica definición de un modelo textual defensivo (Robyns 1999), que en este caso implica la recuperación de modelos propios de la poesía popular hispánica, García Lorca mediante.

Ecuménica, como la propone el mismo Pablo de Rokha en el "Prólogo del prólogo", es la antología *Cuarenta y un poeta joven de Chile. 1910-1942*, que el huaso de Licantén publicó en 1942, logrando mostrar una diversidad y complejidad en la poesía chilena de la que no se hacían cargo las antologías de Anguita-Teitelboim y de Lago (Nómez 2000: 14-15; 2002: 5). El caótico "Prólogo del prólogo" establece esta complejidad como la "muchacha del paisaje expresional". Esta anchura se traduce en la retórica gongorina y española (Óscar Castro sería el mejor ejemplo); en el plan de los neo-oniro-surrealistas (Braulio Arenas, entre otros); en el contenido vital-social (Andrés Sabella); pero lo interesante es que advierte el "caos-técnico-verbal" en juego, la emergencia de un proceso que no se ha estabilizado. La mirada del antologador ecuménico da espacio a nombres que la antología del tiempo se ha hecho cargo de olvidar (Hernán Cañas Flores, Victoriano Vicario, Gustavo Osorio, Orlando Cabrera, Mario Ahués, Julio Sotomayor, Ricardo Marín, Claudio Indo, entre otros); la del antologador político a un repertorio de poesía política vigente en los años 40. Nos encontramos así con una retórica de Frente Popular en Andrés Sabella, Alberto Baeza Flores e incluso en Nicanor Parra, que constituye otra de las vertientes de la poesía chilena, como se sabe animada por el impacto de las reformas políticas del gobierno de Aguirre Cerda que encuentran amplia acogida entre los intelectuales del país (Muñoz y Oelker 1993: 237-259).

Más selectiva es la antología de Hugo Zambelli *13 poetas chilenos* (1948). Una vez más incorpora poéticas de los autores y una selección de poemas. Eduardo Anguita, Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Mario Ferrero, Enrique Gómez Correa, Mahfud Massis, Ricardo Navia, Gustavo Osorio, Nicanor Parra, Fernando Pezoa, Gonzalo Rojas, Antonio Undurraga y Hugo Zambelli, son los antologados, según Zambelli, por su rigor y originalidad y por dar cuenta de que existe ya una "continuidad indispensable para el desarrollo de una tradición poética"

Como se advierte, hacia finales de los 40 el corpus antológico de la nueva poesía chilena ya se había establecido en torno a los principales nombres adelantados por la antología de Anguita y Teitelboim y por un sistema de preferencias y un repertorio que sólo se alterará a mediados de los cincuenta con la reaparición de Nicanor Parra con *Poemas y antipoemas* (1954) y una nueva promoción de escritores.

4. Hacia la poesía de mediados de siglo

Apenas 9 años después de la antología de Zambelli se publica una antología ya no de autor, sino de un agudo e informado estudioso: Jorge Elliott, quien da a conocer en 1957 la *Antología crítica de la Nueva Poesía Chilena*⁶. La década transcurrida ha permitido la emergencia no sólo de una nueva promoción de escritores (la del 50), sino que también, Parra mediante, ha modificado los ejes fundamentales en que se establecía la discusión hasta ese entonces. La extensa introducción de Elliott "La nueva poesía chilena" va mucho más allá de un estudio literario para situar una producción específica. De hecho Elliott se esfuerza por indagar en la condición cultural de los países de "nuestra América", definidos por su atraso cultural respecto de Europa y USA. Discutibles resultan hoy sus apreciaciones acerca de los escasos aportes indígenas a la cultura hispanoamericana y su visión determinista respecto del mito del progreso material y económico de los pueblos basado en un adecuado equilibrio racial. Original, de todos modos, resulta su lectura de la crítica que Menéndez y Pelayo hiciera de la poesía chilena, quien esperaba en la tierra de *La Araucana* el surgimiento de una gran poesía. Lo que Menéndez Pelayo no habría logrado ver es que Ercilla contribuyó, al hacernos un país de historiadores, a preparar las bases, sobre una fuerte conciencia colectiva, del posterior florecimiento de una poesía nacional claramente diferenciada. Poesía resultado del carácter de nuestra producción popular, más pobre que en otros países hispanoamericanos pero más penetrable al total de la población (al total de los criollos, se entiende), y de la asimilación de las formulaciones extranjeras, facilitada por las condiciones geográficas asimilables a las europeas, la continuidad institucional y "una equilibrada constitución racial, nunca perturbada por una inmigración superior a la capacidad de absorción del país" (2002: 37). Esta base racial y cultural permitió la emergencia de una poesía nueva, cuyos orígenes se encuentran en un terreno sembrado por poetas menores como Pezoa Véliz, Magallanes Moure o González Bastías: "En general los hechos sucedían como era debido, ya que no nacían grandes poetas en forma espontánea, sino más bien de un suelo previamente enriquecido por una poesía menor de calidad que es al mismo tiempo la que mantiene viva una tradición después de cada nacimiento o renacimiento poético" (Elliott 2002: 40). Mucho más amable a una perspectiva cercana a la diversidad es su valoración de los aportes de la poesía popular de tradición urbana y tradición rural en las sensibilidades de los poetas chilenos.

La antología de Elliott se inicia con Pedro Prado y Gabriela Mistral, a quienes considera precursores de lo nuevo, y excluye a Pezoa Véliz, pues su obra sería claramente modernista. Discutible, sobre todo si se considera la evidente ruptura de la poética modernista en muchos de sus poemas. Más aún si se atiende a la valoración que posteriormente ha hecho Nicanor Parra quien lo reconoce como antecedente indirecto de la antipoesía (cf. 2002: 47). La poesía nueva, en su opinión, nace con Huidobro, Neruda y de Rokha, y se proyecta en una canonicidad ya plenamente reconocible: Rosamel del Valle y Humberto Díaz Casanueva; Nicanor Parra y Gonzalo Rojas; se reconoce asimismo en otros poetas como Óscar Castro, Victoriano Vicario, Eduardo Anguita, Aldo Torres y Luis Oyarzún. En parte en algunas escritoras como María Monvel, Chela Reyes, Sylvia Moore, Gladys Thein, Mila Oyarzún, María Elvira Piwonka o Irma Astorga, ninguna de las cuales "acusa una formación cabal en cuanto a oficio ni tampoco una familiaridad debida con los fundamentos de las tradiciones poéticas occidentales" (2002: 100). La revisión de Elliott se cierra con un conjunto de poetas emergentes, muchos de ellos fundamentales en el desarrollo ulterior de la poesía chilena contemporánea: Enrique Lihn, Venancio Lisboa, Miguel Arteche, Alberto Rubio, David Rosenmann Taub, Hernán Valdés, Jorge Teillier, Armando Uribe Arce y Efraín Barquero, algunos de los cuales recién comenzaban a publicar.

A poco de publicada la antología de Elliott se realiza en el año 1958 el Encuentro de Escritores Chilenos convocado por Gonzalo Rojas en la ciudad de Concepción. En este notable evento

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: 47). El paso atrás de Parra, tiene, no obstante una dimensión distinta a la ya comentada expresión de Lago en *Tres poetas chilenos*. La verdad es que efectivamente en estos tiempos la propuesta de Parra parece reproducir la distinción entre modernistas y postmodernistas, es decir la pugna entre exotistas y naturalistas, las distancias entre un Francisco Contreras y un Pezoa Véliz, por ejemplo. La lucidez crítica acerca de su producción poética de la época de *Cancionero sin nombre*, no le impide aclarar su distancia de los surrealistas chilenos de aquel entonces: sus poemas serían un "punto de partida legítimo para nuestra evolución ulterior" (1958: 47). ¿Cuál es esa evolución ulterior a la que hace alusión Parra? Se trata no sólo de una conciliación que reconoce un cincuenta por ciento de intuiciones correctas a la ingenuidad de los poetas de la claridad y el otro cincuenta a la ingenuidad de los poetas surrealistas de Mandrágora: "En conversaciones de Los Guindos, Gonzalo me entregó la llave del templo de la poesía negra, pero yo aticé en él el fuego de la poesía blanca" (1958: 48). La suma de la poesía negra de los surrealistas más la poesía blanca de Parra: "Nosotros mismos, tampoco podemos vanagloriarnos de haber ganado la batalla. El antipoema, que a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con savia surrealista -surrealismo criollo o como queráis llamarlo- debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente a que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético" (1958: 48).

Es conveniente recordar que el encuentro de 1958, convocado por Gonzalo Rojas, reúne principalmente a los escritores del 38, dos décadas después del año emblemático que le da nombre, además de algunos representantes de la nueva promoción, luego conocida como "generación del 50". Los poetas surrealistas difícilmente habrían firmado algunos de los documentos producidos para el Encuentro, al mismo tiempo que se advierte la fuerte evolución y regresión estética de muchos de los integrantes de la segunda vanguardia que, por ser segunda, seguramente ya no sostenía la radicalidad de la primera⁷.

El hecho es que a esas alturas la mayor parte de los vanguardistas ya habían abjurado de sus principios iniciales y se inclinaban mayoritariamente por una poética fuertemente vinculada a la realidad social. Volodia Teitelboim en el mismo Congreso expresa, ahora desde una postura políticamente militante, la que, en su opinión, habría sido la equivocación de la vanguardia chilena: "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). Teitelboim llega a hablar del "espejismo de la vanguardia" y define a sus representante (el mismo entre otros) como "ruidosamente europeizantes, sobre todo afrancesados y último grito" (1958: 109).

Bien se ve que entre los escritores ha hecho mella la impronta de una poesía militante así como la crisis de representación del lenguaje vivida por la vanguardia. La necesidad de aproximarse a la realidad y a la vida sobre la base de otros registros más cercanos. El hecho es que los poetas de las promociones posteriores se encontraron con un surrealismo suficientemente deslavado como para confiar en él. El contexto en el que habrá de surgir la poesía chilena de mediado de siglo estará marcado precisamente por esta crítica a la vanguardia; por la imposición evidente de un nuevo conservadurismo estético, y por la necesidad de otorgar a los mecanismos de representación del lenguaje poético variables nuevas que suponen un abandono de los ejercicios de equilibrio poético del surrealismo, pero también de los registros más convencionales de la poesía de la claridad.

Es posible que la inexistencia de una condición grupal, a la manera de Mandrágora, por ejemplo, haya influido en la escasez de estudios de conjunto sobre la promoción de los 50. Sus integrantes desarrollan tempranamente una condición individual muy acusada y una dificultad de definición colectiva. De hecho hay que esperar algunos años para encontrar un documento que testimonie la existencia de la "generación", aunque se trate de un documento preparado por integrantes de la promoción siguiente, como ocurre con *Poesía chilena*

abril de 1965. Lo contrario ocurre en el terreno de la narrativa ya que tempranamente Enrique Lafourcade preparó la *Antología del nuevo cuento chileno* (1954) y *Cuentos de la generación del 50* (1959) dándole arbitraria personalidad y nombre a los narradores (Godoy 1991).

En el mismo Primer Encuentro de Escritores Chilenos Miguel Arteche (1958) presentó sus "Notas para la vieja y la nueva poesía chilena" que, con un tono polémico y de combate, busca el reconocimiento de una nueva generación (o de una parte de ésta), integrada por él mismo, David Rosenmann Taub, Alberto Rubio y Armando Uribe Arce. El manifiesto, antinerudiano y antivanguardista, da cuenta del alejamiento de las principales poéticas vanguardistas:

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 (págs. 17-18).

La actitud de Arteche es sintomática de un cambio evidente en el repertorio de preferencias de la nueva promoción. El abandono de ambas vertientes de las vanguardias históricas (surrealizante o político-social) se puede rastrear en otros metatextos de la generación (Galindo 1999) como ocurre en "Momentos esenciales de la poesía chilena" de Enrique Lihn, fechado en 1969, quien señala que lo específico de la nueva generación se encontraría en el abandono del americanismo "romántico-naturalista y criollista" propio de los poetas neorrománticos y de la primera vanguardia; o en Jorge Teillier (1965), quien realiza su propia lectura de esta tradición, en el artículo "Los poetas de los lares" que tiene el decidor subtítulo de "Nueva visión de la realidad en la poesía chilena". Los poetas de los lares (Efraín Barquero, Rolando Cárdenas, Alberto Rubio y él mismo) se definirían por su vuelta a la tierra, actitud de la que no escaparía una importante zona de la poesía de algunos poetas mayores como Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Braulio Arenas y Teófilo Cid.

Con la poesía de los 50 se da por sentada la clausura de los proyectos globalizadores de la vanguardia y en su desarrollo se sientan las bases de una poética postvanguardista. El problema por lo demás se proyecta a la promoción de los 60, que resitúa desde un aparente conservadurismo inicial una interesante revisión de la tradición que la ha fundado. La *Antología de la poesía chilena contemporánea* de Alfonso Calderón (1971) da cuenta del itinerario que permite llegar a Waldo Rojas, Óscar Hahn o Gonzalo Millán aparentemente menos polémicos que sus predecesores, pero consistentes al momento de asumirse como parte de una tradición ya suficientemente consolidada y consciente de su propia trayectoria.

5. Cierre

El corpus antológico de la poesía chilena de la primera mitad del siglo XX muestra la estrecha interacción que existe entre la definición de una literatura propia y la definición de una identidad discursiva de nación. La reflexión realizada muestra una definición de un país literario con una tradición hegemónica y relativamente estable, heredera y en diálogo con la tradición europea y norteamericana. El esfuerzo fundamental de los autores, desde *Selva lírica* en adelante, es demostrar que existe una tradición propia, con estándares de calidad que reclaman un lugar en el canon occidental. Habría que decir en consecuencia que la literatura es concebida como uno de los bienes simbólicos fundamentales para la construcción de la imagen de un país literario que busca posicionarse en el contexto hispanoamericano e internacional y dialogar sin complejos ni traumas. Predomina una actitud transdiscursiva, abierta a las influencias de las literaturas foráneas, en especial de las vanguardias históricas. Esta mirada transdiscursiva permite el reconocimiento de los autores canónicos de la poesía chilena en buena medida por su capacidad para asimilar las influencias y aportes de otras literaturas. Esta tradición, relativamente homogénea, tiende a invisibilizar el aporte e impacto de poetas de cuño tradicional y defensivo y, por supuesto, deja escaso lugar a la literatura

de canonización es fundamental para comprender el itinerario y los nombres que constituyen precisamente esa identidad discursiva y cultural.

Notas

* Este artículo forma parte del proyecto FONDECYT 1040321 (2004) "Canonizaciones e identidades en la literatura chilena". Investigador principal: Iván Carrasco M.; coinvestigadores: Claudia Rodríguez M., Ana Traverso M. y Oscar Galindo V.

¹ Como ha destacado Niall Binns (2006, en prensa) todavía en 1937 Raúl Silva Castro se refiere a la poesía chilena con epítetos como "gris", "desabrida", "poco melódica", aun cuando ya se habían publicado *Antología de poesía chilena nueva* de Anguita y Teitelboim, pasando por *Desolación*, *Altazor*, *Residencia en la tierra* y *Los Gemidos*.

² "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...*" (Alone 1935).

³ Los autores antologados ordenados por fecha de nacimiento son los siguientes: Vicente Huidobro, Ángel Cruchaga Santa María, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Juvencio Valle, Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres, Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim.

⁴ Por esos años ya se tenía conocimiento de la antología de HIDALGO, Huidobro y Borges (1926), *Índice de la nueva poesía americana*, que incorporaba a los más relevantes autores hispanoamericanos de la primera vanguardia.

⁵ Tradición, por lo demás, eminentemente masculina. Sólo dos mujeres aparecen en la antología de Pablo de Rokha (María Cristina Menares, María Silva Ossa) y ninguna en la Zambelli. Tampoco en la anterior de Anguita y Teitelboim, que como se recordará no incluye a Gabriela Mistral, pues los antologadores consideraban que *Desolación*, del año 1922, todavía no se incorporaba plenamente al sistema de preferencias de la poesía chilena nueva.

⁶ Todas las citas corresponden a la reedición preparada por LOM (2002).

⁷ 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 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 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 excelente síntesis de Alegría muestra con claridad las deudas 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.

⁸ El texto en cuestión considera integrantes de esta generación a Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann Taub, Alberto Rubio, Jorge Teillier y Armando Uribe Arce.

6. Obras citadas

Alegría, Fernando. 1958. "Resolución de medio siglo". *Atenea* 280-281: 141-148.

Zig-Zag.

——. 1935. "Crónica literaria", *La Nación*, Santiago, 28 de abril.

Anguita, Eduardo y Teitelboim, Volodia (eds.). 1935. *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago de Chile: Zig-Zag.

Arteche, Miguel. 1958. "Notas para la vieja y la nueva poesía chilena". *Atenea* 380-381: 14-34.

Azócar, Rubén (ed.). 1931. *La poesía chilena moderna. Antología*. Santiago de Chile: Pacífico del Sur.

Binns, Niall. 2006. "Crónicas de un país de poetas. Antologías de poesía chilena entre 1895 y 1942". En Alfonso García Morales (ed.), *Museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español (1892-1941)*. Sevilla: Alfar (en prensa).

Bloom, Harold. 1995. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama: Barcelona.

Calderón, Alfonso. 1971. *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Universitaria.

Carrasco, Iván. 2005. "Literatura chilena: canonización e identidades". *Estudios Filológicos* 40: 29-48.

Cortínez, Carlos y Omar Lara. 1966. *Poesía chilena (1960-1965)*. Santiago de Chile: Trilce.

De Rokha, Pablo. 2002. *Cuarenta y un poeta joven de Chile. 1910-1942*. Santiago de Chile: LOM. 2ª ed.

Donoso, Armando (ed.). 1910. *Parnaso chileno aumentado con una segunda serie por la Baronesa de Wilson*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.

Donoso, Armando (ed.). 1917. *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos*. Santiago de Chile: Ediciones de Los Diez.

Donoso, Armando (ed.). 1924. *Nuestros poetas. Antología chilena moderna*. Santiago de Chile: Nascimento.

Elliott, Jorge. 2002. *Antología crítica de la Nueva Poesía Chilena*. Santiago de Chile: LOM. 2ª ed.

Even-Zohar, Itamar. 1999. "Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas". *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco. 23-52.

Galindo, Oscar. 1999. "Tres poéticas de la crisis de la vanguardia". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28: 589-610.

Godoy Gallardo, Eduardo. 1991. *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)*. Santiago de Chile: La Noria.

González, Pedro Antonio et al. 1902. *Poetas chilenos*. Santiago de Chile: Biblioteca Económica. Tomo I, Vol. 3.

Hidalgo, Alberto; Huidobro, Vicente y Borges, Jorge Luis (eds.). 1926. *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca.

———. 1942. *Tres poetas chilenos*. Santiago de Chile: Cruz del Sur.

Lihn, Enrique. 1969. "Momentos esenciales de la poesía chilena". Varios Autores: *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas. Menéndez y Pelayo, Marcelino. 1895. *Antología de poetas hispano-americanos*. Madrid: Real Academia Española. Tomo IV.

Molina Núñez, Julio y Araya, Juan Agustín (eds.). 1917. *Selva lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*. Santiago de Chile: Soc. Imp. y Lit. Universo.

Muñoz, Luis y Oelker, Dieter. 1993. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción.

Nómez, Naín. 2000. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. Santiago de Chile: LOM.

Nómez, Naín. 2002. "Una palabra de presentación". En de Rokha, Pablo: *Cuarenta y un poeta joven de Chile. 1910-1942*. Santiago de Chile: LOM. 2ª ed.

Parra, Nicanor, "Poetas de la claridad", *Atenea*, 1958, 380-381: 45-48.

Pino-Saavedra, Yolando (ed.). 1940. *Antología de poetas chilenos del siglo XX*, Santiago de Chile: Dirección General de Prisiones.

Robyns, Clem. 1999. "Traducción e identidad discursiva". *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco. 281- 309.

Rodríguez, Claudia. 2005. "*Weupüfes y machis*: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual". *Estudios Filológicos* 40: 151-163.

Solar, Hernán del (ed.). 1937. *Índice de la poesía chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

Sulla, Enric. 1998. "El debate sobre el canon literario". *El canon literario*. Compilación y bibliografía Enric Sullà. Madrid: ARCO/LIBROS. 11-34.

Teillier, Jorge. 1965. "Los poetas de los lares. Nueva visión de la realidad en la poesía chilena". *Boletín de la Universidad de Chile* 56: 48-62.

Teitelboim, Volodia. 1958. "La generación del 38 en busca de la realidad chilena", *Atenea* 380-381: 106-131.

Zambelli, Hugo. 1942. *13 poetas chilenos (1938-1948)*. Valparaíso: Imprenta Roma.