



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE SOCIOLOGÍA
CARRERA DE SOCIOLOGÍA

ANTOLOGAR POESÍA EN LOS NOVENTA
EXPLORACIÓN SOBRE LA PRODUCCIÓN
ANTOLÓGICA DE POESÍA CHILENA DURANTE LA
PRIMERA DÉCADA DE POSDICTADURA
(1990-1999)

Memoria de Grado para optar al Grado de Licenciado en Sociología y
Título Profesional de Sociólogo

ARIEL IGLESIAS ÁLVAREZ

Profesora guía:

Daniela Jara Leiva

Abril, 2020

RESUMEN

La investigación explora la producción antológica de poesía chilena elaborada en la primera década de la posdictadura. Se propone para ello la realización de un catastro de las antologías poéticas chilenas producidas entre 1990 y 1999, el análisis descriptivo de las mismas a partir de los criterios selectivos con los cuales se realizan y una aproximación interpretativa de la *estructura de sentimiento* (Williams, 1997) de las antologías del período pesquisado. De esta manera, analizando los discursos de nuestro corpus, se pretende describir las escenificaciones sugeridas por los paratextos de las antologías poéticas chilenas producidas durante la primera década de la posdictadura (1990-1999).

La propuesta de la presente investigación es establecer un vínculo entre los rasgos político-culturales de la primera década de la posdictadura con las problemáticas del campo poético nacional. En este sentido se considera a las antologías como producciones críticas e historiográficas sobre los hechos de la literatura poética chilena y por tal la investigación se inscribe como una contribución para el estudio sociológico de la cultura escrita durante la primera década de la posdictadura.

En la investigación se catastraron 23 antologías poéticas, las cuales están focalizadas en la producción poética juvenil-emergente, territorial y de mujeres. En términos generales, dichas obras escenifican un panorama cultural y literario de reconfiguración, en donde se señalan, sobre todo desde las producciones de foco juvenil-emergente, retracciones de los ánimos críticos y disidentes característicos de las obras poéticas de los ochenta. Desde otro ángulo, principalmente desde las antologías focalizadas en mujeres y territorios, se anuncian como tensiones principales del campo poético nacional de noventas, reivindicaciones identitarias de sujeto/as minimizado/as por las dinámicas históricas del campo poético. Por su parte, en relación a la escenificación del contexto posdictatorial, las antologías del período sugieren una estructura de sentimiento marcada por el malestar, el desencanto, la desesperanza y, en contrasentido, la añoranza, nostálgica o no, de esperanza.

Palabras clave: antologías, campo poético chileno, paratextos, contexto socio-político de los noventas (1990-1999).

“poetas voladores de luces”

(Lihn)

“Nostalgia sí, pero del futuro, de lo que no nos ha pasado pero debiera pasarnos”

(Teillier)

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por su inmenso cariño y apoyo en todos mis proyectos y desbarrancos.

A mi padre, por transmitirme el interés por comprender y empujarme aun en desacuerdo.

A mi hermana, que con amabilidad y paciencia también aportó a finalizar esta memoria.

A todos los amigos que de algún modo participaron en el periplo de esta tesis. Al Aaron, por su incansable amistad, cúmulo de virtudes y pulgas (que no lo pican a él); al Rulo, por soplarme que la única tesis buena es la que se termina; al Freddy, por sus desagradables modos de practicar la ternura; a la Dany, por el régimen prusiano que me impuso durante un par de semanas, sin el cual el resultado no habría sido una tesis; a la Tamy, por su cariño y estupideces en intermitencia; al Arica, por las conversaciones terapéuticas sobre hacer una tesis de mala gana; A la Dari, por varias cosas; a Lucho Carrasco, por todas las enseñanzas, como la de presentarme a Moris y Tanguito, en el apoyo y enclaustrado durante el último período de la memoria; a la Javi por su antiquísimo cariño, historias y orejas; a la Mariela, por compartirme en conversaciones su entusiasmo por tesiar (casi se me contagia); al Nacho, por sus consejos técnicos y compartidas de entretesis; a los amiguitos del Puente Chaparro, donde he finalizado esta memoria, y donde se me ha distendido la preparación de la defensa; al Chimba, que no tuvo nada que ver con esto pero ir a visitarlo resultaba un estímulo para finalizar rápido; al primo Gabriel, que tampoco tuvo que ver, por sus lecciones culinarias, incalculablemente más valiosas que la poesía de los noventa; a Natalia Molchánova, guía abismal de las más oscuras profundidades; a Juan Carlos Bodoque, salvaguarda del oficio investigativo; etc.

A la profe Daniela, que me apoyó repentinamente y con pericia, en el terrible enredo que resultábamos con esta tesis.

Y a las víctimas de este insectario, mis explicaciones.

In memoriam Sebastián Gacitúa. *Una guerra no es una guerra
hasta que el hermano mata a su hermano.*

CONTENIDO

RESUMEN	2
PRESENTACIÓN	8
CAPÍTULO I. TRAMA DEL PROBLEMA	12
CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA	12
POESÍA <i>NACIONAL</i> Y ESCENIFICACIONES ANTOLÓGICAS	13
ESBOZO PARA UNA <i>HISTORIA</i> DE LA PRODUCCIÓN ANTOLÓGICA DE POESÍA EN CHILE	16
SOSPECHAS SOBRE LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS DE LOS NOVENTA: UN PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	29
REQUERIMIENTOS FORMALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	33
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	33
OBJETIVO GENERAL.....	34
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	34
RELEVANCIAS.....	34
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	36
LA SOCIOLOGÍA CULTURAL	36
CULTURA Y POSDICTADURA: SITUACIÓN	42
<i>ANTECEDENTES GENERALES DE LA CULTURA EN DICTADURA</i>	43
<i>LA POSDICTADURA</i>	46
CULTURA EN POSDICTADURA.....	49
SOBRE EL ANTOLOGAR.....	53
<i>CRITERIOS SELECTIVOS</i>	54
PARATEXTOS.....	54
RELACIÓN CON EL CAMPO Y LA HISTORIA Y CRÍTICA LITERARIA	55
ALCANCES RESPECTO AL CANON.....	56
IMPLICANCIA ESCENIFICANTE	57
CAPÍTULO III. MÉTODO.....	57
TIPO DE ESTUDIO	58
TIPO DE DISEÑO	58
UNIVERSO Y MUESTRA.....	59

TÉCNICAS DE RECOPIACIÓN DE DATOS	60
TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE DATOS	61
CAPÍTULO IV. RESULTADOS: CATASTRO Y ANÁLISIS	65
I. CATASTRO. ANTOLOGÍAS POÉTICAS DE LA PRIMERA DÉCADA DE POSDICTADURA (1990-1999).....	65
II. DE LOS CRITERIOS SELECTIVOS QUE ESTRUCTURAN LAS ANTOLOGÍAS DEL PERÍODO. ANÁLISIS DESCRIPTIVO.....	69
II.I. JUVENTUD-EMERGENCIA	69
II.II. TERRITORIO.....	81
II.III. MUJER	89
III. APROXIMACIÓN A UNA ESTRUCTURA DE SENTIMIENTOS SUGERIDA POR LAS ANTOLOGÍAS DE LOS NOVENTA	94
CONSIDERACIONES FINALES	100
BIBLIOGRAFÍA	109
ANEXOS	116
LISTADO DE ANTOLOGÍAS POÉTICAS CHILENAS RASTREADAS (1864-2019)	116
SISTEMATIZACIÓN ANTOLOGADO/AS DE LAS ANTOLOGÍAS DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA (1990-1999).....	123

PRESENTACIÓN

La investigación es una exploración sociológica sobre la producción de antologías poéticas chilenas. Estudia puntualmente los contenidos paratextuales de las antologías elaboradas durante los noventa; sus escenificaciones respecto al campo poético, cultural y sobre la entonces recién iniciada posdictadura o transición chilena a la democracia. Lateralmente se ocupa también de la historia de la producción antológica de poesía en Chile, con énfasis en dicha década.

Las antologías, desde su quehacer crítico e historiográfico, suponen dispositivos ejemplares para la comprensión de las escenificaciones que en determinados momentos históricos se crean respecto a las producciones literarias. Para el caso, referido al de la poesía nacional, los discursos y valoraciones expresadas en las antologías producidas durante los noventa nos invitan a reflexionar sobre el complejo escenario de la primera década posdictatorial y las producciones simbólicas que allí se produjeron.

En este sentido la posdictadura, que inconclusamente se desmarca de las características que durante diecisiete años moldeó el régimen militar sobre la sociedad chilena, acarrearía como uno de sus rasgo centrales la instauración de una democracia limitada por el binomio político institucional de gobernanza, el cual, en función de una supuesta conciliación nacional, pactarían las condición para la reapertura democrática.

De este modo, garantizando la legalidad de la Constitución Política de 1980, la transición chilena a la democracia mantuvo los pilares centrales de una institucionalidad heredada de dictadura, reproduciendo y fortaleciendo las lógicas económicas neoliberales impuestas a finales de los setenta (Moulian, 1997), y asimismo, en gran medida, resguardando la impunidad respecto a los crímenes políticos perpetrados por el Estado desde el 73.

Por su parte, los noventa se perfilaron como un período marcado por las derrotas y el escepticismo de los proyectos políticos antagónicos al modelo capitalista, que en términos globales, anuncian el desgaste de las utopías como ideario transformativo de la realidad por la hegemonía incuestionable de Estados Unidos tras la caída de la URSS.

Consecuencia de ello, se expande la cultura de masas, principalmente desde los patrones culturales estadounidenses, facilitados en gran medida por las nuevas tecnologías de comunicaciones y acuerdos de libre comercio.

Paralelamente, aunque por otra parte, se manifiesta una explosión de identidades que, antaño minimizadas por la centralidad de los rasgos hegemónicos que privilegió a los sujetos predilectos de la modernidad, emergen manifestando una heterogeneidad de expresiones que relativizan los discursos fundamentales del entramado moderno. En tal, la linealidad histórica del progreso, la centralidad del antagonismo capital-trabajo, la veracidad científica, etc., son cuestionadas radicalmente. Dichas descripciones del acontecer global, en donde el foco sobre la cultura ocupa un sitio preponderante, en gran medida son relatadas desde las teorizaciones de la posmodernidad (Richard, 1996; Subercaseaux, 2011).

Por su parte, la década de los noventa en Chile, aparentemente aliviada de la represión característica de la dictadura, proyectó expectativas de masividad y densificación de las propuestas y perspectivas culturales críticas que, paradójicamente, se presentan con mayor docilidad que las producciones culturales disidentes de la década del ochenta (Garretón, Sosnowsky y Subercaseaux, 1993; Richard, 2001).

En correspondencia a la producción poética de los noventa, esta se retrata, sobre todo en relación a las obras de las nuevas generaciones, por un desinterés con respecto al acontecer político social del país, en donde sus producciones líricas adquieren tonos de ensimismamiento y fatigoso compromiso social, siendo acusadas “de un silencio apolítico en un escenario que (públicamente) solicitaba activa participación” (Lange, 2006, pág. 20).

Aun así, en consideración de lo anterior pero contra su pronóstico, el universo antológico de los noventa resulta inusualmente abundante y heterogéneo, por lo que sugiere ser leído como manifestación de una multiplicidad de discursos, con procesos compartidos, paralelos y conflictivos desde diferentes motivaciones y territorios, con ciertos objetivos y visiones, algunas más y otras menos críticas, y que manifiestan en ciertos casos, rasgos de anticipación a conflictos sociales detonados con mayor explicitación y fuerza en posterioridades del período.

A modo de advertencia, valdría señalar que este estudio trata sobre los contenidos con que las antologías retratan las dinámicas del período y no sobre los poemas y poetas que las colecciones contienen. En este sentido, la investigación se formula desde el análisis de los paratextos desde donde los antólogos realizan sus apreciaciones. Se pesquisaron para ello 23 obras de un corpus cronológico que rastreó 34 antologías. No se analiza la totalidad del universo dado que las obras descartadas no presentan los paratextos que propone como objeto tangible la investigación.

Asimismo, a riesgo de sacrificar la profundidad que privilegia la sobre especificidad de los objetos específicos, la investigación se ocupa de la descripción panorámica de la producción antológica durante la década de los noventa.

Por su parte, en constatación motivacional de la presente, la razón del objeto resultó del interés por adentrar en la producción poética reciente, siendo para ello las antologías la manera más accesible de realizar una idea panorámica respecto de la escena poética de los noventa, dada una posible función, extremadamente simplificada, de proponer lecturas; entre la constatación del gran número de antologías y la vinculación con las aproximaciones socio históricas del período se desencadenaron progresivamente diferentes cuestionamientos y presunciones. En paralelo se evidenció las escasas investigaciones existentes sobre las antologías, sea en términos teóricos o históricos, por lo demás desiertas desde la sociología. En tal sentido, la presente pretende también cubrir, mediante recopilaciones y aproximaciones exploratorias, cuestiones relativas a las definiciones, historia, propósitos, métodos y abordajes de la producción antológica.

El cuerpo del estudio inicia con el *Capítulo I: Trama del problema*, allí se expone la problemática sobre la producción de antologías en los noventa y se propone como foco de atención las escenificaciones que ellas sugieren. Para ello se entregan algunas breves consideraciones sobre la poesía, la exposición de la relevancia que para la historia del campo poético nacional ha significado la producción antológica y un esbozo, a modo de antecedente, del trayecto histórico de sus producciones. Finalmente, por medio de una acotada consideración de la situación política y cultural de la primera década de posdictadura y las sospechas que de las antologías poéticas de los noventa nos surgen, se puntualiza en la problemática que esta exploración atenderá. Se incluyen en esta sección los *Requerimientos formales de la investigación*.

En *Capítulo II: Marco Histórico y Conceptual* se aborda la perspectiva disciplinar utilizada para la investigación; específicamente desde *La sociología de la cultura*. Se entregan algunas consideraciones que consideramos útiles para atender las problemáticas literarias desde la sociología y puntualizamos en el desarrollo de dos conceptos que nos resultaron útiles para la exploración: ciertas consideraciones sobre la idea de *campo* (Bourdieu, 1995) de Pierre Bourdieu y la *estructura de sentimiento* (Williams, 1997) tratada por Raymond Williams. A continuación, y en relación a esto último, se establecen consideraciones contextuales referidas a los rasgos de la cultura en posdictadura. Se sigue, por último, con la descripción de los

elementos implicados en el quehacer antológico; se explican sus elementos más relevantes: criterios selectivos, paratextos, canon, pretensión escenificante, etc.

En el *Capítulo III: Método*, se explica la propuesta analítica y su objeto. En este sentido, se elabora a partir de la técnica de análisis de discurso. Se exponen en términos formales los procedimientos operacionales empleados para el desarrollo de la investigación y se explica cuáles y por qué serán las obras antológicas abordadas.

En *Capítulo IV: Resultados. Recopilación y análisis*, se despliega, en primera instancia, el catastro de las obras antológicas producidas en los noventa. A continuación se desglosa el análisis, centralmente, respecto a los criterios selectivos que estructuran la producción antológica del período. Vale decir que los hallados en el corpus son los de territorio, mujer y juventud. Por su parte, para el análisis de cada uno de los criterios selectivos empleados en las antologías de la década, nos ocuparemos de su presentación, en tanto conjunto de obras, de los objetivos que proponen, los conflictos que evidencian y de los rasgos, diversidades y alcances que sugieren. En la siguiente sección se ofrece una sintética aproximación interpretativa, siguiendo a Raymond Williams, de la estructura de sentimientos sugerida por las antologías poéticas de la primera década transicional.

Por último, en *Consideraciones Finales*, se ofrecen las principales limitaciones, proyecciones y hallazgos de la investigación.

Se incluyen además dos anexos (un listado de las antologías poéticas chilenas recopiladas (1864-2019) y una sistematización de los antologados de las antologías poéticas de la década de los noventa).

CAPÍTULO I. TRAMA DEL PROBLEMA

En esta sección abordaremos las temáticas generales que entrelazan nuestro problema. El argumento general gira en torno a las escenificaciones que las antologías poéticas de la primera década de posdictadura producen. Establecemos para ello ciertas consideraciones sobre la poesía y algunos rasgos de la producción poética chilena; una introducción explicativa de la relevancia del quehacer antológico tanto para el campo poético nacional como para las escenificaciones culturales que se desprenden, y un esbozo histórico de la producción antológica de poesía en Chile, con la intención de dar cuenta de algunas continuidades y transformaciones en su desarrollo. Finalmente, y en consideración de una sintética aproximación contextual de la situación política cultural posdictatorial de la década de los noventa, se formulan los desafíos que la presente exploración pretende abordar.

CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA

Escurridiza a los intentos de definición, la poesía es expuesta como “la forma más concentrada de la expresión verbal” (Pound, 2016), “visión, música, símbolo” (Paz, 1996, pág. 13), “expresión de una auténtica lucha por esclarecerse a sí misma, o por poner en claro la vida que la rodea” (Teillier, 1968-1969, pág. 280) “un signo, una imagen plurivalente y proteiforme” (Lihn, 1966, pág. 324). O también, como con inexactitud expresa Borges, sobre la imposibilidad de dar con una definición acabada para su significado (Borges, 2007)

Desde una consideración antropológica, la poesía constituye un tipo de creación constatable en cualquier sociedad de la historia, lo que explicaría su relevancia para diversas perspectivas religiosas y filosóficas que la ligan a determinantes universales humanas¹.

Desmarcándola de posibles mistificaciones, indiscutiblemente el lugar de la poesía, en tanto producción históricamente situada, resulta central para la comprensión de

¹ Sin llegar lejos, entre las referencias más recurrentes respecto a su vínculo con la filosofía, Heidegger, en sus notas sobre Hölderlin señala: “*la razón de ser de la existencia humana (...) es poética en su fundamento*” porque “*El reino de acción de la poesía es el lenguaje, y por lo tanto, la esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje (...) por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje; (...) es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía.*” (Heidegger, 1992)

las sociedades concretas, dadas las profundas y complejas relaciones que la ligan con las dimensiones de la existencia colectiva.

Así, como señala Ángel Rama, la poesía

“se revela capaz de trasuntar un pensamiento articulado, pero también sus vacilaciones y desfallecimientos, las zonas más oscuras en que se gesta la ideología, recogiendo los conflictos y contradicciones de su tarea interpretadora de una realidad concreta (...) La poesía maneja diversas y aun contrarias pulsiones, con las que traza un producto compuesto donde quedan las huellas de las fuentes, en diversa intensidad y profundidad, pero también las del funcionamiento concreto del campo de fuerzas (...) en las relaciones, no siempre resueltas, entre la ideología del autor y la del medio social en que se desempeña” (Rama, 1982, pág. 386).

La poesía, que no se limita ni a espejear la realidad ni a crear absolutos mundos autoinducidos, sugiere ser atendida como producto simbólico de la libertad relativa a las condiciones existenciales de sus creadores. En esta línea, valdría señalar que su quehacer rebalsa lo discursivo en su extensión explícita, ya que en ella se articulan manifestaciones de las disposiciones emotivas, sentimentales y oníricas con mayor concentración que otros registros.

Desde otro ángulo, implica también un modo de producción de ideas diferente a la racionalidad instrumental y la mentalidad técnico científica, que posibilita otra manera de aprehender la existencia; la poesía como *epísteme*, alberga otra manera de expresar y habitar el mundo desde una visión antropológica abierta a nuevas formas de *empalabrar* la realidad, a distancia del discurso unívoco del empirismo científico (Álvarez O. , 2013).

Por otra parte, en tanto género literario, y desde la consideración de que “en cada período histórico no todos los géneros gozan de la misma popularidad, y algunos, de hecho, quedan prácticamente relegados al olvido” (Bloom, 1995, pág. 31), la poesía en la modernidad se halla, comparativamente al género narrativo, ensayístico o dramático, en una progresiva relegación entre los valores de las producciones literarias: “me parece que todo poeta en esta sociedad se suele considerar un sobreviviente de una perdida edad, un ente arcaico. La poesía es una enferma grave (...) el poeta es el guardián del mito y de la imagen” (Teillier, 1968-1969, pág. 281)

POESÍA NACIONAL Y ESCENIFICACIONES ANTOLÓGICAS

Nutrida de vertientes diferentes, encausadas en paralelas y convergentes tradiciones, el desarrollo de la poesía en el territorio chileno nunca adquirió una identidad única. De rastro colonial, el romance, que de la boca conquistadora trajeron las huestes (Muñoz, 1972, pág. 5), y las numinosas palabras de los pueblos que aquí vivían, abonaron, oralmente, el terreno en que se fueron

desarrollando las creaciones poéticas del territorio. En papel, la poesía escrita se aclimató, desde su llegada, estrecha a los patrones literarios europeos, aunque extendiendo con los años sus diferencias a términos irreconciliables con su pasado ibérico (Rama, 2004, pág. 11).

De visiones que evolucionaron con mayor o menor estreches a la raigambre campesina, o a los exotismos europeizantes, la poesía chilena ya en el siglo XX anuncia una poderosa expresión simbólica sobre todas las materias:

“Temáticas de las obras y tendencias hacia modalidades tan diferentes como la penetración psicológica, la justicia social, la predicción del futuro, la religiosidad y el intimismo, las búsquedas de hallazgos estéticos, lo onírico, lo absurdo o lo violento” (Fernández Fraile, 2007, pág. 386)

En este sentido, desde una consideración analítica, la producción poética en Chile resulta particularmente útil para el socioanálisis, ya que recoge, sintetizando, representaciones dificultosas de hallar por otros registros, tales como intuiciones, añoranzas, desgarros, ambigüedades y pulsiones reprimidas y ocultas que expresan problemáticas experimentadas por los individuos de la sociedad. En tal sentido, como se constata, “la poesía ofrece una versión del mundo nacional, en una de sus lecturas posibles” (Jofré, 1991, pág. 24).

Por su parte, en el campo poético nacional los poetas publicados suman varios cientos y sus estilos y tradiciones parecen tan variadas como el territorio. No obstante ello, nombres y obras habitualmente parecen reiterarse en, presumimos, directo vínculo con la exclusión de otros, lo que presupone el carácter intrínsecamente conflictual del campo (Nómez, 1996; Galindo, 2004).

Visto en perspectiva histórica, se puede pensar que cada época inclina sus preferencias por algunos poetas sobre otros dados los rasgos estéticos, temáticos e ideológicos de las obras, como por las características del grupo social al que pertenecen, o se asocian, tanto productores como receptores de estas. En tal sentido, evidentemente los enclaves sociopolíticos en que se sitúan configuran la percepción valórica sobre las creaciones culturales que una comunidad, en este caso literaria, privilegia o relega.

En razón de esto último, las antologías poéticas, comprendidas en su máxima generalidad como compilaciones selectivas de poemas y poetas, pueden considerarse como un soporte privilegiado entre los dispositivos que escenifican las características y valores del campo para representar sus dinámicas. Y en consecuencia, se podría afirmar que la relevancia de la actividad antológica en Chile

en gran medida ha configurado lo que se podría denominar como tradición chilena de poesía (Bello, 1998).

Con especial relevancia para la historia cultural escrita de Chile, y especialmente para el campo lírico, las antologías han acompañado, retratando y proyectando, la producción poética nacional desde sus inicios. Las numerosas obras que conforman el universo antológico de poesía chilena, que abarca piezas elaboradas desde mediados del siglo XIX hasta el presente, expresan las incesantes versiones de los acontecimientos y disputas del campo poético en su trayectoria histórica.

Siguiendo esta línea, podemos apreciar en el continuo de la producción antológica de poesía chilena, rasgos que manifiestan su ineludible vínculo, y toma de partido, con los distintos procesos de conformación identitarias de cada época, porque en efecto, la producción antológica representa un correlato fundamental no solo para la comprensión de las dinámicas del campo poético, ya que, como señala Oscar Galindo,

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 solo una literatura, sino también, y a través de ella, una idea de nación, que permite advertir escenificaciones identitarias que caracterizan el dominio de diversas sensibilidades culturales y literarias (Galindo, 2004, págs. 2-3).

Asumiendo aquello, las selecciones con que los antólogos identifican la poesía chilena, que por lo demás intersectan paralelamente con los procesos de canonización y contracanonización, consiguen, con más o menos conciencia programática, perfilar los grupos sociales que producen símbolos culturales, de paso apuntando a sus intereses y representaciones particulares de la realidad.

En esta línea, y en concordancia con la multiplicidad de sentidos constatables en cada período, se aprecia que las antologías, entendidas ya sea en tanto elaboraciones singulares, o como conjuntos de ciclos temporales, recogen “indicios de la diversidad histórica de los gustos, la evidencia de que la subjetividad, históricamente situada, constituye y reconstituye las obras literarias en un conjunto abierto que se va re(des)ordenando con el tiempo.” (Schopf, 2012, pág. 5).

Como se comprende, la producción antológica no agota sus esfuerzos en meras proposiciones de lecturas, sino que, más aun, representa un mecanismo relevante, aunque no exclusivo, en los procesos que configuran las relaciones y posiciones dentro de los campos literarios, como medio estructurador de valores simbólicos de legitimidad con que las obras y sus productores son apreciados dentro del campo, estableciendo a la vez definiciones y contraposiciones de sentidos discursivos sobre

los hechos de la historia literaria y expresando, desde su inscripción contextual específica, claves de las transformaciones preferenciales estéticas, temáticas e ideológicas tanto de las comunidades literarias como de las sociedades donde se insertan.

ESBOZO PARA UNA *HISTORIA DE LA PRODUCCIÓN ANTOLOÓGICA DE POESÍA EN CHILE*

Una consideración preliminar para bosquejar una historia de la producción antológica de poesía en Chile nos sugiere que

“la actividad antológica, entendida en toda su importancia literaria –la determinación de qué se debe leer en el tiempo concreto que se dispone para la lectura y la determinación de los espacios de discusión crítica de las obras- ha sido el motor fundamental de la invención de la “tradición chilena de la poesía moderna” (Bello, 1998, pág. 17)

Así, podemos establecer que los contenidos y discursos con que las antologías de poesía chilena han escenificado el campo poético nacional parecieran representar uno de los dispositivos de mayor incidencia en la conformación de un imaginario de *tradición* lírica. De este modo, lo que podría entenderse por *poesía chilena*, vale comprenderse como “un proceso activo de movimientos, actores, campos, grupos, generaciones, textos literarios y circunstancias culturales y sociales, que en su conjunto dan vida a una tradición poética que se conforma y decanta, pero que nunca termina de canonizarse” (Nómez, 2006, pág. 5)

Por su parte los antólogos, sujetos de carne y hueso que cumple un ejercicio central en la escenificación de tales tradiciones, al menos en lo que respecta en su quehacer para el campo poético nacional, en general podríamos afirmar que se han desempeñado como críticos literarios, entre la academia universitaria y el periodismo cultural (Fernández, 2003), y productores de poesía, es decir poetas. Así bien, es frecuente hallar entre estos a aquellos que desempeñan ambas labores.

Concretamente, en Chile se han elaborado cientos de antologías poéticas², de diferentes características, motivaciones selectivas y alcances o influencia para el campo, lo que sugiere, por su parte, la presencia de *una* especie de tradición antológica, por cierto diversa, en el desarrollo de la cultura literaria del país.

Por su parte, los focos de atención que los antólogos nacionales han desarrollado, explícitamente desde los criterios selectivos, expresan una heterogeneidad

² Respecto a la cantidad exacta de antologías poéticas chilenas, su cuantificación resulta extremadamente difícil. Al respecto Gonzalo Contreras señala que suman más de ciento setenta obras (Contreras, 2015). En la presente investigación rastreamos más de ciento cincuenta antologías, que van del año 1864 al 2018 (ver listado anexo).

antológica insondable: fundacionales, canónicas y contraconónicas, crítico-historiográficas, generacionales, territoriales, vanguardistas, de mujeres, religiosas, populares, subversivas, de exilio, juveniles, indígenas, carcelarias, eróticas, *personales*, etc. y las distintas intersecciones que de dichas categorías suelen formularse.

A continuación presentamos algunas antologías que hemos considerado relevantes para reseñar una historia de la producción antológica nacional. Evidentemente insuficiente para dar cuenta de la diversa producción de antologías elaboradas en el territorio, se exponen para realizar una aproximación del trayecto histórico del quehacer antológico del país.

En el comienzo de su producción, a mediados del siglo XIX, se identifican pretensiones más o menos concretas; de tintes fundacionales, expresivas de una nacionalidad más opositora a soberanías ajenas que autoidentificada en reconocimientos sustancialmente *propios*, una primera etapa de la producción antológica nacional se encomendó la tarea de desmarcarse, a modo de emancipación cultural, de la órbita del campo poético español, asegurando a la joven república la calidad de productor fidedigno de una poesía propia, sin por ello renunciar, desde una propuesta poética particular, a su legítimo valor en la literatura *universal* u occidental.

Cronológicamente la primera en seleccionar con exclusividad poetas del país³ es *Poetas chilenos coleccionados* (1864), de José Domingo Cortés. Producida a medio siglo desde la independencia del Imperio Español, podríamos situarla, de algún modo, como un intento de autonomización cultural inscrita en los procesos de aglutinación identitaria promovidos por la expansión modernizante propios de la idea de nación en el territorio.

Poetas chilenos coleccionados da cuenta de la primera camada de poetas nacidos y formados en la naciente república chilena. Se enmarca como una panorámica de la poesía viva de la nación. En total, son dieciséis los poetas antologados, de los cuales algunos para entonces no habían publicado siquiera su primera obra (Hermógenes de Irisarri, Manuel Blanco Cuartín, Eusebio Lillo y Martín José Lira

³ Existen antologías donde poetas chilenos han sido incluidos anteriormente: *América Poética* (1846) de José María Gutiérrez (primera antología poética hispanoamericana), *Poetas americanos* (1863) y *poetisas americanas* (1866), de José Domingo Cortés, *Aurora poética. Ensayos críticos de algunos jóvenes chilenos* (1863) de Robustiano Vera, etc.

(Santana, 1964, pág. 28)); expuestos por ser considerados los de mayor representatividad, son ordenados por *prestigio* y no por cronología.

En la presentación de la antología se da cuenta de la incipiente, aunque sostenida producción poética nacional, señalándola “como irrecusable testimonio del progreso intelectual del país” (Cortés, 1864, pág. 8). La obra es un hito dentro de las producciones crítico literarias, sobre todo si consideramos que durante el siglo XIX la cultura escrita en Chile se orientó celosamente a la historia y el derecho muy por encima del estudio de la cultura y las artes. En este sentido, su relevancia es capital, más aún si la entendemos como una inicial descripción del panorama cultural poético, en donde se da cuenta de genealogías y características presumidas como propias. En efecto, la obra podría considerarse como una antología de poesía joven o nueva poesía, siendo una antología de espíritu fundacional y canónica a la vez.

También, a modo de sugerir un ánimo cultural con que proyectó el futuro literario del país, señala:

“Por nuestra parte, cuando pensamos en el prodijioso desarrollo que han experimentado las letras en Chile desde hace algunos años, cuando vemos que los lectores aumentan de día en día, i cuando contemplamos el que las ediciones de libros como el presente se suceden unas tras otras, creemos, no sin fundamento, que comienza a alborear en Chile el magnífico sol de una literatura que tendrá por base esta encumbrada i brillante poesía, que hoi alienta la democracia y que mañana coronará sin duda el arte” (Cortés, 1864, pág. 9).

Demás está decir que la selección de la obra está signada y dirigida por los intereses culturales, explicitados o no, de los sectores oligarcas de la sociedad. En tal, la temática independentista ocupa un lugar central, como nos señala Francisco Santana con motivo del centenario de dicha antología:

“los motivos cantados por los poetas románticos reunidos en la presente antología es el sentimiento patriótico. Hay elevación, espíritu civil, entrañable nacionalismo. La voz se alza dignamente cuando se proclama la libertad o se celebran los hechos heroicos de los patriotas chilenos y americanos de la gloriosa Independencia. Hay arrogancia y altivez. Vibración tribunicia y brillante rebeldía. Los poetas más sobresalientes son: Guillermo Matta: *A América, A Freire, A San Martín, José Miguel Carrera, A Manuel Rodríguez*. El autor de la Canción Nacional, Eusebio Lillo: *Recuerdos del proscrito*. La poetisa Mercedes Marín de Solar: *La patria*, Guillermo Blest Gana: *Adiós a Chile*. Manuel Blanco Cuartín: *El día de la patria*” (Santana, 1964, pág. 29)

Cabe constatar que no hemos hallado referencias de otras antologías de poesías chilenas hasta el inicio del siglo XX.

Selva Lírica. Estudio sobre los poetas chilenos (1917), antologada por Julio Núñez y Juan Araya, es la antología con mayor registro de poetas y ambiciones refundacionales hasta entonces: “Es esta, una obra de juventud, de arte, de sinceridad sin prejuicios ni animosidades bastardas, de combate y estímulo, de acción y evolución” (Núñez & Araya, 1917, pág. 19). Aun enmarcada en el espíritu

patriotero del centenario de la independencia, *Selva Lírica* es el resultado de una selección de poetas, cerca de cien, desde un universo enorme. Incluyó para ello una convocatoria (vía periódico) abierta en 1912, para todos aquellos que se considerasen meritorios de inclusión. Molina y Araya desarrollaron en la obra un estudio que incluye una historia de la cultura literaria chilena, un marco descriptivo de la escena poética de entonces, el resumen biográfico de cada poeta incluido, junto al recuento de sus obras, y un contundente análisis crítico de la actividad poética vigente:

“Al recorrer los accidentados senderos de nuestra lírica selva, conjunto de venenosas cizañas y de bellas floraciones, hemos podido observar los diversos matices que han caracterizado a nuestra Poesía en el transcurso de su evolución. Cada etapa de nuestro lirismo debemos aceptarla como un medio necesario para llegar a la que le ha seguido en orden histórico” (Núñez & Araya, 1917, pág. 15)

Vale considerar que si bien la obra incluye con generosidad exhaustiva al panorama poético de entonces, está más orientada a evaluar que a constatar. Por ello el esfuerzo de sus energías en inventariar, jerárquica y masivamente, a los poetas de Chile.

Así también, aprecia despectivamente a gran parte del desarrollo poético del siglo XIX: “no dejó en nuestra historia literaria sino una verbosa ráfaga de versos imitativos, sin otra originalidad que la de carecer de ella” (Núñez & Araya, 1917, pág. 10). De carácter contracanonizante, *Selva Lírica* propone la necesidad de superponer a la producción poética de entonces, aun profundamente marcada por las características temáticas y estéticas de versiones tardías del clasicismo, romanticismo y decadentismo, a otra de carácter pretendidamente contemporánea y de entonación modernista: “la modernización de nuestra lírica no puede ya detenerse. Las rancias formalidades métricas se extinguen o evolucionan” (Núñez & Araya, 1917, pág. 11).

Por otra parte, probablemente resulte la última obra antológica que dialoga férreamente en los términos de confrontación cultural respecto a España, concluyendo con éxito la misión de perfilar un campo poético nacional pretendidamente autónomo de la subsumición centro-periferia. “Probamos: que Chile tiene también su grupo de poetas altamente apreciables, que, por lo menos, están muy por encima de muchas mediocridades coronadas de otros países.” (Núñez & Araya, 1917, pág. 19).

Esta obra es un hito dentro del género antológico hasta entonces. Manifiesta como ninguna antes la madurez de la producción poética emergente y por sobre todo, siendo un rasgo muy particular de su elaboración, da cuenta en su examen de la

compleja diversidad de voces que interactúan en el campo poético nacional; por lo demás, dentro de sus apartados incluye secciones dedicadas a la *Lírica araucana* y a la *Poesía acrática*. Así también, siendo la proyección un dote del quehacer antológico, los antologadores vislumbraron prematuramente poetas que persisten en las selecciones de la mayoría de las futuras antologías: Huidobro, de Rokha y Mistral; así se aprecia a Mistral (aun como Lucila Godoy) mucho antes de su consolidación: “empieza a divisar como un seguro presagio de que nuestra mejor poetisa será proclamada la primera del habla castellana de estos tiempos” (Núñez & Araya, 1917, pág. 14).

En resumen, como lúcidamente señala Oscar Galindo,

“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 reprocessan 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 (Galindo, 2004, pág. 5)

Vale la consideración de que luego de *Selva Lírica* se constata una progresiva multiplicación de la producción de obras antológicas que no se detiene hasta nuestros días.

Continuando, un período en el que resulta central detenerse, por el diálogo de confrontación que entre las producciones antológicas se establece, es la que se inicia en la convulsa década del treinta. Enmarcada en un contexto político y cultural de progresiva maduración (1936 se crea el Frente Popular), y en donde las crisis económicas y enfrentamientos culturales se enmarcan en gran medida desde los lineamientos de las ideas socialistas, liberales y fascistas, indiscutiblemente estos hechos afectaron al desarrollo cultural y literario del país. Asimismo, desde una perspectiva internacional, la Guerra Civil Española (1936-1939) y la *Segunda Guerra Mundial* (1939-1945) influirían decisivamente en las dinámicas culturales del territorio nacional.

En este sentido, es en la primera mitad del siglo XX, especialmente en el periodo de las vanguardias donde se concentra una enorme producción de antologías poéticas: “Pareciera que cada antologador (casi todos poetas), necesitara instalar en el escenario cultural del país su propio gusto para así imponer sus preferencias sobre los demás. (Nómez, 2002, págs. 9-10)

Para el caso, la *Antología de la poesía chilena nueva* (1935) de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim estableció otro hito; pretendió instaurar “una selección de los valores reales de la poesía chilena acordes a la revolución estética” (Anguita & Teitelboim, 2001 [1935], pág. 9) y cultural que se estaban viviendo:

“este nuevo espíritu criticista es el sentido revolucionario que informa nuestro actual ciclo histórico –durante el cual caen desplomadas las jerarquías establecidas- que encuentra su cristalización primaria en la batalla de las muchedumbres por su justo sitio” (Anguita & Teitelboim, 2001 [1935], pág. 18)

De 18 y 19 años, los poetas antologadores de la obra se hallan profundamente influenciados por los lineamientos del vanguardismo, el cual pretenden consagrar, especialmente mediante la influencia y transmisión de Huidobro (quien concentra, seguido por de Rokha y Neruda, extensamente las páginas de la obra). La antología intentó “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” (Galindo, 2004, pág. 6).

Pretendida como medio de reestructuración radical de los valores del campo poético, la obra de corte renovadora no solo manifiesta su motivación purgante en la acotada selección de los diez poetas que la componen⁴, dado que “el libro presente quiere quebrar la línea tradicional de las antologías, tanto en el método compositivo como en el criterio selectivo” (Anguita & Teitelboim, 2001 [1935], pág. 31).

En este sentido, la ruptura que manifiesta dicha antología anuncia un *vigor renovador* en la tradición poética nacional. Implica, a su vez, no solo un recambio de los agentes dominantes del campo expresados por las antologías de hasta entonces, sino que también, el de las medidas con que los involucrados se aprecian a los ojos de los futuros antólogos; para el caso, la nueva regla serían exclusivamente los valores contemporáneos del vanguardismo. Aun discutiendo si los valores de la apreciación vanguardista resultan acuñaciones locales o exógenas, lo cierto es que, como repercusiones, resulta innegable su influencia en la transvaloración de las relaciones del campo poético nacional. Por su parte, la extensión dedicada a cada seleccionado define con claridad la panorámica valorativa proyectada para al campo por sus elaboradores:

“El reducido número de antologados es producto de nuestra común estrictez para estimar los valores de una poesía verdídicamente “nueva”, y resultado también de una

⁴ 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.

posición arbitraria y francamente de combate.” (Anguita & Teitelboim, 2001 [1935], pág. 32)

Provocadora de grandes polémicas, vale constatar que durante el período no fueron pocas las obras que emergieron, con mayor o menor éxito, a su respuesta. Sin detenernos mayormente en ello, las antologías del poeta e investigador Tomás Lago, *8 nuevos poetas chilenos* (1939) y *Tres poetas chilenos* (1942) establecen un diálogo de confrontación con los lineamientos vanguardistas que la obra de 1935 pretendió imponer. El clásico enfrentamiento entre lo exótico y lo endógeno ocupa el centro de la polémica; así, las antologías de Lago, incluyendo poetas excluidos en la antología de Anguita y Teitelboim, como Nicanor Parra (primera vez antologado), Oscar Castro y Victoriano Vicario (1942) establece un propósito más *tradicionalista*, ligado a una raigambre cultural próxima a los rasgos campesinos y populares frente a los europeizantes que sugiere denota el surrealismo: “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” (Lago, 1942, pág. 14)

En este sentido, a distancia de los lineamientos surrealistas y creacionistas promovidos por las vanguardias literarias, los antologados de 1935 son acusados como *poetas de la oscuridad* (por *incomprensibles*) en contraposición a los señalados como *poetas de la claridad* (más apegados a la *realidad* política y social vigente), siendo la vocación de las antologías de Lago potenciar el foco simbólico de las producciones líricas sobre la situación social desde una postura explícitamente militante⁵.

Como se señala, la obra expresa un

“antologador político con un repertorio de poesía política vigente en los años 40. Nos encontramos así con una retórica de Frente Popular (...) 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 en los intelectuales del país” (Galindo, 2004, pág. 8)

⁵ Durante 1958 se realiza en Concepción el Encuentro de Escritores Chilenos convocado por Gonzalo Rojas. Allí, Nicanor Parra “recuerda a los “poetas de la claridad” precisamente por oposición a los poetas vanguardistas de la *Antología de poesía chilena nueva* (Galindo, 2004, pág. 10): “A cinco años de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales al alcance del grueso público” (Parra, 1958, pág. 47), lo que sugiere una distancia de Parra respecto a los rasgos de las vanguardistas surrealistas de entonces.)

Por su parte, a modo de consensuar criterios entre estas últimas obras, la antología del poeta Pablo de Rokha, *Cuarenta y un poeta joven de Chile. 1910-1941* (1942) (Rokha, 2002 [1942]) se perfila como una obra *ecuménica* desde sus propias palabras, ya que aúna impresiones ideológicas y estéticas diferentes, señalando las directrices proyectadas por de Rokha para el futuro del campo poético nacional: “ellos constituían en ese momento la avanzada de la poesía chilena de relevo frente a los grandes nombres anteriores” (Nómez en: Rokha, 2002, pág. 5). Demás está considerar la doble intencionalidad de mostrar-impulsar de la obra, ya que como se aprecia, las antologías jóvenes suelen ser profecías autocumplidas.

En tal sentido, constata la compleja multiplicidad de voces presentes en el campo poético nacional, las cuales, como diversidad, no estarían siendo escenificadas, como conjunto, por las antologías inmediatamente anteriores. Su intención está puesta en converger una escena entre las producciones de corte vanguardistas (principalmente mandragoristas) con las de poetas más jóvenes que iniciaban sus recorridos con estilos y formas estrechos a las temáticas sociales y populares (Nómez, 2002, pág. 5):

“el acorde ecuménico que sucede y se desprende de la orquestación general elude, acaso los tonos heroicos y esta gran época, en (...) tremante drama social, el drama social y la agonía nazi-fascista, furiosa, estaría políticamente fuera de tal órbita, como situación mayoritaria (...) pero, por el alto y ancho campo de batalla y aterrizaje, en el cual se enfrentan todos los ámbitos de la posibilidad, por la categoría de elementos puestos en juego en la pelea, por la decisión de jugarse íntegras de las mayorías conductoras de la expresión predominante (...) yo saludo a los *Cuarenta y un poeta joven de Chile*, como conjunto y, en función de conjunto, como la más lograda expresión juvenil del Continente (...) Porque me parece que contiene su actitud adolescente, la funcionalidad de aquellos estilos obreros, que estamos, con espanto y sangre o pólvora, amasando” (Rokha, 2002 [1942], págs. 10-11)

Y en este sentido, luego de este álgido período de polémicas antológicas, podemos sugerir que los focos de selección que estructuran las antologías poéticas chilenas comienzan a dispersarse en criterios de selección mucho más amplios. Constatando producciones de distintos grupos sociales, intereses, temáticas, etc. Así también, Adentrados en la segunda mitad del siglo XX, el campo poético chileno adquiere cualidades de consolidación con nombres *indiscutidos* que exceden la mera legitimidad nacional. Desde el correlato antológico, se manifiesta la calidad de una tradición poética corta (medio siglo) pero consagrada, en donde la pretensión de las selecciones ya no se enmarca en la *reclamación* de una suerte de derecho de membresía a la literatura como demostración de la soberana autonomía cultural del país, manifestado discursivamente con centralidad en la antología *Selva Lírica* (1917).

La *Antología crítica de la nueva poesía chilena* (1957) de Jorge Elliott, inaugura una nueva forma de producir antologías poéticas en el país. De riguroso y erudito ánimo investigativo, el antólogo desempeñado como académico de literatura inglesa en la Universidad de Concepción realiza un esfuerzo, mediante una introducción extensa, por establecer las relaciones de influencia entre la literatura chilena y la del resto del mundo; “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 basado en un adecuado equilibrio racial” (Galindo, 2004, pág. 9), más aun su ineludible anglocentrismo valórico: “En contraste con los Estados Unidos de Norteamérica los países de nuestra América se muestran atrasados tanto en lo que concierne el desarrollo económico-social como en lo cultural” (Elliott, 2002 [1957], pág. 15); aun así, su vocación asume aciertos de mayor inclinación hacia el trabajo recopilatorio e interpretativo, uno de los cuales, por ejemplo, sería afirmar que la riqueza cultural del país se inicia años después del derrocamiento del gobierno de Balmaceda (Elliott, 2002 [1957]).

Su selección de 30 poetas pretende sugerir una panorámica de la historia de la producción poética nacional hasta entonces. Ensayo mediante prólogo, caracteriza y relaciona el desarrollo de dicha poesía con tradiciones y fenómenos político sociales de todo tipo (económicos, geográficos, filosóficos, políticos, etc.). Cierra su antología con las proyecciones de poetas que, para entonces emergentes, constituirían voces fundamentales del posterior desarrollo poético nacional: Lihn, Teillier, Arteché, Rubio, Uribe Arce, Barquero, etc.

“en general diríamos que los hechos sucedían como era debido, ya que no nacen 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 [1957], pág. 40)

Una apreciación de la producción antológica realizada hasta entonces, y también posterior, nos evidencia que en general se “deja escaso lugar a la literatura femenina, cuyo número relativamente significativo en los inicios de cada proceso tiende a minimizarse y desaparecer en su desarrollo” (Galindo, 2004, pág. 13).

Antología de la poesía chilena contemporánea (1970), de Alfonso Calderón extiende gran influencia sobre el campo poético hasta al menos los últimos años de la dictadura militar. De preferencias selectivas no tan distantes a la de Elliott (20 de 32 poetas se reiteran), entre sus logros está consolidar una estructura de preferencias

replicada en varias producciones posteriores⁶, sobre todo en sus criterios para “registrar el desarrollo de la poesía chilena desde el momento mismo en que se despoja de su carácter segundón para transformarse verdaderamente en una segunda naturaleza nacional” (Calderón A. , 1970, pág. 7).

Probablemente, por ser la última antología poética de gran relevancia y tiraje producida previamente al golpe militar, establece los lineamientos generales que influirán durante largos años en las siguientes producciones antológicas del país, así como en posicionar los nombres más reconocidos del campo poético nacional.

El primer conjunto de la selección, *testimonio concluso*, incluye principalmente poetas cuya obra podría considerarse para entonces o derechamente cerrada por la muerte del autor (11 de 14 poetas de la selección) o *irreversiblemente* consagrada, con no muchas posibilidades de modificarse (sea por la avanzada edad de su productor o por la legitimidad ya conquistada). Una segunda parte está abocada a *la obra abierta*; es el espacio donde se expresa la consolidación de un recambio de voces que, sin ser nuevos en la producción poética al tiempo de su publicación, ya que solo dos de los 18 poetas tienen menos de 30 años: Waldo Rojas (26) y Gonzalo Millán (23), establece continuidad con la producción poética en el tercer tercio del siglo.

En este sentido la antología se presenta, en su función de consagración, como una bisagra, ya que une la tradición mayor de primera mitad de siglo con las voces que se proyectaron, en actividad, con posterioridad a la antología de 1970.

Un detalle no menor, como señal explícita de la ineludible conjugación entre crítica literaria e historiografía de la actividad antológica, es el *apéndice* –paratextual- en donde incluye 25 artículos, extractos, apuntes y entrevistas sobre la producción poética de sus antologados. Relevante como testimonio de dichos poetas y sobre todo como exposición definitoria de la actividad poética desde cada uno de ellos.

Así también, enmarcada en las producciones culturales del proyecto editorial apoyado por la UP, desde la Empresa Nacional Quimantú, *Poesía Popular Chilena* (1972) de Diego Muñoz, establece una genealogía de la poesía popular desde el tiempo de la colonia, en donde se desprenden alcances que rebalsan lo meramente

⁶ *Poesía chilena contemporánea* (1984) de Miguel Arteché, Juan Antonio Massone y Roque Esteban Scarpa y *Antología personal de la poesía chilena* (1985) de Miguel Arteché, *Poetas chilenos contemporáneos* (1996) de Gustavo Donoso, *Poetas chilenos contemporáneos, veinte del veinte* (2015) de Gonzalo Contreras, etc.

literario: “este hecho es muy revelador respecto de la descendencia directamente española de buena parte de nuestra población campesina; de otra manera no se explica este fenómeno singularísimo” (Muñoz, 1972, pág. 5). Así, establece un recorrido por las transformaciones que la lírica hispánica experimentó en el territorio nacional. Destacado el hecho de que estas producciones se desarrollaron, hasta no hace mucho de la publicación de la obra, por medio de la oralidad, evidenciando que “la mayoría de los poetas populares chilenos son campesinos y analfabetos” (Muñoz, 1972, pág. 6).

Con intenciones de valorizar un tipo de producción poéticas desatendidas por los críticos e investigadores de hasta entonces, la antología indudablemente se inscribe como un proyecto que pretende impulsar, desde el contexto político cultural del período de la Unidad Popular, la escenificación de productores líricos subalternos, contribuyendo a dar una visión de las elaboraciones simbólicas de sujetos marginados de la historia literaria nacional:

“esta antología da una idea muy cabal de lo que es la poesía popular chilena compuesta por mineros, peones agrícolas, zapateros, artesanos, ferroviarios, soldados, pequeños propietarios agrícolas y juglares que no conocen otro trabajo que el de hilvanar un verso tras otro cuando les viene la gana” (Muñoz, 1972, pág. 8).

Así, comprendiendo la ligazón entre la producción antológica y las circunstancias históricas en que estas se originan, la obra expresa un ánimo esperanzador con respecto al proceso social emancipatorio en el cual se inscribe: “Ahora que el ambiente ha cambiado fundamentalmente, nos proponemos continuar nuestras labores en la seguridad de que obtendremos el éxito que nuestro país necesita en la etapa actual de su desarrollo histórico” (Muñoz, 1972, pág. 7)

Por su parte, el corte abrupto que inicia la dictadura militar, que implicó limitaciones en las posibilidades productivas de la creación poéticas, consecuentemente para el plano de la cultura escrita, establecería nuevas dinámicas y focos en el desarrollo de la producción antológica nacional; en tal, los proyectos antológicos producidos dentro del país parecieran contar con un alcance excesivamente reducido, probablemente dependientes de la autoedición o de las instituciones académicas y editoriales inocuas –al menos aparentemente- al régimen, a las cuales estarían vinculados sus antologadores. Si bien claramente dicho quiebre no implicaría un reacomodo que echara por tierra toda la extensa y diversa tradición antológica desarrollada en el país, porque podríamos hipotéticamente sugerir que cuantitativamente esta de ningún modo merma su desarrollo, constatamos que es posible hallar entre 1973 y 1989 diferentes e innovadores tipos de producciones según sus variados criterios de selección. Más aun, sugerir que en dicho tramo

histórico es cuando más se diversifican los criterios de selección entre la producción de antologías en el país. Nos detenemos particularmente en la constatación de títulos allí producidos dado que resultan el antecedente inmediato al período que estudiaremos.

Entre estas hallamos por ejemplo, algunas de foco territorial: *Valparaíso en la poesía: antología* (1973) de Alfonso Larrahona, *Libro de oro de la poesía Regional [Cuarta Región]* (1985) de Juan Godoy Rivera, *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía de Concepción (1973-1988)* (1989) de María Nieves, Juan Carlos Mestre, Gilberto Triviños y Mario Rodríguez; antologías que recopilan poéticas de mujeres, como *Poesía femenina chilena* (1974) de Nina Donoso, *La mujer en la poesía chilena de los 80'* (1980) de Inge Corsen y *Antología de la nueva poesía femenina chilena* (1985) de Juan Villegas; también una obra que recoge las producciones poéticas mapuche: *Nepegñe, Peñi, Nephñe (Despierta, Hermano, Despierta)* (1987) de Juan Radrigán; otra de atención fervorosa: *Antología de poesía religiosa chilena* (1989) de Miguel Arteche y Rodrigo Cánovas, y así también las ya reiteradas en nuestra historia cultural de aspiración canónica, como *Poesía chilena contemporánea* (1984) de Miguel Arteche, Juan Antonio Massone y Roque Esteban Scarpa, y del mismo orden, aunque intentando rodear tal categorización, *Antología personal de la poesía chilena contemporánea* (1985) de Miguel Arteche; también, de dicho foco, una acotada *Poesía chilena: antología* de Alfonso Calderón y la antología *Poesía Chilena de hoy. De Parra a nuestros días* (1988) de Erwin Díaz.

Respecto a este mismo contexto de producción antológica, aunque en otra dirección, nos gustaría detenernos en el ciclo de antologías de protesta y exilio producidas en tal período, tanto al interior del país como en los respectivos países de acogida. Entre estas: *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo* (1977) de Sergio Marcías, *Il sangue e la parola. Poesie del carcere e dei "lager", dell'interno de Cile e dall' esilio* (1978) de Ignacio Delogu, *Chile: poesías de las cárceles y del destierro* (1978) de Aurora Albornoz, *Chile: poesía de la resistencia y del exilio* (1978) de Omar Lara y Armando Apple, *La libertad no es un sueño. Antología de la poesía chilena de la resistencia. (del exilio, las cárceles y los campo de concentración)* (1980) de Raúl Silva-Cáceres y Edgardo Mardones, *Diez poetas chilenos. Antología* (1983) de Enrique Moro, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos* (1983) de Soledad Bianchi, *Un hombre rompe todas las fronteras: antología de poesía de presos políticos chilenos* (1988) de Pablo Varas, etc.

Para ejemplificar brevemente, la antología *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos* (1983) de Soledad Bianchi retrata la producción poética de jóvenes chilenos radicados tanto en el país como en el exilio; en un prólogo subtulado *Una generación dispersa*, da cuenta de que “casi todas las antologías publicadas en Chile incluyen solamente a los escritores que viven allá” (Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, 1983, pág. 8). En este sentido, su pretensión es incluir una muestra de la poesía joven realizada por escritores chilenos, teniendo como consideración también a aquellos que no habitan el país, encontrándose en Francia, España, Inglaterra, Canadá y Estados Unidos:

“la selección que sigue se separa de las anteriores porque no se propone mostrar un amplio panorama de lo que es la poesía chilena hoy: pocos son los que toman la palabra en *Entre la lluvia y el arcoíris*, pero están presentes con más de una obra. Estos pocos son, en su mayoría, menores de treinta años” (Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, 1983, pág. 6)

Un rasgo destacable de la antología, además de su focalización en la poesía escrita por jóvenes, es la contextualización crítica que realiza respecto al ánimo rebelde y disidente con que caracteriza la situación social en el Chile de dictadura: “pareciera que las condiciones de censura y represión han activado el movimiento cultural y la producción literaria” (Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, 1983, pág. 17).

De este modo, la producción poética que escenifica se expresa como manifestaciones de un medio cultural que, aunque cercado por la represión, se perfila con compromiso en la contribución de un proyecto cultural opositor al régimen:

“no cabe duda que la poesía chilena de hoy es una *poesía nueva* que surge y responde a una realidad desconocida para el Chile de la tradición democrática. Si la sangrienta y ciega represión de ayer no se muestra ahora tan abiertamente, en estos momentos se impone la brutal represión económica que se evidencia tanto en las altas tasas de extrema pobreza y cesantía como en la política cultural” (Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, 1983, pág. 14)

En efecto, como consigna la antóloga, el *compromiso con la poesía* implica un *compromiso con la realidad*, y en este sentido, sus apreciaciones paratextuales evidencian un panorama cultural en donde la poesía expresa un sentimiento de pérdida frente a un presente doloroso pero que, a pesar de ello, no sucumben frente a la desesperanza:

“en esta escritura del exilio o del país cambiado y perdido, se hace frecuente el reflejo y la expresión de la añoranza. Los escritores que están fuera recuerdan un pasado y los que están dentro no olvidan el espacio y el tiempo que ya dejó de ser y todos aspiran a un mañana diferente” (Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, 1983, pág. 22).

SOSPECHAS SOBRE LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS DE LOS NOVENTA: UN PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Concretamente para el caso, exploraremos la producción antológica de la primera década de posdictadura⁷, asumiendo que en dichas elaboraciones hallamos un cúmulo de elementos relevantes para la comprensión de la historia cultural reciente del país. En este sentido, revisar dicha producción crítica de la década de los noventa sugiere establecer sus vínculos de correspondencia con las características del proceso transicional en que se inscribe.

En términos generales, un hecho común en la caracterización de la situación transicional es la astenia democrática resuelta por los sectores oficializados de la oposición al régimen oligárquico-militar dirigido por Augusto Pinochet, los cuales, seguidos por los gobiernos de la Concertación, fortalecieron y pretendieron legitimar el modelo neoliberal, asegurando en gran medida, la impunidad frente a los crímenes políticos perpetrados por el Estado desde el 73, en explicitación del desmantelamiento de la dictadura *en la medida de lo posible*.

Sumado a ello, en clave de las circunstancias globales, la última década del milenio representó también un período marcado por las derrotas y el escepticismo de los proyectos políticos antagónicos al imperialismo capitalista, que pretendidamente anuncian la consolidación del neoliberalismo como sistema obligatorio, por vencedor: *fin de la historia*.

Consecuencia también de ello resulta el avance sin parangón anterior de la cultura de masas, por medio de la propagación impositiva de los patrones culturales estadounidenses, principalmente facilitados por la tecnología informática y los acuerdos de *libre comercio*.

Otro rasgo a considerar, dice relación con las características que el *horizonte posmoderno* sugiere para el período. En este sentido, anunciando transformaciones culturales de alcance global que involucran dimensiones relativas a las

⁷ Si bien establecemos en esta sección algunas caracterizaciones preliminares del período tratado como posdictadura, sus rasgos serán abordados con mayor profundidad en la sección *Cultura y posdictadura* del Capítulo II: Marco Teórico. Aun así, desde nuestra consideración, la posdictadura comienza su inauguración luego del plebiscito del 1988 pero particularmente se concreta con el inicio presidencial de Patricio Aylwin, el 11 de marzo de 1990. Sugerimos que el período abarca desde aquel año hasta nuestros días, siendo imposible desconocer transformaciones y etapas diferenciadas dentro de este mismo ciclo: la reforma constitucional de Ricardo Lagos (2005), el desajuste político social provocado por el movimiento estudiantil (2011), etc. Por su parte, en el momento en que se termina esta memoria, consideramos, a modo de proyecciones, que comienza a vislumbrarse un nuevo período, el cual posiblemente, establezca transformaciones de mayor radicalidad que permitirían, por fin, establecer un corte con el período en cuestión.

apreciaciones filosóficas como a las mentalidades de los sujetos que habitan estos tiempos, la descripción social anunciada por las teorizaciones posmodernas hace hincapié en la descentralización de los sujetos que anteriormente ocuparon un lugar privilegiado durante la modernidad (Subercaseaux, 2011); en tal sentido, expresando una multiplicidad de identidades relegadas, por subalternas, se apuntaría a una relativización de los valores asumidos como universales que unidireccionalmente se guiaron por las teleologías del progreso (tanto desde sus adscripciones hegemónicas como contrahegemónicas), perfilando, en contrasentido, una dispersión abismal de perspectivas descentradas de los imperativos interpretativos propios de la modernidad (Richard, 1996).

Como efecto, se constata la emergencia de una multiplicidad de sujeto/as minimizado/as dados los rasgos androcéntricos, heteronormados, eurocentrados, etc. que caracterizaron el proyecto moderno occidental, emergiendo con relevancia para el plano político cultural grupos relegados de las historias oficializadas como resultan ser mujeres, niños, homosexuales, indígenas etc.

Por otra parte, un antecedente clave que consideramos respecto al inmediato *pasado* del período posdictatorial que estudiamos, dice relación con la densidad del ánimo crítico disidente con que la cultura, entendida al menos en su acepción de artes y literatura, se señala desde distintas versiones durante la dictadura. En consecuencia, los años noventa, desinflamados en apariencia del veto censor que organizó la cultura durante el régimen militar, supondría un florecimiento aun mayor de perspectivas críticas e ideológicas que, paradójicamente, no se plasmaron como tal (Richard, 2001; Garretón, 2001; Subercaseaux, 2006).

En efecto, la posdictadura chilena, que desde su inicio parece decantar en un binomio político institucional uniforme, *justificado* principalmente en el resguardo del orden *consensuado* y la reconciliación nacional, tendría de corolario cultural un campo homogéneo y dócil (Richard, 1994), para el cual, la presentación de las dinámicas del campo poético no serían una excepción: "es curioso como la poesía, parece quedarse afónica, en este período histórico donde las contradicciones entre justicia y medida de lo posible; amnesia y memoria, acuerdo o conflictos sociales, juegan sus cartas" (Cid, 2014, pág. 1).

Por su parte, en lo que concierne a la producción antológica de poesía en el territorio nacional, observamos que en la primera década de la posdictadura encontramos una numerosa producción de obras en diferentes regiones de Chile y con diversos focos selectivos, los cuales, queremos pensar, manifiestan particularidades tanto de las producciones poéticas del período como de las precedentes, constatan las

interpretaciones críticas que desde el inaugurado período transicional se realizan respecto a dichas creaciones líricas y escenifican un campo poético nacional desde un punto contextual preciso, estableciendo, relacionamente, discursos sobre la situación política cultural posdictatorial en que se inscriben dichas producciones antológicas.

En esta línea, consigna una de las primeras antologías del período: *“la imaginación poética no es sólo singular registro de una época, sino también invención y fundación de la misma”* (Galindo & Miralles, 1993, pág. 189). Asumido en buena parte para el caso de las antologías, se debería indagar, de entre aquellas de la época, los discursos con que dichas producciones documentales escenifican distintas dimensiones del lapso estudiado.

Desde una indagación central para esta exploración, nos enfocaremos en los criterios selectivos con que los antólogos aglutinan, organizan y argumentan los proyectos antológicos del período, asumiendo que dichas elecciones constatan, en primera instancia, las *zonas* del campo poético que concitan la atención crítica desde la época, sugiriendo los intereses y motivaciones que los guían. En tal, escenificando con distintas perspectivas desde el período posdictatorial, hemos asumido como consideración el hecho de que

“en efecto, la fuerza crítica del arte y de la literatura consiste en recoger y valorizar todo lo que margina o descarta ese patrón de armonía y de estabilidad; todo lo que los discursos fuertes (de la política oficial, de los saberes dominantes) dejan fuera de sus ordenamientos regulados” (Richard, 2001, pág. 111)

Valdría indagar, entonces, por la existencia en las antologías, de características contrapuestas a los rasgos estabilizadores y binómicamente homogéneos con que, como hemos señalado, pareciera caracterizarse la producción simbólica noventera.

Consiguientemente, y en un sentido más panorámico, resulta relevante dilucidar si el corpus antológico de la primera década posdictatorial responde, como conjunto de obras, a un propósito homogéneo, con rasgos orientados a sensibilidades y objetivos programáticos comunes, o más bien se establecen discursos heterogéneos e incluso conflictivos entre la producción antológica de la década.

Por otra parte, inspeccionando los contenidos paratextuales individualizados de las obras, cabe constatar las características, en tanto grupos sociales, de los poetas que se presumen aglutinar, a modo de vislumbrar si existen tipos de agentes dominantes en la escena poética descrita por la literatura antológica del momento y, consecuentemente, dilucidar si las distinciones en los dominios que escenifican las antologías responden, o podrían responder, a rasgos identitarios específicos;

en este sentido, la problemática está puesta sobre los criterios de selección, expresados en términos de categorías sociales, que los antólogos del periodo favorecen.

Asimismo, aunque bajo sospecha, vale corroborar las motivaciones que enuncian, desde sus criterios selectivos específicos, los distintos proyectos antológicos, a modo de cuestionar si las muestras recolectadas por los intereses y métodos de los antólogos reflejan un campo poético representativo de la comunidad que presumen ilustrar o más bien la configuran.

En este sentido, y sobre el entendido de que muchas obras del período se presentan como muestras de *la poesía chilena*, se indagará al menos sobre la distribución geográfica de los proyectos, cartografiando las antologías del período. En último término, explorar esta dimensión nos permitirá problematizar la presencia de rasgos centralistas que manifiestan la desigual relación entre el centro y la periferia dentro del quehacer crítico de la producción antológica, y así mismo, establecer la existencia, o no, de discursos opuestos a tal supuesto dentro del campo.

También cabría inspeccionar acerca de los agentes que producen las antologías, es decir los antólogos del período; por una parte resulta apropiado indagar sobre qué relaciones establecen con el campo poético y cultural, específicamente si producen poesía, crítica, investigación, *gestión cultural institucional*, etc. y desde qué posiciones o instituciones se apoyan para el desarrollo de sus quehaceres antológicos. Asimismo, esclarecer si sus vínculos se rastrean dentro de la tradición del campo cultural chileno o si se presentan como nuevos actores en el emergente escenario cultural de la postdictadura chilena.

Desde la perspectiva del rol historiográfico que desarrollan las antologías, quisiéramos explorar, problematizando, si es que los conflictos que pretenden evidenciar las antologías producidas en posdictadura, dialogan con un pasado rastreable dentro de la historia antológica o crítica de la poesía nacional o más bien se erige de un modo pretendidamente innovador, desde una actitud refundacional que define, tanto a las problemáticas como los proyectos creativos del campo poético, por su novedad antes que por tradición y precedentes. Lo anterior en sintonía con la caracterización recurrente de la escena política y cultural de la década, presentada, al menos desde la oficialidad, como refundacional, sobre todo en relación con el pasado inmediato, y que se ofrece, en lo político administrativo, exasperadamente conciliadora y coyuntural.

De suma relevancia, se pretende indagar, también, sobre las manifestaciones con que las antologías se refieren a los rasgos político culturales de la posdictadura. Inserto en tal contexto, consideramos relevante establecer si en la producción antológica de los noventa se expresan visiones críticas, complacientes o más bien indiferentes, posiblemente expresivas de la atomización de un campo cultural plegado sobre sí mismo, en donde, en última instancia, la actividad antológica que selecciona, critica y distribuye la producción poética no se inserta como parte integrante de algún proyecto cultural promovido por los agentes culturales de la época. Así, se

“apela a la capacidad de articular “una mirada política” sobre las prácticas culturales, en el sentido de una mirada capaz de fijarse en aquellos discursos, prácticas, actores, acontecimientos que afirmen el derecho a intervenir en contra de la unificación, exhibiendo frente a ella, el escándalo de otras perspectivas y que ponen en el centro del foco las disidencias” (Sarlo, 1985)

En esta misma línea, se propone establecer una aproximación interpretativa sobre las disposiciones emocionales que se hallan en los paratextos de las antologías, indagando, en la presencia de un ánimo o tono particular de sus productores respecto al contexto posdictatorial. Para tal efecto, consideraremos útil la propuesta de Raymond Williams respecto a la estructura de sentimientos (Williams, 1997).

De acuerdo a todo lo planteado anteriormente, y en síntesis, nuestro principal cuestionamiento es acerca de la escena que la diversidad de antologías poéticas noventeras modelan. En este sentido, a modo de hipótesis, consideramos que dadas las características posdictatoriales de la década, dicha producción antológica, observada desde los criterios selectivos particulares con que se formula, anuncia focos, sujetos y ánimos diferenciadas en relación a la inmediatamente anterior, que expresaría en última instancia rasgos singulares de la producción cultural de la década.

Preguntar sobre los posibles matices con que se escenifica el periodo en las obras antológicas de poesía chilena durante los noventa significa también, al menos en algún área, indagar sobre la compleja situación político cultural de la sociedad chilena de postdictadura y las posibles reconfiguraciones que allí acontecen.

REQUERIMIENTOS FORMALES DE LA INVESTIGACIÓN

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué escenificaciones son sugeridas en los paratextos de las antologías poéticas de la primera década de la posdictadura chilena?

OBJETIVO GENERAL

Describir las escenificaciones sugeridas por los paratextos de las antologías poéticas chilenas producidas durante la primera década de la posdictadura (1990-1999).

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Catastrar las antologías de poesía chilena producidas en la primera década de la posdictadura (1990-1999).

-Describir los contenidos paratextuales de la producción antológica de poesía chilena de primera década de la posdictadura (1990-1999) según los criterios selectivos empleados por los antólogos en las obras.

-Interpretar una estructura de sentimientos desde los paratextos de las antologías poéticas de la década de los noventa.

RELEVANCIAS

La relevancia principal de este estudio es aproximarnos a la elaboración de una perspectiva capaz de leer las obras antológicas como producciones culturales propias de un momento y contexto sociopolítico específico. En tal sentido, resalta el hecho de que el estudio sobre el quehacer antológico en general es escueto y en particular el de la producción nacional, específicamente el de posdictadura, no parece haber sido explorado; la bibliografía al respecto es escasa, a pesar de la antigüedad y relevancia de la producción antológica en Chile.

Asimismo, consideramos que inspeccionar dicho corpus nos sugiere también la posibilidad de comprender rasgos de la sociedad desde otro registro, aquel que se ocupa del estudio y la crítica de la producción poética. En tal sentido, complejizar, problematizando, particularmente desde nuestro caso, sobre las constataciones de los criterios selectivos con que se estructuran las obras antológicas, siempre en relación a las dinámicas particulares de la sociedad en que estas se han producido, se propone como un modelo de abordaje para este tipo de obras, que por lo demás ocupan un lugar central en la representación de los valores, agentes, obras y discursos que influyen en la conformación de una tradición literaria y cultural nacional. En este sentido, desde una perspectiva sociológica, como bien señala Bourdieu

“La cuestión del sentido y el valor de la obra de arte, como la cuestión de la especificidad del juicio estético, solo se puede resolver dentro de una historia social del campo [literario], asociada a una sociología de las condiciones de la constitución

de la disposición estética particular que suscita en cada uno de los estados.”
(Bourdieu, 1989, pág. 426)

Por otra parte, consideramos que la búsqueda y hallazgo de un corpus antológico producido durante los noventa implica también el registro y ordenamiento de documentos históricos que no han sido debidamente agrupados. Esto último resulta central para futuras investigaciones que pretendan aportar sobre el estudio específico o comparativo de dicho tramo temporal de la producción antológica del país.

Por otra parte, un rasgo práctico del quehacer antológico resulta de su vínculo con la problematización y difusión cultural. En efecto, las antologías representan también un vehículo de enseñanza crítica sobre la literatura, y por tal, problematizar al respecto implica indagar sobre la elaboración de sus rasgos particulares, en el entendido de que, en última instancia, cultura y educación resultan ser dimensiones indisolubles.

“si toda antología es un acto, fallido o no, de canonización, es porque en rigor el concepto de antología, historia y el de canon guardan también una interdependencia notable con otro tercer elemento: la instrucción, la *paideia* (Pozuelos Yvancos en Vera, 2005, pág. 6)

En provecho también de establecer consideraciones que puedan aportar a la elaboración de futuras antologías en donde un rasgo central de estas sea la reflexividad crítica respecto a las producciones literarias que retratan, en vínculo con las condiciones históricas en que se producen, la presente investigación aporta insumos reflexivos que pueden nutrir el quehacer antológico.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

Una primera advertencia nos obliga a señalar que la enmarcación teórica de la investigación comprende una formulación híbrida. Si bien la mayor atención de la exploración está puesta en las descripciones de los discursos con que se escenifica un panorama literario y cultural desde los contenidos paratextuales de las antologías de los noventa, para su desarrollo tuvimos que atender contenidos conceptuales e históricos que pudiesen no resultar muy habituales en las estructuras investigativas de la sociología.

Este capítulo aborda en primera instancia los lineamientos de la sociología de la cultura en que se enmarca la investigación; en términos generales la discusión gira en torno a los alcances del concepto de cultura. Continúa con ciertos elementos que consideramos útiles para la investigación sociológica de la literatura. En este sentido, si bien el análisis propuesto para la investigación no se estructura a partir de la teoría-metodología de Bourdieu, abordaremos, en términos generales, algunos elementos de su noción de campo, dada su utilidad para referir un *espacio* en disputa que se relaciona directamente al quehacer antológico que produce escenificaciones.

Siguiente a ello nos detendremos en la propuesta de Raymond Williams respecto a la *Estructura de sentimiento*, en el entendido de que una dimensión de esta investigación busca indagar por el modo en que son escenificados desde los paratextos antológicos las pulsiones y ánimos con que se retrata, desde la producción antológica, la primera década posdictatorial.

En función de lo anterior, exponemos una contextualización histórica de la noción y características de la posdictadura, con especial énfasis en los rasgos culturales de la década del noventa.

Luego nos detendremos particularmente, dada su centralidad para nuestro estudio, en la descomposición de las secciones involucradas en la producción antológica. Dicha sección significó un gran esfuerzo dada la poca sistematización que al respecto habíamos hallado, sumado a la necesidad de enlazarlo con una propuesta para su análisis sociológico. En tal sentido son fundamentales para nuestra exploración las nociones de criterios selectivos, paratextos y escenificación que involucra la producción antológica.

SOCIOLOGÍA Y CULTURA

Una consideración inicial respecto al enfoque propuesto plantea la distinción entre la denominada sociología de la cultura y la sociología cultural; para el caso de la

presente investigación, se considerará la perspectiva de la sociología cultural, en el sentido que establece Jeffrey Alexander y Philip Smith:

“la idea de sociología cultural gira en torno a la intuición de que la cultura opera como una *variable independiente* en la conformación de acciones e instituciones, disponiendo de *inputs* cualquier enclave, ya sean las fuerzas vitales como las materiales e instrumentales.” (Alexander & Smith, 2000, pág. 2)

En este sentido, opuesta al programa de la sociología de la cultura, que supone que ésta es algo que explicar por algo totalmente separado del dominio del significado (Alexander & Smith, 2000), se considerará en cambio que la sociedad se explica *por* la cultura.

En efecto, al menos desde las perspectivas materialistas al respecto, se parte por comprender, “como Williams o Thompson, que la cultura es (...) el espacio donde las prácticas sociales, todas las prácticas sociales, acontecen” (Rojo, 2008, pág. 75), “de tal forma que todo en nuestra vida social –desde el valor económico hasta el poder del Estado, desde las prácticas y hasta incluso la estructura de la vida psíquica- puede ser denominado como cultural” (Jameson en Cevalco, 2014, pág. 119)

En tal sentido, la especificidad de los objetos propiamente culturales adquieren alcances tan pretensiosos que el enfoque pareciera omniabarcante: la palabra cultura *puede expresar cualquier cosa; como se decía, las grandes creaciones del espíritu, o las peculiaridades de la vida cotidiana, la totalidad de la vida, o incluso las instituciones de la cultura o sus burócratas más especializados, los gestores culturales* (Rojo, 2010, pág. 41).

Aun así, vale acentuar el hecho de que *la cultura forma parte de las relaciones sociales e históricas, y no está, por ende, por encima de éstas* (Subercaseaux, 2011, pág. 16), en contraposición con las perspectivas que presuponen una concepción completamente autónoma de la cultura (Cevalco, 2014, pág. 121)⁸, especialmente mediante la significación extrema de lo cultural como abstracción. En tal rigor, se

⁸ Ello en consideración de que la cultura se establece como uno de los conceptos explicativos dominantes del período presumido como posmoderno, como si las producciones intelectuales asumiesen la forma de la cultura que estudian, en vez de describirla y criticarla y, por intermedio de la disolución teórica del carácter objetivo de la sociedad, barriendo debajo de la alfombra la materialidad de las fuerzas históricas y económicas. En tal sentido, vale la pena recordar que el mundo en concreto existe, se acepte que lo signifiquemos o no. El hecho de que solo tenemos acceso a este mundo mediante el lenguaje no quiere decir que todo sea solamente lenguaje y no haya nada fuera del texto. (Cevalco, 2014, págs. 120-121-122)

debe asumir enfáticamente que lo cultural se despliega en la extensión de lo histórico social.

Concisamente, entre las múltiples definiciones de cultura, al menos desde la literatura desarrollada en el país, podríamos establecer una extensión común de presupuestos complementarios entre las distintas perspectivas. Bernardo Subercaseaux define lo cultural como:

“el orden de sentido y la dimensión simbólica presente tanto en la cultura considerada en términos antropológicos (costumbres, lenguaje, identidad, modos de ser, expresividad social), como en la cultura entendida como expresividad artística e intelectual en sus más diversas áreas: como obras de arte y de pensamiento, como expresividad social (cultura popular) y como producción simbólica para el mercado (cultura de masas) (Subercaseaux, 2011, pág. 16).

En la misma línea, señala Manuel Antonio Garretón, dentro de la noción de cultura se desempeñan las modalidades de actuación y representación, con “visiones del pasado, del presente y del futuro; la elaboración de diversos sentidos comunes sobre el tiempo, la naturaleza, la trascendencia y las formas de convivencia” (Garretón, 2001, pág. 31).

Nelly Richard, no distante de la definición para las tres dimensiones en las que desglosa el concepto cultura (*la antropológica-social, la ideológica estética, la político-institucional*) (Richard, 2001, pág. 186) subraya sus alcances respecto a los contrastes apreciables en el “conjunto de los intercambios de signos y de valores mediante los cuales los grupos sociales se presentan a sí mismos y para otros, comunicando así sus particulares modos de identidad y de diferencia” (Richard, 2001, pág. 185).

CONSIDERACIONES PARA UNA SOCIOLOGÍA LITERARIA

Centrándonos, para el caso, en la dimensión que remite lo cultural a la producción de obras artísticas e intelectuales, específicamente literarias, una premisa inicial apunta a asumir que *lo que cada formación social denomina literatura varía de acuerdo con los tiempos y las condiciones* (Cevasco, 2014, pág. 122). Tomando un ejemplo

“en la tradición británica, literatura significaba, hasta el siglo XIX, un conjunto de escritos impresos (...) en el discurrir del siglo XIX, el sentido se va especializando para significar ‘escritos imaginativos’ de novelas y poemas, hasta establecer una diferencia, siempre sumamente complicada de deslindar, entre estos y los escritos fácticos o discursivos.” (Cevasco, 2014, pág. 122)

Por su parte, para este tipo de producciones culturales, se debe considerar que las dinámicas que envuelven sus circuitos de producción y divulgación, se encuentran, aunque débilmente, enmarcadas por reglas e instituciones que las influyen y regulan (Richard, 2001, pág. 185). En tal sentido, el campo en donde sobre todo se enlaza

lo estético con lo ideológico, mediante diferentes elaboraciones de sentidos y formas, establece tramas coercitivas de reproducción y confrontación, porque

“En el plano de la creación artística la cultura es un campo de autonomía relativa, puesto que se trata –en una sociedad en que confluyen intereses diversos- de un campo en disputa, de una trama de interpretaciones vinculada a los nexos y hegemonías sociopolíticas, y, por ende, a las circunstancias históricas, a las ideas y pensamientos de una época.” (Subercaseaux, 2011, pág. 16)

En esta línea, se sigue que la producción literaria, que expresa representaciones simbólicas formuladas desde la realidad social, se debe considerar, para su análisis, desde las intenciones a las que apuntan sus productores, resultando por ello pertinente pensar *la relación entre cultura y política, rompiendo el esquema mecanicista de una determinación causal entre lo real-social (la racionalidad productiva) y lo ideológico-cultural (la expresividad simbólica)*. De tal modo, y contrario al supuesto de que *el arte y la literatura solo reflejan pasivamente los conflictos* como meros retratos que *transfiguran la realidad en símbolos* (Richard, 1994); en este sentido, es pertinente una perspectiva que comprenda que

La relación de estructuras entre estética y sociedad es una relación basada no en correspondencias lineales de formas y contenidos, sino en respuestas desencajadas por las múltiples fracturas de signos de la creación simbólica que estremecen cualquier orden de traspaso lineal entre textos y contexto. (...) Lo que hacen las prácticas artístico-culturales es desmontar y reformular activamente tensiones y antagonismos a través de figuras de lenguajes que intervienen la discursividad social redistribuyendo sus signos. (Richard, 1994, págs. 86-87)

ALGUNOS APUNTES SOBRE LOS APORTES DEL CONCEPTO DE CAMPO

Aunque la presente investigación tiene como objeto, en términos generales, los discursos con que se escenifican las dinámicas de la producción cultural y poética durante la posdictadura desde los paratextos antológicos, es decir, se ocupa de las valoraciones y sentidos que allí se aprecian, consideramos que, dado que en sus contenidos ineludiblemente se hace mención a un espacio material en donde acontecen los hechos escenificados, resulta útil establecer ciertas nociones aportadas por Bourdieu, a modo de cruce entre enfoques que apuntan a dimensiones aparentemente diferenciadas.

En este sentido, en lo que respecta a las contribuciones desde la teoría desarrollada por Bourdieu a la investigación literaria, siendo un elemento de gran originalidad para al estudio de las artes y la literatura en general, su perspectiva apunta hacia las relaciones de recepción de las obras, siendo la producción del valor su principal objeto.

“la sociología del arte y de la literatura tiene como objeto no solo la producción material de la obra, sino también la producción del valor de la obra, o, lo que es lo mismo, de la creencia en el valor de la obra; por consiguiente, debe considerar como

contribuyentes a la producción no solo a los productores directos de la obra en su materialidad (artista, escritor, etc.), sino también a los productores del sentido y del valor de la obra –críticos, editores, directores de galerías, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc.- y a todo el conjunto de los agentes que concurren a la producción de consumidores aptos para conocer y reconocer la obra de arte como tal, es decir, como valor (...)” (Bourdieu, 1989, pág. 10)

Por esto, algunos lineamientos de la perspectiva teórico metodológica de Bourdieu nos resultan pertinentes; sugiere una sociología literaria que acentúe su atención en las acciones y dispositivos involucrados para las estratificaciones y valorizaciones de los productores y sus productos. En tal sentido, su noción de *campo* proporciona un esquema analítico útil para la comprensión y organización de las valoraciones que ciertos grupos, nombres y obras presumen (Bourdieu, 1995).

Por definición el campo, o *campo de lucha*, o *campo de posiciones*, es un

“sistema de relaciones objetivas en el que las posiciones y las tomas de posición se definen *relacionalmente*, y que domina además a las luchas que intentan transformarlo [y que como] espacio de juego, pueden comprenderse las estrategias individuales o colectivas, espontáneas u organizadas, que tienen como punto de mira el conservar, el transformar, o el transformar para conservar. (Bourdieu, 1998, pág. 156)

En este sentido, la propuesta de Bourdieu, que podríamos definir como “una perspectiva estructuralista que no pierde de vista al agente (...) [ya que] se centra en la relación dialéctica entre las estructuras objetivas y los fenómenos subjetivos” (Ritzer, 1993, págs. 500-501), nos permite visualizar las distribuciones, a modo de una panorámica cartográfica, de los agentes interactuantes en un espacio de fuerza desigualmente organizado dadas las características (capitales en la teorización de Bourdieu) de sus participantes.

Específicamente el campo literario, dada la débil institucionalización de sus *normas* y las heterogéneas contraposiciones de los intereses de sus participantes, posibilita con mayor *constancia e incerteza* el enfrentamiento por la redefinición de las posiciones y disposiciones que pretenden modificar los criterios valorativos dominantes. No hay que olvidar, como señala Bourdieu, que

“lo fundamental que está en juego en las luchas literarias es el monopolio de la legitimidad literaria, es decir, entre otras cosas, el monopolio del poder de decir con autoridad quién está autorizado a llamarse autor; o, si se prefiere, el monopolio del *poder de consagración* de los productores o de los productos (se está en un universo de creencia y el escritor consagrado es el que tiene el poder de consagrar y de obtener la adhesión cuando consagra a un autor o una obra –mediante un prefacio, una crítica laudatoria, un premio, etc.) (Bourdieu, 1989, pág. 19)

RESPECTO A ESTRUCTURA DE SENTIMIENTO

Comprendiendo que dentro de las dinámicas del campo poético nacional coexisten distintos lineamientos, con sus respectivas discursividades que apuntan a la existencia de una diversidad de agentes y motivaciones que interactúan en el entramado de dicho campo de fuerzas, y en el entendido de que, como ya hemos manifestado, el quehacer artístico, y su crítica, no solo posibilita el reflejo de las condiciones presentes en una sociedad, consciente o inconscientemente expresadas, sino que también puede introducirlas, al abordar dimensiones desapercibidas por los receptores y de paso creando las situaciones simbólicas desde donde se comprende la posición existencial de los sujetos en la sociedad, es decir, las formas de conciencia y desenvolvimiento que habitan la realidad, resulta pertinente, para la comprensión de las sensibilidades que interactúan en el campo poético, la propuesta de estructuras de sentimiento (Williams, 1997) de Raymond Williams⁹.

Siguiendo esta línea, las obras de arte, como señala Williams, logran expresar, con mayor éxito que otros registros, dimensiones culturales no remitentes únicamente a la pura racionalización; para el caso, su noción de *estructuras de sentimientos* buscaría indagar sobre el tono afectivo de una época, en relación con la experiencia y conciencia particulares de las producciones simbólicas.

Dado que en esta investigación nos cuestionamos acerca de los rasgos anímicos y afectivos con que la producción antológica escenifica el período y la producción poética que selecciona, la noción de *estructura de sentimiento* resulta relevante para el acometido. En este sentido, el concepto implica una interpretación

“tan sólida y definida como lo sugiere el término “estructura”, pero [que] actúa en las partes más delicadas y menos tangibles de nuestra actividad. En cierto sentido esa estructura de sentimiento es la cultura de un período: el resultado vital específico de todos los elementos de la organización general.” (Williams, 1997, pág. 179)

De este modo, estructura de sentimiento resulta como un efecto de la totalidad; “para Williams la experiencia viviente del mundo es inseparable de un todo complejo

⁹ Como se va constatando, el enfoque privilegiado para el estudio literario en la presente investigación se encuentra estrechamente ligado al de los *estudios culturales* surgidos en Gran Bretaña luego de su segunda posguerra. En esta línea, y en consideración de que la formación de los *estudios culturales*, a su vez, está directamente relacionada con las obras y pensadores que fueron *primordialmente críticos literarios*, se puede considerar, por una parte, *los cambios que la nueva disciplina aportó a los estudios literarios* y, asimismo, *se puede aún pensar los estudios de cultura como extensión del campo de los estudios literarios* (Cevasco, 2014, pág. 115).

y es a partir de esta totalidad que el artista crea sus obras” (Cáceres & Herrera, 2014, pág. 177). Y en esta misma línea, aun teniendo en consideración que cualquiera sea la forma expresiva, esta “nunca corresponde por completo a un solo sistema ideológico o social, sino que, más bien, acusa presiones y líneas de fuerza provenientes de la dinámica entre lo dominante, lo emergente y lo residual” (Cáceres & Herrera, 2014, pág. 182)

Sintéticamente por dominante se alude principalmente a lo hegemónico en un presente concreto; en coexistencia estas formaciones culturales albergan elementos residuales, que pueden ser definidas como elementos *efectivamente formados en el pasado, pero que todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural, no solo como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente* que no pueden ser expresados sustancialmente en términos de la cultura dominante. Y por su parte, lo emergente expresa los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones que se están creando continuamente (Williams, 1997, págs. 144-146). En este sentido, como señala Williams,

“lo que realmente importa en relación con la comprensión de la cultura emergente, como algo distinto de lo dominante así como de lo residual, es que nunca es solamente una cuestión de práctica inmediata; en realidad, depende fundamentalmente del descubrimiento de nuevas formas o de adaptaciones de forma” (Williams, 1997, pág. 149)

Para el caso, comprendiendo los alcances de la estructura de sentimientos como la representación del “pensamiento tal como es sentido y el sentimiento tal como es pensado” (Cáceres & Herrera, 2014, pág. 185), la propuesta de Williams se plantea como una hipótesis cultural que indaga sobre las características comunes de ciertos grupos de autores u obras, es decir, como una intuición que *ensaya* sobre el sentir concreto, tratando de retratar la percepción emocional y experimental como un tono, pulsión o intensidad del ánimo de la sociedad de una época.

“Estamos hablando de los elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionada. En consecuencia, estamos definiendo estos elementos como una “estructura” (Williams, 1997, pág. 155).

CULTURA Y POSDICTADURA: SITUACIÓN

En función de lo anterior, como las producciones antológicas que analizaremos se inscriben históricamente en el período denominado como posdictadura, estableceremos algunas consideraciones contextuales para su mayor comprensión.

En este sentido, como hemos indicado, la relación que se establece entre el campo poético, las escenificaciones antológicas y el tono afectivo que estas sugieren, deben ser expuestas estrechamente a los rasgos políticos y culturales del período en que nos ocuparemos.

ANTECEDENTES GENERALES DE LA CULTURA EN DICTADURA

Vale la consideración de que la dictadura militar, que trunca el proyecto político *conducido* por la Unidad Popular¹⁰, no solo corta la aspiración de transformación hacia el socialismo por *la vía chilena* en la que confluía más de medio siglo de acumulación organizativa.

En esta línea, inscrita dentro de las estrategias geopolíticas de contención y supresión del comunismo por la expansión de las fuerzas de dominación y explotación hegemónicas, progresivamente se imponen profundizaciones políticas y culturales de corte neoliberal que modelan tanto una estructura económica gubernamental como un conjunto de representaciones subjetivas e identitarias en la realidad social del territorio.

En términos generales, los rasgos culturales impresos por la dictadura en la sociedad chilena representaron un

“quiebre de todo el sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, articulaba –para el sujeto chileno- el manejo de sus claves de realidad y pensamiento. Desarticulado ese sistema y la organicidad social de su sujeto, es el lenguaje mismo y su textura intercomunicativa lo que deberá ser reinventado.” (Richard, 1987, pág. 2)

En este sentido, la *reinvención*, a modo de corrección¹¹, no solo implicó el esfuerzo por anular las manifestaciones y símbolos conflictuales, sino que sobre ellos, se

¹⁰ Como consideración, o en entredicho a lo habitualmente sospechado, la política literaria y cultural promovida por la UP no estuvo ajena a críticas desde sus mismos partidarios. Enrique Lihn en 1971 planteaba: “en líneas generales, los partidos políticos chilenos de izquierda, sin excluir a su máximo representante en el gobierno, ni a parte importante de su *intelligenza*, tienen, o parecen tener, en los hechos, un concepto tradicionalista, errado, distorsionado o disminuido de lo que puede significar una acción cultural en el contexto de una sociedad que se prepara para el socialismo (Lihn, 1971, pág. 30). Respecto a la producción literaria, como señala Antonio Skármeta, “la literatura chilena de aquel momento resultaba impertérrita frente a este fenómeno. No se produjo un solo texto que se refiriera al asunto. En música popular hubo mucho más, pero los literatos estaban atónitos y paralizados” (Fernández Fraile, 2007, 599).

¹¹ La relevancia inmediata que para la Junta Militar tuvo el desmantelamiento del ánimo emancipatorio, mediante política cultural planificada, y por vía de la Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno durante los últimos meses de 1973, la dictadura se propuso: “Eliminar los vicios de nuestra mentalidad y comportamiento [...] conformar una sociedad en la cual tengan plena vigencia hábitos y costumbres que revelen la solidez de una comunidad que se orienta en los valores permanentes que emanan de la concepción cristiana occidental de la vida y de las raíces de la chilenidad [reemplazándose] el desenfreno en las costumbres por la moralidad y decencia en las manifestaciones individuales y colectivas; la invasión de influencias extranjeras negativas que sepultaron nuestro sentido nacional, por una exaltación de nuestras mejores tradiciones histórico-culturales; la indisciplina manifiesta en todos los órdenes de las actividades, por el concepto de jerarquía y autoridad; la flojera y el ocio que provocaron el

promovió la producción de gestos culturales refundacionales que tuvieron una dinámica de afirmación cultural alimentada por tres corrientes discursivas. Según Subercaseaux: una de cuño nacionalista autoritaria, animada por las gestas de heroicidad militar y cuyo centro fue la metafísica identitaria del *ser chileno*, otra integrista espiritual, estrecha al catolicismo y la trascendencia Opus Dei, y una tercera relativa a la concepción neoliberal de comprensión, particularmente referida a la meritocracia y el consumo (Subercaseaux, 2006, págs. 19-20).

Con la vocación de desarticular los esquemas de interpretación de la realidad existente, pretendiendo el reacomodo de las mentalidades a los intereses *pacificadores* con que se impuso la dictadura, las producciones simbólicas del campo artístico y literario cargadas de rasgos críticos también resultaron blancos de la política de persecución cívico militar. Como describe una antología poética elaborada en dictadura,

“Después de apoderarse del gobierno con el golpe del 11 de septiembre de 1973, el intento de la junta ha sido borrar el pasado, cortar y hacer olvidar el camino avanzado y erigirse en iniciadora de un momento histórico diferente y único (por desconocido para la historia de Chile). Esta falacia pretendió extenderse a la actividad cultural y artística: la muerte o la ausencia del país de escritores, pintores, músicos, críticos, cantantes; la imposibilidad de mencionar ciertos nombres; la censura y la autocensura; la prohibición de muchas obras (artísticas) a las que se les impide el ingreso al país; la carestía de todo producto cultural; la amplificadora e incesante publicidad de la sociedad de consumo... (Bianchi, Entre la lluvia y el arcoiris. Algunos jóvenes poetas chilenos, 1983, pág. 13)

En tal sentido, uno de los rasgos que se constata como característicos del período, es la pretensión de exterminar todo rastro de producciones simbólicas que disputaran la legitimidad del *orden*. Para ello, la dictadura se valió de diversas medidas, como la omisión desinformativa, la censura, el cierre de escuelas, carreras, editoriales¹², la destrucción de obras y la persecución de sus productores.

Como consecuencia para el campo cultural, se produjo una fragmentación del espacio público en el que anteriormente se debatía, desperdigándose los puntos de

estancamiento de nuestra economía, por el estímulo al trabajo y el cumplimiento del deber; la mediocridad y el conformismo destructor de toda iniciativa, por el espíritu de perfección y el aliento al impulso creador; la disolución, la ordinariez y la vulgaridad que desprestigiaron a la autoridad, a la función pública y a las expresiones mal llamadas populares, por la corrección y la sobriedad, en todas sus manifestaciones.” (Rojo, 2016, pág. 10)

¹² Quizás la más simbólica, ícono del proceso de democratización de la cultura escrita durante la UP, la Editorial Nacional Quimantú, la cual expropiada a la empresa ZIG-ZAG y dirigida por Joaquín Gutiérrez, produjo 12.000.093 libros y 247 títulos en poco más de dos años, (Subercaseaux, 2000)

referencias críticos, y provocando así una atomización de las actividades culturales (Schopf, 2012, pág. 27). Siguiendo esta línea,

“La dinámica de control y administración del espacio público (ceñida a la doctrina de seguridad nacional y a una lógica de guerra) se tradujo en un estrechamiento del universo ideológico cultural en la esfera pública. Se transitó así desde un espacio participativo y desde un Estado –cuya legitimidad (y cuyas crisis) descansaban en una cultura reivindicativa, enmarcada en un activo (y a veces, excesivamente polarizado) pluralismo ideológico- a un Estado destinado a constreñir el ámbito público y a ejercer una función de control y vigilancia en el campo cultural. La exclusión autoritaria de corrientes culturales consideradas progresistas se tradujo en una merma en el patrimonio creativo de la sociedad y de las fuentes que alimentaban a la cultura” (Subercaseaux, 2005, pág. 19)

En el plano de las producciones literarias, las consecuencias de la política represiva sobre la cultura desintegraron radicalmente el curso que estas seguían. Por lo demás, específicamente situado en el campo poético, como señala Naín Nómez

“La intervención militar provocó una escisión, una fragmentación cultural que, por un lado, inhibió las fuerzas productivas de la literatura del interior y, por otro, produjo un vuelco fundamental en la escritura de los poetas que salieron al exilio o que vivían fuera del país desde antes. El golpe militar representó un corte que modificó formas, temas, relaciones territoriales, maneras de difundir las producciones, incluyendo las limitaciones de su recepción crítica” (Nómez, 2007, pág. 141)

En este sentido, las transformaciones manifiestas en el campo poético por la dictadura, caracterizadas en un comienzo por el *silencio* y seguidas por un *decir sin decir* en las producciones, mediante parodia, ironía o sarcasmo (Nómez, 2007), paralelamente las expresiones de la cultura dictatorial, o afines a ella, avanzaban, implicó una reacomodación radical tanto en la producción de las obras como en el conjunto de las dinámicas del campo. Por su parte, los agentes activos que para entonces recién se incorporaban a la escena, es decir, las generaciones más jóvenes de poetas de recambio,

“tras haber llegado tarde a la épica utópica de los sesenta, tienen que asumir la experiencia de ser testigos de un período de devastación y tristeza, en un territorio cercado por una política que, en lo cultural, se orientó al exterminio de cualquier proyecto crítico” (Gutiérrez, 2016, pág. 10).

En último sentido, y en entredicho de lo hasta acá señalado, a modo de oposición al control cultural impuesto, se contrasta que la dictadura, en términos propositivos por los agentes disidentes, también tuvo efectos contradictorios, ya que además del control purgatorio sobre el campo cultural y artístico, la dictadura *estimuló* la imaginación contestataria en pos de sortear los dispositivos de intervención cultural. Soledad Bianchi, en la antología antes señalada, *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, señala:

“Pero a pesar de las restricciones, a pesar de la censura que hasta hoy se aplica más hipócritamente, a pesar de los altos precios de los libros, a pesar de los elevadísimos impuestos que gravan los espectáculos que no son del agrado de las autoridades

militares, surge con una fuerza cada día mayor un movimiento cultural alternativo a la publicitada sociedad de consumo, sus propagandistas y las consecuencias que ella acarrea: esta es la solución a la irónica –y lógica- interrogante de Sergio palacios: “... habrá algún poeta que desee basar su obra en el pensamiento económico de los teóricos de Chicago” (Bianchi, Entre la lluvia y el arcoiris. Algunos jóvenes poetas chilenos, 1983, pág. 14)

Como se sugiere, las producciones poéticas oposicionales a la política cultural impuesta por el régimen, implicaron la articulación comunicativa de agentes que, sobre todo durante los ochenta, demostraron un activo ambiente cultural contestatario, canalizados, principalmente, en dos flujos, uno abiertamente disidente, y otro, desarrollado desde el llamado *arte experimental* –o vanguardismo de avanzada, como el CADA (Colectivo de Acciones de Arte)- concentrado en la creación de un lenguaje nuevo, crítico y reflexivo, tanto en sus sentidos como en sus formas (Lange, 2006, pág. 16).

LA POSDICTADURA

Transcurridos diecisiete años de dictadura militar, en el período inaugurado luego del plebiscito de 1988 y puntualmente tras la asunción presidencial de Patricio Aylwin en 1990, se aprecian transformaciones sociopolíticas que, aunque comparativamente constituyan aperturas democráticas hacia las lógicas liberales de una representación restringida, resultan incapaces de desmarcarse consistentemente de las características impresas por la dictadura sobre la realidad social chilena. Por tal, y a riesgo de significar laxamente mediante un concepto ambiguo que distingue y liga al mismo tiempo, abordo el período en cuestión bajo la noción de *postdictadura*¹³.

Originada de un pacto entre hombres oligarcas, civiles y militares organizadores de la dictadura, y cabecillas de nuevos y viejos partidos opositores, unos más y otros menos neoliberalizados, que en aprovechamiento de un movimiento social amplio, que al menos desde una década venía progresivamente desestabilizando al régimen mediante una paleta heterogénea de acciones, entre comunitarias,

¹³ Complementariamente, aunque desde distinta notación periódica, Grínor Rojo plantea que la dictadura, inaugurada con el golpe de 1973, abre nuestra tercera modernidad (Rojo, 2016, pág. 9) (suponemos que periodiza la primera hasta la independencia del Imperio español, la segunda hasta golpe de 1973 y la tercera hasta nuestros días). En tal sentido, la distinción entre dictadura y postdictadura valdría más bien como dos períodos dentro de un mismo ciclo. Como plantea, “El Chile de la postdictadura obedece *en general al general*, (...) obedece, para ser más exacto, a la regla de la *repetición con variaciones*, que tan bien conocemos los lectores de poesía y también los músicos. Un *tema* único se reproduce a todo lo largo de la pieza de múltiples maneras, que coquetean con él caprichosamente o se alejan de él desobedientemente pero reteniéndolo en cualquiera de los dos casos como si él fuera el trasfondo que establece los límites de sus alejamientos” (Rojo, 2010, págs. 7-8)

sindicales, militares, entre otras, resolvieron, en el transcurso de los ochenta, las condiciones para la reorganización gubernamental del país¹⁴. El resultado del acuerdo, la transición a la democracia bajo los términos de los agentes de la dictadura y la Concertación, pretendidamente representaría, en términos históricos, la capitulación legalizada de la institucionalidad estatal capitalista (Moulian, 1997). En tal sentido, la legitimidad que Pinochet no pudo asentar al orden reimpuesto, el nuevo pacto se proponía a hacerlo.

Por lo demás, inscrita temporalmente en la reacomodación mundial de fin de milenio, en clave geopolítica, la transición chilena se inserta en un proceso de reconfiguración del clivaje que determinó las correlaciones generales durante la segunda mitad del siglo XX (guerra fría). El derrumbe de la URSS (1991) que corona el ascenso de EEUU, liderando el bloque occidental de estados componentes de NAFTA y OTAN, configuraría una hegemonía internacional unipolar, clara al menos durante los noventa. Así, los nuevos fines de la geoestrategia imperial estadounidense colocarían a las zonas ricas en hidrocarburos como principal objetivo, en desinterés por fortalecer las dictaduras que anteriormente propició en el continente (Urdiales, 2008).

Siguiendo con las características de la primera década de posdictadura chilena, en términos generales, y de acuerdo con Nelly Richard, esta se desencadena teniendo dos *axiomas* de mínima flexibilidad:

“la transición ha construido su actualidad en torno a las consignas del *consenso* y del *mercado* como dos principios reguladores e integradores de la diversidad social. Pacificar los conflictos y antagonismos de voces (el consenso) y disciplinar las subjetividades uniformando gustos y consumos (el mercado), ha sido tarea de un doble dispositivo (político-económico) de neutralización social de lo heterogéneo y de lo contradictorio. Tanto la democracia de los acuerdos (su formulismo del pacto, su tecnicismo de la negociación) como el ajuste neoliberal (su mercantilización de lo social, reducido a puras gramáticas de consumo), dejaron fuera de los montajes publicitarios de la transición todo lo que amenazaba con echar a perder sus brillos con la marca cicatricial de lo herido (Richard, 2001, págs. 111-112).

Se desprende de ello el valor incuestionable del *orden* ya establecido, del cual el consenso entre el binomio poco-diferenciado (Concertación y Alianza¹⁵)

¹⁴ Como señala Justo Tovar “Estas negociaciones se dieron en dos fases; la primera promovida por el Ministro del Interior y Jefe de Gabinete, Sergio Onofre Jarpa, durante agosto de 1983 y 1984, tuvo como interlocutor a los partidos de oposición agrupados en la Alianza Democrática (AD). La segunda fase se realizó en 1989, entre el Ministro del Interior, Carlos Cáceres, y la recién constituida Concertación de Partidos por la Democracia” (Tovar, 1999, pág. 2)

¹⁵ La conformación original de dichas coaliciones políticas estuvo constituida inicialmente, en el caso de la Concertación de Partidos por la Democracia, por el PDC, PPD, PS y PRSD; en el caso de la Alianza por Chile, los partidos que la integraron fueron la UDI y RN.

representaría el mayor instrumento de conservación. A ello se le agrega, a modo de resguardos tácticos de estabilidad, el binominalismo electoral, nueve senadores designados y la autonomía parcial de las Fuerzas Armadas, por *garantes de la democracia*, de las cuales Augusto Pinochet sería General hasta 1998 (para luego ser senador hasta 2002). Esta primera característica valdría señalarse, en perspectiva histórica del periodo posdictatorial, como regresiva, en el sentido de que la incidencia de las FFAA en la política, al menos legislativa, acabó en el 2005 con las 58 reformas a la Constitución de 1980 dirigida por Ricardo Lagos, que con la intención discursiva de concluir la transición, modificó disposiciones y atribuciones militares.

En esta línea, una de las características distintivas del período acotado se desprende de la correlación entre el poder político gubernamental y el militar, tanto a nivel jurídico administrativo como a nivel simbólico. En efecto, los acuerdos transicionales, en gran medida, resguardaron la impunidad frente a los crímenes de exterminio y persecución política dirigida por el Estado como precio de la reapertura democrática: torturas (28.459 oficializadas), relegaciones y exilio (200.000), ejecuciones (3185 oficializadas) y desapariciones (1210 oficializadas). El espíritu impune de la posdictadura, que a pesar de la conformación de las comisiones *Rettig* y *Valech*¹⁶, que con intenciones de aclarar, juzgar y reparar, no lograron quebrantar los pactos de silencio castrenses, ni el encarcelamiento definitivo de Pinochet.

El segundo rasgo *axiomático* de la transición tiene relación con la continuidad y profundización de las estrategias económicas neoliberales impuestas por la dictadura. Desde finales de los 70, por injerencia de economistas de la Universidad Católica y la Universidad de Chicago, Friedman y Hayek de por medio, se introducen, *contrarrevolucionariamente* (Agacino, 2006), políticas monetaristas extremas, que basadas en la desregulación y autonomización del mercado, además de extremar las lógicas extractivistas y extendiendo la explotación de la función centro-periferia al capital financiero, irrumpen en su afán mercantilista sobre todas las dimensiones de la vida.

Con efectos notables en el incremento de la desigualdad, en proporción directa al aumento del crecimiento económico, y que en su inmediata implementación provocó

¹⁶ En 1990 Aylwin crea la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (conocida como comisión Rettig). Su objetivo fue catastrar y esclarecer las violaciones de DDHH durante dictadura. La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (conocida como Valech), elaborada durante el 2003, se constituyó con mayor especificidad para aclarar la identidad y testimonios de las personas que sufrieron privación de libertad política y torturas.

una recesión económica que acrecentó enormemente la pobreza, el neoliberalismo paulatinamente perfiló un modelo de individuo y sociedad consumista, moroso, competitivo y tendiente a la *despolitización*.

CULTURA EN POSDICTADURA

En sintonía con las transformaciones mundiales relativas a la globalización, o la hegemonía cultural de las potencias capitalistas, los noventa expresan para Chile la puerta de ingreso, como nunca antes, para las culturas de masas, especialmente la estadounidense que, facilitadas por los acuerdos de libre comercio y las crecientes tecnologías informáticas de distribución, propagaron sus valores y símbolos; las dinámicas de la producción y distribución cultural propia de la cultura de masas se verían vehiculizadas, centralmente, por la televisión, fomentando una cultura del espectáculo banalizado (Rojo 2010).

También, como rasgo de la atmósfera global del periodo en cuestión, habitualmente este se encuentra descrita por un conjunto de características compartidas que tienen que ver con el entramado *postmoderno*. En efecto, dadas los cambios que a nivel global se aprecian, emergen procesos culturales que anuncian rupturas con los imaginarios sociales dominantes. Estos tienen que ver principalmente con la fragmentación del sujeto que tradicionalmente ha ocupado el centro del acontecer simbólico de lo social durante la modernidad y sus sentidos dentro de la historia, espacio que privilegiadamente había colocado al sujeto hombre, blanco, heterosexual, occidental, etc. en el centro de la historia.

En este sentido, atendiendo alcances epistémicos y ontológicos, algunas perspectivas que tratan sobre el tema de la posmodernidad la señalan como una abismal caída de los metarrelatos de la época moderna: *el progreso indefinido, la sociedad sin clases, la revolución, etc., así también las explicaciones omnicomprendivas y totalizantes*; en este sentido, aparentemente, “esta crisis epistemológica de los paradigmas del saber se traduciría en una pérdida de nuestra capacidad para situarnos históricamente, en la incertidumbre de una historia sin sujetos y sin fines” (Subercaseaux, 2011, pág. 273).

Marcadas por la emergencia de una nueva sensibilidad, la posmodernidad, o cultura de las sociedades capitalistas post-industrializadas, o capitalismo tardío (por su madurez global), expresan la fatiga de los discursos teleológicos, que en muchos casos decantan en la densificación individualista.

Frente a este retrato del *horizonte postmoderno*, habría que sugerir que su pertinencia desde las periferias del complejo moderno dominante, implicaría

particularidades que bien han establecido ciertas polémicas al respecto, sobre todo en el entendido de que dicho discurso, se supone, descompone las explicaciones omnicomprendivas de la realidad, y por consiguiente, no son equiparables las disposiciones de la posmodernidad de cada contexto respecto a las frustraciones de la modernidad (Richard, 1996, pág. 272). En tal, referido a un concepto que se anuncia como *post*, cabe la constatación de que su utilización podría implicar rasgos plurivalentes y hasta de laxitud. Aun así, sería innegable que ciertas de sus descripciones son incuestionables al momentos de panoramizar algunas dinámicas fraguadas en las sociedades neoliberales desde las últimas décadas del siglo XX.

Al respecto, se puede sugerir que la sensibilidad postmoderna podría implicar características culturales que bien cohabitan con otras diferentes, sobre todo en lo que respecta a nuestra región periférica en relación al centro occidental moderno. Desde una lectura alternativa en Latinoamérica, como señala Nelly Richard, el discurso posmoderno, en tanto teoría, vale en cuanto se aplica

“en recolectar nuestras señas periodizadoras que definen nuestro presente, sea desde la sintomatología de su crisis (el presente como malestar), sea desde la teatralidad de sus artificios (el presente como espectáculo). Pero este discurso epocal lo hace siguiendo el ritmo zigzagueante de una sensibilidad transhistórica. Desmintiendo el orden de sucesividad que le asigna su prefijo, la posmodernidad no es lo que linealmente viene después de la modernidad (su nuevo o más reciente “fin”: su acabada “superación”) sino el pretexto coyuntural para su relectura desde la sospecha que históricamente pesa sobre las articulaciones cognoscitivas e instrumentales de su diseño universal” (Richard, 1996, pág. 275)

En tal sentido, la sospecha a la que apunta el entramado posmoderno referencia a la fractura de los rasgos totalizantes de identificación que hicieron del progreso, el sujeto y la historia un absoluto universal y que en tanto a la disidencia, desde la misma modernidad, fue monopolizada por los discursos de la lucha de clases y el partido como su medio de acción transformativa. En respuesta, cierta perspectiva postmoderna, la que no se enclaustra en relativismos pasivos y conformistas, sugiere un marco pluralista de sujetos y modalidades agenciales de transformación política que sitúan a los márgenes y la alteridad, en su diversidad abrumadora, como la contraposición antihegemónica frente a los principios centralistas de la modernidad.

En efecto, y por la serie de motivos hasta acá señalados, una característica compartida por diferentes perspectivas respecto a los rasgos de las mentalidades y sensibilidades en el contexto del proceso de *restauración democrática* chileno, sería

el desánimo en la imaginación utópica¹⁷, expresada en la aparente carencia, por desgaste, de los sentidos políticos colectivos entre la población.

En este sentido, en relación con los antecedentes inmediatos, resulta curioso considerar que el período dictatorial, que propició el desarrollo de los rasgos mencionados, y que suele ser caracterizado como un *apagón cultural*, pareciera no identificarse del todo en dicha definición. En este sentido,

“En un terreno más amplio, el autoritarismo generó, como resistencia, una cultura contestataria de aspiración democrática, cultura que muchas veces (en el teatro, en la música, en la poesía y en la plástica) se sirvió de los intersticios y contradicciones de las vertientes anteriores para alcanzar cierta presencia en el espacio público” (Subercaseaux, 2011, pág. 266)

En contraste, el proyecto de la transición a la democracia, que asumió discursivamente una entonación altamente cultural, en su sentido artístico (apreciable en la franja del No y el Programa de gobierno de Aylwin, por ejemplo) no pareciera describirse por la abundancia de producciones simbólicas contestatarias o críticas, y ni siquiera explícitamente adscritas, al orden resuelto.

“la reapertura democrática normalizó –y flexibilizó- las condiciones de producción y comunicación socioculturales, devolviéndole a cada práctica sus marcos de operaciones habituales, después de que –bajo dictadura- el arte hubiera sido ocupado por la política como plataforma sustitutiva y compensatoria de los espacios de voces entonces negados. Esa regularización de circuitos y funciones marcó el paso entre la política como *antagonismo* (la dramatización del conflicto) y la política como *transacción* (la negociación del consenso). Esa vuelta a un sentido pragmático –desdramatizado- de la política, obviamente relajó, y también *banalizó*, los términos de las relaciones entre arte y política, entre cultura y sociedad, entre crítica e ideología, entre signos e institución.” (Richard, 1994, pág. 50)

En este sentido, Eugenio Tironi, defensor destacado del modelo transicional chileno, y artífice también de la *renovación socialista*, planteaba, frente a las sospechas sobre las expectativas que la producción cultural del país concitaba:

¿Por qué, entonces, la transición no ha traído consigo el *boom* cultural que algunos esperaban? Diría que por la simple razón de que las transiciones a la democracia –a la inversa de lo que muchas veces se ha creído- no son épocas propicias para la cultura. Y ello porque son momentos en que las sociedades destinan sus mejores energías a reconstruir –trabajosa, delicada y hasta arriesgadamente- el orden político que regulará su convivencia. Cuando el orden es la principal obsesión colectiva, el espacio que queda para la creación cultural es necesariamente estrecho. Sólo al final de esta tarea –vale decir, al final de la transición-, es posible contar con el clima adecuado para la renovación y el auge cultural que muchos anhelan (Tironi en Garretón, Sosnowski & Subercaseaux, 1993. Págs. 56-57)

¹⁷ En dicho sentido, como sugiere Subercaseaux, los ciclos pendulares que atraviesa la imaginación política, que oscilan entre los horizontes utópicos y el sinsentido escéptico, no parece una novedad ni siquiera en la breve historia de la subjetividad chilena; y en tal sentido, dichos episodios pueden, como de hecho ha sucedido, estimular las elaboraciones culturales (Subercaseaux, 2011, pág. 258)

Como se desprende, la necesidad que los grupos gobernantes, por medio de sus intelectuales y agentes culturales, pretenden imponer al período es la de resguardar la democracia, paradójicamente, conservando la estructura material y subjetiva impuesta por la dictadura. En el plano de las producciones simbólicas, la *despolitización* cultural propiciada gubernamentalmente y encubierta por medio del desgaste de la creación artística de una sociedad deseosa del consumo y el orden.

En sincronía con lo señalado, las dinámicas del campo literario se guiarían, aparentemente en tanto generalidades, también por las lógicas de la mercantilización y el abrumador panorama de desesperanza en la producción de las obras. Se suma a esto, el debilitado campo literario dejado por la dictadura, que por una parte abarca factores relativos a la producción de soportes materiales y su distribución y por otra las disposiciones creativas y críticas.

Un elemento que resulta indiscutible es que la dispersión de las anteriores promociones produjo un vacío literario y editorial en el país, no sólo por las obvias razones de censura, sino también porque la reconstitución de un espacio literario fue un proceso lento y complejo, dada la necesidad de reestablecer los ejes básicos que hicieran posible la irrupción de los nuevos poetas en condiciones de producción y difusión complejas y difíciles (...) que permitieran no sólo la difusión, sino también la discusión crítica y el debate de los nuevos productos literarios que comenzaban a aparecer (Nómez, 2007, pág. 170)

Específicamente sobre el campo poético, el escenario luce caracterizado, en alta medida, por una abulia respecto a las producciones con temáticas *políticas* que caracterizaron los espacios de resistencia creados por los poetas de los ochenta: *“Los poetas que comienzan a producir recién en los noventa abandonan la zona marcada discursivamente por la poesía de las décadas anteriores; en sentido inmediato no pertenecen a la situación generada tras el golpe de Estado de 1973, sino a un contexto aparentemente transitivo”* (Bello, 1998, pág. 2). En tal sentido, en su *aparente fragilidad y renuncia a toda rebeldía* (Cid, 2014, pág. 3) los vates, de ánimo refundacional, se autoerigen como voceros de un nuevo período, en el cual la anulación, por omisión, de las clásicas identificaciones de oprimidos-explotados no resultan centrales. Lo anterior resulta relevante, sobre todo en una tradición poética en que dentro de lo diverso, la constatación denunciante y el compromiso político parecía un rasgo propio, sobre todo entonado en la poesía de los ochenta.

Por otra parte, cabe destacar que la escena creativa del campo parece colocar a la juventud en el centro de la producción; aun así, el enorme contingente juvenil de los poetas del período parecen concentrados en proyectos de tintes intimistas y ensimismados, *porque la fuerza del vacío supera el intento de suspensión de la*

realidad (Cid, 2014, pág. 3). En tal sentido, el contexto socio histórico posdictatorial inclina a los jóvenes poetas a definiciones que denotan, con perplejidad, un cierto malestar:

“se metaforiza ese “espacio del desconcierto” del que se habla en la imagen principal que recorre toda esta temprana producción y que pone en relieve la aventura vital que en estos tiempos protagonizan los jóvenes: el contemplarse “perdidos”. No gratuitamente los poemas que aquí se presentan están cruzados por la presencia de “peregrinos”, “caminantes”, “navegantes”, “argonautas” y, por sobre todo, “náufragos”. (Bello, 1998, pág. 3)

SOBRE EL ANTOLOGAR

De rastro griego, la palabra *antologar* remite a la conjunción de las palabras *flor* y *escoger*; de la acción de reunir en un florilegio o ramillete, la noción ha sido empleada para referirse a una selección de elementos, originalmente literarios.

Al menos para el caso del curso occidental, se documentan con mayor claridad desde el siglo X con la *Antología Palatina*, que compila extractos poéticos de diversos autores griegos, a modo de epigramas; aun así, recién en el siglo XIX las antologías adquieren las características que en general reúnen las producciones antológicas contemporáneas, abordando diferentes temáticas y géneros literarios (Sabio, pág. 2).

Por otra parte, dadas sus características, se debe considerar que el antológico resulta un género problemático, en tanto que los rasgos que lo definen como un género independiente de otros no han sido del todo definidos. Aun así, a modo de establecer una conformidad tácita para su desarrollo, podríamos aceptar al menos ciertos rasgos definitorios en cualquier producción antológica.

A primeras, es apreciable como género “si se entiende por género un *architexto* o texto de textos” (Ruiz Casanova, 2007, pág. 54). En tal sentido, la antología se presenta como una reagrupación de productos elaborados con propósitos indiferentes al quehacer antológico, pero aglutinados por los intereses con que el antólogo liga parentesco. En otras palabras,

“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 autor 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.” (Guillén en Vera, 2005)

De este modo, el hecho antológico implica un ejercicio de creación, ya que el antólogo no reúne azarosamente las piezas, sino que las distingue, desde un universo de obras, individualizándolas y proponiéndolas en una forma nueva que es la antología, lugar *donde múltiples textos son vistos en su conjunto como un único*

texto (Vera, 2005, págs. 2-3). Por su parte, como reelaboración o conjunto de textos, cualquier antología puede ser entendida como una colección, siendo lo determinante para el caso, la organización e intencionalidad de su elaboración.

CRITERIOS SELECTIVOS

En tal sentido, un elemento clave para abordar las antologías resultan los criterios selectivos con los cuales los antólogos deciden agrupar sus recopilaciones. Dichos criterios selectivos implican la especificidad desde la cual las antologías congregan lo que presumen y pretenden representar, y por tal, expresan la orientación que guía conscientemente las elecciones vertidas.

En tanto categorías, los criterios selectivos pueden ser de distintos órdenes, incluso intersecciones, hallándose, por ejemplo, los de temporalidad, espacialidad, grupos sociales, consideraciones estéticas, temáticas, políticas, etc.

En el entendido de lo anterior, es relevante considerar que los criterios selectivos empleados denotan los intereses con los cuales los antólogos pretenden escenificar cierto panorama literario en un determinado contexto histórico, ya que en su elaboración ubican tipos de productores y producciones específicas que se pretende posicionar en un campo y una cultura.

“En suma, dos son los rasgos fundamentales a la hora de caracterizar la antología: el principio de selección, que implica un proceso previo de recopilación y otro simultáneo de inclusión/ exclusión, y los criterios de organización que estructuran los textos en un conjunto nuevo” (Sabio, pág. 4)

Asimismo, vale la consideración de que las decisiones por unos u otros criterios de selección establecen las identificaciones y representaciones que se presumen y promueven para y desde una época, estableciendo por ejemplo, la consistencia definitoria de una literatura nacional o de una lengua, y en tal, se plantea la cuestión por cuáles serían los individuos y grupos sociales que ingresan y se fijan a la historia e identidad cultural de la literatura.

PARATEXTOS

Para tal objetivo, siendo un rasgo propio del *género*, las antologías, además de mostrar sus selecciones, se acompañan con paratextos (prólogos, introducciones, presentaciones, epílogos, notas, apéndices, bibliografías, etc.) donde se expone y/o justifica la propuesta selectiva: “la antología debe incluir entre sus rasgos definitorios unos criterios de organización que estructuran los textos y un aparato explicativo que los integre en una visión de la historia literaria o cultural” (Sabio, pág. 5).

El paratexto en general tiene por labor guiar los modelos de recepción, produciendo redes según las cuales tendrá sentido todo cuanto se lea a continuación (Vandendorpe, 2003, pág. 103):

“en consecuencia, frente al manuscrito de autor, el libro se beneficia de un valor agregado no desdeñable, que solo recientemente los estudios literarios han comenzado a tener en cuenta bajo el concepto de “paratexto”. De alguna manera, este constituye una interfaz entre la obra y su público, al que atraerá en virtud de las expectativas de lecturas suscitadas por la pertenencia a un género determinado, denotada por la tapa y diversos otros indicios: título, resumen, presentación del autor, ilustraciones, compaginación, etc.” (Vandendorpe, 2003, pág. 147)

RELACIÓN CON EL CAMPO Y LA HISTORIA Y CRÍTICA LITERARIA

Como se ve, el vínculo establecido entre las selecciones, sus criterios de ordenamiento y las explicaciones *ad hoc* que las integran a las características de las dinámicas culturales concretas de un período, implican la comprensión de las antologías, en tanto producciones textuales, también como documentos críticos e historiográficos de los hechos literarios, porque “la antología, al igual que la historia literaria(...) se presenta como una organización de valores, signo de un vehículo ideológico que pretende fundamentar la identidad literaria de una cultura” (Vera, 2005, pág. 5)

En este sentido, las implicancias prácticas de las antologías en relación al campo literario y cultural, las ubica como un instrumento relevante, aunque no exclusivo, en los procesos de reconfiguración de las relaciones y posiciones de poder que las identidades y sus características estructuran en el campo.

Considerando la función de exclusión e inclusión que remite a la producción de valores sobre las obras y autores de las escenificaciones literarias, las antologías deben comprenderse como artefactos que, con mucho o poco éxito, pueden y pretenden modificar o respaldar un cierto posicionamiento de obras y autores, ya que en definitiva, contribuyen a producir los discursos que otorgan el valor simbólico con que se legitiman a los productores y productos, influyendo en la conformación de la identidad cultural de una sociedad.

Por su parte, en palabras de Raúl Silva Castro, *una antología es crítica literaria en acción* (Silva Castro, 1959, pág. 7), porque en suma, “toda antología es, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria” (Reyes, 1952, pág. 112).

En este sentido, se debe considerar que cualquier antología es manifestación de las representaciones y discursos sobre la historia literaria que un autor, o una época, pretende retratar. Y por tal dichas producciones, siempre comprometidas ideológicamente, expresan perspectivas, sean panorámicas totalizantes o

parceladas, del desarrollo de los hechos literarios, porque “las antologías (...) no son, en último término, sino una ejemplificación de la historia [literaria] o más bien de los criterios de constitución de la historia [literaria]”. (Rojo, 1997, pág. 14)

En relación a esta vocación historiográfica que se sugiere, “La antología es un tipo de escritura que sirve para reformular el pasado desde el presente; o, más concretamente, “desde los intereses del presente”” (Pozuelo Yvancos en Sabio, pág. 8) y en tal sentido, estas establecen, mediante un diálogo intertextual con sus antecedentes antológicos, reformulaciones en los retratos con que se ha escenificado el campo de la producción literaria, pudiendo intervenir en la aparición, reaparición o eliminación de los agentes productivos interactuantes.

“la forma antológica siempre se ha ubicado entre dos naturalezas: en el terreno de la historia, por cuanto reconstruye una idea de literalidad, una aproximación al hecho literario (...) pero también en el terreno de la actualidad y del futuro, porque es también tarea del antólogo actualizar y seleccionar unos modelos frente a otros, que quedan relegado 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.” (Vera, 2005, págs. 4-5)

ALCANCES RESPECTO AL CANON

De este modo, la producción antológica, a fin de cuentas, debe ser entendida también por la función selectiva que rige el proceso de canonización y contraanonización inherente a cualquier tradición literaria:

“el canon literario es un problema historiográfico e ideológico de gran importancia. El canon no es ni más ni menos que la historia de la historia de la literatura, es decir, aquellos procesos por los que se seleccionan obras y autores, que serán conservados y transmitidos a la posterioridad, así como las formas de atención, la tradición de comentarios e interpretaciones, que les conceden valor (estético y doctrinal) y les aseguran un lugar de privilegio en la cultura. La reflexión sobre el canon es, pues, necesaria para comprender por qué se leen unas obras y no otras y de qué manera se leen” (Sullá 1998).

En el mismo sentido,

“El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten por sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas” (Bloom, 1995, pág. 30)

Como se sigue, el canon, entendido como un “conjunto de textos *santificados* que una comunidad quiere preservar” (Gruia, 2007, pág. 316) lejos de suponer un orden inmutable, es producido y reproducido por estrategias, ya que *lo canónico*, si bien se señala como neutral, desinteresado, por las características *de las grandes obras*, que se presentan como características inmanentes a ellas mismas, se puede afirmar que ninguna obra es canónica desde siempre y pueden, como de hecho sucede, dejar de serlo (Gruia, 2007, págs. 299-300).

Del mismo modo, una de las problemáticas que sugiere los alcances de la canonización, resulta de las relaciones y procesos en que las obras adquieren su *canonicidad*, y en tal, es relevante cuestionar quiénes son los productores de su canonización y con qué intereses se ligan. Y asumiendo que cualquier antología es transitoria, porque el desarrollo de las obras y sus productores nunca termina de canonizarse, no se puede desconocer, a modo de rastrear genealógicamente el *continuum* de sus producciones, la influencia que entre sí ejercen las distintas generaciones de antologías: es decir, su inacabada intertextualidad. Como apunta Borges, “nadie puede compilar una antología que sea mucho más que un museo de sus “Simpatías y Diferencias”, pero el Tiempo acaba por editar antologías admirables. Lo que un hombre no puede hacer, las generaciones lo hacen” (Borges, 2007)

IMPLICANCIA ESCENIFICANTE

En este punto, retomamos la idea de *consagración* planteada por Bourdieu anteriormente; en tal, implica la adopción de estrategias de posicionamiento bajo las que tanto productores como sus productos literarios puedan ser ubicados en un sitio, para nuestro caso textual, que influiría en la configuración de las posiciones de poder en donde se emplazan. Vista así, la producción antológica como actividad que busca reunir, posicionar y explicar se presenta como una acción con pretensiones de escenificar, esto es, establecer su versión acerca de las dinámicas relacionales presentes al interior del campo poético. En este sentido, asumiremos el concepto de *escenificación* como el acto que realiza un antologador al momento de seleccionar y distribuir las obras de distintos autores que conforman el texto, cuyos criterios de selección se encuentra en el o los paratextos. Demás está decir, que consideramos esta actividad escenificadora como una relevante influencia en la configuración del campo poético. A su vez, las características y dinámicas de dicho espacio condicionan las intenciones del escenificador. En suma, el antologador es un escenificador, pues es “evidencia de que la subjetividad, históricamente situada, constituye y reconstituye las obras literarias en un conjunto abierto que se va re(des)ordenando con el tiempo.” (Schopf, 2012, pág. 5).

CAPÍTULO III. MÉTODO

Se explican a continuación los procedimientos formales que guían la investigación. Como hemos ido señalando, el cuestionamiento central de ésta exploración gira en torno a las escenificaciones sugeridas por los paratextos de las antologías poéticas elaboradas en los noventa. Particularmente indagamos por los focos selectivos que concitan el interés de dichas producciones, en el entendido de que en cada período

histórico las antologías muestran transformaciones y continuidades de sus criterios de selección según los rasgos políticos culturales en que se insertan. Así también, se indaga por la interpretación de una estructura de sentimiento desprendible desde estos mismos paratextos.

TIPO DE ESTUDIO

En términos formales, se presenta el estudio como una investigación exploratoria (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006) ya que pretende establecer un primer acercamiento sobre un área y objeto de investigación poco o nulamente difundida y complejizada desde una perspectiva sociológica, en pos de continuar profundizando su estudio, con mayores presupuestos, en futuras investigaciones. En este sentido, si bien la sociología literaria se ha ocupado del estudio de las condiciones de producción y hasta de la elaboración de los valores y significaciones de algunas obras, explicando sus vínculos de correspondencia con la realidad social en que se insertan, las investigaciones específicas sobre la producción de documentos de alcances historiográficos y críticos que traten sobre éstas, como es que se considera para el caso de las antologías, resultan extremadamente escasas. Y respecto a la producción antológica posdictatorial, las investigaciones parecen inexistentes.

De igual modo, la investigación se considerará de fines descriptivos, dado que pretende establecer panorámicamente distintas características (Hernández Sampieri, 1997) que sobre el campo poético y cultural, sugieren las antologías de posdictadura. Vale constatar que la investigación privilegia el estudio panorámico de la extensión de obras elaboradas en la década, y no en las posibles indagaciones específicas que se podrían formular respecto a estas. Para tal efecto, el carácter descriptivo resulta de mayor adecuación para la investigación.

TIPO DE DISEÑO

Específicamente, la investigación se presenta como un estudio de tipo cualitativo, entendido como “la investigación que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas, habladas o escritas” (Taylor & Bogdan, 2008, pág. 20). De esta manera, establece el problema en los sentidos, significados y visiones que desde y sobre dimensiones particulares de *la realidad* se formulan (Canales, 2006), que para este caso, nos permite indagar sobre cuáles son las escenificaciones formuladas en las antologías poéticas de la época, a partir del análisis de los paratextos de estas.

Por otra parte, corresponde a una investigación no experimental, entendida como el estudio en el cual “no se construye ninguna situación, sino que se observan

situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente.” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006, pág. 205). En ese sentido, en la investigación no se manipula ni altera ningún tipo de variable, en tanto corresponde a una investigación de documentos y análisis de textos ya elaborados anteriormente.

Asimismo, la investigación corresponde a un estudio semi-emergente, es decir un tipo intermedio, entre un diseño cualitativo emergente y uno proyectado (Valles, 2000), ya que si bien se expone cierta estrategia tanto para el uso de las muestras como para la producción del análisis, estas podrían transformarse en el trayecto investigativo según los *descubrimientos* acontecidos en su desarrollo; en tal sentido, se considera la posibilidad de revisar y modificar los objetivos y los procedimientos analíticos de la investigación (Canales, 2006).

UNIVERSO Y MUESTRA

La investigación asume como universo teórico del estudio la totalidad de las antologías poéticas chilenas publicadas (primera edición) en Chile durante los años noventa (1990-1999).

Por su parte, vale especificar que solo se seleccionó para el análisis las antologías de poesía chilena que –siendo un requisito para su análisis cualitativo- expongan, por medio de cualquier tipo de paratexto, contenidos referentes a los criterios selectivos que dan razón a la colección y los discursos que los sostienen, excluyendo de este modo aquellas recopilaciones consistentes en meras sumas de autores y poemas sin mínima justificación explicativa al interior de la obra. Por otra parte, se considerarán solo aquellas antologías publicadas sobre soportes materiales, específicamente libros, descartándose posibles selecciones digitales, dado lo impreciso e inabarcable que resultaría su recolección, sumado a la poca influencia que, presumimos, dichas selecciones poseen sobre el campo –sobre todo durante los noventa-. Se excluyen también todas aquellas antologías originadas como resultados de concursos o aquellas que sostengan como requisito de inclusión la pertenencia a instituciones laborales o educativas, en justificación de que dichas producciones limitan sus preferencias de modos extremadamente estrechos, lo que desestima su relevancia para la mínima visualización panorámica que del campo poético pretendemos desprender a partir de las obras antológicas del período.

Por otra parte, cabe señalar que, si bien serán catastradas, se excluirán de análisis específicos aquellas obras antológicas que su criterio de selección acuse formularse con la intención de establecer un canon literario de poesía elaborada sin correspondencia a la década de la que nos ocupamos. La razón de ello es que

dichas obras, de marcado carácter académico, escapan a las posibilidades analíticas de la presente investigación, y así también, consideramos que por interesantes que nos resulten sus contenidos, por medio de una lectura previa de estas obras, consideramos que no recogen descripciones mayormente relevantes respecto al enfoque y objetivos que la presente exploración persigue. De todos modos dichas obras serán consideradas como complemento bibliográfico en la medida que resulten pertinentes, y, como hemos señalado, se agregarán al catastro dado que de igual modo representan antologías poéticas con contenidos paratextuales producidas durante la década (se incluirán como obras de criterio selectivo de revisión histórica del canon).

A raíz de lo anterior, y en consideración de que el estudio pretendió abarcar el universo de antologías producidas en los noventa, pero descarta aquellas de características anteriormente señaladas, la elección muestral corresponde a la del tipo no aleatoria, es decir, un diseño muestral que resulta no probabilístico. En tal, a pesar de acercarse al universo, respondería al criterio de intencionalidad o conveniencia (Hernández Sampieri, 1997), o dicho de otra forma, correspondería a un muestro de tipo opinático, en tanto se recopila y selecciona los documentos que proporcionen la mayor información que se busca obtener, “siguiendo un criterio estratégico personal” (Álvarez C. M., 2011). En este caso, los criterios estratégicos son los anteriormente nombrados, que corresponden a antologías que estén publicadas sobre soportes materiales, y que expliciten en el paratexto sus criterios de selección.

Para la ubicación del universo (de antemano imperfecto) se pesquisó tanto en plataformas digitales, *Red de Bibliotecas Públicas*, catálogos editoriales, colecciones particulares, anuncios económicos virtuales, librerías y cadenas, como en la bibliografía *ad hoc*. Así también se complementó con el apoyo ofrecido por *informantes claves*. (En el capítulo siguiente se exponen las antologías catastradas)

TÉCNICAS DE RECOPIACIÓN DE DATOS

Este estudio corresponde a una investigación documental, lo que significa un trabajo de búsqueda y recolección de archivos y documentos, entendidos como “testimonio escrito de épocas pasadas que sirve para reconstruir su historia” (Valles, 2000, pág. 118), que para el caso vendría a ser el de una historia literaria y cultural de las distintas escenificaciones sobre las dinámicas, producciones y valoraciones referidas al campo poético y elaboradas en la primera década de la posdictadura.

Para aquello se analizarán datos de tipo secundario, ya que se desarrollan sobre documentos cuya elaboración y existencia resultan independientes de la presente investigación, en tanto fueron producidos con otros fines diferentes que no corresponden a la investigación científica (Valles, 2000). Este tipo de investigación documental posee una riqueza que radica en que al utilizar datos de tipo secundario, el investigador no interfiere en la información a investigar, ya que aquellos documentos a estudiar no fueron realizados en un contexto artificial, por lo que la información estudiada se origina sin la actuación condicionante de un investigador observador (Hammersley & Atkinson, 1994). En este sentido, el investigador no tiene participación alguna en la elaboración de aquellos discursos.

Como ya se ha señalado, la investigación recaerá en el análisis de datos de tipo secundario correspondiente a libros de antologías poéticas chilenas producidas entre los años 1990 y 1999, y que según su intencionalidad se clasifican como documentos públicos por el hecho de haber sido producidos con la intención de difundirse (Valles, 2000). Por su parte, los datos utilizables para el análisis consisten en secciones, citas, de los paratextos de las antologías y sus selecciones responden a los criterios que consideramos relevantes, según el constructo histórico-conceptual expuesto, para el desarrollo de los objetivos de la investigación.

TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE DATOS

La investigación se desarrolla mediante la técnica de análisis de discurso, comprendiendo este último como una práctica social que actúa sobre la realidad produciendo un sentido (Ruiz, 2009). En esta misma línea, se presupone que la realidad construye los discursos como los discursos construyen la realidad (Alonso, 1998, pág. 201), por lo que su análisis, consecuentemente, debe establecer un diálogo de reciprocidad entre ambas dimensiones.

Dicha técnica propone para el análisis la consideración de tres niveles: el nivel textual (acotado a la descripción del contenido del discurso, principalmente mediante la codificación según un sistema de categorías preestablecidas), el contextual (relativo a las condiciones sociales concretas desde donde los sujetos producen y enuncian sus discursos) y el interpretativo (resultado de traslucir la relación de los dos niveles anteriormente señalados a las estructuras relacionales de poder, en sentido amplio) (Ruiz, 2009).

Orientada a la resolución de los objetivos planteados inicialmente, la primera etapa del análisis se realizará desde el nivel textual para reconocer los criterios selectivos utilizados en las antologías de la década. Desde un carácter descriptivo del análisis de discurso, se busca sistematizar las antologías seleccionadas mediante las categorías expuestas en la siguiente tabla:

AÑO	ANTÓLOGO/AS	TÍTULO	EDITORIAL	CIUDAD	PÁGINAS	CRITERIO SELECTIVO
-----	-------------	--------	-----------	--------	---------	--------------------

De esta primera sección (I) constataremos los distintos criterios selectivos que estructuran la producción antológica de poesía chilena durante la década de los noventa, señalándose así los intereses que concitan el interés antológico de la década. Y a partir de esto último, continuaremos con la siguiente sección en donde analizaremos, desde los contenidos discursivos expresados en el corpus, cada categoría que las mismas antologías establecen como aglutinantes.

Respecto a la organización de la segunda sección (II) correspondiente al segundo objetivo específico, se estructurará un relato descriptivo e interpretativo para cada uno de los criterio selectivo explicitado por las antologías de la década. En este sentido, dado que dicha sección del análisis se estructura a partir de la agrupación de las temáticas selectivas de las obras, en perspectiva contextual e interpretativa del análisis de discurso, se organiza de modo inductivo, tras una primera lectura de los paratextos de las obras.

De este modo, se realizará la organización de esta sección en base a tres temas, si bien generales, que arrojó una inicial lectura, y que consideramos relevantes para comprender los intereses manifiestos en las escenificaciones que las antologías poéticas del período producen. Los temas que direccionarán, y que esperamos hallar en estas, dadas las dispares características que estas presentan, son:

- Motivaciones, contribuciones u objetivos que persiguen.
- Conflictos que evidencian
- Rasgos, diversidades y alcances que las antologías sugieren

En base a estos temas seleccionaremos de la totalidad de las obras del corpus las citas que nos parezcan pertinentes, permitiéndonos hallarlas en antologías de diferente foco del criterio selectivo pesquisado. Esto último en razón de las interseccionalidades que, enriqueciendo las relaciones del análisis, posibilita no remitir el desarrollo de cada categoría selectiva únicamente a las antologías que las

explicitan, expresando por tal, como complemento o contrapunto, la presencia de contenidos dialogantes en el panorama antológico de los noventas.

Para lo anterior, el análisis de discurso se realizará desde el nivel textual y contextual, para de esa forma generar un diálogo entre el análisis del contenido explícito en relación con las condiciones contextuales desde el cual emergen esos discursos.

Por último (III), para el desarrollo del tercer objetivo específico se utilizará el nivel interpretativo del análisis de discurso, en tanto se propone indagar por las escenificaciones sobre una *estructura de sentimientos* (Williams, 1997) propia de la época. “Desde una perspectiva metodológica, por tanto, una “estructura del sentir” es una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o un período” (Williams, 1997, pág. 155). En este sentido, a modo de presunción cultural del período, se examina el contenido de los textos en búsqueda de contenidos que permitan identificar e interpretar rasgos anímicos y pulsiones existenciales en la producción antológica de poesía elaborada en la primera década posdictatorial. Se plantea en esta línea, la reconstrucción de los fenómenos desde las tensiones en que estos se expresan *tal como son sentidos y vividos*. Respecto a esto último, tendremos en cuenta que

“precisamente, el concepto de “estructuras de sentimiento” invita a considerar alternativamente el discurso de la teoría y la metodología, en tanto busca ser una noción que no se preocupa por entregar tipologías ni modelos de análisis concretos, sino que por el contrario, su énfasis es siempre trabajar con interrogantes históricos localizados, y el rol de la subjetividad en ella. Y en ningún sentido proporcionar una teoría-metodología que entregue una fórmula de análisis que confunda a ésta con prescripción, y que desemboque, de esta manera, en una especie de nuevo formalismo” (Cáceres & Herrera, 2014, pág. 189)

En este sentido, en base a las características con que nos hemos aproximado al contexto histórico durante las secciones de antecedentes, proponemos indagar por los *interrogantes históricos localizados*, con pretensión de desprender rasgos de *impulsos, restricciones y tonos* (Williams, 1997, pág. 155); de ninguna manera se plantea de modo excluyente a otras consideraciones que podrían arrojar el corpus, ya que solo se sugieren a modo de guía en la observación de sus contenidos. De esta manera, se privilegian categorías de análisis amplias dada la heterogeneidad del corpus utilizado.

Para mejor visualización del proceso y método de análisis por cada objetivo, se elaboró una matriz operacional con las dimensiones analíticas y los niveles de análisis utilizados para el desarrollo de cada objetivo específico.

Matriz Dimensiones Analíticas

	Objetivos	Dimensiones	Nivel de Análisis
Objetivo General	Describir las escenificaciones sugeridas por los paratextos de las antologías poéticas chilenas producidas durante la primera década de la posdictadura (1990-1999).	Obj 1: Antologías poéticas. Obj. 2: Criterios de selección Obj. 3 Estructura de Sentimiento	Análisis del discurso
Objetivos Específicos	1. Catastrar las antologías de poesía chilena producidas en la primera década de la posdictadura (1990-1999).	Año	Nivel Textual Análisis del discurso
		Autor	
		Obra	
		Páginas	
		Criterio selectivo	
	2. Describir los contenidos de la producción antológica de poesía chilena de primera década de la posdictadura (1990-1999), según los criterios selectivos empleados por los antólogos en las obras.	Motivaciones, contribuciones u objetivos que persiguen	Nivel textual y nivel contextual Análisis del discurso
		Conflictos que evidencian	
		Rasgos, diversidades y alcances que las antologías sugieren	
	3. Aproximar una estructura de sentimientos sugerida por las antologías poéticas trabajadas.	Afectos	Nivel interpretativo Análisis del discurso
		Época	
Cultura			
Interrogantes Históricas			

CAPÍTULO IV. RESULTADOS: CATASTRO Y ANÁLISIS

Como se ha señalado, la primera sección de nuestro análisis corresponde a la recopilación de un catastro de las obras antológicas producidas durante la década de los noventa (1990-1999). Se expone, mediante tabla, las antologías halladas, especificando año de publicación, antólogo/a, título, editorial, ciudad, número de páginas y, siendo la apreciación desencadenante de la siguiente sección, se señala el criterio selectivo que da estructura a cada obra. Además de lo anterior, a modo de balance, señalamos elementos generales que inferimos de dicho catastro en tanto conjunto de obras.

En la siguiente sección diseccionamos el catastro según los contenidos textuales de las obras, organizadas según el criterio selectivo que estas enuncian. Vale considerar que el análisis de cada foco selectivo empleado en el período se organiza a partir de una presentación de las obras recopiladas, la exposición, en tanto conjunto, de los objetivos que se proponen, los conflictos que evidencian y los rasgos, diversidades y alcances que las antologías sugieren.

En una última instancia, establecemos una aproximación a la estructura de sentimientos sugerida por los paratextos de nuestro conjunto de antologías poéticas. Si bien, muchos elementos de esta consideración se expresan en la sección inmediatamente anterior, pretendemos en este apartado realizar una aproximación sintética de los rasgos que consideramos de mayor relevancia.

I. CATASTRO. ANTOLOGÍAS POÉTICAS DE LA PRIMERA DÉCADA DE POSDICTADURA (1990-1999)

El rastreo realizado halló 32 antologías poéticas publicadas en la década. Según los criterios metodológicos señalados para el análisis, catastramos 23 obras y nos ocuparemos de 20 piezas. En orden cronológico:

AÑO	ANTÓLOGO/A	TÍTULO	EDITORIAL	CIUDAD	PÁGINAS	CRITERIO SELECTIVO
1991	Manuel Alcide Jofré	En el ojo del huracán: una antología de 39 poetas chilenos jóvenes	Eds. Documenta: Ottawa: Eds. Cordillera	Santiago	140	Juventud – Emergencia
1992	Malú Urriola, Oscar Galindo, Luis Ernesto Cárcamo	Ciudad Poética Post. Diez poetas jóvenes chilenos	Instituto Nacional de la juventud	Santiago	113	Juventud – Emergencia
1992	Naín Nómez	Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica	FCE / Editorial Andrés Bello	Santiago	352	Revisión Histórica Canon
1993	Juan Álvarez Ticuna	Urusa Purk'lwa: "Nuestro día está	Secretaría Regional	Iquique	25	Territorio*

		llegando": antología de la poesía regional aymara	Ministerial de Educación. I región			
1993	José Teiguel	Quince poetas desde el agua-lluvia	El Kúltrún	Valdivia		Territorio
1993	José Martínez Fernández	Poetas del Norte de Chile (excluidos de otras antologías)	Ediciones Palabra Escrita	Santiago	2	Territorio
1993	Oscar Galindo David Miralles	Poetas actuales del sur de Chile: antología-crítica	Paginadura Eds.	Valdivia	246	Territorio
1994	Yanko González Cangas	Jóvenes poetas de la Unión	Corporación de promoción social de Valdivia Fosis/INJ	Valdivia	95	Territorio Juvenil-Emergencia
1994	Yanko González Cangas	Voz sero. Antología de poesía joven	Barba de Palo Ediciones	Valdivia	129	Territorio Juvenil-Emergencia
1994	Bernardo Colipán Jorge Velásquez	Zonas de Emergencia. Poesía-crítica. Poetas jóvenes de la X° región	Páginadura Eds.	Valdivia		Territorio Juvenil-emergencia
1994	Carlos Baier Cristián Basso	22 voces de la novísima poesía chilena	Tiempo Nuevo	Santiago	99	Juventud – Emergencia
1994	Eugenio Dávalos	Antología ojos del sol tatuado. De poetas jóvenes de la primera región	Enteo Lución Editores	Arica		Territorio Joven-Emergencia
1996	Thomas Harris Andrés Salazar Floridor Pérez	Poesía chilena para el siglo XXI: Veinticinco poetas, 25 años	DIBAM	Santiago	134	Juventud – Emergencia
1996	Teresa Calderón Lila Calderón Thomas Harris	25 años de la poesía chilena: 1975-1995	FCE	Santiago	467	Revisión Historia Canon
1996	Naín Nómez	Antología Crítica de la Poesía Chilena (Tomo I): Fundación Nacional, Modernismo y Crítica Social	LOM	Santiago	515	Revisión Historia Canon
1997	Luis Araya Novoa	Espejismo. Antología de la poesía ariqueña en el desarrollo cultural	Ediciones llaves de Altamarea	Arica	124	Territorio
1998	Patricio Novoa Gabriel Aedo	Los ecos del silencio	Malaface	Concepción		Territorio
1998	Eugenia Brito	Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio	Dolmen	Santiago	364	Mujer

1998	César Valdebenito Javier Bello	Poetas chilenos jóvenes. antología	Ediciones Lar	Concepción	371	Juventud – Emergencia
1998	Pavel Oyarzún Juan Magal	Antología insurgente: la nueva poesía magallánica	Editorial Atelí	Punta Arenas	210	Territorio
1998	Juvenal J Ayala	Antología poética del norte (I a IV región): poetas de los ochenta	Ediciones Campvs: Universidad Arturo Prat.	Iquique		Territorio
1998	Linda Irene Koski	Mujeres poetas de Chile: muestra antológica 1980 – 1995	Cuarto Propio	Santiago	213	Mujer
1999	Francisco Véjar	Antología de la poesía joven chilena: poesía de fin de siglo.	Editorial Universitaria	Santiago	176	Juventud – Emergencia

En términos generales, del total de las obras rastreadas, es decir, como conjunto de antologías producidas en la década, un hecho con el que cabe comenzar nuestro análisis nos sugiere que a pesar de la *fatiga cultural* con que parece ser representada la primera década posdictatorial, en lo que respecta a la producción de antologías poéticas en el país, podríamos señalar que, cuantitativamente, la recopilación expuesta sugiere una activa elaboración de obras, sostenida en constancia temporal durante la década en que se producen.

Asimismo, como conjunto de piezas, se constata que estas no responden a un propósito homogéneo, ya que no apuntan a objetivos programáticos comunes, estableciendo discursos y motivaciones heterogéneas, que sugieren, como veremos más adelante, conflictos entre la producción antológica de la década.

En esta misma línea, un rasgo que nos llama la atención es la dispersión geográfica en tales elaboraciones. Doce obras, de distinto criterio de selección, son elaboradas fuera de Santiago. Correspondiente prácticamente a la mitad del catastro, esta singular constatación si bien no disminuye la innegable centralización acaparada por la capital con respecto a la producción crítica de las obras simbólicas, no deja de ser un antecedente relevante al momento de considerar la transversal actividad literaria del país, al menos en lo referido a la producción poética.

Otro rasgo a advertir, es la disparidad en la densidad de los contenidos que expresan. Apreciamos algunas antologías, abundantes en paratextos, que

referencian con esmero tanto las particularidades de las selecciones que presentan como su ligazón al contexto político cultural en que se producen, en oposición a otras, mucho más acotadas, de las cuales no nos ha sido posible desprender mayores elementos para el análisis. Por su parte dicho rasgo, presumimos, nos señala la diversidad existente en la producción antológica del noventa, en una década que si bien en parte se caracteriza por la retracción crítica con que se ha descrito la cultura, sugiere también ser atendida como un período de rearticulación de los proyectos críticos que se ocupan de las obras culturales.

Por su parte, como ya hemos reiteradamente señalado, las antologías pretenden la escenificación de *un* paisaje literario; en tal, los criterios selectivos con que las obras reúnen y argumentan sus proyectos, en términos socioanalíticos, expresan los focos en que las elaboraciones interpretativas de una época colocan su atención y a las cuales prestan relevancia.

Como se constata en la recopilación expuesta, los criterios selectivos que estructuran la producción antológica de la década estudiada giran en torno a cuatro categorías aglutinantes; esta evidencia nos parece de suma relevancia ya que señala las *zonas* que concitan la mayor algidez para el campo dentro de la década. En tal, tres de dichos criterios son descritos por las mismas obras con bastante explicitación: *juventud-emergencia*, *mujer* y *territorio*. Otra, menos explícita, que podría ser abordada como *revisión histórica del canon*, no será analizada pues luego de su lectura hemos considerado que no es mayormente relevante para el desprendimiento de los vínculos que deseamos establecer con respecto al contexto político y cultural de la época. En tal, sería deseable aproximarse a ella desde un tipo de investigación de mayor especificidad que escapa a las pretensiones descriptivas de nuestra exploración.

Según lo anterior, y en consideración a los antecedentes expuestos en el primer capítulo de la investigación, podemos apreciar una suerte de continuidad con algunos de los criterios de selección desarrollados durante los ochenta, aunque indiscutiblemente, con otra vocación y tono. Principalmente dicha diferenciación radica en el ánimo expresado al momento de caracterizar tanto la producción poética de entonces como al contexto político cultural en que se inscribe. De ánimo contestatario, disidente y hasta esperanzador, la producción antológica de noventa, distanciada de dichas características, en alta medida se limita a exponer las producciones poéticas que retrata abundando en *silencios* y omisiones respecto al contexto transicional en que se inscribe. En este sentido, valdría la constatación de que las producciones antológicas elaboradas mayoritariamente en regiones, y

enfáticamente en el sur, sobre todo Valdivia, exponen con mayor densidad rasgos críticos respecto a las particularidades político culturales del noventa.

Asimismo, otro rasgo que resalta de los criterios selectivos del conjunto catastrado, es la particular focalización en la producción poética de grupos y sujetos identitarios específicos. En este sentido, sugerimos que tal dinámica es expresiva de la descentración de identidades que previamente habían acaparado la atención, totalizantemente, según el modelo occidental-dominante de la modernidad centrada en ciertos grupos hegemónicos durante la mayor parte del siglo XX (Richard, 1996).

En tal, la constatación que el catastro como conjunto señala, muestra la relevancia que durante los noventa ocupan en la escena socio cultural la dispersión, ya anunciada como dinámica emergente durante los ochenta, de la multiplicidad de otros sujetos identitarios, escenificando así una multiplicidad de producciones poéticas elaboradas por distintos sujetos que no habían ocupado tal centralidad en los antecedentes de la producción antológica nacional.

II. DE LOS CRITERIOS SELECTIVOS QUE ESTRUCTURAN LAS ANTOLOGÍAS DEL PERÍODO

II.I. JUVENTUD-EMERGENCIA

PRESENTACIÓN DE LA RECOPIACIÓN

AÑO	ANTÓLOGO/A	TÍTULO	EDITORIAL	CIUDAD
1991	Manuel Alcide Jofré	En el ojo del huracán: una antología de 39 poetas chilenos jóvenes	Eds. Documentas: Ottawa: Eds. Cordillera	Santiago
1992	Malú Urriola, Oscar Galindo, Luis Ernesto Cárcamo	Ciudad Poética Post. Diez poetas jóvenes chilenos	Instituto Nacional de la juventud	Santiago
1994	Yanko González Cangas	Jóvenes poetas de la Unión	Corporación de promoción social de Valdivia Fosis/INJ	Valdivia
1994	Yanko González Cangas	Voz sero. Antología de poesía joven	Barba de Palo Ediciones	Valdivia
1994	Bernardo Colipán Jorge Velásquez	Zonas de Emergencia. Poesía-crítica. Poetas jóvenes de la X° región	Páginadura Eds.	Valdivia
1994	Carlos Baier Cristián Basso	22 voces de la novísima poesía chilena	Tiempo Nuevo	Santiago
1994	Eugenio Dávalos	Antología ojos del sol tatuado. De poetas jóvenes de la primera región	Enteo Lución Editores	Arica
1996	Thomas Harris Andrés Salazar Floridor Pérez	Poesía chilena para el siglo XXI: Veinticinco poetas, 25 años	DIBAM	Santiago
1998	César Valdebenito Javier Bello	Poetas chilenos jóvenes. antología	Ediciones Lar	Concepción

1999	Francisco Véjar	Antología de la poesía joven chilena: poesía de fin de siglo.	Editorial Universitaria	Santiago
------	-----------------	---	-------------------------	----------

Del catastro, diez obras se ocupan de la selección de poesía joven o emergente. Algunas de estas intersectan con obras de consideración territorial (4), lo que evidencia que la focalización en la producción poética juvenil y emergente se dio, con características particulares y también compartidas, en diferentes regiones de Chile, como se puede observar en la tabla anterior.

Una consideración a tener en cuenta es que al tratar sobre un corpus periodizado en diez años, las nociones de poetas *juveniles* no referencian, al menos en términos generacionales, necesariamente a los mismos –posibles- poetas de las selecciones.

En este sentido, una consideración a tener presente es que la condición juvenil o emergente no remite necesariamente a un tipo de producción poética necesariamente nueva en tanto temática o estética, sino más bien alude a un recambio de poetas, *una nueva horneada* (Bianchi, 1990).

En tal sentido, podríamos establecer que la denominada poesía juvenil o emergente, para el caso del corpus, se podría dividir en dos categorías entre las distintas selecciones. Una, conformada por los poetas que comenzaron a publicar y se desarrollaron principalmente en la década del ochenta (retratado sobre todo en la antología de Jofré y de Cácamo, Galido y Urriola) y otra, intersección de finales de ochenta y noventa, a la cual corresponden el resto de antologías de esta sección. Por su parte, de estos últimos, casi todos corresponden a poetas nacidos en dictadura (exceptuando por ejemplo, de los más reiterados en el corpus, a Verónica Jiménez (1964), Armando Roa Vial (1966), Francisco Vejar (1967), Marcelo Rioseco (1967), Adán Méndez (1967), Jaime Huenún (1967), Yanko González (1971), Alejandra del Río (1971), Javier Bello (1972), etc.). Asimismo, se debe considerar que todos fueron niños, y por tanto crecieron y se educaron, en alguno de los tramos de la dictadura.

OBJETIVOS QUE SE PROPONEN

En general, estas antologías presentan el rasgo común de elaborarse por la “necesidad de dar a conocer o evidenciar la creación poética que realizan los jóvenes poetas” (Dávalos, 1994, pág. 5). Y por ello “No se busca profundizar en la obra de los poetas más conocidos o renombrados, sino que en lugar de una antología “vertical” se intentaba construir una antología “horizontal” que de algún

modo pudiera reproducir la diversidad plural de la poesía chilena joven.” (Jofré, 1991, pág. 13).

Como se señala, las antologías de poesía juvenil o emergente pretenden establecer visiones de la coyuntura, siempre acotadas a criterios más específicos fijados –más explícitamente o no- por cada antólogo, sobre la *actualidad* de la producción poética nacional. Centradas en las creaciones emergentes de poetas que recién comienzan a publicar sus primeras obras, o incluso autores inéditos, las antologías poéticas jóvenes de la década de los noventa agrupan creaciones muchas veces precaria o nulamente difundidas, con el objetivo de posicionar y proyectar al interior del campo ciertos nombres, poemas y características.

Al ser uno de los focos selectivos principales –si no el mayor- de la producción antológica de los noventa, sugiere, por su parte, colocar atención especial sobre el grupo juvenil y las pretensiones renovadoras en el plano cultural de la década.

En este sentido, y en el entendido de que la tradición poética chilena ha edificado en algunos poetas canónicos –sobre todo de primera mitad de siglo XX- una suerte de posición inamovible, que oculta o dificulta la divulgación y el reconocimiento de otros más emergentes, es válido también señalar que estas antologías se presentan, en muchos casos, con la vocación de posibilitar el ingreso de nuevos agentes al campo.

CONFLICTOS QUE EVIDENCIAN

Siguiendo esta línea, una antología producida en Santiago –cuyo sugerente título editorial: Tiempo Nuevo- da cuenta de dicha problemática. En esta, la poesía señalada como *novísima* en el prólogo realizado por la poeta Teresa Calderón, se presentan a los poetas, si bien dentro de la tradición poética nacional, se constata una separación de esa tradición desde el punto de vista de los renombrados autores literarios chilenos, presentándose:

“22 voces de la Novísima poesía chilena constituye una muestra que caracteriza a nuestra tradición poética: la diversidad, la heterogeneidad, y la riqueza de voces, muchas veces oculta por tótems o figuras tutelares que han ensombrecido esta innegable realidad” (Baier & Basso, 1994, pág. 13)

Por su parte, y propio de un campo literario que durante los noventa experimenta una notable reconfiguración, las antologías poéticas juveniles de la década también constatan los dificultosos rasgos de un campo editorial precario aunque incipientemente expansivo, siendo esta característica una razón más por la que proliferan dichas antologías.

Reiteradas son las alusiones en las antologías de poesía joven y emergente respecto a las dinámicas estrechas de sus circuitos.

“Escasa difusión, debido a la no existencia de un mercado formal amplio, que permita la circulación de estos mensajes poéticos. El sistema de autoedición, bajo diversas formas, nunca ha resuelto el problema de la distribución de los libros. La comercialización es sumamente débil y el consumo y la lectura, por tanto, restringidos e informales” (Jofré, 1991, págs. 24-25)

“En un determinado momento la realidad se transformó en un fantasma, la luz se mantuvo oculta y se permaneció a oscuras, en el más total anonimato, lo que en alguna medida toca a muchos de quienes están presentes en este libro. Con posterioridad a esa situación se hizo evidente la inexistencia de una política cultural que articulara las posibilidades de la edición, que canalizara las inquietudes de participación y encuentro, así como también hubo que autoanalizar la atomización generalizada dentro de un contexto social desarticulado que trataba de recomponerse” (Novoa & Aedo, 1998, pág. 10)

“La situación actual resume todo gesto literario, sobre todo si se vincula a la poesía: el aislamiento en cualquier medio social, la escasa circulación de un discurso simbólico que, antaño, ocupaba un lugar principal en la escena pública cultural, espacio que desde la aparición de José Donoso y, en general, lo que se ha dado en llamar la generación del 50 –notable invento de Enrique Lafourcade-, ocupa hasta nuestros días la narrativa”. (Véjar, 1999, pág. 15)

Además de la constatación de que la narrativa sobrepasa en relevancia, dentro del campo literario, a la producción poética, se constata el precario estado de los circuitos de divulgación literaria. Las editoriales del período, pocas, donde además la dedicación a la poesía es baja y a la poesía emergente peor, resulta una problemática recurrente para las publicaciones durante los noventa.

Por otra parte, desde una consideración analítica orientada desde los aportes de Bourdieu, entre las antologías producidas, materialmente, por proyectos editoriales *afianzados*, tan solo hallamos dos obras; *Antología de la poesía joven chilena. Poesía de fin de siglo*, elaborada por el poeta e investigador Francisco Véjar, siendo la única antología producida, ya al fin de la década, por una editorial consolidada como resulta Editorial Universitaria. En ella al respecto expresa:

“en una época de gran dificultad para todo tipo de publicación literaria y en especial de poesía, entregarle al público lector una selección estricta y cuidadosa de poetas jóvenes constituye un verdadero desafío al proceso de reencuentro con lo más genuino de nuestra cultura” (Véjar, 1999, pág. 16)

En la misma línea, la antología *Poesía chilena para el siglo XXI, veinticinco poetas, veinticinco años*, al cuidado de los poetas Thomas Harris y Floridor Pérez, cabría considerarse como el único apoyo institucional directamente dirigido por algún organismo estatal en la década. Antología a cargo de la DIBAM, discursivamente bastante acotada y de planteamientos laxos, llena de omisiones de todo tipo, se propone ante las carencias editoriales, la selección y divulgación de las producciones poéticas de jóvenes del país, en

“reconocimiento de que en aquella etapa de su formación, el creador se halla tan pleno de ansias de comunicación como huérfano de apoyo material para lograrlo, por lo tanto es el momento más oportuno para respaldar sus inquietudes” (Harris, Salazar, & Pérez, 1996, pág. 9)

En efecto, estas dos últimas piezas podrían señalarse como las producciones antológicas –al menos juveniles- con mayor distribución y recursos en sus elaboraciones. La antología de Véjar, incluso, cuenta con una segunda edición (2012), siendo por lo demás, una de las pocas obras reeditadas de nuestro corpus total y la única de la presente categoría.

En el entendido de lo anterior, se puede agregar que durante la década de los noventa la crítica literaria de las producciones poéticas emergentes se desarrolló recluida casi exclusivamente desde el campo poético mismo, lo que es señal de la indiferencia de la academia y del mercado editorial por el género poético y la producción poética emergente en particular (Espinosa, 2006).

Efectivamente, por ausencia de otras instancias que promovieran el desarrollo crítico sobre la producción poética de las nuevas generaciones, las antologías coyunturales de foco juvenil, mayoritariamente elaboradas por investigadores-poetas-jóvenes, pretendieron suplir en gran medida dicha orfandad crítica; como se señala en una de estas obras, de foco juvenil y territorial, producida en Valdivia, *Zonas de Emergencia*, respecto al múltiple quehacer de los poetas emergentes de la década, en que “El campo de la crítica y los estudios literarios [son] asumidos por los mismos poetas jóvenes como parte de su labor como intelectuales y creadores” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 6), y en donde se concibe “Poesía y Crítica como complemento de un trabajo que pretende alcanzar, consecuentemente, una etapa de madurez y evolución” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 7); en tal, se evidencia un esfuerzo, también vía antologías, por promover la reconfiguración de proyectos literarios en un sentido amplio, asumiendo la autoreflexividad en la proyección de estos.

Como se sugiere, las antologías juveniles suplen una labor crítica que otras instancias no promueven, mediante mecanismos en la mayoría de los casos autogestionados. Se aprecia, por lo demás, que la mayoría de las antologías de esta categoría se desarrollan por medios materiales precarios, siendo buena parte de ellas autofinanciadas o apoyadas por medio de aportes de subvenciones de instituciones de diferente tipo: INJUV, Municipios, FONDART, etc.

En tal sentido, frente al completo desinterés del mercado y la poca atención de la crítica académica, la alternativa autogestionaria con que se elaboran muchos de los proyectos antológicos de la década se tradujo en una baja distribución de las

producciones, lo que influiría en diezmar la expansión de su público lector, inclinándolo su desarrollo al ensimismamiento dentro del campo literario por la desvinculación respecto a la producción de la crítica y de sus soportes materiales y de distribución. Como señala la crítica literaria Patricia Espinosa

“los autores que publican en el tramo 1987-2005, advierten que las políticas de mercado y los procesos de canonización académicos y mediáticos son un territorio al que habrá que atacar. Sus textos circulan entonces por lugares no institucionalizados y realizan un trabajo directo de gestión para publicar o leer sus trabajos” (Espinosa 2006)

Desde otro ángulo, en consideración al contexto literario desintegrado, enfáticamente el de la poesía, estas antologías juveniles también son concebidas por sus creadores como herramientas para la reconfiguración y vinculación entre pares, intentando fortalecer las redes a nivel interno del campo:

“Entonces esta antología es también un lugar de cita de varios poetas jóvenes, un sitio de reunión de sus textos para que dialoguen entre sí, para que se dialoguen.” (Dávalos, 1994, pág. 6).

Y apuntando también a su inserción como productos simbólicos *debidos* a la sociedad, algunas de estas antologías también acusan sus intenciones de fortalecer sus repercusiones más allá del campo mismo de la literatura, expresando su necesaria vinculación con el medio social inmediato, nacional e internacional, en conciencia del lugar soterrado que ocupa durante los noventa el quehacer poético, por lo demás, caracterizado también por la ausencia de lectores.

“para que estos escritores aporten al desarrollo cultural de la Región y del País y contribuyan, así, a socializar la actividad literaria” (Colipán & Velásquez, 1994)

“La poesía chilena de este último decenio de siglo necesita, como la de tiempos anteriores, recuperar la presencia que siempre le ha correspondido en el territorio poético de Hispanoamérica y de Chile” (Véjar, 1999, págs. 15-16)

RASGOS, DIVERSIDADES Y ALCANCES QUE LAS ANTOLOGÍAS SUGIEREN

En otro ángulo, respecto a las representaciones con que se caracteriza la producción poética joven en estas antologías, habría que partir precisando en que estas oscilan entre los rasgos de continuidad respecto a las producciones anteriores, sobre todo las de los ochenta, y las características innovadoras que sugieren características de renovación en la poesía nacional de jóvenes de los noventa.

Respecto a las consideraciones que apuntan a una renovación, una antología sobre la poesía joven de perspectiva nacional realizada en Concepción por los poetas

Javier Bello y César Valdebenito, *Poetas chilenos jóvenes. Antología*, por lo demás, siendo la selección más voluminosa en cuanto a antologados que recopila, da cuenta de las transformaciones evidenciadas sobre todo en las últimas dos décadas del siglo XX. Dice:

“el quehacer poético de los jóvenes, a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX, se ha desarrollado a un ritmo vertiginoso, Así, hoy se configura una escritura auténtica y vigorosa que será la renovación por antonomasia de la poesía chilena. (Valdebenito & Bello, 1998, pág. Contratapa)

En esta misma sintonía, *Ciudad Poética Post. Diez poetas jóvenes chilenos*, de los poetas e investigadores Malú Urriola, Oscar Galindo y Luis Cárcamo, si bien establece un puente de continuidad entre estas poéticas de los noventas con el desarrollo de las tradiciones anteriores a la dictadura, manifiesta también que dicho proceso decantaría en una emergente, aunque *difusa* transformación.

“En los últimos años la poesía chilena se ha visto enriquecida por un proceso de búsqueda y renovación escritural que intenta resituar las prácticas poéticas desarrolladas en el contexto del anterior régimen. Se trata, por cierto, de un proceso que puede tener tanto de continuidad como de actitud ruptural, pero parece no haber duda que asistimos a la emergencia de nuevos gestos poéticos, signados por la conciencia tal vez todavía difusa de lo distintivo de sus propuestas (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 109)

En el mismo sentido, *En el ojo del huracán: una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*, el académico Manuel Jofré connota las nuevas producciones, situadas en el inicio de un nuevo contexto, de un modo indirectamente refundacional: “la poesía de los jóvenes poetas chilenos es una palabra fundadora de realidad poética, la cual, como historia de un lenguaje, guarda las representaciones de lo real e imaginario pertenecientes a un momento social.” (Jofré, 1991, pág. 16)

Como en general se perfila, resulta innegable el vínculo constante con que estas antologías enlazan la poesía joven de los noventa con los rasgos de la producción poética de los ochenta, estableciendo, aparentemente, más rasgos de parentescos que de ruptura. En este sentido, se podría sugerir que las transformaciones culturales iniciadas por la dictadura inauguran un ciclo del cual el inicio de la transición no logra desmarcar tampoco a sus producciones simbólicas. Como expresa una de estas antologías: “Creo en este sentido que no es exagerado afirmar que lo que hay de nuevo en la poesía chilena actual, es el resultado de un trabajo creativo y laborioso escrito durante las últimas dos décadas.” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 150).

Y en la misma línea con el planteamiento

“Las explosiones discursivas que caracterizan el devenir de la poesía chilena contemporánea, sitúa las producciones emergentes ante un panorama cargado de

densidad y diversidad creativa. Más aún, éste se patentiza en la década pasada al surgir un cuerpo plural y activo de registros poéticos; de hecho, en los años 80 se configuraron recorridos de variadas cortezas y filiaciones: neovanguardismo, testimoniales, feministas y neofeministas, entre las más interesantes, estallando procesos innovadores en medio de los compulsivos cruces del cuerpo, el lenguaje y la historia política” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 101)

Aun así, valdría constatar ciertas distinciones sugeridas por esta misma antología respecto a la producción poética emergente con las producciones anteriores. En este sentido, “aquellas aventuras creativas que se vinieron articulando periféricamente desde poco más acá de mediados de la década anterior (años 86/87), y que comienzan a pulsionar la gestación de sus espacios en los inicios de los 90” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 101) configurarían un grupo de poetas con ciertas características más menos específicas, sobre todo en lo concerniente a las temáticas y los ánimos que manifiestan. Estas, señaladas como

“Búsquedas que emergen en los años finales del período histórico del gobierno militar, [irrumpen] dasafilándose –anticipatoriamente- de ciertas requisitorias de “compromiso” apremiantes para los discursos literarios del 80, en muchos casos desafiados a “los imperativos” de la épica lucha contra la dictadura por un lado, y, por otro –en el ámbito socioliterario-, a las acuciantes militancias testimonialistas, neovanguardistas o feministas surgidas en esos años, estética y culturalmente desembozadas en la imposición de sus rígidos límites” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 102)

Y continúa

“desde un punto de vista histórico-nacional, este signo tiene que ver con el hecho que al iniciarse estos recorridos poéticos el año 86 en el país subyace la inminencia del fin del régimen militar y la proximidad de la transición a la democracia, contexto en el cual estas poéticas se descorren de la contingencia y sitúan sus imaginarios en un flujo más simbólico que real. De este modo estas búsquedas creativas toman “distancia” con respecto a ciertas estéticas testimoniales y contestatarias del 80 (...) anticipando de esta manera un gesto característicamente juvenil de estos tiempos postautoritarios” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 103)

A propósito de los párrafos anteriores, vale sugerir que, como recurrentemente se atribuye a la literatura, y a la poesía en particular, su capacidad de vaticinio, adelantando las representaciones de sensibilidades postreras, las antologías que reúnen durante los primeros años de los noventa las producciones juveniles (algunas de las cuales incluyen la de los últimos años ochenta), logran comprender que el curso contestatario y apegado a la representación crítica de la realidad que caracterizó buena parte de la poesía en los años de dictadura se va desplazando por otro más abstracto y ensimismado, de tonos más desencantados o evasionistas, en los años anteriores al fin del régimen.

En tal sentido, configuradores de nuevos discursos, los poetas jóvenes son contrastados por algunas antologías de los noventa por su acentuación en el ánimo

de desilusión y pasividad, expresivos de una suerte de retirada de los discursos de vocación emancipadora y explícitamente políticos. En esta sintonía, se sugiere que:

la expansión neoliberal y el acrecentamiento de la cultura de masas, llegando sus imágenes a todo el territorio (...) termina por acentuar la tendencia del joven a permitirse no creer en nada y “tener derecho a pasarlo bien” después de la instrumentalización profunda sufrida en dictadura.” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 173)

Y apuntando en la misma dirección:

“La creación poética entre los jóvenes del Chile de los '90 constituye un significativo e inquietante proceso en desarrollo, con variados cauces de escritura en su interior. (...) que surgen en el devenir plural de estos tiempos posautoritarios, imbricados en búsquedas expresivas más personales que colectivas, y que se cruzan oblicuamente con la atmósfera postmoderna y sus aires contaminados, dislocantes y contrautópicos” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. contratapa)

En este sentido, y como se señala en una antología retrospectiva de los poetas de los noventa realizada en 2006, los jóvenes poetas de los noventa “constituyen una generación que ha sido popularmente conocida como apática y poco comprometida, acusándosele de un silencio apolítico en un escenario que (públicamente) solicitaba activa participación” (Lange, 2006, pág. 20).

Siguiendo esta línea, respecto a las constataciones culturales e identitarias que expresan estas antologías, se logra percibir ciertos elementos comunes que apuntarían a modificaciones de alcance mundial acontecidas a finales de siglo, de las cuales estos jóvenes poetas se harían parte.

Se señala respecto a las nuevas producciones poéticas:

“estos registros constituyen retazos, síntomas, signos de una producción poética joven que surge en un Chile transculturizado. Estas voces de fines de siglo se mueven en el ajetreo de lenguajes mezclados y torcidos, contaminados por la ciudad y sus flujos, gestados en las zonas de apertura y abismidad de estos tiempos” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 107)

“en el caso de las nuevas generaciones, a la hora de determinar núcleos temáticos vinculados a posibles estéticas, se ha recurrido a los ya conocidos referentes de lo lírico, lo antipoético y a la “denuncia” socavada por una dinámica de inclusión-exclusión de sujeto poético en el contexto de la modernización parcial del Chile actual. Con este último sentido se considera también el tema del espacio urbano modificado por efecto de un proceso creciente de transculturación. Vinculado a ello se constata que en estos textos ronda un escepticismo desencantado” (Novoa & Aedo, 1998, pág. 13)

Como se constata, además de la reiteración del *escepticismo desencantado*, son recurrentes las referencias que caracterizan la poesía joven o emergente como expresivas de los procesos de transculturación acontecidos en el país. En tal sentido, los rasgos vertidos por el curso *globalizador* de la poesía que allí emerge se representa muy marcada por la inclusión extremada de rasgos foráneos propios de la cultura de masas determinantemente potenciada por la masificación de las

tecnologías comunicativas, como el incipiente internet, pero ocupando el centro en dicha influencia la televisión.

“una nueva atmósfera en la creación que se inicia antes de la caída del régimen autoritario y que colapsa discursos, particularmente en los jóvenes. (...) responden al acelerado cambio tecnológico, el auge informático, la pérdida de centralidad del sujeto, la despersonalización del saber, la caída de razones explicativas y su semblante mítico-utópico” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 173)

“En este mapa poético –por lo menos en sus momentos más interesantes- encontraremos los “difusos” rastros de cierta sensibilidad ciudadana y epocal post, como: el impacto del espectáculo urbano y la “agonía de la realidad”, la influencia multilateral de la cultura de la “imagen” (la televisión, el video clip, el cine), la pérdida de “pureza” de la lengua nacional y la transnacionalización de las hablas (giros angloamericanos) como expresiones de la condición internacionalizada de la cultura actual” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 105)

En esta misma línea, valdría señalar que los jóvenes poetas de los noventa representan un grupo que, al momento de aprender a leer y escribir, se encuentran en un entramado cultural organizado fundamentalmente por los contenidos irradiados por la televisión. Como señala al respecto Francisca Lange

“ubicados en esta ambigua plataforma, los poetas de los noventa se instalan provistos de un peculiar discurso articulado en una época donde el adoctrinamiento masivo se realiza por medio de la televisión: la creación de un Showbusiness que pretendía homogeneizar la percepción del mundo chileno, la perversa selección literaria de los programas oficiales de educación y la escasa –y centralizada- oferta cinematográfica y musical ocuparon un lugar destacado” (Lange, 2006, pág. 20)

Así también, lo relativo a la urbanidad es presentado como un rasgo central en estas producciones. La ciudad ocupa un lugar transversal en estas nuevas poéticas, según sugieren varias antologías. Y en tal, ésta recurrentemente estaría representada por sus rasgos de violencia, del cual los sujetos poéticos que la habitan y describen se manifiestan como perdidos, atrapados o degradados por ella.

“también hay poetas que están viviendo sus “temporadas en el infierno” y trabajan una poesía de carácter urbano, donde la ciudad es concebida como un espacio ominoso y destructor que atrapa y devora al poeta, en sus lugares más degradados y marginales. Su lenguaje es directo, irónico, corrosivo y convulsivo, con múltiples referencias al cuerpo como objeto de laceración y violencia, y una sexualidad más tanática que erótica” (Baier & Basso, 1994, pág. 11)

Como se va desprendiendo de las escenificaciones de las antologías, el hablante de esta poesía es “un sujeto irregular, desquiciado y escindido. Se percibe como una pérdida, un vacío, una fragmentación.” (Jofré, 1991, pág. 14) Expresiones que muchas veces evidencian un sentimiento de malestar y confusión propio de los jóvenes del momento. Como se señala en un estudio realizado durante la misma década por el antólogo y poeta Javier Bello, el desconcierto

“recorre toda esta temprana producción y (...) pone de relieve la aventura vital que en estos tiempos protagonizan los jóvenes: el contemplarse “perdidos”. No gratuitamente los poemas que aquí se presentan están cruzados por la presencia de “peregrinos”,

“caminantes”, “navegantes”, “argonautas”, y, por sobre todo, “náufragos” (Bello, 1998, pág. 3)

En tal, si bien la discursividad con que las antologías refieren a la producción poética de los noventa se constata de un modo diverso, con variedad de semblantes,

“hay en el sujeto hablante de la poesía chilena joven aspectos lúdicos, eróticos, histriónicos, irónicos, éticos, que coexisten junto a una esquizofrenia y a un ventrilocuismo del sujeto. Este sujeto aislado, cuyas máscaras son también una develación, se constituye como un espacio de conflicto. El choque de fuerzas se da dentro y fuera del sujeto, en un grado tal que su cuerpo llega a desmembrarse” (Jofré, 1991, pág. 15)

Igualmente, se advierte en el empleo lingüístico, “la presencia de una jerga juvenil, estudiantil, universitaria, donde predomina lo coloquial y lo conversacional, como asimismo el soliloquio o monólogo divagatorio.” (Jofré, 1991, pág. 17) , lo que sugiere un ánimo introspectivo, individualizado, que privilegia en muchos casos una poética tendiente a las formas narrativas y el verso libre, a modo de *superación* entre la distinción entre lenguaje hablado y poético.

Asimismo, o por otra parte, también se evidencia el compromiso de estos poetas con el estudio de la historia de la poesía: “se busca una relación mucho más estrecha con la poesía clásica universal y, también, con voces contemporáneas ajenas a la poesía chilena” (Véjar, 1999, pág. 12)

En este sentido, entre las constataciones materiales de los poetas jóvenes que retratan las antologías, se aprecian descripciones que sugieren fuertes nexos con la formación académica de los integrantes de esta promoción poética, nutridas también por aprendizajes en talleres impartidos por universidades (Sepúlveda, 2010, pag. 82) y con un notable interés en el estudio formal de la poesía. En tal sentido, un examen de los integrantes de las selecciones sugiere que casi todos los antologados por estas antologías corresponden a jóvenes universitarios o profesionales vinculados al ejercicio de las letras y las humanidades.

“esta es una poesía de tensionadas capas medias urbanas, en un punto de evolución intermedio, que mira tanto al microcosmos, la individualidad, como al macrocosmos, es decir, a la sociedad y el mundo, al mismo tiempo que trata de equilibrarse en un presente inestable, a medio camino entre un pasado derruido irrescatable y un futuro que aún no logra hacerse anunciar” (Jofré, 1991, pág. 23)

Por otra parte, más allá de las descripciones de un pretendido campo general de la producción joven de poesía chilena retratado desde los noventa, también son reconocibles apreciaciones críticas de valoración vertidas sobre las obras. Si bien no son abundantes, ya que la mayoría de estas se limitan exaltar las producciones compiladas, existen, apreciaciones críticas contrarias al curso encaminado por cierta poesía emergente retratada:

“a qué ese facilismo escritural pretendidamente buscado por tantos de los nuevos poetas. Por qué tratar de sacar fáciles aplausos con humoradas que en sus antecedentes son, por cierto, mucho más complejas de lo que parecen. Por qué insistir en lo ya suficientemente explorado” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 153)

En tal, la crítica apunta sobre todo a las reelaboraciones desde la influencia antipoética de Nicanor Parra, en donde se percibe una tendencia al *todo vale* en la elaboración de poesía.

Y en este mismo sentido, dicha antología joven del sur, a modo de crítica de la crítica, apunta a las carencias de los discursos reflexivos que estudian y analizan la poesía desde los noventa:

“Lo que la literatura necesita en estos tiempos es crítica, mirada atenta y analítica y no solo buenas costumbres. Nuestro país y nuestra literatura se ha acostumbrado a la complaciente actitud de no decir nada, de aceptar todo como bueno por el sólo hecho de existir” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 154)

En fin, sintetizando, si bien es posible exponer los contenidos de las antologías juveniles de la década estableciendo, en tanto generalidades, un panorama común para varias dimensiones del campo, bien “podría decirse que tenemos un escenario más o menos común. De ninguna manera que somos un cuerpo homogéneo” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 108).

Siguiendo esa línea, la constatación de las antologías que focalizan la producción poética juvenil desde los noventa evidencia, como diferenciación más notoria, la problemática de comprender, por *joven poesía chilena*, una producción muchas veces más particular que lo anunciado. En esta sintonía, y como se desarrollará en la siguiente sección, los contenidos que estas antologías señalan corresponden sobre todo a manifestaciones de las producciones de Santiago: “el mar literario chileno que tiende a la efervescencia y al repliegue, a la exaltación de algunos y la negación de otros” (Novoa & Aedo, 1998, pág. 15)

Constatando esta debilidad, la antología más institucionalizada que mencionamos anteriormente, elaborada por la DIBAM, que en términos deseables debiese haber apuntado a una constatación estrictamente inclusiva del desarrollo juvenil de la poesía nacional, elaboró sus muestras solo con producciones que van del Norte Chico hasta Chiloé. Aunque bien sugiere y exculpa –tal vez siendo la única- su falta: “en este aspecto geográfico, la muestra se ha extendido lo más que resultó posible, considerando lo dilatado del territorio, la tradicional falta de canales de comunicación cultural y el apremio de los plazos” (Harris, Salazar, & Pérez, 1996, pág. 10)

En constatación de esta problemática, pretendidamente suplida por el criterio selectivo territorial, una antología de extensión mínima, *Poetas del Norte de Chile*

(*excluidos de otras antologías*), con más vocación de denuncia que de exposición de poetas y poemas (solo presenta cinco poetas) critica los procedimientos metódicos en la producción antológica de poetas jóvenes elaboradas en los noventa:

“en los últimos años han aparecido en Chile y en el extranjero varias antologías que reúnen diferentes nombres de jóvenes poetas chilenos. Prácticamente todas muy parecidas; antologías que obedecen y se hacen basándose en los textos de las anteriores: debido quizás a la ausencia de una investigación más acabada y seria. De allí que nos sorprendan las mismas presencias y las mismas ausencias” (Martínez, 1993)

II.II. TERRITORIO

PRESENTACIÓN DE LA RECOPIACIÓN

AÑO	ANTÓLOGO/A	TÍTULO	EDITORIAL	CIUDAD
1993	Juan Álvarez Ticuna	Urusa Purk'Iwa: "Nuestro día está llegando": antología de la poesía regional aymara	Secretaría Regional Ministerial de Educación. I región	Iquique
1993	José Teiguel	Quince poetas desde el agualluvia	El Kúltrún	Valdivia
1993	José Martínez Fernández	Poetas del Norte de Chile (excluidos de otras antologías)	Ediciones Palabra Escrita	Santiago
1993	Oscar Galindo David Miralles	Poetas actuales del sur de Chile: antología-crítica	Paginadura Eds.	Valdivia
1994	Yanko González Cangas	Jóvenes poetas de la Unión	Corporación de promoción social de Valdivia Fosis/INJ	Valdivia
1994	Yanko González Cangas	Voz sero. Antología de poesía joven	Barba de Palo Ediciones	Valdivia
1994	Bernardo Colipán Jorge Velásquez	Zonas de Emergencia. Poesía-crítica. Poetas jóvenes de la X° región	Páginadura Eds.	Valdivia
1994	Eugenio Dávalos	Antología ojos del sol tatuado. De poetas jóvenes de la primera región	Enteo Lución Editores	Arica
1997	Luís Araya Novoa	Espejismo. Antología de la poesía ariqueña en el desarrollo cultural	Ediciones llaves de Altamarea	Arica
1998	Patricio Novoa Gabriel Aedo	Los ecos del silencio	Malaface	Concepción
1998	Pavel Oyarzún Juan Magal	Antología insurgente: la nueva poesía magallánica	Editorial Atelí	Punta Arenas
1998	Juvenal J Ayala	Antología poética del norte (I a IV región): poetas de los ochenta	Ediciones Campvs: Universidad Arturo Prat.	Iquique

Como se venía desprendiendo en la última parte de la sección anterior, doce antologías del corpus expresan como criterio selectivo la territorialidad de sus muestras. Si bien, como ya señalamos, algunas se intersectan con el criterio de *emergencia-juventud* (5), se puede considerar que ello evidencia que el foco en la

producción juvenil durante los noventa se formula también, en varios casos, desde consideraciones de otro tipo, ya que otorgan relevancia, y sentido de inclusión y exclusión, según la variable del lugar en que se originan.

Por su parte, a modo de advertencia, dado que representan un tipo de antologías con contenidos extremadamente diversos, por las abundantes referencias con que cada una de estas obras expone sobre las dinámicas y características particulares de la poesía de sus zonas, en esta sección nos acotaremos principalmente a los elementos compartidos que gatillan este tipo de focalización selectiva.

OBJETIVOS QUE SE PROPONEN

En términos generales, el objetivo común de las antologías que explicitan un criterio territorial es presentar las producciones poéticas elaboradas en zonas específicas. Se ocupan por ello principalmente en describir sus contextos, diferencias y problemáticas, muchas veces omitidas por las generalizaciones que tienden a reducir la poesía chilena a la producida en la capital. En este sentido, un rasgo bastante compartido entre estas es la descripción de un panorama cultural monopolizado por la historia y crítica desde y para Santiago.

Entre las argumentaciones con que se presentan estas producciones, encontramos, por mencionar las que consideramos más destacables, *Poetas actuales del sur de Chile. Antología-crítica*, de los poetas e investigadores Oscar Galindo y David Miralles:

“Nuestro objetivo fundamental es entregar elementos que permitan configurar una lectura más amplia de la poesía chilena actual, (...) Como es posible constatar la poesía chilena tiene una distribución geográfica relativamente amplia, a pesar de ello las antologías editadas tienden a dar cuenta de esta situación en forma sólo parcial. Nuestro trabajo pretende, en consecuencia, contribuir a ampliar el registro poético de las últimas décadas, aspecto que resulta imprescindible para comprender la realidad literaria y cultural del país” (Galindo & Miralles, 1993, pág. 1)

En tal sentido, como se señala, el cometido de esta obra es la ampliación del panorama de la producción poética nacional, en función de la parcialidad con que las antologías retratan un acontecer presumido como nacional. Como sugiere, su intencionalidad está puesta en la consideración de *otros* agentes creativos dentro de un campo poético estrechado geográficamente.

También elaborada en Valdivia, evidentemente dentro del mismo ciclo de producción antológica de focalización territorial, *Zonas de Emergencia* antologada por Bernardo Colipán y Jorge Velásquez, ambos poetas, se ocupa de la poesía joven del sur. Señala:

“Una de las intenciones principales que nos motiva a presentar esta muestra de Poetas Jóvenes es contribuir a ampliar un poco más el mapa literario del Sur de Chile y señalar, así, que más allá o más acá de este territorio no existe una zona de silencio, una zona muda, sino la fusión de intensidad creadora y la inquietud por desarrollar procesos creativos que contribuyan a pavimentar estos espacios para la Poesía” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 5)

En la misma línea que lo anterior, apuntando a enunciar la existencia de poetas y poemas inadvertidos por las dinámicas críticas que desconsideran los procesos creativos de la zona sur, esta antología establece una descripción profunda de las producciones juveniles, señalando por su parte las particularidades de la producida en el sur de Chile sin por ello desmarcarla de su inscripción dentro del acontecer literario nacional.

Como la anterior, reclamando inserción dentro del panorama nacional de poesía, también desde Valdivia, *Quince poetas desde el agua-lluvia*, de José Teiguel, expone sus muestras con el fin de que

los procesos creativos poéticos asumidos en esta zona, deberán ser evaluados y tomados en cuenta –en términos de aportes-, por la crítica literaria especializada y responsable, en la configuración de las actuales corrientes de la poesía chilena” (Teiguel, 1993, pág. 7)

Por su parte, de la zona norte del país, también se aprecia la misma vocación en la producción de estas antologías. En Arica *Espejismos. Antología de la poesía ariqueña en el desarrollo cultural*, de Luís Araya, anuncia su elaboración con la intención de que

“los poetas ariqueños lleguen al lector, exponiéndose a su evaluación y al análisis de lo que significativamente importa: representar en el verbo emotivo, un estímulo al desarrollo cultural de la región. Así, la poesía puede ser considerada requerimiento necesario para una proyección fundamental de la imagen del habitante de la zona que, en busca de su destino, aun balbucea intentando encontrar las palabras –genio y figura- que le otorguen el sello de hombre y mujer del páramo, el oasis, la puna, el litoral, la ciudad, el mar” (Araya, 1997, pág. 9)

En este sentido, con mayor intencionalidad hacia la animación y divulgación al interior de la región, la antología expone, enfatizando en los elementos emotivos implicados en la creación poética regional, como *proyección fundamental de la imagen del habitante de la zona*, lo que expresa su intención de influencia divulgativa hacia un plano más interno del campo regional que nacional.

Mismo sentido, *Antología ojos del sol tatuado. De poetas jóvenes de la primera región*, antologada por el poeta Eugenio Dávalos, pone énfasis en la relación contrastante entre las representaciones con que es percibida la ciudad de Iquique con respecto a la producción inadvertida de poesía.

“lo importante es el panorama poético que ofrece la primera región, sobre todo una ciudad como Iquique señalada por muchos como un centro del consumo,

ciudad en la que uno ve a diario transitar gente con amplias bolsas cargadas de mercaderías importadas. Para ellos Iquique no es más que un supermercado (...). O bien aquellos otros que ven a la ciudad como la Sodoma donde la droga está a la orden del día y las playas se llenan de basura automovilística. Así también ven a Arica, ciudad sumida en el desempleo, la drogadicción, la bancarrota, intentándose reanimarla nuevamente desde el punto de vista económico. Pero... ahí están sus poetas, jóvenes, aquí está su palabra. Aunque las ciudades se hundan, terremoteen o florezcan como callampas a la intemperie de un sol neurótico alucinado, ellos, los poetas, silenciosamente escriben, escriben y viven la ciudad.” (Dávalos, 1994, págs. 5-6)

CONFLICTOS QUE EVIDENCIAN

En términos generales, podríamos establecer que el conflicto principal que sugiere este tipo de focalización antológica es la baja visibilidad con que se constatan las obras de las zonas lejanas de la capital, y por tal, su reducida influencia, por marginación, en el campo poético. En tal sentido, vale la observación de que en la década aparentemente no se aprecian antologías de este tipo en las regiones inmediatamente contiguas a Santiago, lo que sugiere una especie de homologación e integración mayor entre la zona central, al menos en términos de influencia del campo.

Por otra parte, sin desconocer la inscripción de las producciones poéticas dentro de una especie de contexto mayor, al menos nacional, se aprecian en algunas de estas antologías las distinciones explicitadas entre las producciones centrales y periféricas.

“Un cuerpo de registros poéticos, que, aunque de variada índole, centran sus proyectos creativos en zonas periféricas, sitios que se encuentran al margen de los centros de poder, alejados de los núcleos de consumo, en los límites fronterizos de una sociedad que se piensa a sí misma como desarrollada” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 144)

Y en tal sentido, se establece relacionamente críticas a los rasgos homogeneizantes que presumen, desde la capital, características pretendidas para la totalidad de las producciones del territorio nacional.

“Esta es una antología de poetas del norte de este país llamado Chile, que en ocasiones pareciera, y especialmente en términos culturales, sólo limitar al norte, sur, este y oeste, con el cerro Santa Lucía. Y en donde publicar, hacerse oír o acceder a las expresiones culturales, es una especie de “Odisea Kafkiana” (Ayala, 1998, pág. 12)

“si consideramos el criterio geográfico, asumimos que la poesía del sur se inscribe en el contexto global de la poesía chilena contemporánea, hecho que siendo indiscutible no escapa a ciertas distinciones que tradicionalmente se suelen hacer en relación básicamente con la producción poética desarrollada en Santiago. En términos generales se enfatizan tradicionalmente las diferencias que existen en difusión, recepción crítica y consideración del sistema literario y cultural del país; escasamente se consideran problemáticas de carácter más estrictamente literario” (Galindo & Miralles, 1993, pág. 170)

Como se aprecia, la crítica al centralismo cultural no se dirige solo a la presunción simbólica del aprecio o reconocimiento de los productos más alejados de la capital, sino que, concretamente, tiene un alcance general respecto a las dinámicas culturales materiales que históricamente han privilegiado el centro institucional del país:

“los sureños en relación a la capital nos sentimos viviendo en la periferia del quehacer artístico literario nacional. Lejos y alejados del principal centro urbano de poder e información, apenas si nos enteramos, si acaso, de concursos, becas, viajes, proyectos editoriales, etc. La escasa crítica literaria instalada en Santiago tiende a referirse a la literatura escrita en Santiago de Chile y zonas adyacentes como si fuera la literatura de todo el país (Galindo & Miralles, 1993, pág. 171)

En la misma línea, aunque en constatación de la insuficiencia para enfrentarse a tal dinámica:

“esta obra no pretende ser una respuesta al centralismo económico y político-cultural, impuesto por la historia y la costumbre, pero sí decir: aquí estamos, necesitamos ser integrados a los proyectos culturales. Que estos proyectos de desarrollo cultural posibiliten, verdaderamente, la integración del quehacer cultural de provincia al resto del país todo” (Ayala, 1998, pág. 12)

Siguiendo esta constatación, el poeta Clemente Riedemann, en una especie de informe titulado *La cultura en regiones: un proceso emergente* elaborado el 2005 motivado por la desigualdad en las oportunidades de acceder a los *bienes y servicios culturales*, puntualiza sobre las características impuestas por la regionalización -para entonces trece regiones- implantada para la administración gubernamental durante dictadura, que reemplazó el modelo provincialista anterior -el cual contemplaba 25 provincias-. Lo planteado sugiere que los rasgos centralistas de la gestión cultural ha proyectado un *menoscabo de las regiones para la construcción del imaginario del país*, atribuyéndose dicha característica, principalmente, *al modo centralizado de organizar el sistema de comunicaciones en todos sus niveles*, lo que *incluye también a las dinámicas internas de las mismas poblaciones locales* (Riedemann, 2005, pág. 96)

Por otra parte, aunque en mismo sentido, constatamos también que en reiterados párrafos de distintas antologías de este foco se puede advertir que dichas producciones se proponen derrumbar ciertos mitos posibilitados por los escasos registros de la producción poética de cada región o zona, las que muchas veces atribuyen a rasgos geográficos la supuesta ausencia de creaciones poéticas.

“Chile, país productor de notable poesía entre sus congéneres literarios universales, pareciera no contar con creadores constantes de la palabra artística en su región más septentrional, la de los páramos, cerros y litorales tan extensos como solitarios. Explicaría tal creencia la realidad de una geografía escasa en vegetación (si se pensara en una relación estrecha entre paisaje y habla poemática), exigente en cuanto a supervivencia diaria (si se estimara que

economía y creatividad lingüística son inseparables). Pero si se entiende – adecuando los conceptos- que poesía es fundamento de un espacio surgido de la imaginación y la emotividad para complementar e interpretar la realidad (en su sentido de idea del entorno) es factible encontrar también poesía en el extremo norte del territorio, como en cualquier sitio del planeta en el que el ser humano habite.” (Dávalos, 1994, pág. 91)

“es ilógico por lo demás, argüir que esto se deba al aislamiento geográfico del territorio patagónico-fueguino, ya que, aunque éste es real, nunca llegó a ser total, sobre todo a partir de los albores del siglo XX.” (Oyarzún & Magal, 1998, pág. 9)

RASGOS, DIVERSIDADES Y ALCANCES QUE LAS ANTOLOGÍAS SUGIEREN

En este sentido, con intención de desmarcarse de este último supuesto, varias de estas antologías, con distintas inclinaciones y profundizaciones, elaboran registros historiográficos de los trayectos particulares de la poesía de sus zonas.

Señalan constataciones del tipo:

“Para ser justos, Valdivia comienza literariamente hace ya bastantes años. Y siendo totalmente justos, comienza desde la “literatura oral” o cantos (ül) de la matriz mapuche-huilliche que habitaba profusamente nuestra geografía y de la cual no hay registros, sino hasta cuando estaba ya avanzado el Estado chileno.” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 155)

“En Concepción la poesía tiene una tradición mucho más compleja de lo que se podría expresar en unas breves líneas, en particular lo que dice relación con las generaciones de esta últimas décadas” (Novoa & Aedo, 1998, pág. 10)

En tal sentido, estas obras muestran su interés por reconstruir las genealogías de sus producciones poéticas, estableciendo los cruces de influencias y símbolos, tanto en relación con el campo poético mismo, como en vínculo con los contextos nacionales y locales, grupos sociales e influencias en torno a las cuales se han desarrollado.

Por su parte, respecto al vínculo entre las transformaciones territorialidades propias del avance de los procesos modernizantes y las características específicas que de estos se proyectan a las creaciones poéticas en los territorios, podemos señalar que en algunas de estas antologías también ingresan en sus constataciones rasgos surgidos de tal dinámica:

“Escribir, situándose en una periferia ya sea geográfica o cultural, ha llevado a los poetas jóvenes a desplegar una praxis que se territorializa en un escenario dominado por la experiencia de una modernidad, que se ha caracterizado por desplegar un tipo de heterogeneidad cultural, que ha traído como consecuencia una participación segmentada en un mercado nacional e internacional de mensajes, que llegan hasta el entramado de culturas locales, en las cuales, se ha producido una desestructuración de sus representaciones colectivas, generando entre otras: anhelos de identificación, pérdidas de utopías y desdibujamiento y fragmentación de una memoria local” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 136)

En este sentido, situado el caso en los noventa, que como hemos ido mencionando presenta como característica los flujos modernizantes propios del entramado de la hegemonía neoliberal globalizada, se debe sugerir que la producción poética que estas antologías presentan, también revelan manifestaciones conflictuales en su curso. En tal, señaladas sobre todo en las antologías realizadas durante la primera mitad de la década en el Sur de Chile, se aprecian constataciones críticas que sugerirían la existencia de proyectos distanciados, en alguna medida, de los presentados –en tanto generalidades- por la poesía joven o emergente, ya que en alta medida, esta última, fue establecida por circuitos –si bien débiles- mayoritariamente elaborados desde Santiago. En tal la *desestructuración de sus representaciones colectivas*, los *anhelos de identificación* y el *desdibujamiento y fragmentación de la memoria local* sugiere ser un rasgo mayormente problematizado por el tipo de antologías territoriales:

“Esta sensibilidad –erigida básicamente en la urbe capitalina- se adeuda con lo aún más vivo de la modernidad, o bien como algo inacabado, algo que remite a un “sur profundo” alejado de los relojes de cuarzo y muy cerca de los chucaos. No habla en absoluto de la totalidad de sensibilidades, ni responden a las identidades dispersas en los discursos de los poetas emergentes del sur de Chile” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 173)

En sintonía, aunque como un punto aparte en el cual quisiéramos detenernos, se presenta la constatación de elaboraciones poéticas indígenas en estas antologías. Si bien, en sentido estricto dicho alcance implicaría para el análisis desde un criterio selectivo diferenciado, al menos para el caso de la muestra total recolectada, en el que hallamos solo una antología, bastante acotada (no tiene más de 25 páginas y por dicho motivo decidimos agruparla -inconsistentemente- en esta sección) que con explicitación se desarrolla en torno a la producción poética aymara: *Urusa Purk'Iwa: "Nuestro día está llegando": antología de la poesía regional aymara* de Juan Álvarez Ticuna.

Esta, de tono entre melancólico y rebelde, sugiere poner atención en un tipo de registro poético elaborado por poetas aymaras. Señala:

“hacer poesía desde el sentimiento andino importa una doble condición o si se quiere una doble dificultad: expresarse como persona y colectividad a la vez: siendo ambas partes indisolubles de la identidad andina. (...) la primera condición nos lleva a desentrañar lo más recóndito de la personalidad campesina e india, donde la evocación casi melancólica de la tierra natal se conjuga con la realidad concreta del poeta.” (Álvarez Ticuna, 1993)

Y agrega:

“Si bien en años atrás esta poesía parecería más cautiva e introspectiva, su vinculación hoy al movimiento indígena local y latinoamericano, le confiere el carácter

de poesía de la esperanza, que revierte el proceso de la dominación para pasar a ser el Kuti-verso o verso del vuelco de las cosas” (Álvarez Ticuna, 1993)

En esta línea, y por último, nos detenemos en esta constatación ya que, además de esta antología explícitamente indígena, en al menos un par de las antologías territoriales que tratamos se señalan referencias a la producción poética indígena, específicamente mapuche; esta última, sospechamos, durante los noventa halló, naturalmente, cabida mayor en algunas antologías territoriales del sur de Chile.

Al respecto, las antologías territoriales mencionadas señalan:

“otro universo simbólico significativo, es el relacionado con nuestras culturas testigos u originarias, que en la poesía emergente no deja de aparecer. Un imaginario que remite a textos, generalmente de doble registro (Carrasco, 1991) –o cantos: ül- de poetas jóvenes mapuche como Leonel Lienlaf y Jaime Luis Huenún” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 178)

“la poesía de los escritores de origen mapuche, como Elicura Chihailaf y más recientemente Leonel Lienlaf, cuyos textos proyectan el desarrollo de una escritura bilingüe que aborda con inusitada fuerza los problemas propios de la identidad étnica y cultural del pueblo mapuche, que a su vez implica una lectura de una zona mucho más amplia de nuestra realidad” (Galindo & Miralles, 1993, pág. 175)

Abordada por estas antologías como poesía *etnocultural*, nos detenemos en esta constatación porque consideramos que, en tanto criterio selectivo que estructuran las antologías poéticas, se puede apreciar como antecedente de un importante número de antologías poéticas mapuches producidas en la década siguiente.

En este sentido, apreciamos en la primera década del siglo XXI una enorme explosión de producciones antológicas mapuche¹⁸, entre ellas: *El Canto Luminoso de la Tierra. Cuatro poetas williches* (2001), *20 poetas mapuches contemporáneos* (2003), *La memoria iluminada: Poesía mapuche contemporánea* (2007), *Antología de poesía Rayentru* (2007), *Hilando en la memoria: 14 mujeres mapuche* (2009), etc.

¹⁸ Por su parte, dicho alcance puede rastrearse, si bien no con la concentración que se expresa desde la primera década del 2000, en los antecedentes de la historia antológica nacional. Ya *Selva Lírica* (1917) incluía un apartado relevante respecto a dichas selecciones. En el mismo sentido, como sugiere Maximiliano Fernández, el criterio de selección de “poesía mapuche escrita se inició con la publicación de *Cancionero Araucano* en 1939, antología de Anselmo Quilaqueo Curaquea, y siguió en 1966 con *Poemas mapuches en castellano*, obra bilingüe de Sebastián Queupul Quintramil (Fernández Fraile, 2007, pág. 584). Así también, como señalamos respecto a la producción de obras en los ochenta, hallamos *Nepegñe, Peñi, Nepgñe (Despierta, Hermano, Despierta)* (1987) de Juan Radrigán.

II.III. MUJER

PRESENTACIÓN DE LA RECOPIACIÓN

AÑO	ANTÓLOGA	TÍTULO	EDITORIAL	CIUDAD
1998	Eugenia Brito	Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio	Dolmen	Santiago
1998	Linda Irene Koski	Mujeres poetas de Chile: muestra antológica 1980 – 1995	Cuarto Propio	Santiago

Específicamente son dos las obras antológicas que durante la década abordan, en su foco selectivo, la producción poética de mujeres. *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio* (1998) de la poeta y crítica Eugenia Brito y *Mujeres poetas de Chile: muestra antológica 1980-1995* (1998) de la académica desempeñada en Estados Unidos, Linda Koski. Paralelamente, vale la consideración de que, con diferentes grados de complejidad y perspectivas, al menos se sugieren problemáticas relativas a la producción poética de mujeres en 6 del resto de las antologías de los noventa (Jofré, 1991) (Nómez, 1992) (Galindo & Miralles, 1993) (Colipán & Velásquez, 1994) (Calderón, Calderón, & Thomas, 1996) (Nómez, 1996).

OBJETIVOS QUE SE PROPONEN

Por su parte, en términos generales, según sus intereses y objetivos, la exposición de estas obras podrían desencadenarse desde la pregunta: “¿es posible que las mujeres escritoras tengan una historia?” (Brito, 1998, pág. 7). En este sentido, ambas obras mencionadas, pretenden dar cuenta de la desigual distinción que históricamente han ocupado, también como poetas, las mujeres para dicho campo. Lo que se traduce, lógicamente, en la desigual difusión y crítica de las producciones simbólicas que crean.

Evidentemente, la elaboración de proyectos antológicos de este tipo pretende cuestionar la hegemonía de un “canon estético que ha invisibilizado, y casi suprimido, las producciones literarias escritas por mujeres.” (Brito, 1998, pág. 8). Y en este sentido, la recopilación y descripción de sus producciones propone como centro de atención la producción poética realizada por mujeres, en el entendido de representar sujetas marginadas por las dinámicas sexistas con que se ha estructurado, en su trayecto histórico, el campo poético nacional.

CONFLICTOS QUE EVIDENCIAN

En este sentido, desde un plano de interés histórico de largo trayecto, la antología de Eugenia Brito parte de la constatación de que, en sus palabras,

La poesía chilena ha sido principalmente un espacio masculino, un espacio en que el poder de la palabra ha sido traspasado de hombre a hombre. Una de las principales diferencias distinguida en la lectura de la poesía escrita por mujeres es que éstas rara vez escriben siguiendo un proyecto poético/político de acuerdo al cual los textos acuñen sentidos históricamente válidos para el país (Neruda) o en la revisión y puesta en marcha de un proyecto estético (Huidobro) vanguardista o en la cancelación de la poesía como elaboración metafórica de un yo para suspender a éste dentro de las mallas del sentido (Parra). Las mujeres de la primera mitad de siglo, con excepciones, no creen que su trabajo con la literatura vaya a incidir en el imaginario nacional; su poesía es más bien la huella de un itinerario personal, muy generalmente unido al amor o bien la narración de una crisis interna, cuando la mujer no se *halla* dentro de un cierto personaje familiar y social. (Brito, 1998, págs. 16-17)

Como se exhibe, la representación de la producción poética elaborada por mujeres se señala limitada, en gran medida, por su determinación permanente al *mundo privado de la vida doméstica*¹⁹; en tal sentido, Brito traza los contrastes en el transcurso histórico entre poéticas que mimetizan los roles impuesto por la sociedad y las producciones simbólicas que intuyen o plantean su cuestionamiento. Insiste:

“El papel de la mujer, entendido como soporte de un hogar en el que ella asume el espacio de lo íntimo, lo amoroso y lo privado, en relación con lo intelectual, lo creativo y lo público es también una determinante que subyace a la escritura de la mujeres en el Chile durante el S. XX. Tanto es así que el tema del abandono, los celos, la nostalgia, el temblor amoroso, atraviesa la mayor parte de las producciones literarias de muchas de ellas” (Brito, 1998, pág. 8)

Desde otro registro selectivo, señala una antología de foco emergente o juvenil de principios del noventa: “Este discurso poético femenino tiene una tarea más que el discurso poético masculino nacional: se ve obligado a dismantelar también el mito masculino de la poesía chilena, su sexismo parte del machismo latinoamericano.” (Jofré, 1991, pág. 26)

Como se puede desprender, las antologías producidas por mujeres, y sobre poéticas de mujeres, expresan también la elaboración, como acto reivindicativo, de sus propias producciones críticas respecto a sus creaciones simbólicas, disputando los medios para su reacomodación en el campo poético, y por medio de

“una arqueología de los sentidos culturales obliterados por la cultura hegemónica, Un viaje y una exposición del viaje por la lengua, desde una perspectiva desconocida, censada, inquieta. Un intento por comenzar a leer y por incorporar en el imaginario nacional textos de mujeres silenciadas por el poder o los poderes hegemónicos” (Brito, 1998, pág. contratapa)

RASGOS, DIVERSIDADES Y ALCANCES QUE LAS ANTOLOGÍAS SUGIEREN

En perspectiva histórica, la obra de Eugenia Brito explora el trayecto nacional de la producción lírica de mujeres, constatando sus silenciamientos y proponiendo un

¹⁹ “la casa atraviesa como metáfora casi toda la poesía de las mujeres con más fuerza que la ciudad en la poesía de los hombres” (Brito, 1998, pág. 12)

corpus de poetas de diferentes épocas y tradiciones. Ordenando 31 poetas por antigüedad, inicia la muestra con Gabriela Mistral (1889-1957) y concluye, *contemporáneamente*, con Nadia Prado (1966). Así

“abrir el espacio desde el cual sea posible leer sus producciones, despejando los sentidos que las silenciaran, con raras excepciones, por tanto tiempo. Lo que se hace posible gracias a la inclusión de una perspectiva genérica, es decir, desde las dimensiones socioculturales que en un complejo campo de relaciones entre poderes (...) asigna a los sexos conformando un conjunto de estereotipos psíquicos que se basan en la diferencia anatómica que separa los cuerpos” (Brito, 1998, pág. 7)

Por su parte, en una perspectiva de caso más situado, específicamente referido al desarrollo lírico de mujeres entre 1980 y 1995, la antología elaborada por Koski, que en su planteamiento expone tratar “solamente a mujeres en este libro, porque históricamente no se han incluido en las antologías y necesitan el espacio” (Koski, 1998, pág. 12) y “solamente de poetas de un lugar y un tiempo porque creo que es preferible leer a un grupo de escritoras en un contexto social y creativo” (Koski, 1998, pág. 26), se establece con pretensión de indagar en las dinámicas recientes (aunque la autora no lo aborda desde una perspectiva de producciones juveniles o emergentes) de la producción poética de mujeres del país. Contextualmente ocupada en un periodo fronterizo entre mediados de la dictadura y el comienzo transicional, la antología pretende describir la producción poética de un ambiente cultural y político en progresivo cambio.

En este sentido, un hecho expuesto en la antología de Koski, y señalado también en otras obras de diferente criterio selectivo, dice relación con la creciente masificación que desde los 80 adquiere la producción poética de mujeres. Respecto a las razones, resumidamente señala:

“1) desde los años 60 las mujeres en Chile tenían más acceso a las universidades; 2) los talleres literarios, especialmente activos entre 1980 y 1981, establecieron contactos y abrieron el diálogo entre los poetas; 3) el movimiento internacional de la mujer se estaba haciendo más importante y 4) las mujeres estaban desempeñando un papel públicamente más activo durante la dictadura” (Koski, 1998, pág. 12)

Por su parte, las representaciones generales de los poemas que las generaciones de poetas activas durante los 80 y 90, son referidas por la autora en razón de la centralidad que ocupan “temas como la historia, el amor, la tortura, el parto, el consumismo, la amistad y la escritura, estas mujeres poetas de Chile se atreven a decir lo que simplemente hay que decir” (Koski, 1998, pág. 13); expresiva de una selección que abunda en “lengua femeneizante para escribir una contrahistoria que cuestiona las representaciones de poder y el papel de la mujer en la sociedad” (Koski, 1998, pág. 16). Lo último en el entredicho de que la transición pactada –

entre hombres- reprodujo no solo la estructura de explotación capitalista-neoliberal, sino que también la de dominación masculina heterosexual.

En este sentido, las características discursivas de los poemas se retratan desde un tono de disidencia, que como señala Brito, es representativa de “la línea experimental que marca este período en el que ya se ha desarrollado y afirmado más fuertemente la conciencia de género y la de clase” (Brito, 1998, pág. 16). Resalta en tal sentido la politización con que se expresan los contenidos de dichas poesías, que por lo demás parecieran emerger, coincidentemente, en un clima –al menos en lo que respecta a los noventa- de ánimo pasivo con respecto a la política. En tal sentido, corrobora la impresión de que la producción poética femenina de los ochenta en adelante constata rasgos discursivos de insubordinación mayores que muchas de las demás poéticas del período, no descuidando rasgos de activismo político latentes desde la producción simbólica. Como se expresa

“A pesar de las diferencias estilísticas y temáticas, vemos un intento sostenido de articular la experiencia femenina y cuestionar y reformular el papel de la mujer en la sociedad. La pregunta fundamental es ¿cuál será el papel social, político, económico e intelectual de la mujer? Implícita o explícitamente estas poetas, como participantes activas en su sociedad, empiezan a formular y contestar esta pregunta” (Koski, 1998, pág. 26)

En la misma línea, las representaciones críticas que desde algunas antologías de poesía joven y emergente se expresan, tanto en términos de registro nacional como territoriales, se detienen en abordar el fenómeno de la producción poética de mujeres y coinciden en dichos planteamientos.

“la poesía feminista de los 80 es tal vez la expresión más fidedigna de lo que es la poesía chilena joven. No solo por la innegable irrupción sociológica y creadora de la mujer en el terreno de las letras (como en muchos otros), sino porque en sus procedimientos textuales se encuentra el modelo postmodernista de lo que es realmente la totalidad de esta poesía: la necesaria deconstrucción de lo previo para la indispensable configuración de lo posible. Y es, como siempre, en todo tiempo y en todo lugar, el lenguaje poético el que permite estas transfiguraciones” (Jofré, 1991, pág. 26)

Asimismo, desde una antología de foco territorial

“un imaginario particular lo constituye la mirada desde la mujer, de género, que subvierte el orden patristico de nuestro ethos cultural: por un lado pueden vincularse a una sensibilidad post, dinamizadas por los movimientos sociales del Primer Mundo y por otra por elementos culturales apropiados y reproducidos (Bónfil, 1986) lo que autonomiza y otorga identidad a sus discursos. Una tradición que tiene antecedentes inmediatos en Valdivia en Maha Vial, con la inversión de lo femenino y masculino, pasando por Ivonne Valenzuela (...) [cuyos] poemas que cuestionan la asignación cultural de los roles masculino/femenino, la definición cultural del género, y que se introduce, en una mirada casi analítica, en la puesta en escena de dichos roles en la esfera doméstica, desmadejando sus contenidos simbólicos.” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 178)

Más allá de los posibles cuestionamientos de la atribución del postmodernismo a las explicaciones de las características de la lírica feminista y/ o de mujeres que realizan ambos antólogos, se evidencia el creciente despliegue que desde mediados de dictadura en adelante empujan mujeres de diferentes edades y regiones.

En lo que respecta a las dinámicas de la producción antológica de la década, y a pesar de que hemos señalado la creciente producción lírica de mujeres en el campo, en términos generales de la elaboración de antologías, cabe constatar que esta sigue siendo una actividad producida, en mayoría abrumadora, por hombres: cuatro de las veinticuatro antologías de nuestro catastro son elaboradas por mujeres. Por su parte, respecto a una constatación cuantitativa del universo de poetas seleccionadas en el corpus, entre las antologías que no acusan especificidad de género en sus criterios selectivos, la contabilización de las poetas mujeres frente a poetas hombres son drásticamente menores: 94 mujeres y 418 hombres, lo que sin duda expresa una desigual conformación de las proporciones genéricas en la producción antológica de la década. Y en este sentido, como señala Patricia Espinosa, “desde los 90 la tendencia ha sido la inclusión de mujeres en las antologías siempre desde un lugar periférico” (Espinosa, 2006 b).

Contrastados en términos históricos, los antecedentes de la producción antológica de poesía de mujeres, como sugiere Koski, si bien, a pesar de su acentuación contemporánea, tampoco debemos suponer que dicha producción representa un rasgo completamente innovador para el campo poético.

“En 1937, vemos como Estela Miranda S. habla, en su libro *Algunas poetisas de Chile y Uruguay* (Editorial Nascimento: Santiago, 1937), de la necesidad de la “absoluta liberación de prejuicios añejos y trasnochados” para que “las mujeres hablaran de sí mismas con liberadora sinceridad, y expresaran y dieran a conocer el mundo de su sentir, tan celosamente oculto” (p.12.) (...) En 1985, [Juan] Villegas escribe, en su *Antología de la nueva poesía femenina chilena* (Editorial la Noria: Santiago, 1985) que, “uno de los propósitos de esta antología es precisamente demostrar la existencia del fenómeno lírico femenino” (...) En 1963, María Urzúa y Ximena Adriasola incorporan treinta y seis mujeres en la antología *La mujer en la poesía chilena* (Nacimiento: Santiago, 1963) y en 1974, Nina Donoso incluye cincuenta y tres mujeres en su *Antología de la poesía femenina chilena* (Editora Nacional Gabriela Mistral: Santiago, 1974). En 1987, Inge Corssen incluye a dieciocho mujeres en la antología *La mujer en la poesía de los '80* (Ediciones INCOR: Santiago, 1987).

En este sentido, apreciamos un grado elevado de intertextualidad presente en las antologías de mujeres, que podría sugerir un desarrollo crítico con altos grados de autoconciencia respecto a la posición soterrada que históricamente ha ocupado en el campo. De este modo, estos estudios desde y sobre sí mismas, contrarían la labor crítica selectiva hegemonizada por hombres.

III. APROXIMACIÓN A UNA ESTRUCTURA DE SENTIMIENTOS SUGERIDA POR LAS ANTOLOGÍAS DE LOS NOVENTA

En el entendido de que por estructura de sentimientos se hace mención de una hipótesis que ensaya sobre una experiencia social concreta, siendo a la vez un tipo de sentimiento y pensamiento de una generación o de un período (Williams, 1997, págs. 153-154), y que en tanto percepción cultural puede ser entendida como el tono, la pulsión, el latido, la intensidad o el ánimo experimentado por sujetos de una época, es que establecemos a continuación una propuesta aproximatoria sobre las percepciones sugeridas por las antologías poéticas de los noventa.

En este sentido, como plantea Williams, las obras de arte representan una de las producciones que mejor logra plasmar dichas percepciones. Para nuestro caso, en el que no analizamos piezas artísticas propiamente, sino que lo que se dice de estas (paratextos), nos acercamos a las escenificaciones perceptivas con que los antólogos expresan *su presente*, tanto respecto al campo poético que escenifican, como al contexto posdictatorial en que se sitúa.

En términos generales, podemos comenzar por señalar que la enmarcación perceptiva podría establecerse, según aquellas antologías que a ello apuntan, como una situación de alcance mundial:

“muchas de las producciones emergentes comienzan a incluirse en un proceso epocal más complejo, mediato e internacionalizado: el horizonte posmoderno. Horizonte que conlleva las zonas de apertura y las zonas de abismo en que se mueve esta época. Apertura, en cuanto se trastocan los grandes relatos históricos, políticos, culturales y morales, resistiéndose y retorciéndose los fundamentalismos utópicos, estallando la pluralidad de los lenguajes y los deseos. Abismidad –por otro lado- en cuanto se vuelven insospechados los posibles reemplazos que puedan corroer el maquillaje frívolamente libremercadista en que se desenvuelven las modélicas sociedades actuales, tornándose –en este contexto- resbaladizo los bordes de lo real: la latencia de vacío disuade los deseos más subversivos y nos dispersa en la aridez y la levedad” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 104)

El horizonte posmoderno, sugerido reiteradamente por algunas antologías de esta década, hace alusión a la crisis generalizada del proyecto civilizatorio moderno. Pudiendo ser comprendido tanto como actitud e historia, ánimo y experiencia, el rasgo central que consideramos, y que apunta a la definición del fragmento, es la radical e inespecífica inauguración con que estos antologadores vivencian su tiempo.

Sin detenernos mayormente en este punto, como señala Richard durante la misma década, los principios de la posmodernidad plantean la fractura de los ideales (sujeto-historia-progreso) que regularon monológicamente el proceso civilizatorio de la modernidad occidental dominante (Richard, 1996, pág. 272); siendo un rasgo

central de su crítica el descentramiento de los sujetos y perspectivas, sugiriendo dispersar la preminencia de identidades anuladas por los rasgos eurocéntricos, heteronormados, androcéntricos, etc.

En general, podríamos señalar que los rasgos afectivos con que se caracteriza la posmodernidad se corresponden con algunas descripciones expresadas por las antologías, ya sea por simple constatación o adherencia consciente a sus postulados teorizados.

Por su parte, volviendo a la cita con que comenzamos esta sección, en la utilización de las palabras *apertura* y *abismo*, se puede sugerir la retratación panorámica del escenario cultural en que se producen estas antologías. Originadas en una década en que, como se plantea, se *retuercen* los discursos *utópicos* y *culturales*, el relato habitual de las antologías que abordan interpretaciones sobre la época en que se sitúan, caracterizan a ésta por el quiebre radical con las ideologías y representaciones que anteriormente dotaron de sentido a la realidad: “La época: fines de siglo en que “todo muere, muere todo...”” (Valdebenito & Bello, 1998, pág. 11), como expresa fatalmente una antología penquista de final del lapso.

Situada en la década en que el clivaje capitalismo-comunismo parece detenerse, dadas las transformaciones geopolíticas que remecieron el final de siglo en donde Estados Unidos, como líder vencedor del bloque occidental capitalista, finaliza la guerra fría. En tal sentido, la hegemonía capitalista, en su versión neoliberal, se presenta para el mundo, quizás como nunca, del modo de una situación irreversible.

Para el plano de la situación nacional,

“en el contexto de una sociedad chilena que –con signos de retraso- recién intenta balbucear o trazar sus aspiraciones económicas y políticas de modernidad. Así, nuestras producciones tienen la rareza de la mezcla o el collage de lo viejo y lo nuevo, metaforizando cierta atmósfera latinoamericana de fin de siglo, en la cual se incrustan ambigualmente el pasado y el futuro” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 104).

Específicamente referida sobre la producción poética, se expresa que “tal vez como pocas veces, esta escritura ha cobrado un sentido de desencanto y de crisis de los grandes relatos de la esperanza” (Galindo & Miralles, 1993, pág. 188). En este sentido, si durante el siglo XX una de las características de buena parte de la poesía nacional era su correspondencia con los proyectos políticos emancipatorios, es decir, aportaba simbólicamente en la construcción prefigurativa de sociedades venideras, o denunciaba las condiciones de explotación y dominación en que existen, en los noventa, como sugieren las antologías estudiadas, los tonos parecieran transformarse en meros discursos atomizados, como reflejos pasivos de la subjetividad neoliberal impuesta a mediados de la dictadura.

Para el caso, debiéramos resaltar la influencia de la expansión globalizante que afectó, multiplicando, la configuración de sujetos cada vez más insertos en una existencia que tiende a la desarticulación de las identidades colectivas, el inmovilismo político, la apatía y el individualismo. En tal,

“al sujeto hablante no le queda más que volverse hacia sí mismo en estas circunstancias. Así, el soliloquio se vuelve camino de expresión del sujeto. La exaltación subjetiva permite una visión del microcosmos de cada ser humano, y es en estos escenarios mentales donde se vuelve el templo de ánimo, a lo íntimo, a lo privado, a la autorreflexividad.” (Jofré, 1991, pág. 15)

Un rasgo también reiterado dice relación con el desplome de los ideales utópicos que décadas atrás simbolizaron de alguna manera la idea de esperanza por la posibilidad de un mundo *mejor* por construir. Por lo demás, gravemente debilitada por la estrategia selectiva de exterminio humana y cultural de la dictadura, y profundizada por una política transitiva excluyente y homogeneizadora bajo el discurso de la conciliación y el consenso, que por lo demás pretendió apaciguar la construcción de una memoria crítica con respecto al pasado histórico inmediato, la escenificación cultural señalada retrata un panorama político social y poético entristecido, en donde: “testimonio y utopía han encontrado pues las limitaciones de su propio momento histórico y, en algún sentido, la certeza de sus propias obviedades” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 109).

En tal caso, como veníamos diciendo, en la elaboración de este discurso *contrautópico* confluye tanto un clima de desesperanza y apatía interna, signado por las condiciones transitivas pactadas, como por los rasgos con que se fue perfilando la década en términos de las relaciones y acontecimientos internacionales. Se

“sitúa ciertos hitos históricos perfectamente objetivados: el advenimiento de la democracia, la caída del muro de Berlín y los socialismos reales –con ello los megarelatos y las “razones instrumentales”, en términos de Quijano (1988)-, la expansión neoliberal y el acrecentamiento de la cultura de masas, llegando sus imágenes a todo el territorio, etc. (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 173)

Por su parte, también como manifestación de lo anterior, se retrata que en la producción poética de los jóvenes de la década de los noventa se constata un relativismo que impera en *estos tiempos democráticos*.

“El lenguaje de los jóvenes poetas chilenos de fines de siglo tiene rutas, desvíos y fugas tal vez más flexibles, haciéndose cómplices de la “relatividad” de estos “tiempos” democráticos, en que se mueven no sólo la sociedad chilena sino que la mayoría de las sociedades de Occidente y el Este del mundo” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992, pág. 102)

Así, el empleo de la palabra *cómplices*, sugiere la percepción crítica con que al menos esta antología percibe a los poetas jóvenes y al ambiente transicional de comienzos del 90. Se evidencia entonces que, al menos estos antólogos, no

parecen complacientes con el espíritu que envuelve tanto a antologados como a su contexto. En este sentido, la apertura democrática parecería cuestionada dados los rasgos autoritarios que prevalecieron en la denominada transición, en donde se acusa la relativización en la mirada de los poetas.

También, un rasgo relevante resulta la acentuación que se puede percibir en estas antologías referentes a la exaltación del individuo en su relación con la sociedad: “estos tiempos postautoritarios, imbricados en búsquedas expresivas más personales que colectivas” (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992) en donde se aprecia “la tendencia del joven a permitirse no creer en nada y “tener derecho a pasarlo bien” después de la instrumentalización profunda sufrida en dictadura.” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 173).

En este sentido, se perciben rasgos que acusan ensimismamiento, desinterés y hedonismo. Características de sobra atribuidas a la mentalidad neoliberal, se desprenden tales actitudes como características propias de la juventud de la década.

Por otra parte, como también se ha venido sugiriendo, el malestar podría ser el centro en torno al cual se representan los distintos afectos anunciados y desprendidos de los contenidos antológicos de los noventa. Para la producción poética retratada, en este sentido, se señala como manifestación de un panorama de pesimismo que en

“una primera visión de índole negativa acerca del mundo se presenta en numerosos poemas, donde la pérdida de equilibrio humano y ecológico, el desencanto y repulsión del mundo, y una cotidianidad grotesca y esperpéntica (...) y en una degradación y desprotección total de lo humano. (...) la precariedad de la estrechez cotidiana, junto a la deshumanización debida a la rutina y a la ausencia de libertad, terminan por configurar un espacio del estallido y la destrucción, del dolor y la violencia, donde prima una actitud nihilista, escéptica, agnóstica y relativista” (Jofré, 1991, pág. 17)

Pérdida, desencanto, repulsión, esperpento, degradación, desprotección, precariedad, deshumanización, ausencia, etc. sugieren al menos una escenificación oscura de la realidad. Los poetas, en este sentido, son representados por su desencanto. De allí que señalemos que la época podría ser caracterizada, centralmente, por un malestar generalizado que no ve una salida ni se pregunta por ella. En ese clima fatalizado es que el antologador presenta a sus antologados. De la misma manera:

“Igualmente, el espacio imaginario que se ofrece como una proyección del yo poético está marcado por la negatividad. Así lo expresan “los fantasmas de este pueblo”, “los caminos que nunca me llevaron” y la “ciudad rueda” de Macaya, así también las “pobres abiertas alamedas” de Harrickson, “las tierras de Dios” que “están tan lejos” de Herrera; el boliche de “la calle que se parece a ti”, de Vollmer, “los ríos del alma”

que “son sendas del abandono” o el lugar que está “lejos de esta orilla”, de Estrada; la ciudad laberinto donde habita un ángel herido, de Rubio; la ciudad sitiada de Mahnke; la “zona de peligro” o esa especie de infierno, de Ojeda; y “las calles del vicio” de Mardones” (Novoa & Aedo, 1998, pág. 15)

Las citas convienen en el tono decaído, en una visión sin cercanías, un miedo resignado que no denuncia culpables porque en última instancia no denuncian nada, limitándose a constatar el pesar de su malestar; y

“Si bien estos tactos están teñidos de un sentido político, su fuerza nace más del desencanto que del discurso contestatario y reivindicativo de lo que en algún momento se ha llamado poesía testimonial o de lo sociopolítico” (Galindo & Miralles, 1993, pág. 190)

En relación, podría leerse que la realidad chilena de los noventa, anunciada como una alegría por llegar en los eslóganes del plebiscito, paradójicamente produjo sujetos entristecidos, incapaces de resistirse al desencanto que ensimismó los deseos de la población en el consumo y la espectacularización de la vida. En tal, las expectativas que generaron la posibilidad del término de la dictadura y la apertura de la democracia se truncaron dadas las dinámicas en que decantó el proceso transicional: “se constata que en estos textos ronda un escepticismo desencantado” (Novoa & Aedo, 1998, pág. 13)

Sin embargo, a esta pulsión de desencanto que podemos sugerir como el rasgo central de una suerte de estructura de sentimiento a las que nos acercan los paratextos de las antologías poéticas de 90, también se ve tensionada por la existencia de atisbos insinuantes de una esperanza por construir:

“el ambiente en que ve la luz esta antología; un medio literario y cultural marcado al mismo tiempo por el desencanto y la renuncia a dejar de soñar. Por amor al fulgor y al desamparo, los autores aquí reunidos se lanzan en una apuesta colectiva, aunque no todos la compartan del mismo modo ni mucho menos con los mismos fines” (Véjar, 1999, pág. 11)

Se deja ver una ambivalencia entre el desencanto y la intención *renunciar a dejar de soñar*. Se aprecia también que el antologador anuncia la producción poética de la década como una *apuesta colectiva*, lo que sugiere un esfuerzo por elaborar una identidad compartida entre estos jóvenes productores de símbolos culturales de los noventa. Se puede apreciar que a pesar del desencanto generalizado que estas producciones proyectan, late de manera subterránea, un sentimiento con que se pone en tensión el escepticismo del momento.

“predomina así finalmente la simbolización del desquiciamiento del sujeto hablante, muchas veces expresada en su cuerpo violentado mismo, del cual emana sin embargo una poesía del deseo y de la añoranza utópica” (Jofré, 1991, pág. 15)

Esta añoranza la podemos apreciar sobre todo en lo que dice relación con la nostalgia:

“La nostalgia, por un lado, constituye un núcleo evidente, y es común encontrar en la poesía, la narrativa y la crónica literaria (...) un intento de reconstruir un tiempo que estaba marcado por una felicidad posible, relativa a veces, pero que nos permitiría modestamente a cada uno de nosotros una proyección de futuro” (Ayala, 1998, pág. 69)

La mención del futuro valdría ser considerada como un rasgo que fricciona la caracterización epocal post señalada al comienzo de esta sección. En tal sentido, una consideración con la percepción del tiempo nos sugiere que algunas transformaciones se perciben de modo tan abruptamente aceleradas que parecieran provocar por saturación, la irrelevancia del tiempo pasado y futuro, evidenciando un énfasis puesto sólo en el presente:

“las zonas, con mayor presencia, son las que se mueven y retoman –dinamizando y actualizando- la poética lírica, como la imaginería de la nostalgia que entraña la reacción frente a lo post y sus nuevas sensibilidades (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 174)

Como se señala la nostalgia es presentada en confrontación con los rasgos que caracterizan el período que algunas antologías describían como postmoderno: “resisten al embate de los post, y que se repliegan a una infancia alejada del hollín, como un trasplante locacional” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 175).

CONSIDERACIONES FINALES

A nuestro entender, la mayor contribución de esta investigación consiste en la formulación, perfectible, de un modo de leer sociológicamente las producciones antológicas. En este sentido, se buscó construir un lente con el cual analizar este tipo de obras, con la intención de lograr identificar las relaciones que vinculan el quehacer escenificante de la actividad antológica con los contextos específicos en que se sitúan.

Concretamente la exploración, que tuvo por objetivo general describir las escenificaciones sugeridas por los paratextos de las antologías poéticas chilenas producidas durante la primera década de la posdictadura (1990-1999), podría resumir sus hallazgos, según los objetivos específicos que la guiaron, en

1. La recopilación de un catastro de 23 antologías poéticas producidas en la década del noventa.
2. La constatación de cuatro focos selectivos durante la década: Juventud-emergencia, Territorio, Mujer y Revisión histórica del canon.
3. La aproximación desde los paratextos a una estructura de sentimiento centralizada por el malestar, el desencanto, la desesperanza y, en contrasentido, la añoranza, nostálgica o no, de esperanza.

Puntualizando brevemente en dichos hallazgos, en primera instancia podemos sugerir que la producción antológica desarrollada durante las noventa expresa continuidades con respecto a la relevancia que para la tradición literaria nacional han ocupado las antologías como dispositivos escenificantes de la producción poética. En tal, nuestro rastreo, que catastró 23 antologías que incluyen paratextos publicadas en la década, expresa la elaboración de un corpus diverso, focalizado en áreas que si bien no podríamos señalar como innovadoramente emergentes en tal década, dado que en la historia antológica se aprecian antecedentes de tales focos, si resulta relevante considerando el contexto político y cultural en que se realizan. En este sentido, como conjunto de obras, pueden ser atendidas como manifestación de las dispersiones identitarias con que las antologías pretenden escenificar un campo poético caracterizado por otro/as agentes elaboradores de producciones simbólicas.

Así, como desde algunas obras de nuestro corpus se señala, dicho proceso se inicia con especial fuerza durante la década de los ochenta. En tal, referido a las producciones poéticas de regiones, y especialmente a las de mujeres, consideramos que las antologías de la década son manifestaciones de un contexto

político cultural de reconfiguración, en donde el antagonismo entre explotados y explotadores expresa un enorme declive en la discursividad cultural, y por tal, no es extraño que en las producciones antológicas de la década, en sintonía con las transformaciones que a escala mundial acontecen, se ocupen del retrato de la actividad poética de identidades antaño minimizadas desde los discursos más oficializados.

En este sentido, si bien el contexto político de la recién iniciada posdictadura podría ser caracterizado en gran medida como un descampado ideológico de las disidencias, dada la fatiga que las fuerzas discursivas tradicionalmente críticas del país, especialmente de las discursividades políticas de izquierda que *encabezaron* la lucha contra la dictadura, paralelamente, o haciendo otra lectura de las circunstancias, podríamos sugerir que no es solamente la fatiga de sus discursos lo que hallamos en la escena político cultural de los noventa. El progresivo descentramiento de las identidades hegemónicas, como señalan ciertas perspectivas denominadas postmodernas, sugieren comprender la emergencia identitaria de otro/as agentes desde su dimensión e intencionalidad política.

En tal, las escenificaciones que algunas antologías poéticas señalan evidencian un campo poético y cultural en disputa. Específicamente los criterios selectivos empleados por los antólogos de la década dan cuenta de intenciones por posicionar agentes productivos relegados por las dinámicas dominantes del campo; para el caso, las producciones antológicas de poetas de regiones, mujeres y jóvenes, pretenden escenificar, proyectando, a agentes productivos de poesía que, en tanto sujetos identitarios, habían ocupado posiciones obliteradas en los discursos dominantes; ello sobre todo se ve expresado en las recopilaciones antológicas que seleccionan poesía de mujeres y de poetas de regiones.

En consideración con las antologías que se ocupan, en tanto criterio selectivo, de la producción poética de mujeres, de las cuales hallamos dos obras en la década, como queda de manifiesto desde sus contenidos, esta se vino gestando con fuerza durante la década del ochenta, y describen el desigual valor que la producción poética femenina históricamente ha tenido en el campo poético nacional. En esta línea, como hemos venido señalando, una de las funciones de las antologías es la modificación del pasado desde los intereses del presente, y desde tal consideración, en gran medida este tipo de focalización antológica evidencia que la producción poética de mujeres no es un hecho aislado en la historia lírica nacional, por más que en las recopilaciones antológicas pasadas, en términos generales de la historia literaria nacional, así se presenten.

Respecto a esto último, la producción poética de mujeres resulta un foco que progresivamente se ha instalado, desde los ochenta en adelante, como una de las actividades poéticas de mayor algidez en la posdictadura.

En tal sentido, acorde al actual auge reivindicativo de las mujeres, de un modo directo, la producción antológica que dichas obras manifiestan, estaría guiada, como corolario desde la producción de símbolos culturales, desde la misma dirección. Como en la misma línea nos señala Grínor Rojo, respecto a lo/as sujeto/as productivo/as más activo/as del panorama cultural literario chileno, ya adentrados en décadas posteriores:

El panorama poético de chileno de hoy (...) son la poesía compuesta por mujeres y la poesía mapuche, es decir dos vertientes de creación que fueron ignoradas o semi ignoradas en nuestro pasado histórico-literario, las que contribuyen con los aportes tendenciales de mayor envergadura. Es ahí donde se debe rastrear la huella de la poesía chilena contemporánea más potente, pienso yo, la que aún tiene cosas que decir y las dice sin importarle su, por lo demás harto dudoso, éxito de ventas. (Rojo, 2010, pág. 72)

En la misma línea, la producción antológica de foco territorial, desde nuestra impresión, supone la elaboración más diversa en tanto el tratamiento con que aborda el panorama socio cultural chileno. Como señalamos, sobre todo las obras producidas en el sur de Chile, manifiestan perspectivas que nos recuerdan que a pesar del centralismo con que la crítica, sobre todo académica, se ha inclinado por cubrir las producciones de y desde Santiago, la poesía nacional ha sido desarrollada enfáticamente por poetas del extenso territorio nacional; y más aún, los que la tradición nacional ha sugerido como una especie de canon poético, en mayoritaria medida está compuesto por poetas nacidos en diversas regiones del país. Sin ir más lejos, de la muestra de vocación canónica más acotada elaborada en la década, *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica* (1992) de Naín Nómez, se aprecia que en su selección, de nueve poetas, solo tres corresponden a poetas nacidos en Santiago: Huidobro, Díaz Casanueva y Lihn, siendo los demás seis todos de regiones: Mistral, de Rokha, Neruda, Parra, G. Rojas y Teillier (Nómez, 1992).

Por su parte, entre las manifestaciones sobre las transformaciones culturales apreciables desde estos registros se constata como un rasgo relevante, la expansiva homogeneización cultural, dado el avance modernizante en el territorio, a la cual dichas obras antológicas podrían mostrarse, en parte, como intentos de resistencia a tal dinámica. Para ello, en términos generales, algunas de estas dan cuenta de las particularidades históricas con que la poesía se ha desarrollado en cada uno de sus territorios, intentando con mayor o menor éxito, la descentralización

de las perspectivas críticas, permitiendo una lectura mucho más amplia del acontecer poético nacional en la década.

Una contrastación que nos parece relevante señalar es que las antologías producidas en el norte del país parecieran estar dirigidas en mayor medida a la animación interna de sus circuitos, en comparación a las producidas en la zona sur, las cuales, sin desatender tal objetivo, manifiestan un diálogo conflictual mucho mayor contra la hegemonía cultural altamente monopolizada desde y para Santiago.

Asimismo, las antologías territoriales elaboradas en la década estudiada manifiestan la enorme heterogeneidad cultural del país, que dado el contexto en que se producen, se ven minimizadas por los progresivos flujos globalizantes que amenazan, progresivamente, la memoria cultural local de los territorios. No es casual que por ello encontremos en estas recopilaciones apreciaciones sobre producciones poéticas que se irán perfilando como unas de las más relevantes durante las siguientes décadas, como es el caso de la poesía mapuche. Esto último, a modo de antecedente, lo consideramos uno de los hallazgos más interesantes, e inesperado, de la presente exploración.

Por su parte, siendo la categoría presentada con mayor énfasis en el ciclo antológico de noventas, las obras que se ocupan de la producción poética juvenil-emergente expresan una diversidad de perspectivas y contenidos que la hacen, abrumadoramente, el centro de la producción antológica de la década. Si bien con rasgos diferenciados entre las elaboraciones de regiones y de Santiago, una característica común que expresan estas obras es la explosiva producción poética de jóvenes en la década, los cuales, en medio de un campo cultural y literario sin canales sólidos de difusión hicieron de las antologías un vehículo dialógico de crítica para sus productos líricos.

Ocupada principalmente de poetas nacidos y educados en dictadura, consideramos que dicho foco es el que mayormente expresa el ánimo con que se retrata la primera década de posdictadura; ya señalamos al respecto los discursos con que los antólogos se refieren a estas producciones: oscilantes entre el reconocimiento de una *auténtica y vigorosa renovación de la poesía chilena* (Valdebenito & Bello, 1998) y aquellas que expresan *la conciencia tal vez todavía difusa de lo distintivo de sus propuestas* (Urriola, Galindo, & Cárcamo, 1992).

De todos modos, a nuestro parecer, en lo que remite a su vínculo con el contexto posdictatorial en que se inscriben, estas antologías manifiestan la configuración de

producciones poéticas signadas por una desinflamación de los contenidos políticos característicos de los ochenta. Retratan búsquedas discursivas y estéticas desafiadas de los compromisos políticos con la transformación de la realidad social, lo que sugiere una correspondencia directa con el retrato de docilidad con que se ha caracterizado la producción simbólica, especialmente poética, en el inicio de la transición a la democracia. En este sentido, escenificando un panorama de producción poética desentendido de la contingencia, el gesto que expresa la poesía elaborada por jóvenes en la década estaría marcadamente cargada por el ensimismamiento en el recién iniciado proceso posdictatorial.

En tal sentido, muy recurrentes en los paratextos de dichas antologías resultó la desatención, por una parte, o la evidencia, por otra, con que los antólogos expresan el desarrollo poético juvenil en relación al acontecer político cultural del período. Por su parte, desde una mirada menos tajante, como señala Javier Bello, “quizás estas nuevas poéticas, que presentan particulares directrices escriturales, funcionen no como un colofón del panorama poético descrito, sino como comienzo de un próximo” (Bello, 1998, pág. 3), y en este sentido, sumando cuestionamientos para futuras indagaciones, habría que preguntarnos por la continuidad o la transformación en los rasgos de la poesía que las antologías de la década escenifican respecto a las producciones poéticas juveniles venideras.

Por otra parte, respecto a la aproximación de la estructura de sentimientos sugerida por los paratextos de las antologías de los noventa, como bien se comienza a perfilar desde la descripción de los criterios selectivos que estructuran la producción antológica de la década, los hallazgos más relevantes que consideramos, sobre todo provenientes de las antologías de focalización juvenil-emergente, sugieren la experimentación de afectos cargados por una percepción negativa respecto al *presente*. En este sentido, las antologías poéticas de los noventa, entendidas como documentos de época, expresan pulsiones existenciales centralizadas por el malestar, escenificando un panorama poético, cultural y político entristecido dadas las circunstancias con que se avizora la inauguración, si bien inespecífica, de un nuevo contexto. En el centro de dicho escenario hallamos reiteradas manifestaciones sobre el desencanto, la desilusión, la apatía, el escepticismo y la evasión.

En contraste, la década de los ochenta, en pleno contexto dictatorial, como bien se constata en muchas antologías del lapso, el ánimo que se manifiesta, a pesar del dolor y el miedo, estaba puesto en la épica contra la dictadura, en donde predomina un álgido deseo esperanzador puesto en el futuro. En contrasentido, la transición

pactada, con las consecuencias *pacificadoras* implícita de la *conciliación nacional* anunciada por la oficialidad gubernamental, que desembocan en un contexto neoliberal pretendidamente legitimado, lugar donde la memoria inmediata respecto a las persecuciones y exterminios políticos parecieran fracturadas, se correspondieron con una producción cultural, manifestada en obras y mentalidades, que retiran en gran medida sus focos de los discursos políticos contestatarios que densificaron durante el siglo XX las producciones simbólicas desde el compromiso con las luchas reivindicativas.

En este contexto, la producción antológica sobre todo manifiesta sentimientos alejados de cualquier tipo de ideas relacionadas con la esperanza o la utopía. Escenifican un panorama poético más ocupado en búsquedas ensimismadas, individuales, sobre todo centradas en el *yo*, antes que colectivas; es así como se describe un contexto noventero en donde dadas las dinámicas de la denominada posdictadura “termina por acentuar la tendencia del joven a permitirse no creer en nada y “tener derecho a pasarlo bien” después de la instrumentalización profunda sufrida en dictadura” (Colipán & Velásquez, 1994, pág. 55).

En relación, en estas consideraciones finales, creemos que discursos contrapuestos a esta escenificación de desencanto y ensimismamiento con que se ha caracterizado la producción poética de noventas podrían ser buscadas en otros registros artísticos y culturales. Sugerimos, por ejemplo, que dichos entramados críticos podrían estar más presentes en las producciones audiovisuales y en ciertas vertientes musicales, como el rap o el punk, de la cual la poesía precedente podría bien haber nutrido en alguna medida su desarrollo en el país.

A modo de último alcance, y como un desprendimiento general desde los tres focos selectivos que estructuran la producción antológica de la década, quisiéramos sugerir la consideración de que las categorías que han ocupado lugar en las escenificaciones poéticas de los noventa, en tanto grupos sociales, manifiestan, desde otra perspectiva, sujetos que en las postreras décadas se erigen con relevancia en tanto actores políticos activos en los movimientos sociales de los últimos años. Vemos de este modo que los movimientos de mujeres, territoriales y estudiantiles (juventud), han ocupado un lugar central en el actual acontecer político, que de algún modo, a riesgo de suponer un equívoco por sobreestimar las expectativas del actual proceso social, comienzan a perfilar un nuevo periodo histórico en nuestra historia nacional.

Aventurándonos en esta línea, los sujetos que las antologías poéticas de noventa retratan, más allá de las características con las que en estas obras se expresan,

han cumplido un rol fundamental en la escena político social chilena que hoy acontece, desde la cual se anuncia, si bien aun inciertamente respecto a su desenlace, el posible término de la denominada posdictadura.

En otro sentido, en relación a las temáticas que el entramado de nuestra investigación trata, quisiéramos resaltar, como apreciaciones finales, que la producción antológica resulta un fenómeno cultural bastante inadvertido a pesar de su extenso trayecto en la historia nacional y su relevancia en la conformación de las tradiciones literarias, culturales e identitarias del país, por lo que la presente exploración, esperamos, aporte, al menos en alguna medida, en enmendar la carencia de investigaciones que se ocuparan del tema. Asimismo, otro aporte que consideramos relevante en la formulación de la presente investigación, es la elaboración de un entramado teórico que describe los componentes y alcances del *antologar*. Al respecto, la reunión de definiciones sobre *criterios selectivos*, *paratextos*, *escenificación*, etc. contribuyen a la elaboración de un modelo más acabado para abordar la producción antológica.

Así también, el esbozo de una historia de las antologías poéticas de Chile nos aproxima a comprender la diversidad de perspectivas y motivaciones que han guiado su producción durante más de un siglo y medio, siempre en sintonía con los contextos socioculturales en que se elaboran. Respecto a esto último, llama la atención el hecho de que no exista, en tanto documento historiográfico, una historia general de las antologías poéticas chilenas, sobre todo considerando su vital relevancia en la conformación de las tradiciones líricas del país como así también sus alcances con los procesos de identificación cultural propios de cada periodo. En dicho sentido, esta exploración propone continuar desarrollando, alternativamente, una lectura de la historia cultural a partir de las producciones antológicas poéticas chilenas.

Por otra parte, en relación a los límites más destacados con que nos hemos encontrado en esta exploración, consideramos que la mayor dificultad presentada recayó en la sobreestimación de los alcances que pensamos podríamos desprender a partir de los paratextos de las antologías. Aunque bien, por si solos, estos no nos permiten modelar una suerte de estructura del campo poético nacional en el periodo delimitado, los hallazgos de la exploración permiten al menos considerarse como insumos apreciables para otros estudios al respecto. En tal, a modo de conjeturas, los contenidos de las antologías de los noventa, por abundante que luzca el corpus, no resultaron tan reveladores como sospechamos en el principio más intuitivo de la investigación. Tal vez el contraste se debió al hecho de que la lectura de ciclos de

antologías anteriores, por ejemplo las de la década del treinta y ochenta parecían mucho más abundantes en referencias descriptivas sobre el campo poético por una parte, y respecto al clima político cultural por otra.

En este sentido, las que podríamos considerar desatenciones u omisiones, en alguna medida, también podrían ser leídas como manifestaciones de la producción cultural en un campo de los noventa caracterizado por su silenciamiento y desinterés en relación al acontecer político social del país, el cual, en función del blanqueamiento del poder, consciente o no, apostó a la desinflamación de los contenidos críticos de las obras culturales.

Asimismo, como señalamos en las secciones de la formulación del problema, la presente pretendió establecer un panorama general de la producción antológica de los noventa; por pretender abarcar un paisaje extremadamente amplio, no nos resultó posible detenernos en profundizar extensamente en cada una de las dimensiones particulares que hemos hallado.

En este sentido, a modo de establecer posibles proyecciones a partir de los principales límites que constatamos de la investigación, valdría partir por detenernos puntualmente en las posibilidades de fortalecer el análisis de cada uno de los criterios de selección arrojados en el estudio. Al respecto, valdría indagar también por los criterios selectivos implícitos de las antologías, es decir, aquellos que no se hallan explicitados en los paratextos de las obras. Para tal proyección, ésta exploración podría considerarse como un antecedente relevante, ya que permitió visualizar una panorámica general, a modo de mapa, sobre las escenificaciones antológicas realizadas durante los noventa.

Por otra parte, también resulta central introducirse en las selecciones de poemas realizadas por los antólogos en la época. En esto último debemos ser enfáticos. Consideramos que ello aportaría sobre todo para establecer una estructura de sentimientos sugerida por las antologías de la década, ya que desde los contenidos paratextuales tal objetivo resultó extremadamente aproximatorio. Y en último término, el estudio de los poemas compilados en las antologías representa el medio principal para la comprensión de los criterios selectivos implícitos de las muestras. No hay que olvidar que las antologías poéticas, antes que todo, tratan sobre poesía.

Aun así, una interpretación discursiva de los poemas seleccionados implicaría mayores herramientas analíticas, y así también de tiempo (dada la extensión física mayor que estos ocupan), por lo que una futura investigación deberá considerar

metodologías acordes al análisis de los contenidos poemáticos de las recopilaciones antológicas.

Otro punto en el que valdría detenernos es la consideración individualizada de los poetas antologados. Esta investigación no los abordó, dado que su principal objeto resultó ser la constatación de los criterios selectivos predominantes durante la década.

Asimismo, un aporte fundamental para fortalecer el estudio de la producción antológica resultaría de realizar entrevistas a agentes claves del contexto: antólogos y antologados: sus opiniones al respecto, veinte años después, podrían entregar otras claves acerca del quehacer antológico desplegado durante la década que estudiamos.

En última instancia, quisiéramos *finalizar* estas líneas señalando que como exploración, la presente investigación se enmarca como un primer acercamiento a una temática y problema que aún debe madurarse enormemente. Esperamos que la exploración hasta acá presentada de ningún modo se comprenda como un texto acabado o concluido, ya que a pesar de las carencias y errores que sin duda presenta, debemos ser enfáticos en señalar que su principal pretensión fue establecer un primer acercamiento a un problema que aun exige mucho por profundizar.

BIBLIOGRAFÍA

- Agacino, R. (2006). Hegemonía y contrahegemonía en una contrarrevolución neoliberal madura. La izquierda desconfiada en el Chile post-Pinochet. *Grupo de Trabajo Hegemonías y emancipaciones Caracas: CLACSO*.
- Alexander, J., & Smith, P. (2000). ¿Sociología cultural o sociología de la cultura? Hacia un programa fuerte para la segunda tentativa de la sociología. En J. Alexander, *Sociología Cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Alonso, L. (1998). *La mirada cualitativa en Sociología*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Álvarez Ticuna, J. (1993). *Urusa Purk'Iwa: "Nuestro día está llegando": antología de la poesía regional aymara*. Iquique: Secretaría Regional Ministerial de Educación (I región).
- Álvarez, C. M. (2011). *Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa*. Neiva: Universidad surcolombiana. Facultad de ciencias sociales y humanas.
- Álvarez, O. (2013). La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento. *escritos (vol. 21)*, 223-242.
- Anguita, E., & Teitelboim, V. (2001 [1935]). *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago: LOM.
- Araya, L. (1997). *Espejismos. Antología de la poesía ariqueña en el desarrollo cultural*. Arica: Ediciones Llaves de Altamarea.
- Ayala, J. (1998). *Antología poética del norte (I a IV región): poetas de los ochenta*. Iquique: Ediciones Campus: Universidad Arturo Prat.
- Baier, C., & Basso, C. (1994). *22 voces de la novísima poesía chilena*. Santiago: Tiempo Nuevo.
- Bello, J. (1998). *Los Náufragos*.
- Bianchi, S. (1983). *Entre la lluvia y el arcoiris. Algunos jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam: Ediciones del Instituto para el nuevo Chile.
- Bianchi, S. (1990). *Poesía Chilena. Miradas, apuntes, enfoques*. Santiago: Ed. Documentas.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

- Borges, J. L. (2007). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Bourdieu, P. (1989). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*(25), 20-42.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus.
- Brito, E. (1998). *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio*. Santiago: Dolmen.
- Cáceres, J., & Herrera, H. (2014). Las formas fijas y sus márgenes: Sobre "Estructuras de sentimiento" de Raymond Williams. Una trayectoria. *UNIVERSUM Vol. 29 N°1 Universidad de Talca*, 173-191.
- Calderón, A. (1970). *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Calderón, L., Calderón, T., & Thomas, H. (1996). *25 años de la poesía chilena: 1970-1995*. Santiago: FCE.
- Canales, M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Cevasco, M. E. (2014). *Diez lecciones sobre estudios culturales*. Santiago: LOM.
- Cid, O. (27 de Marzo de 2014). *Los hijos de Pinochet o la poesía líquida de los 90*. Obtenido de Proyecto Patrimonio: <http://letras.mysite.com/ocid270314.html>
- Colipán, B., & Velásquez, J. (1994). *Zonas de Emergencia*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Contreras, G. (2015). *Poetas chilenos contemporáneos. Veinte del veinte*. Santiago: Tajamar Editores.
- Cortés, J. D. (1864). *Poetas chilenos coleccionados*. Santiago: Imprenta de la Unión Americana.
- Dávalos, E. (1994). *Antología ojos del sol tatuado. De poetas jóvenes de la primera región*. Arica: Enteo Lución Editores.
- Eliott, J. (2002 [1957]). *Antología crítica de la nueva poesía chilena*. Santiago: LOM.

- Espinosa, P. (15 de 10 de 2006 b). *Panorama de la poesía chilena de mujeres: 1980-2006*. Obtenido de www.letras.mysite.com/pe151006.htm
- Espinosa, P. (2006). La poesía chilena en el período 1987-2005. *Revista Crítica Hispánica, Duquesne University*. Vol. XXVIII, N°1.
- Fernández Fraile, M. (2007). *Historia de la literatura chilena (Tomo II)*. Santiago: edebé.
- Fernández, M. (2003). *La crítica literaria en Chile*. Santiago: edebé.
- Galindo, O. (2004). Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX.
- Galindo, O., & Miralles, D. (1993). *Poetas actuales del sur de Chile. Antología-crítica*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Garretón, M. A. (2001). Cultura y desarrollo en Chile. Pasado y Presente. En M. A. Garretón, *Cultura y Desarrollo en Chile* (págs. 15-34). Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Garretón, M. A., Sosnowski, S., & Subercaseaux, B. (1993). *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- González, Y. (1994). *Jóvenes poetas de La Unión*. Valdivia: Corporación de promoción social de Valdivia FOSIS/INJ.
- Gruia, I. (2007). Canon Literario: Reglas del juego. *sociocriticism*, 295-332.
- Gutiérrez, J. (2016). Poesía chilena de fin de siglo XX. configuración de la emergencia pos-87. *Nueva revista del Pacífico N°64*, 6-26.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). *Etnografía, Métodos de Investigación*. Barcelona: Paídos.
- Harris, T., Salazar, M., & Pérez, F. (1996). *Poesía chilena para el XXI: Veinticinco poetas, 25 años*. Santiago: DIBAM.
- Heidegger, M. (1992). Hölderlin y la esencia de la poesía. En M. Heidegger, *Arte y Poesía*. Buenos Aires: FCE.
- Hernández Sampieri, R. (1997). *Metodología de la investigación*. MCGRAW-HILL.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación social*. México, D.F: McGraw-Hill.

- Jofré, M. (1991). *En el ojo del huracán: una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*. Santiago: Eds. Documentas.
- Koski, L. I. (1998). *Mujeres poetas de Chile: Muestra antológica 1980-1995*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Lago, T. (1942). *Tres poetas chilenos*. Santiago: Cruz del Sur.
- Lange, F. (2006). *Diecinueve (Poetas chilenos de los noventa)*. Santiago: Jcsaez.
- Lihn, E. (1966). Definiciones de un poeta. *Anales de la Universidad de Chile* N° 137, 35-64.
- Lihn, E. (1971). La cultura en la vía chilena al socialismo. En E. Lihn, H. Valdés, C. Huneeus, C. Ossa, & M. Wacquez, *La cultura en la vía chilena al socialismo*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Martínez, J. (1993). *Poetas del Norte de Chile (excluidos de otras antologías)*. Santiago: Ediciones Palabra Escrita.
- Moulian, T. (1997). *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM.
- Muñoz, D. (1972). *Poesía Popular Chilena*. Santiago: Quimantú.
- Nómez, N. (1992). *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*. Santiago: FCE/Editorial Andrés Bello.
- Nómez, N. (1996). *Antología Crítica de la Poesía Chilena (Tomo I): Fundación Nacional, Modernismo y Crítica Social*. Santiago: LOM.
- Nómez, N. (2002). *Antología Crítica de la Poesía Chilena (Tomo III): Poesías de las Vanguardias [2]: La consolidación vanguardista y la modernidad cuestionada (1933-1953)*. Santiago: LOM.
- Nómez, N. (2002). Una palabra de presentación. En P. de Rokha, *Cuarentay un poeta joven de Chile 1910 - 1941* (págs. 5-8). Santiago: LOM.
- Nómez, N. (2006). *Antología Crítica de la Poesía Chilena (Tomo IV): Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana*. Santiago: LOM.
- Nómez, N. (2007). Transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 1988. *Estudios Filológicos*, 141-154.
- Novoa, P., & Aedo, G. (1998). *Los ecos del silencio*. Concepción: Malaface.
- Núñez, J. M., & Araya, J. A. (1917). *Selva Lírica. Estudio sobre los poetas chilenos*. Santiago: SOC. IMP Y LIT. UNIVERSO.

- Oyarzún, P., & Magal, J. (1998). *Antología insurgente: la nueva poesía magallánica*. Punta Arenas: Editorial Atelí.
- Parra, N. (1958). Poetas de la claridad. *Atenea*, 45-48.
- Paz, O. (1996). *El Arco y la Lira*. México: FCE.
- Pound, E. (2016). *Ensayos Literarios*. Santiago: Tajamar Editores.
- Rama, Á. (1982). *Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de Versos sencillos)*.
- Rama, Á. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Reyes, A. (1952). *La experiencia literaria ("Teoría de la Antología (1930), 112-116)*. Buenos Aires: Losada.
- Richard, N. (1987). Márgenes e Institución. Arte en Chile desde 1973. En N. Richard (Coordinadora), *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad* (págs. 1-16). Santiago: FLACSO.
- Richard, N. (1994). *Cultura y sociedad*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso Editorial.
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Editorial CUARTO PROPIO.
- Richard, N. (1996). Latinoamérica y la posmodernidad. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje (número 13-14)*, 271-280.
- Richard, N. (2001). Arte, literatura y desarrollo: linealidades programadas, rupturas críticas. En M. A. Garretón, *Cultura y Desarrollo en Chile. Dimensiones y perspectivas en el cambio de siglo* (págs. 99-113). Santiago : Editorial Andrés Bello.
- Richard, N. (2001). Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. En CLACSO, *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (págs. 185-199). Buenos Aires: CLACSO.
- Riedemann, C. (2005). La cultura en Regiones: Un proceso emergente. 108.
- Ritzer, G. (1993). *Teoría Sociológica Contemporánea*. Madrid: McGRAW-HILL.

- Rojo, G. (1997). Sobre historiografía literaria en Chile: A propósito de la Antología crítica de la poesía chilena de Naín Nómez. *ALPHA no.13*, 137-145.
- Rojo, G. (2008). *Las armas de las letras*. Santiago: LOM.
- Rojo, G. (2010). *Discrepancias del Bicentenario*. Santiago: LOM.
- Rojo, G. (2016). *Las novelas de la dictadura y la postdictadura (Volumen I)*. Santiago: LOM.
- Rojo, G. (2016). *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena (Volumen II)*. Santiago: LOM.
- Rokha, P. (2002 [1942]). *Cuarenta y un poeta joven de Chile 1910-1942*. Santiago: LOM.
- Ruiz Casanova, J. (2007). *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz, J. I. (2009). Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas.
- Sabio, J. A. (s.f.). ¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción. (*Universidad de Granada*), 1-16.
- Santana, F. (1964). Centenario de la antología Poetas chilenos de José Domingo Cortés.
- Sanzana, I. (2008). Inclusión y exclusión: la antología de la polémica. *Revista Borradores -Vol. VIII-IX*.
- Sarlo, B. (1985). Intelectuales: ¿escisión o mimesis? *Punto de Vista N°25*.
- Schopf, F. (2012). Advertencia preliminar. En E. Díaz, *Poesía chilena de hoy. De Parra a nuestros días* (págs. 5-30). Santiago: ediciones/ metales pesados.
- Silva Castro, R. (1959). *Antología general de la poesía chilena*. Santiago: Editorial Zig-Zag.
- Subercaseaux, B. (1987). Algunas observaciones sobre la crítica de arte en Chile. En N. Richard, *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad* (págs. 33-39). Santiago: FLACSO.
- Subercaseaux, B. (2000). *Historia del Libro en Chile (Alma y Cuerpo)*. Santiago: LOM .
- Subercaseaux, B. (2005). LA CULTURA durante la transición a la Democracia 1990 - 2005. En E. Carrasco, & B. Negrón. Santiago: CNCA.

- Subercaseaux, B. (2006). Cultura y democracia. En E. Carrasco, & B. Negrón, *La cultura durante el período de transición a la Democracia 1990-2005* (págs. 19-30). Valparaíso: CNCA.
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile (Volumen III)*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (2008). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. Barcelona: Paidós Básica.
- Teiguel, J. (1993). *Quince poetas desde el agua-lluvia*. Valdivia: El Kultrún.
- Teillier, J. (1968-1969). Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética. *Trilce N°14*, 13-17.
- Tovar, J. (1999). La negociación de la transición democrática en Chile (1983-1989). *Estudio de caso N°42*.
- Urdiales, M. (2008). Transición hacia un nuevo orden geopolítico mundial en el umbral del siglo XXI. . *Diez años de cambios en el Mundo, en la geografía y en las ciencias sociales, 1999-2008*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Urriola, M., Galindo, O., & Cárcamo, L. (1992). *Ciudad Poética Post. Diez poetas jóvenes chilenos*. Santiago: Instituto Nacional de la Juventud.
- Valdebenito, C., & Bello, J. (1998). *Poetas chilenos jóvenes. Antología*. Concepción: Ediciones Lar.
- Valles, M. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Vandendorpe, C. (2003). *Del papiro al hipertexto*. Buenos Aires: FCE.
- Véjar, F. (1999). *Antología de la poesía joven chilena. Poesía de fin de siglo*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Vera, J. (2005). Sobre la forma antológica y el canon literario. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

ANEXOS

LISTADO DE ANTOLOGÍAS POÉTICAS CHILENAS RASTREADAS (1864-2019)

Año	Autor	Obra	Editorial
1864	José Domingo Cortés	Poetas chilenos coleccionados	Imprenta de la Unión Americana
1902	Pedro Antonio González	Poetas chilenos	Imprenta Universitaria
1910	Armando Donoso	Parnaso chileno	Maucci (Barcelona/Buenos Aires)
1917	Julio Molina Núñez Juan Agustín Araya (O. Segura Castro)	Selva Lírica estudio sobre los poetas chilenos	Sociedad Imprenta y Litografía Universo
1917	Armando Donoso	Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos	Ediciones de Los Diez
1924	Armando Donoso	Nuestros poetas antología chilena moderna	Atenea Revista mensual de Ciencias, Letras y Bellas Artes
1931	Rubén Azócar	La poesía chilena moderna	Ediciones Pacífico del Sur
1935	Hernán Díaz Arrieta (Alone)		
1935	Eduardo Anguita Volodia Teitelboim	Antología de poesía chilena nueva	Zig-Zag
1937	Hernán del Solar	Índice de la poesía chilena contemporánea	Ediciones Arcilla
1937	Raúl Silva Castro	Antología de poetas chilenos del siglo XIX	Biblioteca de Escritores de Chile
1939	Tomás Lago	8 nuevos poetas chilenos	Editorial Universidad de Chile
1940	Yolando Pino Saavedra	Antología de poetas chilenos	Biblioteca de Escritores de Chile
1941	Carlos René Correa	Quince poetas de Chile	Editorial Orbe
1941	Carlos Poblete	Exposición de la poesía chilena	Editorial Claridad (Buenos Aires)
1942	Pablo de Rokha	41 poetas jóvenes de Chile 1910 - 1942	Editorial Multitud
1942	Tomás Lago	Tres poetas chilenos	Editorial Cruz del Sur
1944	Carlos René Correa	Poetas Chilenos 1577 - 1944	La Salle
1945	Alfredo Lefebvre	Poetas chilenos contemporáneos	Zig-Zag
1946	Sergio Atria	Antología de poesía chilena	Editorial Cruz del Sur
1948	Hugo Zambelli	13 poetas chilenos	Imprenta Roma Valparaíso
1953	Víctor Castro	Poesía nueva de Chile	Zig-Zag
1955	Carlos Poblete	Los mejores poetas de Chile	Numen
1956	Hugo Montes	Antología de Medio Siglo	Editorial del Pacífico

1957	Jorge Elliott	Antología Crítica de la nueva poesía chilena	Editorial Nascimento
1958	Antonio de Undurraga	Atlas de la poesía chilena	Editorial Nascimento
1959	Raúl Silva Castro	Antología general de la poesía chilena	Zig-Zag
1960	Juan Uribe Echeverría	Antología para el sesquicentenario 1810-1960	Anales de la Universidad de Chile
1962	Luis Enrique Délano Edmundo Palacios	Antología de la poesía social de Chile	Austral
1963	Ximena Adriaola María Urzúa	La mujer en la poesía chilena 1784-1961	Editorial Nascimento
1964	Carmen Soler	Antología de la poesía chilena	Ediciones I.D.A.G.A. AFHA Inst. Int. Difusión Cultural Madrid
1964	Antonio Urrutia Raspall	Antología de la poesía chilena	Ediciones L.D.A. &AFHA Madrid
1965	Jorge Teillier	Los poetas de los lares	Sección del Boletín de la Universidad de Chile mayo de 1965 páginas 48-62
1966	Mario Bahamonde	Antología de la poesía nortina: Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo	Universidad de Chile (Antofagasta) Departamento de Extensión Universitaria
1966	Hernán Díaz Arrieta (Alone)	Las mejores poesías chilenas	Zig-Zag
1968	Roque Esteban Scarpa Hugo Montes	Antología de la poesía chilena contemporánea	Editorial Gredos Madrid
1969	José Miguel Mínguez Sender	Antología de poesía chilena siglos XVI al XX	Editorial Bruguera
1970	Alfonso Calderón	Antología de la poesía chilena contemporánea	Editorial Universitaria
1971	Jaime Concha	Poesía chilena 1907-1917	Editorial Nascimento
1972	Martín Micharvegas	Nueva poesía joven en Chile	Ediciones Noé
1972	Carlo René Correa	Poetas chilenos del siglo XX (2 tomos)	Zig-Zag
1972	Diego Muñoz	Poesía popular chilena	Quimantú
1973	Jaime Quezada	Poesía joven de Chile	Siglo XXI
1973	Alfonso Larrahona Kästen	Valparaíso en la poesía antología	Ediciones Océano
1974	Nina Donoso	Poesía femenina chilena antología	Editorial Nacional Gabriela Mistral
1975	José Promis	Poesía romántica chilena	Editorial Nascimento
1976	Jaime Gómez Roses (Jonás)	El jardín de las palabras	Santiago
1976	Jaime Quezada	Astrolabio y otros libros	Editorial Nascimento
1977		Poesía Joven del sur de Chile	UACH
1977	Daisy Benett Ariel Fernández	Poetas chilenos de hoy	Ediciones Tamarugal
1977	Sergio Marcías	Los poetas chilenos luchan contra el fascismo	Comité Chile Antifascista

1977	Unión de Escritores Jóvenes	Poesía para el camino antología	Ediciones Nueva Universidad Pontificia Universidad Católica de Chile
1978	Ignacio Delogu	Il sangue e la parola Poesie del carcere e dei "lager", dall'interno de cile e dall'esillio	Casa Editrice Roberto Napoleone
1978		Chile: poesías de las cárceles y del destierro	Ediciones Conosur
1978	Omar Lara Juan Armando Apple	Chile: poesía de la resistencia y del exilio	Editorial Ámbito Literario
1979		Uno por uno algunos poetas jóvenes	Editorial Nascimento
1980	Raúl Silva-Cáceres Edgardo Mardondes	La libertad no es un sueño antología de la poesía chilena de la resistencia (del exilio, las cárceles y los campos de concentración)	Tidens Bokforlag
1980	Camilo Brodsky	Antología de Fragmentos. Poetas de la década de 1980	
1981	Antonio de Undurraga	Archipiélago de Poetas: 101 poetas vivientes en 1981	Biblioteca del Congreso Nacional
1983	Enrique Moro	Diez poetas chilenos antología	Edición alemana RDA
1983	Soledad Bianchi	Entre la lluvia y el arcoíris algunos jóvenes poetas chilenos	Instituto para el nuevo Chile Holanda
1984	Juan Pablo Riveros	Poesía del sur antología	Instituto chileno alemán de cultura Osorno
1984	Miguel Arteche Juan Antonio Massone Roque Esteban Scarpa	Poesía Chilena Contemporánea	alemán de cultura de
1985	Miguel Arteche	Antología personal de la poesía chilena contemporánea	Osorno
1985	Juan Villegas	Antología de la nueva poesía femenina chilena	La noria
1987	Juan Radrigán	Despierta hermano despierta. Antología de poesía mapuche	Ñuke Mapu Eds.
1987	Carlos Olivárez	Nueva York 11	
1987	Inge Corsen	La mujer en la poesía chilena de los 80'	INCOR
1987	Erwin Díaz	16 poetas chilenos	
1988	Alfonso Calderón	Poesía chilena: antología	Pehuén
1988	Pablo Varas Pérez	Un hombre rompe todas las fronteras antología de poesía de presos políticos chilenos	Centro de estudios políticos latinoamericanos Simón Bolívar
1988	Erwin Díaz	Poesía chilena de hoy De Parra a nuestros días	Editorial Documentas
1988	David Valjalo Antonio Campaña	Antología de poesía chilena a través del soneto	Ediciones de la Frontera
1988	Alfonso Calderón	Poesía chilena I	Editorial Pehuén

1989	María Nieves Alonso Juan Carlos Mestre Gilberto Triviños Mario Rodríguez	Las Plumas del Colibrí Quince años de poesía en Concepción (1973-1988)	CESOC/IMPPRODE
1989	Miguel Arteche Rodrigo Cánovas	Antología de poesía religiosa chilena	Ediciones Universidad Católica de Chile
1991	Jorge Torres	Palabra inaugural Muestra de poesía joven de Valdivia	Barba de Palo Ediciones/ Corporación Cultural de Valdivia
1992	Óscar Galindo Luis Ernesto Cárcamo	Ciudad Poética Post Diez poetas jóvenes chilenos	Instituto Nacional de la Juventud (Santiago)
1992	Patricia Ottone	Poemas del domingo 7 antología poesía joven valdiviana	Universidad Austral de Chile, Central de Publicaciones (Valdivia)
1992	Naín Nómez	Poesía chilena contemporánea Breve antología crítica	FCE / Editorial Andrés Bello (Santiago)
1993	Jorge Loncón	Desde los Lagos antología de poesía Joven	Polígono / INJUV (Puerto Montt)
1993	José Teiguel	Quince poetas desde el agua-lluvia	El Kultrún (Valdivia)
1993	Óscar Galindo y David Miralles	Poetas actuales del sur de Chile: antología-crítica	Paginadura Ediciones (Valdivia)
1994	Yanko González	Jóvenes poetas de La Unión	Corporación de promoción social de Valdivia FOSIS/INJ (Valdivia)
1994	Yanko González	Voz Sero antología de poesía joven	Barba de Palo Ediciones (Valdivia)
1994	Bernardo Colipán Jorge Velásquez	Zonas de Emergencia Poesía - Crítica Poetas jóvenes de la Xª Región	Paginadura Ediciones (Valdivia)
1994	Carlos Baier y Cristián Basso	22 voces de la novísima poesía chilena	Tiempo Nuevo
1996	Thomas Harris, Mario Andrés Salazar y Floridor Pérez	Poesía chilena para el siglo XXI: Veinticinco poetas, 25 años	DIBAM (Santiago)
1996	Teresa Calderón Lila Calderón Thomas Harris	25 años de la poesía chilena 1970-1995	FCE (Santiago)
1996	Naín Nómez	Antología crítica de la poesía chilena (Tomo I): Fundación Nacional, Modernismo y Crítica Social	LOM (Santiago)
1997	Luis Araya	Espejismos Antología de la poesía ariqueña en el desarrollo cultural	Ediciones Llaves de Altamarea (Arica)

1997	Gustavo Donoso	Poetas chilenos contemporáneos pequeña antología	Pineda Libros
1998	Patricio Novoa Gabriel Aedo	Los ecos del silencio	Malaface (Concepción)
1998	Eugenia Brito	Antología de poetas chilenas: confiscación y silencio	Dolmen (Santiago)
1998	Javier Bello y César Valdebenito	Poetas chilenos jóvenes Antología	Ediciones Lar (Concepción)
1998	Juvenal J Ayala	Antología poética del norte (I a IV región) Poetas de los ochenta	Ediciones Campvs: Universidad Arturo Prat (Iquique)
1998	Linda Irene Koski	Mujeres poetas de Chile muestra antológica 1980 - 1995	Editorial Cuarto Propio (Santiago)
1999	Francisco Véjar	Antología de la poesía joven chilena poesía de fin de siglo	Editorial Universitaria (Santiago)
2000	Naín Nómez	Antología crítica de la poesía chilena (Tomo II) poesías de las vanguardias [1]: Las transformaciones de la modernidad (1916-1932)	LOM (Santiago)
2000	Gustavo Donoso	Guía de la poesía erótica en Chile	LOM (Santiago)
2000	Eva Goldschmidt Wyman Magdalena Fuentes Zurita Victoria Frenkel Harris Jorge Montealegre	Los poetas y el general Antología Voces de oposición en Chile bajo Augusto Pinochet 1973- 1989	LOM (Santiago)
2000	Iván Carrasco Muñoz Yanko González Cangas	Poesía Universitaria en Valdivia. Antología	UACH/ Dirección de Extensión
2000	Carlos Órdenes Pincheira	Mujeres en la poesía chilena actual: antología 2000	Editorial Semejanza
2000	Mario Meléndez	Travesía por el río de las nieblas antología de la nueva poesía maulina	Imprenta Los Andes
2001	María Nieves Alonso Juan Carlos Mestre Gilberto Triviños Mario Rodríguez	Informe para extranjeros Antología de la poesía chilena contemporánea	Fundación Juan Ramón Jiménez Huelva
2002	Gustavo Barrera Calderón	Círculo Infinito. Antología	Al margen editores
2002	Pedro Araya Yanko González	Carne fresca Poesía chilena reciente	Ediciones Desierto México
2002	Naín Nómez	Antología Crítica de la Poesía Chilena Tomo III: Poesía de las Vanguardias [2]: La consolidación vanguardista y la modernidad cuestionada (1933-1953)	LOM (Santiago)
2002	Arturo Volantines	Antología de la poesía del Valle de Elqui: años 80 y 90, promoción del café Tito's memoria y testimonios	Ediciones Universitarias. Universidad Católica del Norte (Coquimbo)
2003	Floridor Pérez	Poesía chilena del deporte y los juegos	Zig-Zag (Santiago)
2003	Jaime Huenún	20 poetas mapuche contemporáneos	LOM (Santiago)
2003	Ramón Díaz Eterovic	Vagabundos de la nada	La Calabaza del Diablo (Santiago)

2004	Javier Bello	Desencanto personal	Editorial Cuarto Propio (Santiago)
2004	Raúl Zurita	Cantares Nuevas voces de la poesía chilena	LOM (Santiago)
2004	Mario Meléndez	Faluchos (30 poetas maulinos)	Editorial Magisterio (Santiago)
2005	Varios autores	Antología de poesía chilena periodo 80 -2000	Mago Editores (Santiago)
2005	Gonzalo Contreras	Poesía Chilena Desclasificada (1973-1990) Vol I	Editorial Etnika
2005	Carlos Órdenes Pincheira	Mujeres frente al mar breve antología poética femenina	Ediciones Poemas al Viento
2005	Julio Espinosa	Poesía chilena Antología esencial	Visor Libros (España)
2006	Naín Nómez	Antología Crítica de la Poesía Chilena Tomo IV Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)	LOM (Santiago)
2006	Francisca Lange	Diecinueve Poetas chilenos de los noventa	JC Sáez Editor
2007	Juan Eduardo Díaz Antonio Rioseco Aragón	Carta de ajuste Antología de poetas inédito de Valparaíso (1973-1989)	Ediciones Cataclismo (Valparaíso)
2007	Albertina Mansilla	Antología de poesía Rayentru	Rayentru Virtual
2008		Cinco voces en voz alta: antología de poetas	Mago Editores (Santiago)
2009	Julián Gutiérrez	Fin de siglo Nueva Poesía de los 80	Editorial Ventana abierta
2009	Soledad Falabella Graciela Huinao Roxana Miranda Rupailaf	Hilando en la memoria 14 mujeres mapuche	Editorial Cuarto Propio (Santiago)
2009	Thomás Harris	Poesía Chilena Antología	Editorial Universitaria (Santiago)
2010	Andrés Morales	Antología poética de la Generación del Ochenta	Mago Editores (Santiago)
2010	Juan Antonio Massone	Tiempo de vivir Antología de poesía religiosa chilena en honor del bicentenario	Ediciones Agustiniánas
2011	Mario Gonzalez Kappes Mario Miranda Soussi	Lírica en la Patagonia	Colección antología patagónica (Aysén)
2011	Fernanda Moraga García Maribel Mora Curriao	Kumedungun / Kumewirin Antología poética de mujeres mapuches (siglos XX - XXI)	LOM (Santiago)
2011	Mario Guiñez González Pablo Guiñez Jorge Fernández Guiñez	Poesía chilena en el año del bicentenario: antología	Fundación Creando Futuro Instituto profesional Carlos Casanueva
2012	Héctor Hernández Montecinos	Réplica poesía chilena contemporánea (1970-1985)	Catafixia (Guatemala)

2012	Daniel Saldaña París	Doce en punto Poesía Chilena Reciente (1971-1982)	UNAM (México)
2012	Teresa Calderón Lila Calderón Thomas Harris	Antología de poesía chilena vol 1 La generación del 60 o de la dolorosa diáspora	Catalonia (Santiago)
2012	Paulo Huirimilla	Weichapeyuchi ñl: cantos de guerrero. Antología de poesía política mapuche	LOM (Santiago)
2012	Varios autores	Antología de poesía chilena Onomatopeya	Mago Editores (Santiago)
2013	Teresa Calderón Lila Calderón Thomas Harris	Antología de poesía chilena vol 2 La generación NN o la voz de los 80	Catalonia (Santiago)
2014	Grissel Llanos Lepe Nicolás Ximénez	Antología rural poetas y cantores del Valle de Putaendo	Ediciones Inubicalistas
2015	Bruno Serrano Ilabaca	Ecos del Calle-Calle Antología de poetas emergentes	Grupo literario Poesía y Vida (Valdivia)
2015	Thomas Boberg Niels Frank Morten Sondergaard	Colofonía Antología de poesía chilena y danesa contemporánea	Alquimia Ediciones (Santiago)
2015	Grupo de estudios José Domingo Rojas	Versos rebeldes Antología	Editorial Eleuterio (Santiago)
2015	Gonzalo Contreras	Poetas chilenos contemporáneos	Tajamar Editores (Santiago)
2016	Ana Garralón Coni Rodríguez	Universos Antología de poesía chilena	SM Ediciones
2016	Víctor Munita Fritis	Zapatitos con sangre 66 poetas del fútbol	Editorial Cuarto Propio (Santiago)
2016	Adriana Valdés	Antología Poesía chilena viva	Ediciones Tácitas (Santiago)
2016	Sergio Parra	Selección chilena 2000 -2016	Estruendomudo (Perú)
2018	Teresa Calderón Lila Calderón Thomas Harris	Antología de poesía chilena vol III La generación post 87: otra vuelta de tuerca	Catalonia (Santiago)
2018	Max G. Sáez	Antología de poesía chilena	Mago Editores (Santiago)

SISTEMATIZACIÓN ANTOLOGADO/AS DE LAS ANTOLOGÍAS DE LA DÉCADA DE LOS
NOVENTA (1990-1999)

Año	Antólogo/as	Obra	Editorial	Ciudad	Págin as	Criterio Selectivo	Antologado/ as
1991	Manuel Alcides Jofré	En el ojo del huracán: una antología de 39 poetas chilenos jóvenes	Ediciones Documentas: Santiago, Chile Ediciones Cordillera: Ottawa, Canadá	Santiago	140	Joven	Carmen Berenguer
							Juan Jorge Faúndez
							Carla Grandi
							Julio Piñones Lizama
							Juan Cámeron
							Manuel Alcides Jofré
							Gonzalo Millán
							Juan Forch
							Rodrigo Lira
							María Eugenia Brito
							Carlos Cociña
							Natasha Valdés
							José Paredes
							Raúl Zurita
							Verónica Zondek
							Alejandra Jara
							Diego Maquieira
							Clemente Riedemann
							Ricardo Wilson
							Antonio Gil
							Jorge Montealegre
							Jorge Ragal
							Teresa Calderón
							Aristóteles España
							Erick Pohlhammer
							Daniel Ramírez
							Jorge Ramírez
							Armando Rubio
							Fernando Viveros
							Francisco Zañartu
							Tomás Harris
							Jorge Loncón
							Eduardo Llanos Melussa
							Gonzalo Muñoz
							Esteban Navarro
							José María Memet
							Jili Vertaux
							Andrés Morales
							Jorge Salazar

1992	Óscar Galindo Luis Ernesto Cárcamo	Ciudad poética post: diez poetas jóvenes chilenos	Instituto Nacional de la Juventud	Santiago	113	Joven	Nicolás Díaz Badilla
							Víctor Hugo Díaz
							Luis Ernesto Cárcamo
							Óscar Galindo
							Felipe Moya
							Sergio Parra
							Jesús Sepúlveda
							Malú Urriola
							Guillermo Valenzuela
							Eduardo Vassallo
1992	Naín Nómez	Poesía chilena contemporánea: breve antología crítica	Fondo de Cultura Económica Editorial Andrés Bello	Santiago	352	Canónica General	Gabriela Mistral
							Vicente Huidobro
							Pablo de Rokha
							Pablo Neruda
							Humberto Díaz Casanueva
							Nicanor Parra
							Gonzalo Rojas
							Enrique Lihn
Jorge Teillier							
1993	Juan Álvarez Ticuna	Urusa Purk'lwa: "Nuestro día está llegando" Antología de la poesía aymara regional	Secretaría Regional Ministerial de Educación I Región	Iquique	25	Territorio	Pedro Pablo Humire
							J. Carlos Mamani
							Tomás Roque
							Teodoro Marca
1993	José Teiguel	Quince poetas desde el agua-lluvia	El Kultrún	Valdivia		Territorio	Rosabetty Muñoz
							Maha Vial
							Sonia Caicheo
							Antonieta Rodríguez
							Carlos Trujillo
							Clemente Riedemann
							Sergio Mansilla
							Jorge Torres
							Mario Contreras
							Nelson Navarro
							David Miralles
							Óscar Galindo
							José Teiguel
							Nelson Torres
Mario García							
Jorge Velásquez							
1993	José Martínez Fernández			Santiago	2	Territorio	Clara Seura
							Carlos Amador Marchant

		Poetas del norte de Chile (excluidos de otras antologías)	Ediciones Palabra Escrita				Mayo Muñoz Oscar Arancibia Villalba José Martínez Fernández
1993	Óscar Galindo David Miralles	Poetas actuales del sur de Chile: antología-crítica	Paginadura Ediciones	Valdivia	246	Territorio	Juan Pablo Riveros Mario Contreras Vega Jorge Torres Ulloa Carlos Alberto Trujillo Elicura Chihuailaf Clemente Riedemann Maha Vial Tomás Harris Alexis Figueroa David Miralles Sergio Mansilla Rosabetty Muñoz Óscar Galindo Leonel Lienlaf
1994	Yanko González Cangas	Jóvenes poetas de La Unión	Corporación de promoción social de Valdivia/ FOSIS/INJ	Valdivia	95	Territorio / Joven	Claudio Cárcamo Carlos Nowajeski Karina Gómez Cristian Ruiz Sindy Rosales Ángel Montesinos Alejandra Rivera Julio Von Mühlenbrock Victor H. Peralta Soledad Montesinos
1994	Yanko González Cangas	Voz sero: antología de poesía joven	Barba de Palo Ediciones	Valdivia	129	Territorio / Joven	Mauricio Gómez Gloria Santana Cristian Ahumada Claudia Serrano Antony Díaz Victor Palacios
1994	Bernardo Colipán F. Jorge Velásquez R.	Zonas de emergencia poesía - crítica poetas jóvenes de la Xª región	Paginadura Ediciones	Valdivia	183	Territorio / Joven	Mario García Marcelo Paredes Jaime Huenun Harry Vollmer Bernardo Colipán Víctor González

							Ivonne Valenzuela
							Yanko González
							Jorge Velásquez
1994	Carlos Baier Cristián Basso Benelli	22 voces de la novísima poesía chilena	Editorial Tiempo Nuevo		99	Joven	Emilio Antilef
							Carlos Baier
							Cristián Basso Benelli
							Javier Bello
							Nicolás Díaz
							Mercedes Gamboa
							Alejandro González
							Antonio Letelier
							Leonel Lienlaf
							José Joaquín Matte
							Jorge Mittelman
							Mónica Montero
							Nicolás Olave
							Mario Ortega
							Alejandra Rebolledo
							Marcelo Rioseco
							Luis Rodríguez
							Rafael Rubio
							Ana María Sepúlveda
							Malú Urriola
				Santiago			Francisco Véjar
							Víctor Vera
1994	Eugenio Dávalos	Ojos del sol tatuado: antología de poetas jóvenes de la primera región	Enteo&Lución Editores	Arica		Joven	Pamela Bórquez Vera
							Daniela Capon
							Alejandro Carrión
							Róbinson Herrera
							Mauricio Ibáñez
							Pedro Lagunas Díaz
							Jorge Miranda
							Matías Nightingales
							Patricio Quioza Palomino
							Claudia Riquelme
							Patricio Risco
							E, Javier Villegas
					96		Alvaro Zúñiga

							Héctor Alvia Toledo <small>(invitado especial)</small>
							Isabel Martinic <small>(invitada especial)</small>
1996	Thomas Harris Mario Andrés Salazar Floridor Pérez	Poesía chilena para el siglo XXI: veinticinco poetas, 25 años	DIBAM	Santiago	134	Joven	Andrés Anwandter
							Carlos Baier
							Gustavo Barrera
							Cristián Basso Benelli
							Javier Bello
							Cristián Berger
							Jean Pierre Bonnefont
							Jaqueline Canihuán
							Germán Carrasco
							Carolina Celis
							Javier del Cerro
							Alejandra del Río
							Lila Díaz
							Damsi Figueroa
							Ismael Gavilán
							Cristián Gómez
							Yanko González
							Juan Pablo Hurimilla
							Mario Ortega
							Marcelo Pellegrini
							David Preiss
							Rodrigo Rojas Bollo
							Rafael Rubio
							Antonia Torres
							Jorge Velásquez
1996	Teresa Calderón Lila Calderón Thomas Harris	Veinticinco años de la poesía chilena (1970 - 1995)	Fondo de Cultura Económica	Santiago	467	Canónica Epocal	Claudio Bertoni
							Juan Cameron
							José Ángel Cuevas
							Jaime Gómez Rogers (Jonás)
							Oscar Hahn
							Gonzalo Millán
							Hernán Miranda
							Naín Nómez
							Floridor Pérez
							Jaime Quezada
							Waldo Rojas
							Federico Schopf
							Manuel Silva Acevedo
							Cecilia Vicuña

						Alejandra Basualto
						Carmen Gloria Berríos
						Eugenia Brito
						Teresa Calderón
						Lila Calderón
						Javier Campos
						Carlos Cocifña
						Gonzalo Contreras
						Eduardo Correa
						Elicura Chihuailaf
						Carlos Decap
						Bárbara Délano
						Soledad Fariña
						Jaime Hales
						Tomás Harris
						Elvira Hernández
						Rodrigo Lira
						Eduardo Llanos Melussa
						Diego Maquieira
						Juan Luis Martínez
						Juan Antonio Massone
						José María Memet
						Paz Molina
						Jorge Montealegre Iturra
						Andrés Morales
						Rosabetty Muñoz
						Sergio Muñoz
						Esteban Navarro
						Heddy Navarro Harris
						Erick Pohlhammer
						Mauricio Redolés
						Clemente Riedemann
						Armando Rubio Huidobro
						Álvaro Ruíz
						Alicia Salinas
						Bruno Serrano
						Jorge Torres
						Oswaldo Ulloa

							Verónica Zondek
							Raúl Zurita
1996	Naín Nómez	Antología crítica de la poesía chilena (tomo I): fundación nacional, modernismo y crítica social	LOM	Santiago	515	Canónica Epocal	Andrés Bello
							Salvador Sanfuentes
							Guillermo Matta
							Guillermo Blest Gana
							Eduardo de la Barra
							José Antonio Soffia
							Juan Rafael Allende
							Rubén Darío
							Narciso Tondreau
							Leonardo Eliz
							Ricardo Fernández Montalva
							Pedro Antonio González
							Julio Vicuña Cifuentes
							Augusto Winter
							Samuel Lillo
							Gustavo Valledor Sánchez
							Abelardo Varela
							Horacio Olivos y Carrasco
							Antonio Borquez Solar
							Zoilo Escobar
							Luis A. Hurtado
							Diego Dublé Urrutia
							Miguel Luis Rocuant
							Francisco Contreras
							Ernesto A. Guzmán
							Manuel Magallanes Moure
							Carlos Keymer
							Carlos Pezoa Véliz
							Jorge González Bastías
							Abel González
							Luis Felipe Contardo
							Alberto Mauret Caamaño
							Carlos Mondaca
							Victor Domingo Silva

							Jerónimo Lagos Lisboa
							Andrés Silva Humeres
							Juan Manuel Rodríguez
							Pedro Prado
							Max Jara
							Alberto Moreno
							Carlos Acuña
							Ignacio Verdugo Cavada
							Julio Munizaga Ossandón
							Guillermo Muñóz Medina
							Carlos Préndez Saldías
							Jorge Ubner Bezanilla
							Daniel de la Vega
							Enrique Ponce
							Carlos Barella
							Ángel Cruchaga Santa María
							Teresa Wilms Montt
							Pedro Sienna
							Sady Zañartu
							Elías Arce Bastidas
							Luciano Morgado
							Francisco Donoso González
							Alberto Valdivia
							Juan Guzmán Cruchaga
							Augusto Iglesias
							Lautaro García
							Miriam Elim
							Olga Acevedo
							María Antonieta Le Quesne
							José Domingo Gómez Rojas
							David Enrique Perry
							Gerardo Moraga Bustamante
							Gabriela Mistral
							Vicente Huidobro
							Winétt de Rokha

							Pablo de Rokha
1997	Luis Araya Novoa	Espejismos: antología de la poesía ariqueña en el desarrollo cultural de la primera región Tarapacá	Ediciones Llaves de Altamarea	Arica	124	Territorio	Luis Araya Novoa
							Pamela Bórquez Vera
							Claudio Castro Morales
							Manuel García Herrera
							Ingrid Guillén Figueroa
							Pedro Lagunas Díaz
							Patricia Mardones Mardones
							Rita Mardones Urbina
							José Morales Salazar
							Patricio Quioza Palomino
1998	Patricio Novoa Gabriel Aedo	Ecos del silencio	Editora Aníbal Pinto S.A.	Concepción		Territorio	Nicolás Miquea González
							Verónica Macaya
							Carlos Henrickson
							Pilar Cabello
							Damsi Figueroa
							Yanko González
							Juan Herrera
							Rodrigo Spínola
							Bernardo Colipán
							Jaime Huenún
							Jesús Sepúlveda
							Harry Vollmer
							Germán Estrada
							Cecilia Rubio
							Sergio Parra
							María Teresa Torres
							Ricardo Mahnke
							Gabriel Aedo
							Patricio Novoa
							Jorge Ojeda
Tagore Biram							
Egor Mardones							
Tulio Mendoza							
Alexis Figueroa							
Juan Zapata							
Nicolás Miquea Cañas							
Darwin Rodríguez							
1998	Eugenia Brito			Santiago	364	Género	Gabriela Mistral

		Antología de poetas chilenas: confiscación y silencio	Dolmen Ediciones S.A.			Teresa Wilms Montt Olga Acevedo Winett de Rokha María Monvel Chela Reyes Stella Corvalán Irma Astorga Carmen Abalos Francisca Ossandón Stella Díaz Varín Cecilia Casanova Eliana Navarro Luisa Johnson Delia Domínguez Ximena Adriazola Eugenia Echeverría Paz Molina Venegas Cecilia Vicuña Carmen Berenguer Eugenia Brito Rossana Byrne Teresa Calderón Verónica Zondek Elvira Hernández Soledad Fariña Marina Arrate Bárbara Délano Rosabetty Muñoz Malú Urriola Nadia Prado
1998	Javier Bello César Valdebenito	Poetas chilenos jóvenes: antología	Ediciones Lar	Concepción	371	Territorio / Joven Nicolás Miquea Antonio Molina Nelly Pérez Lenka Klocker Tristán Sade Cristian Geisse Alan Muñoz Jean Bonnefont Leticia Oyarce Rodrigo Muñoz Damsí Figueroa Miguel Moreno Gustavo Barrera Arturo Lafourcade Alejandro Zambra Rafael Rubio Antonia Torres

Cristóbal Joannon
Joel González
Santiago Barcaza
Carlos Henrikson
Andrés Anwandter
Ismael Gavilán
Eduardo Asfura
David Preiss
Gilian Molina
Edson Faúndez
Alejandra del Río
Héctor Videla
Paulo Henríquez
Javier Bello
Ariel Gajardo
Pilar Cabello
Jorge Velázquez
Robinson Valdés
Hugo Quintana
Julio Miralles
Rodrigo Rojas
Jorge Mittelmann
Yanko González
Pablo San Martín
Juan Herrera
Germán Carrasco
Gonzalo Henríquez
Herman Johnson
Héctor Ponce
Nicolás Díaz
Leonel Lienlaf
Fernando Reyes
Luis Rojas
Alexis Molinet
Ricardo Tapia
Claudio Iasís
Víctor González
Julio Carrasco
Ivonne Valenzuela
Juan Huesbe
Ana Sepúlveda
Hugo Cortés
Roberto Chacana
Marcelo Rioseco
Jesús Sepúlveda
Adán Mendez
Marilú Urriola

						Bernardo Colipán Víctor Vera Jaime Huenún Francisco Véjar Helder Binimelis Marcela Muñoz Mario González Javier Villegas Marcelo Paredes César Valdebenito Aldo Villarroel Cecilia Rubio Jorge Salazar Víctor Díaz Erwin Nettig Jorge Carrasco Verónica Jiménez Mario García Gregorio Moreno Sergio Parra
1998	Pavel Oyarzún Juan Magal	Antología insurgente: la nueva poesía magallánica	Editorial Atelí	Punta Arenas	210	Territorio / Joven Juan Pablo Riveros Astrid Fugellie Hugo Vera Miranda Pedro Paredes Luis Alberto Barría José Luis Vergara Aristóteles España Ramón Díaz Eterovic Alberto Coyopae Ricardo Cárcamo Óscar Pacheco Juan Magal Pavel Oyarzún Maribel Valle Santiago Fernández Niki Kuscevic Óscar González Maritza Kusanovic Soledad Vásquez Marcela Muñoz Christian Formoso Patricia Ojeda Óscar Barrientos

							Reiner Canales
							Miguel Velásquez
							Rodrigo Gómez
							Claudia Aguilar
							Claudio Oyarzo
1998	Juvenal J Ayala	Antología poética del norte (I a IV región): poetas de los ochenta	Ediciones Campvs: Universidad Arturo Prat	Iquique	85	Territorio	Carlos Marchant
							Mayo Muñoz
							Walter Rojas
							Óscar Arancibia
							José Martínez Fernández
							Jorge Aracena
							Guillermo Ross-Murray Lay-Kim
							Jaime Ceballos
							Cecilia Castillo
							Hernán Rivera Letelier
							Luis Kong
							Eduardo Díaz
							Milko Cepeda Guerra
							Sacha Díaz Monterrey
							Álvaro López
							Wilfredo Santoro
							Fernando Rivera
							Gabriel Indey
							Juan García Ro
							Eduardo Aramburú
							Juan Soñador Rivera
							Samuel Núñez
							Arturo Volantines
							Elba Elena Jiménez
							Bartolomé Ponce Castillo
							Ramón Rubina
							Julio Miralles
							Susana Moya
							Óscar Elgueta
1998	Linda Irene Koski	Mujeres poetas de Chile: muestra antológica 1980 - 1995	Editorial Cuarto propio	Santiago	213	Género	Marina Arrate
							Alejandra Basualto
							Carmen Berenguer
							Carmen Gloria Berríos
							Eugenia Brito
							Teresa Calderón
							Stella Díaz Varín
							Soledad Fariña
							Elvira Hernández

							Graciela Huinao
							Paz Molina
							Rosabetty Muñoz
							Heddy Navarro Harris
							Nadia Prado
							Malú Urriola
							Verónica Zondek
1999	Francisco Véjar	Antología de la poesía joven chilena: poesía de fin de siglo	Editorial Universitaria	Santiago	176	Joven	Andrés Anwandter
							David Bustos
							Bernardo Chandía Fica
							Javier Bello
							Germán Carrasco
							Julio Carrasco
							Alejandra del Río
							Kurt Folch Maass
							Yanko González
							Cristián Gómez
							Christian Formoso
							Andrónico Higuera
							Jaime Huenún
							Verónica Jiménez
							Mario Meléndez
							Adán Méndez Rozas
							Daniel Osorio
							David Preiss
							Matías Rivas
							Armando Roa Vial
							Rafael Rubio
							Leonardo Sanhueza
							Jesús Sepúlveda
							Claudia Serrano
							Marcelo Rioseco Gómez
							Antonia Torres
							Francisco Véjar
							Alejandro Zambra