

Emergencias del campo literario y su incidencia en la práctica antológica en Valparaíso en cuanto rescate patrimonial¹

CARLOS HENRICKSON VILLARROEL

Escritor y traductor chileno, talleres de narrativa y escritura poética

Filiación institucional: Director y fundador de Ediciones Grand Trou.

ORCID: 0009-0009-6550-1360

Contacto: <https://www.instagram.com/henrickson1974/>

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Patrimonio-Intervenciones

Emergencies in the literary field and their impact on anthological practice in Valparaíso as a form of heritage rescue

2026. Vol 19. N° 30

Páginas: 242-255

Recepción: mayo 2026

Aceptación: julio 2026

RESUMEN

En este trabajo se plantea, a partir de las nociones desarrolladas por Pierre Bourdieu en *Les règles de l'art*, la determinación que ejercen las condiciones generales de desarrollo del campo literario sobre la práctica antológica. Se concentra la investigación en el caso de Valparaíso, considerando que la primera antología en sentido restrictivo se publica en 1968, una fecha relativamente tardía considerando la larga trayectoria literaria de la ciudad desde el siglo XIX. Para ello se propone la noción de una tensión complementaria a la del campo cultural con respecto al campo del poder: la tensión entre campo cultural local y campo cultural metropolitano. A través de un recorrido histórico se presentan tres ciclos de emergencia de campo literario, subrayando con esto la determinación de factores sociales y económicos sobre la creación, la práctica editorial, la asociatividad y, por último, la práctica antológica. Este último aspecto llama a la urgencia de relevar su carácter de patrimonio inmaterial de la ciudad.

Palabras clave: campo literario, antología, emergencia, Valparaíso, patrimonio inmaterial.

ABSTRACT

This work proposes, on the basis of the notions developed by Pierre Bourdieu in his book *Les règles de l'art*, the way in which general conditions of development of the literary field determine anthological practice. The research concentrates on the case of Valparaíso, Chile, considering the extensive literary history of the city from the nineteenth century. To achieve this, it is proposed the notion of a tension that is complementary to the one occurring between the cultural field and the field of power: the tension among a local cultural field and a metropolitan cultural field. A historical revision will show three cycles of emergence of a cultural field, underlining the determination of social and economic factors on creation, editorial practices, associativity and, at last, anthological practice. This last factor must be considered as an important local element of intangible cultural heritage.

Keywords: literary field, anthology, emergency, Valparaíso, intangible heritage.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2026.19.30.5807>

¹ Este trabajo ha sido realizado como parte del proyecto "Estudio de las Antologías de poesía de Valparaíso (1968-2018)", con folio N° 625202, del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, del responsable señor Alejandro Xavier Banda Pérez, doctor en Literatura Hispanoamericana Contemporánea.

INTRODUCCIÓN

Al querer construir una historia efectivamente orgánica de las antologías de Valparaíso, es inevitable percibir dos fenómenos que no resultan sencillos de comprender. En primer lugar, que la primera antología como tal de la provincia de Valparaíso (entendiendo la palabra antología en el sentido más restrictivo, como una selección sobre el conjunto de autores de un territorio específico), *Poetas porteños*, de Luis Fuentealba Lagos, aparece en 1968, una fecha relativamente tardía en una ciudad cuyos registros de vida literaria se remontan a los inicios de la república y en que abundaban las imprentas ya antes del siglo XX. En segundo lugar, la extrema escasez de datos fiables a la hora de buscar información, en una notoria “amnesia” que hace proliferar equívocos con respecto a autores y publicaciones relativamente cercanas en el tiempo: esto es, una falencia estructural a la hora de cimentar una visión integral del patrimonio cultural intangible de la ciudad.

Se podría plantear una serie de hipótesis simplistas con respecto a estas dos cuestiones, pero antes de hablar de una desidia interesada o no, correspondería pensar seriamente en aplicar la teoría del “campo cultural”, de Pierre Bourdieu, a la historia literaria de Valparaíso. Esto posibilitaría explicar, mediante índices específicos (actividad asociativa, actividad editorial, densidad crítica, autonomía de la práctica poética con respecto a otras prácticas artísticas, especialización profesional de los autores, presencia de confrontaciones entre diversos actores culturales, disputas de capital simbólico) fenómenos que revelan una complejidad que solo puede ser comprendida desde su contexto histórico-social, y de ningún modo como abstracciones o producto del mero azar. Es decir, no basta afirmar sencillamente una “mala memoria” abstracta, una vasta conspiración de silencio en torno al fenómeno literario, o el carácter excepcionalmente genial de la generación de 1960, con lo que se afirmaría —de una manera intencionadamente idealista— la imposibilidad de leer las prácticas artísticas como prácticas sociales fundadas en hechos que las trascienden a ellas y a los individuos que las practican. Afirmar la posibilidad de lectura de una historia literaria local como un complejo de fenómenos orgánicamente constituidos —que enmarcan, sin duda, acontecimientos particulares, pero que solo se pueden dar según una ley de necesidad y determinación de carácter material—, significa comprender a las prácticas artísticas como hechos sociales y como expresiones importantes de tomas de conciencia y posición con respecto al propio contexto por parte de los agentes involucrados; quienes, en el entretejido de su accionar y su valoración, conforman lo que se constituye como patrimonio cultural.

Con respecto a las colecciones de textos, resultará vital recordar que estas pueden ser un indicador importante para comprender una historia literaria. Como hace notar Alfonso Reyes:

Y como toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria; de suerte que antologías y manuales se enlazan por relaciones de mutua causación, se ajustan y machihembran como el cóncavo y el convexo, como el molde hueco y la medalla en relieve. Al punto que, a veces, las antologías marcan hitos de las grandes controversias críticas, sea que las provoquen o que aparecen como su consecuencia. (Reyes, 1997, pp. 136-137)

Así, en el marco de la investigación mayor en que este trabajo se enmarca, corresponde asumir la práctica antológica ya no como una actividad gratuita, sino como práctica interesada, determinada y determinante sobre el campo literario en que se inscribe. Saber leer la historia literaria como un complejo orgánico, pasa por considerar en la antología la muestra significativa de un momento histórico preciso, y con ello una noción más precisa e integral del patrimonio intangible.

MARCO TEÓRICO

Pensar las publicaciones de poesía que incluyen autores diversos no parece en principio ser tan difícil, ya que parece que el objeto está claro desde su misma descripción.

No obstante, todo toma dificultad al referirnos al concepto *antología* como posible definición de las publicaciones que mencionamos. El término antiguo (que significa ramillete de flores, de donde viene el sinónimo ya arcaico *florilegio*) proviene de la selección de poemas, especialmente epigramas, publicado en su primera versión alrededor del año 1000 y compilada colectivamente, denominada *Antología Palatina*. Su fin no estaba tanto en el hecho de conservar textos de importancia para la posteridad (como, digamos, las colecciones de tragedias clásicas), sino en el de hacer disponibles textos de menor relevancia y extensión para ser usados en contextos diversos, como escritos funerarios, cartas, etc.

Bajo este ejemplo y otros las colecciones de poesía tenderán fundamentalmente a presentar textos “ejemplares” de los diversos géneros y estilos, con los que se pudiera alentar y conducir tanto a lectores como a autores que se iniciaban en la escritura. En estos contextos no existiría una voluntad de marcar un dominio específico dentro de un campo, ya que se entendía a la escritura poética como un ejercicio con reglas propias, estables y sin disputas aparentes.

La antología toma su rol moderno (al que consideraremos como *su concepto más restrictivo*) tan solo en el trance en que se desarrolla un campo literario en cuanto tal, que empieza a desarrollar una autonomía con respecto a un campo dominante, el campo del poder. Desde este punto de vista, y considerando que son las mismas reglas las que se ponen en juego de manera cada vez más profunda y amplia, a través de las tomas de posiciones de los diversos agentes en juego, podemos suponer que esta transformación conceptual también toca al rol de las colecciones de poesía, vale decir, la misma definición tiende a diversas derivas. Así, sugerimos en este trabajo una “escala” a este respecto:

- a. **Selecciones vinculadas a eventos específicos** (concursos, encuentros). Estas no requieren un campo en pleno desarrollo para producirse, ni una institucionalidad que se afirme al interior de un campo autónomo (ya que bien puede ser una institucionalidad externa a tal campo, o una iniciativa particular).
- b. **Selecciones que surgen desde una institución específica**, conformada al interior de un campo autónomo o en trance de autonomía. Estas sí requieren el obvio desarrollo de cierto grado de intercambio de capital simbólico, proporcionado naturalmente por las definiciones y programas de la institución que produce la selección: un capital simbólico ya puesto antes en juego que garantizaría la relativa validación de tal institución.
- c. **Antologías, en su sentido más restrictivo**. Estas requieren un alto desarrollo del campo literario autónomo, ya que afirman su validez a través de la presentación de diversas posiciones / puestas en juego; su productor, por otro lado, asume un carácter mucho más libre como *gatekeeper*, facilitador tanto de la entrada de nuevos actores al campo, como garante de la vigencia de los que ya existen dentro. Los objetos de selección, por otro lado, se trasladan desde el plano de textos de una mayor “calidad” (o dicho de otro modo, con mayor grado de desarrollo en su especialización, expresada esta en un género, un estilo, un tema, etc.) hacia el plano de autores cuya obra resulta validada de acuerdo a las reglas de juego vigentes en el campo literario autónomo (que supone la disputa de tomas de posición, dado el hecho mismo de la selección).

El proceso del que esta escala sería representativa, solo puede darse al momento en que el número y especialización de los canales de distribución (editoriales, librerías, etc.), de los receptores y del reflejo crítico, alcancen una cierta masa crítica que permita un circuito interno que pueda sostenerse de manera progresivamente autónoma con respecto al poder político y económico (una *circulación* eficiente de capital simbólico). Este circuito, por otro lado, tendrá sus propias tensiones internas, precisamente marcadas por la apuesta sobre las reglas de la escritura puestas en juego: tensiones que inevitablemente reflejarán el desarrollo de fenómenos sociales, económicos y políticos externos al campo literario, mas no de manera directa, sino bajo la dinámica del eco de estos fenómenos en las fuerzas internas de este (cfr. Bourdieu, 2015).

Así, las selecciones de poesía funcionarían como dispositivos de validación de ciertas reglas del juego y de los portadores de estas reglas, que estarían marcando posición dentro del juego de fuerzas del campo literario. Mientras seguirían queriendo constituir, de algún modo, los textos “ejemplares” para el contexto determinado en que aparecen, su función tomaría una extensión, en el sentido de definirse “al frente” de otros, de mostrar el lugar, las “coordenadas” por así decirlo, en donde se les puede reconocer. Con ello, se deja ver su posición ante el campo en que aparecen —conservadora, desafiante, revolucionaria, etc.—, una posición que modifica de inmediato, al tiempo de ser tomada, la dinámica interior del campo mismo, dándonos, además, señas de la clase social a la que sus actores se adscriben, a través de mostrar los valores detentadas por esta.

La extensa investigación sobre el fenómeno del campo literario, muestra aún varios puntos a desarrollar. Uno de ellos es cómo comprender la dinámica de campos subalternos, regionales, con respecto a un campo que asume de manera primaria una extensión nacional. Decir esto último implica precisamente considerar la perspectiva desde la cual parte Bourdieu: una cultura francesa que se despliega y se deja leer desde la metrópoli, París, durante un proceso de génesis y despliegue de un campo cultural autónomo. Es indudable que la estructura fuertemente centralizada de las instituciones culturales de la Francia del siglo XIX no es una condición predominante de manera universal en su época (territorios como Alemania o Italia aún no asumen una cohesión nacional, y las dinámicas de Estados Unidos o Rusia tienen complejidades propias, al menos en lo que se refiere a la formación y desarrollo de sus instituciones educacionales y culturales), no obstante, esta centralización es un fenómeno que se comparte entonces prácticamente por la casi totalidad de los países de la América Hispana. De hecho, muchos de los presupuestos, afirmaciones y conclusiones metodológicas de Bourdieu, tienen una validez particular en nuestro subcontinente, heredero de las dinámicas de la cultura francesa en lo que

respecta a las prácticas sociales y hábitos relacionados con la poesía, así como de la manera de disponerse de manera centrípeta los lugares de mayor especialización y, por ende, de validación.

No obstante, el vacío teórico con respecto a poder leer la emergencia y posible desarrollo de un campo literario regional, que aspire a una relación de autonomía con respecto a un campo literario “central” que se definiría en relación a un centro administrativo y de poder claramente establecido, obliga a arriesgarse a plantear por analogía una metodología propia. Esto no es esencialmente difícil, pero fuerza a añadir complejidad a los “planos” planteados por Bourdieu; por ejemplo, un campo literario “metropolitano” estaría cayendo *en perspectiva* dentro de las posiciones incluidas dentro del “campo del poder”, lo que movilizaría una reacción y toma de posición que intentaría reforzar un campo literario “regional” que administre su propio capital simbólico desde un territorio identificable desde su diferencia². La hipótesis presente es que esta autonomía relativa dependería de ciertas condiciones materiales, sociales y económicas que aseguren la mantención de dicho campo territorial: una tendencia a la asociatividad que desborde el hecho de una iniciativa particular, una industria editorial con un mínimo de capacidad de publicación y distribución, y la existencia de plataformas que reflejen los textos publicados (columnas de crítica en diarios y periódicos, antologías). Esto aseguraría el capital simbólico específico que poseería la poesía producida y puesta en distribución desde una región, en contraste con un capital simbólico que, *en perspectiva (desde esta región)* se confundiría a la distancia con el capital real que lo metropolitano “desterritorializado” ostentaría, dada su mayor capacidad de producción y distribución cultural, así como la alimentación permanente por parte de nuevos agentes venidos desde regiones.

El presente trabajo sostiene que se ha mantenido en una permanente “emergencia” algo que podemos definir como un campo literario-poético de Valparaíso. Esta emergencia se ha dado en ciclos interrumpidos, que muestran la relativa debilidad de recursos con que este “campo territorial” se ha tenido que enfrentar. Los ciclos pueden hacerse visibles a través de varios aspectos —asociatividad en instituciones, industria editorial, reflejo crítico—; no obstante, en este caso las selecciones de poesía podrán ser leídas como hitos importantes que responderían a nuestro modelo de “escala” antes propuesto. La metáfora de “olas” será sumamente útil para figurar estos desarrollos, los que sufren interrupciones que afectan gravemente la posibilidad de visualización de un carácter patrimonial.

Un ciclo importante se cerraría con *Poetas porteños* de Luis Fuentealba Lagos, de 1968, al constituir la primera **antología en su sentido más restrictivo** (c) y producida desde la misma región. Por esta posición relevante, la antología mencionada otorgaría el modelo para las antologías posteriores, y esta posición relevante solo se puede comprender al pensar el inicio de varios ciclos (que se podría pensar como un solo gran ciclo) de emergencia de un campo literario regional con pretensiones de autonomía, que podemos datar desde finales del siglo XIX, y un final de ciclo marcado por el golpe militar de 1973, que fragiliza las posibilidades de real autonomía en su momento, al tiempo que abriría el espacio para (un) nuevo(s) ciclo(s).

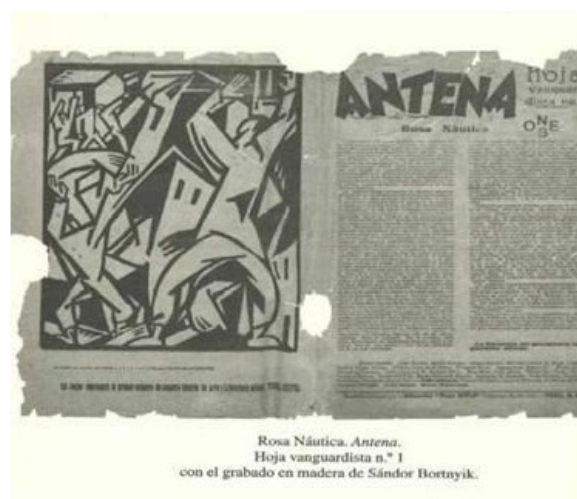
En la presente investigación se consideran, hipotéticamente, tres “olas” de emergencia:

1. Los primeros intentos de organización, a través de las instancias iniciales de implementación de una institucionalidad vinculada a la difusión de la poesía local. Esta etapa cubre desde los primeros intentos de construcción de un Ateneo de Valparaíso (1900) hasta la formación del Ateneo de 1920. Se caracteriza por la subsunción de la actividad literario-artística en general bajo el capital real de la provincia de Valparaíso, sus instituciones estatales y sus medios de prensa oficiales, con el predominio de los valores propios de la alta burguesía, junto con la emergencia de plataformas de publicación adscritas a otras clases, que no logran una permanencia en el tiempo. Se da la realización de los primeros certámenes literarios públicos. En esta etapa, destaca la figura de Víctor Domingo Silva como agente importante de movilización, en el desplazamiento hacia una posible institucionalidad autónoma por parte de los escritores con respecto al campo del poder local. Se presentan preponderantemente compilaciones del tipo a, resultado de certámenes.
2. La formación de la primera agrupación permanente que representa a los autores locales. Esta etapa cubre desde la formación del Ateneo de 1920 hasta la creación de la Sociedad de Escritores de Valparaíso en 1954. Se caracteriza por la manifestación de un campo cultural en progreso, con los primeros casos de disputa de capital simbólico entre varios agentes literarios, y la emergencia de una intelectualidad de clase media capaz de plantearse la autonomía de su actividad con respecto a la institucionalidad política y el campo del poder a nivel local, afirmando sus propios valores hasta hacerlos predominar. Asimismo, las disciplinas artísticas específicas se especializan y autonomizan.

² Naturalmente, esta visión “desterritorializaría” el campo literario “metropolitano”, si es que se le mira desde un campo regional emergente.

Es el momento en que una vanguardia artística, imbricada con una actividad internacional, llega a tener una presencia pública y visible, incluso en los medios de prensa oficial. En esta etapa, destacan las figuras de Luis Hurtado López y Julio Walton como agentes importantes de movilización, en el desplazamiento hacia una posible institucionalidad autónoma y territorial por parte de los escritores con respecto tanto al campo del poder local como al campo cultural metropolitano, en un proceso simultáneo. Se presentan compilaciones del tipo a, y se planifica la realización frustrada de al menos una antología de tipo c.

3. La instalación de un campo cultural que permite la instalación de una agrupación permanente de escritores, con creciente participación de otros agentes en pugna por el capital simbólico. Esta etapa cubre, para nosotros, desde la creación de la Sociedad de Escritores de Valparaíso en 1954, hasta la publicación de la antología *Poetas Porteños*, de Luis Fuentealba Lagos en 1968 (esto en el sentido estricto de nuestra investigación, ya que es posible plantear que esta etapa cierra en 1973). Se caracteriza por un campo cultural ya instalado, la autonomía relativa de una clase media con sus valores como los definitivamente predominantes en este, y un decidido vuelco hacia la afirmación del poder simbólico a nivel local y con respecto a la capital. En esta etapa, las figuras destacables se multiplican (Claudio Solar e Inés Ceballos en el plano organizativo, Modesto Parera en el plano editorial, etc.), y toma un papel mucho más importante una actividad organizativa en que resulta difícil encontrar liderazgos específicos. El movimiento editorial se fortalece localmente, y se presenta ya una compilación de tipo b (por parte de la Sociedad de Escritores de Valparaíso) y una de tipo c, la ya mencionada, realizada por Luis Fuentealba Lagos, que afirma el entorno simbólico porteño de manera decidida.



Manifiesto Rosa Náutica. Antena 1. Imagen reproducida en *El lamparero alucinado. Obras en español de Zsigmond Remenyik*. 20.

>> Imagen 1. Manifiesto Rosa Náutica. Revista *Ateneo*. Incluye grabado de Zsigmond Remenyik. Fuente: Urzúa (2020).

PRIMERA OLA

La producción literario-poética en el plano nacional no logra plantearse como campo efectivamente autónomo hasta el siglo XX. Ejemplificar esto no resulta difícil ante la vista de las publicaciones pioneras del periodismo cultural nacional: la producción poética se presenta inserta en revistas junto con la prosa, el ensayo y el artículo periodístico.

En el plano local, cabe señalar como hitos a este respecto la *Revista de Valparaíso* en su segunda época³ (1873-1874), dirigida por Rosario Orrego de Uribe, en que notoriamente el lugar preponderante es para el ensayo histórico y moral, los artículos de costumbres y la narrativa; y en su tercera época (1898-1899), administrada por Alberto Edwards, en que se agrega a las preocupaciones de la época anterior la temática social y política, de tendencia liberal. Cabe señalar que, especialmente en esta última etapa, ya empiezan a hacerse presentes nombres importantes en lo que será el desarrollo posterior del campo literario-poético en Valparaíso (notoriamente Luis A. Hurtado).

Por otro lado, en el umbral del siglo XX, Valparaíso será el asiento de una multitud de publicaciones efímeras vinculadas a la reivindicación social desde el liberalismo radical, el partido demócrata y el movimiento anarquista. Estas publicaciones tienen una activa presencia de producción poética, y corresponde señalar que es bajo el alero de una de estas (*La Antorcha*, en su segunda época, enero de 1900, dirigida por Francisco Garfías Merino y Carlos Garrido Merino) que apreciamos el primer intento de organización de una asociación de autores en Valparaíso: el Ateneo de la Juventud, en que participan Alejandro Escobar y Carvallo, Alberto Mauret Caamaño, Víctor Domingo Silva y Jorge Gustavo Silva (registrándose hipotéticamente alguna participación efímera de Carlos Pezoa Véliz). Este germen asociativo no parece haber durado más allá del año de la breve existencia de esta etapa de la revista, y parece haber tenido un carácter altamente informal⁴.

Cabe señalar, para lo sucesivo, que el movimiento "ateneísta" ya se había iniciado en Santiago en 1888, asentándose en 1899 después de verse interrumpido por la Revolución de 1891. Un Ateneo suponía una agrupación que reunía a artistas e intelectuales, con el fin de difundir las artes, la cultura y las ciencias a través de eventos públicos como conferencias y recitales. No obstante, más allá de ser reconocida como "corporación literaria", hay que subrayar que no era exclusiva para creadores literarios. Según hace constar Fidel Araneda Bravo, de todos los miembros del directorio en su fundación solo había dos poetas⁵, y en su época final, hacia 1920, de sus 80 miembros solo 20 de ellos eran poetas.



>> Imagen 2. Palacio Lyon, primer lugar de funcionamiento del Ateneo de 1908. Calle Condell, Valparaíso (actual Museo de Historia Natural). Año VII, número 327. 10 de diciembre de 1908. Fuente: *Sucesos* (1908, p. 739 del pdf).

³ La primera época (1842) no incluye obras poéticas.

⁴ cfr. Grez Toso, 2007, p. 54. En el mismo libro, se señala el "reflujo" y la caída de la actividad ácrata entre 1905 y 1907 en los centros urbanos centrales, lo que motiva la migración de estos autores hacia adscripciones "más oficiales" como el Partido Radical en el caso de la mayoría de estos autores.

⁵ Cfr. Araneda, 1962. Se hace evidente esto en el discurso del director de turno en su Fundación: "Las Artes y las Letras tendrían también un lugar preferente, pero no se las tomaría como fin, sino como un medio de acción huyendo siempre del feticismo de la forma y de la palabra" (p. 148). Según Araneda, El Ateneo fue usado en sus inicios de manera predominante como una plataforma de propaganda radical.

Esto nos hace ver una característica particular a tener en cuenta: la especialización, o profesionalización, de los autores, toma un rol secundario con respecto a la difusión. Con respecto a la difusión, por otro lado, es central comprender la importancia que se le da al público receptor. Mientras para los grupos vinculados a la reivindicación social, esto tiene un aspecto obvio (como corresponde a su función de propaganda en relación a la clase trabajadora que está recién empezando a plantearse como sujeto político), por otro lado, el movimiento ateneísta, tal como las diversas instancias “oficiales”, insisten en poner en un importante plano en su registro periodístico a la calidad de los asistentes; así no solo en el registro gráfico, sino incluso en la mención de las “familias notables” asistentes a sus actividades, se insiste en señalar la convocatoria a un nivel preponderante. Así, de algún modo, la “legitimidad” de la actividad se ve confirmada por el aprecio que le da su audiencia, y el valor propio de los agentes culturales parece basar en esto buena parte de su valor efectivo dentro del campo cultural.

Las características antedichas se aprecian en la primera versión local de un Ateneo, fundada en 1908. Su presidente fue Luis Uribe Orrego, hijo de Rosario Orrego, historiador naval cuyo único aporte en relación a la literatura artística es su labor de mantención del legado de su madre, y en su velada inaugural la única expresión propiamente literaria es una declamación de Víctor Domingo Silva⁶.

Al instante de la celebración de los Juegos Florales de Valparaíso en 1910, primer certamen literario celebrado en la ciudad, el Ateneo de 1908 ya no existe. Víctor Domingo Silva será nombrado “mantenedor” (encargado general de los Juegos) a cargo de la Comisión de las Fiestas del Centenario, y a esta edición se le sumarán dos más, en 1911 y 1914, patrocinados por los diarios *El Mercurio*, *La Unión* y *El Día*, y la revista *Sucesos*⁷. Estos Juegos publicarán las primeras colecciones que pudiéramos considerar dedicadas exclusivamente a la creación poética, incluyendo prólogos e informes del jurado en que se dan ya indicaciones importantes tendientes a una especialización de los autores, con críticas con frecuencia ácidas hacia el amateurismo del entorno poético nacional.

⁶ Hay que hacer constar que la figura pública de este ya está lejos de poder considerarse como subversiva; es un autor de enorme éxito en dramaturgia, un poeta de prestigio, y miembro del Partido Radical, a quien se le encargará en el Centenario la redacción de una Memoria Histórica de Valparaíso por parte de la comisión oficial. En esta Memoria no hay mención alguna de la vida intelectual de la ciudad. Se debe agregar que buena parte de los participantes del Ateneo de la Juventud ya nombrado, participan en la formación de la Universidad Popular de Valparaíso, fundamentalmente dedicada a la realización de conferencias en el Palacio Lyon bajo el alero del Ateneo de 1908, iniciativa que cesará en menos de dos años junto con el Ateneo mismo.

⁷ Corresponde señalar el papel relevante de Gustavo Silva, quien será redactor y director de la revista *Sucesos* en la organización de estos certámenes. Se trata del hermano de Víctor Domingo Silva y participante activo de la literatura durante toda la primera mitad del siglo.



>> Imagen 3. Miembros del directorio de la Universidad Popular de Valparaíso. Revista *Sucesos*. Año VII, número 327. 10 de diciembre de 1908. Fuente: *Sucesos* (1908, p. 720 del pdf).

Corresponde, además, señalar en este período la presencia preponderante de poesía en la extensa Sección Literaria de la *Recopilación Histórica de Valparaíso 1536-1910*, de Juan D. de Ugarte Yávar.

La tendencia a una agudeza mayor de la crítica y la consistente demanda de mayor especialización se dan de manera intensa durante esta década. Así, ya en el informe del jurado de los Juegos Florales de 1913, este —conformado por G. Pérez de Arce, Egidio Poblete y Darío Risopatrón (los tres pertenecientes a diversas redacciones periodísticas, intelectuales no dedicados un cien por ciento a labores de crítica o literatura creativa)— expresan:

(...) desgraciadamente, al mismo tiempo debemos hacer constar que la generalidad de las poesías es mediocre; pocas hay que se destaquen del conjunto, y aún esas adolecen de no pocos defectos de fondo y de forma, de tal modo que no se puede señalar entre los ochenta y cinco concurrentes uno solo al cual se pueda dar con estricta justicia el título de poeta. Después de eliminar las tres poesías acreedoras a recompensa y otras trece de algún mérito, forman el resto muchos trabajos en que, si hay un asunto verdaderamente poético, está expresado en forma defectuosa, o en que, cuando la forma es buena y elegante, encierra asuntos triviales, más palabras que ideas y mucho de falso o artificial en los sentimientos. (VV.AA., 1913, p. 5)

Resulta interesante notar la insistencia, más allá de esta cita, en una tendencia de esa época hacia la “autenticidad” creativa y el apartarse de la forma por la forma. Conviene recordar que en estas épocas no existía la institución de talleres literarios, y la figura tradicional del poeta era la de un creador solitario que debía encontrar por sí mismo su propia expresión, en las últimas manifestaciones hegemónicas de un posromanticismo anterior a la conciencia vanguardista.

Uno de los puntos cruciales será la publicación, en 1916, en Santiago, de *Selva Lírica*, una de las primeras selecciones que se plantean como omniabarcantes de la producción poética nacional. La representación de Valparaíso en esta antología es bastante escasa:

De los precursores y representantes de las tendencias modernistas: 6 de 29.

De poetas que les siguen en mérito: 4 de 25.

De nacionalistas y criollistas: ninguno de 8.

De poetas clásicos, románticos e indefinibles: 2 de 31.

El relativo “atraso” en la vida cultural de Valparaíso con respecto a Santiago es un tema durante esta década, remarcando el carácter “comercial” de la ciudad como un permanente responsable de esta falta de relevancia de la ciudad en el ámbito nacional. Con respecto a la dependencia del campo literario porteño emergente con respecto al metropolitano, cabe poner como ejemplo la reseña sobre Carlos Barella, escrita por Julio Molina Núñez en *Selva Lírica*:

Nada más sugestivo y regocijante, dentro de nuestro limitado ambiente artístico, que ver a esos muchachos que de cuando en cuando suelen venir a la Metrópoli desde provincia y especialmente desde Valparaíso con el objeto de leer un cuento o un poema en el Ateneo. Vienen dos, cuatro, seis. El día lo ocupan en visitar a los amigos, otros bohemios como ellos, o en recorrer las librerías para adueñarse de las últimas novedades modernistas. Por la noche la bulliciosa comparsa de donceles melencólicos se dirige a la sala del Ateneo; cada uno a su turno sube al paraninfo, al lanzadero de reputaciones literarias. Leen, declaman; se hacen aplaudir; y a la salida son rodeados por amigos y admiradores. Después regresan triunfantes a su terruño, con la cabeza plena de nuevos ideales y la imaginación caldeada por el aplauso estimulador. Así han venido entre otros Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Ernesto Montenegro, Ignacio Verdugo. Así también, Carlos Barella: leyó un poemín, se le aplaudió, y satisfecho del éxito, regresó “al puerto”. Eso es todo. Estos trovadores no ambulan de pueblo en pueblo como los antiguos juglares y rapsodas. Tienen residencia fija y llegan acá, en viaje rápido, sólo a hacer una diligencia, una diligencia literaria. (Molina y Araya, 1918, p. 186; de los mencionados, tan solo Ignacio Verdugo no había sido habitante de Valparaíso).

Un aspecto que no se debe olvidar es el rol relevante de Valparaíso como puerta de entrada y salida desde y hacia Europa: en esta década ya se presenta un ir y venir de varios intelectuales que, incluso, tendrán participación más o menos activa en los primeros movimientos de vanguardia europeos (Francisco Contreras, Vicente Huidobro y el porteño Joaquín Edwards Bello). Esto será determinante para la nueva etapa en el desarrollo, al proporcionar al puerto de entrada la exclusividad de la *novedad*, un valor que se irá haciendo cada vez más fundamental en la nueva disposición del campo literario nacional.

SEGUNDA OLA

Elegir el año 1920 refiere a varios hitos de asociatividad, con instituciones que lograrán mantenerse en el tiempo con un importante grado de autonomía. Esta tendencia se va presentando en la década anterior en la creación de Academias Literarias en los principales establecimientos educativos de Valparaíso y Viña del Mar, la creación de la Federación de Estudiantes de Valparaíso e instituciones de breve vida como el Círculo de Bellas Artes de Valparaíso.

Es en 1920, en mayo, que se fundan dos Ateneos: el Ateneo Manuel J. Ortiz, que agrupaba exclusivamente a profesores primarios, y el Ateneo de Valparaíso propiamente tal⁸. El objeto de este, de acuerdo a los estatutos es:

(...) el cultivo y la vulgarización de las artes, las letras y las ciencias; la reunión de escritores, poetas, artistas y hombres de estudio, para la defensa y la propagación de la cultura en general; la representación de la intelectualidad porteña; y propender, principalmente, al acercamiento intelectual hispanoamericano, por medio de relaciones con los centros culturales de España y América. ("Ateneo de Valparaíso. La primera reunión". La Unión, 28 de mayo de 1920).

Como se ve, esta institución no solo no es exclusivamente literaria, sino que tampoco es exclusivamente artística. Lo que llama la atención, sin embargo, es que, a la hora de hacer la sesión fundacional, el 26 de mayo, en la Sociedad de Empleados Barros Arana, aquellos que son especialmente convocados a través de la prensa son 37 poetas, de muy diversas edades, estilos y posiciones ideológicas (desde el veterano periodista católico Egidio Poblete hasta el joven vanguardista Neftalí Agrella). Su secretario perpetuo, siguiendo el modelo del Ateneo de Santiago, será Luis A. Hurtado, presentando una junta de directores que irán rotando el cargo de presidente. En el primer directorio figuran en esta junta al menos dos personas sin un trabajo literario artístico conocido: el doctor Benjamín Manterola y Ruperto Banderas Le Brun, director del Liceo de Valparaíso. Además, cabe mencionar que muy pocos entre los escritores de Valparaíso han publicado libros individuales; lo que explica la presencia de autores extremadamente jóvenes e inéditos, incluso en posiciones tan preponderantes como el de director, que es el caso de Alfredo Guillermo Bravo, de veinte años, que ya había ostentado durante poco tiempo el cargo de presidente de la Federación de Estudiantes de Valparaíso.

Este Ateneo se hará cargo, en lo sucesivo, de la organización de los Juegos Florales de Valparaíso, de "tées literarios" y otras actividades, como eventos de beneficencia.

Para enmarcar los desafíos de una institución de este tipo, corresponde señalar el carácter apenas emergente del campo literario en general. La nota que recopila la actividad literaria del año 1920, publicada el primer día del año siguiente en el periódico La Unión, es elocuente a este respecto:

¿Ha realizado Valparaíso durante el año que termina labor literaria? Si tuviéramos que referirnos por exclusivo al libro que ve la luz pública, no titubearíamos en asegurar que es pobreza editorial absoluta la que nos caracteriza, porque fuera de las ediciones de la revista "Siembra", del libro de poemas en prosa "La eterna inquietud" original del Sr. Peralta, de los volúmenes "El Exilio", novelas breves del escritor Luis Roberto Boza, "La quietud del farellón" versos del poeta Pascual Brandi Vera y del folleto "Descubrimiento del Estrecho" del señor Peláez y Tapia, no contamos con otras publicaciones. Mas, a fin de hacer una reseña exacta del trabajo literario es preciso señalar las actividades que, ya en público ya privadamente, han perseguido los que laboran por necesidad del espíritu, difundiendo el cultivo de las bellas letras, de las ciencias y las artes o empeñándose en ensanchar sus propios horizontes, sin parar mientes en la carencia del dinero que no les permite publicar.
(...)

También merecen especial mención por el trabajo que realizaron el Ateneo Manuel J. Ortiz, formado por maestros de la instrucción primaria, las Extensiones Universitarias del Liceo de Valparaíso, del Instituto Comercial, de la Sociedad Médica, de los colegios particulares, etc., que con sus veladas públicas han despertado interés, educando el gusto y aficionando por la difusión de las ciencias y las artes. ("El año literario y cultural". La Unión, 1 de enero de 1921)

⁸ Es interesante que no exista en las informaciones sobre este, absolutamente ninguna referencia al Ateneo de 1908, lo que permite comprender que consideraban este evento como una suerte de intento abortado.

Parece evidente en esta nota el carácter “emergente” del campo literario en Valparaíso, en que la difusión literaria de manera no impresa ejerce un plan central. Vale decir, el desarrollo de un público interesado resulta central en este momento, desplazando otros aspectos.

Es fundamental aquí referirse a la emergencia de una *vanguardia*, en el sentido moderno del término, vale decir: una colectividad que establece un sentido de “movimiento” que toma conscientemente el enfrentamiento contra los hábitos integrados en el campo, a través de modificar las reglas de manera explícitamente radical. Es interesante que, en este plano, sea precisamente Valparaíso el que asume un rol preponderante con respecto al medio capitalino, utilizando incluso simbólicamente su carácter de umbral marítimo (nos referimos en este caso a la *Rosa Náutica* con que se titula el manifiesto vanguardista con intención inaugural, a principios de 1922) y que, desde los autores porteños (Nefthalí Agrella y Julio Walton como referentes centrales), se abre ya no solo a la influencia, sino a un sentido de acción conjunta con autores nacionales y extranjeros, residentes o no en la ciudad (cabe destacar de manera notoria a los avecindados en el puerto Zsigmond Remenyik y Marko Smirnoff, húngaro y ruso respectivamente; a los nacionales Vicente Huidobro y Alberto Rojas Giménez, y a una red de intelectuales y artistas de la vanguardia latinoamericana con los que hay correspondencia frecuente que llega hasta el intercambio de colaboraciones en revistas, con José Carlos Mariátegui, Jorge Luis Borges, Manuel Maples Arce, etc.)⁹.

Es a partir de posiciones asociadas a este grupo, caracterizado además por su posición política de izquierda internacionalista, que vemos plantearse un plan editorial verdaderamente ambicioso. Así, vemos en *La Unión* del miércoles 12 de octubre de 1920:

EDICIONES SELECTAS “ATENEO”.- Ya hemos anunciado a los lectores que los señores Julio Walton y Gregorio Guerra, han fundado en Santiago una editorial destinada a publicar libros selectos.

Ahora se nos comunica la próxima aparición del primer libro de esta biblioteca que se intitulará “Páginas de León Reilly” y que es original de Gustavo Duval, pseudónimo del señor Guerra.

A esta primera publicación seguirán los siguientes volúmenes alternados entre verso, prosa, sociología, crítica, memorias, traducciones, etc.

Recodo azul, versos de María Antonieta; Un gran amor que pasa, versos de Pedro Sienna; Antología “Ultra”, versos de novísimos poetas; Pequeñas Ánforas, versos de Agrella de la Fuente; Huellas de contemplación, versos de Julio Walton; De las zonas vírgenes, versos de Alberto Moreno, el gran poeta muerto; La Caverna de los murciélagos, prosa, de Pedro Sienna; Desde las Barricadas, de Gustavo Duval; Los que no van a la fiesta, prosa, de Juan Guzmán Cruchaga; Historias de mujeres, de Julio Carlos; El tinglado de la farsa, sociología, de Juan Egaña; Los precursores del movimiento literario, crítica, de Evaristo Molina; del Dolor de la metrópoli, de Gustavo Diderot; El umbral dorado, traducciones de Joyarini Naidu, por Agrella de la Fuente; Los Subayatas, traducciones de Omar Khayyan, por Enrique Ponce, etc.

*Estas ediciones serán presentadas al estilo de la biblioteca “América” que con éxito se publica en Buenos Aires. Su precio será de \$ 1.00. (“Ediciones selectas “Ateneo”. *La Unión*, 12 de octubre de 1920).*

⁹ Cabe señalar, en este sentido, que en una carta polémica del 4 de junio de 1922, en que Nefthalí Agrella defiende sus posiciones vanguardistas contra Pascual Brandi Vera (parte del directorio del Ateneo), destaca “la voz de aliento y la comprensión valiosísima de Jorge Luis Borges, jefe espiritual de la joven vanguardia ultraísta de Buenos Aires” (“Sobre el espíritu nuevo y las actuales teorizaciones estéticas. Carta abierta al señor P. Brandi Vera”, *La Unión*).

Es interesante notar, en esta cita, el grado de especialización literaria que se propone esta editorial, que incluiría, además de poesía, crítica y traducciones; pero más notorio aún es la publicación prometida de "Ultra". Asimismo, si bien la editorial está situada en Santiago, la proporción significativa de autores de Valparaíso es un índice importante. El desarrollo de esta vanguardia continuará hasta la década de 1930 con diversas revistas más o menos efímeras.

Esta época ve, además, la primera aparición de tensiones polémicas públicas en medios de prensa entre agentes de la literatura en Valparaíso. Es muy notoria la discusión sobre la validación de la vanguardia literaria propuesta por Agrella y su grupo (que abarca varias disciplinas artísticas, como la música, la plástica y la gráfica), pero corresponde también otras menores que son sumamente decidoras, como la supresión de la galería en los Juegos Florales realizados por el Ateneo (lo que impacta en el precio de las entradas)¹⁰, o el debate sobre la valoración que daría Gabriela Mistral sobre los Ateneos ante una supuesta "comisión" encargada por el presidente de turno a la escritora con motivo de su primer viaje a México¹¹. El tono ácido de estas polémicas ya va demostrando la existencia de disputas específicas sobre un capital simbólico que se centran en el Ateneo, dadas las pretensiones de este.

Considerando el alto nivel de asociatividad en todos los estratos sociales y culturales, la formación de universidades populares y ateneos "independientes" (de obreros, uno "de la Juventud" que corresponde a la refundación de la Academia Literaria del Liceo de Hombres, etc.) y el intenso movimiento sindical, resulta significativo que todo este movimiento cultural haya terminado quedando como arqueología para el momento presente, dada la extrema inestabilidad política que se va acentuando cada vez más al paso de la década de 1920. En correspondencia a la frustración de las capas medias por el fracaso de la consulta constitucional de 1925 y el carácter cada vez más inestable de las administraciones (que aumenta su carácter autoritario), se puede plantear esta como una ola que no llega a plantear un movimiento permanente, la emergencia frustrada de un campo literario-poético autónomo de Valparaíso.

TERCERA OLA

Por más que el Ateneo de Valparaíso se mantenga, el camino hacia lo que será la primera organización propiamente tal de creadores literarios de carácter artístico, en 1954, estará marcado por la relevancia de diversas instituciones como el Centro Español de Valparaíso (cuyo Departamento de Cultura se llamaba el Ateneo Cervantes), que será poderosamente reforzado por la migración española republicana¹².

Por parte de las publicaciones, el movimiento editorial empieza a crecer paulatinamente, en la medida que se van creando las condiciones para cierto mercado de publicaciones más fluido —la puesta en marcha de la educación pública obligatoria, la ampliación de la pequeña burguesía ilustrada y el predominio gradual de las ideas detentadas por este grupo social, la emigración de buena parte de la alta burguesía hacia otros lugares de la región y el país, el abaratamiento de los medios editoriales, el establecimiento de nuevas instituciones de educación superior, etc.—. Crece, así, la cantidad de autores publicados con libro, y la cantidad de revistas literarias más o menos efímeras, entre las que cabe destacar *Gong*, que mantendrá las ideas de la vanguardia artística entre 1929 y 1931.

Es en 1954 cuando el Ateneo deja de existir, al momento de la muerte de su secretario perpetuo, Luis A. Hurtado. Varios de los miembros del Ateneo, notoriamente la profesora Iris Ceballos, deciden crear una institución con un carácter más profesional, la Sociedad de Escritores de Valparaíso. Esta institución decide, desde su misma acta fundacional, contar con una editorial que tuviera la exclusividad de sus publicaciones oficiales, la Editorial Océano. Las primeras entre estas fueron *Veinte poetas de Valparaíso*, de 1955, y *20 cuentistas de Valparaíso*, de 1957. Estas selecciones son propiamente del tipo b antes mencionado, ya que representan la obra de los miembros de la institución, en sentido exclusivo (cfr. Flores, 1971).

Esta institución será la encargada de una etapa particular en el registro simbólico de Valparaíso, que irá acentuando su valor como espacio poético, marcado ya no por su carácter moderno o comercial, sino por su carácter de

¹⁰ Cfr. "Los ateneístas porteños no aceptan galería". *La Unión*, 19 de enero de 1922. Cabe señalar que la explicación para la decisión de vender solo platea es, de acuerdo al secretario del Ateneo, un supuesto escándalo que sería promovido por un "individuo" que formaba "parte de un grupo literario" cuya existencia el Ateneo pone en duda. Si es que se trata del grupo de vanguardia agrupado en torno a Neftalí Agrella o de alguna campaña desde otro colectivo que no ha dejado trazas, se hace imposible de definir, por lo que no corresponde especular, y tan solo establecer obvias relaciones hostiles dentro del campo literario.

¹¹ Cfr. "Gabriela Mistral y el Ateneo". *La Unión*, 25 de junio de 1922.

¹² Dado el carácter predominantemente conservador de las tendencias hispanistas a principios de siglo, cabe suponer escenarios fuertes de disputa en el seno de esta instancia, y alguna noticia se ha tenido de ello; pero ante la falta de datos fehacientes, solo se plantea por ahora de manera hipotética. Esto sería importante, ya que subrayaría la tendencia al predominio de los valores de la clase media dentro del campo literario, lo que implica una autonomía mayor con respecto al campo del poder.

belleza estética “pura” —esto es, no comprometida por la majestuosidad o grandeza externa propia del campo del poder, sino por una cualidad “íntima”, que implica, por ejemplo, el desorden y el delirio valorizado por sobre el orden y la fortuna— y por una melancolía, una mirada marcadamente dirigida tanto hacia afuera —el mundo lejano— y hacia atrás —un pasado de gloria que ya no existe. Esta impresión subjetiva, naturalmente, resalta la visión de la infraestructura tangible como “ruina” (parte de un complejo estético que remarca su inutilidad como producción material), y con ello la puesta en valor de la literatura, y el arte en general, como un registro estético de vuelo propio, que puede generar una forma específica de patrimonio intangible.

Es interesante señalar que Alfonso Larrahona Kasten, presidente de la SEV, en su libro *Valparaíso en la poesía*, de 1973, destaca: “Consultando libros, revistas y diarios, hemos concluido que es durante la última década cuando Valparaíso ha recibido el mayor número de homenajes de parte de la Poesía” (Larrahona Kasten, 1973, p. 5.), pasando después a citar una cantidad importante de selecciones de poesía aparecidas en publicaciones independientes o en revistas. Es aquí que aparece citado el Cuadernillo n° 43 de las Ediciones “Hacia”, de Andrés Sabella, dedicado a Valparaíso, que selecciona en 1962 a 11 escritores nacionales y 3 extranjeros, lo que entrega un importante índice sobre la relevancia contemporánea de Valparaíso como ciudad signada por un carácter de “belleza”.

El prólogo de Larrahona sigue detallando una serie larga e importante de publicaciones que tienen, ahora, a la ciudad como icono simbólico, durante la década de los 1960.

Este es el marco en que aparece la primera antología como tal en su sentido más restrictivo: *Poetas porteños*. En contraste con la selección de 1954 —con la que comparte 10 nombres—, esta tiene una portada de Camilo Mori que refiere a una iconografía “propia” de la ciudad —un ascensor, un barco, la luna sobre la bahía—, y entre las temáticas de sus autores la ciudad y sus características icónicas está presente de manera casi obsesiva. Cabe destacar, además, que Fuentealba Lagos selecciona autores cuya vida y trabajo está ligado a la ciudad de Valparaíso, asumiendo a Viña del Mar como “parte” de la ciudad, y ya no ampliándose más allá de la provincia —la selección de 1954 había incluido a tres poetas de Limache. Esto acentúa absolutamente una “toma de poder” simbólica con respecto al campo metropolitano, presentando una carga simbólica que este ya no puede disputar¹³.



>> Imagen 4. Portada libro *Poetas porteños. Antología* de Fuentealba, año 1968. Ediciones Océano Fuente: <https://antologias.cl/ficha-poetas-portenos/>.

Por otro lado, cabe destacar la preponderancia de los valores de la clase media emergente sobre el campo cultural a escala nacional. Ya en la década de los 50, resulta extremadamente extraño ver manifestaciones culturales que representen los valores de la alta burguesía, lo que muestra no solo la existencia de un proceso permanente de lucha ideológica en el seno de los grupos intelectuales desde inicios de siglo —no necesariamente consciente todo el tiempo, pero que en momentos específicos de crisis se hace visible—, sino que este proceso llega a decantar en la formación de un campo cultural activo y en forma, con decidido carácter autónomo en la década de los 60.

¹³ No está de más destacar que, en 1965, Pablo Neruda, en el punto más alto de su consagración a nivel nacional se traslada a vivir buena parte del año a Valparaíso, sumando el valor simbólico “poético” de la ciudad a su propia imagen. Se populariza, además, el poema que dedica a la ciudad, que resalta las ideas de embriaguez, delirio, etc., por sobre cualquier concepto de desarrollo material. Sin ser un hecho tan influyente o conocido, corresponde nombrar el paso de Pablo de Rokha por la ciudad, pocos años antes, quien produjo textos que van en la misma dirección del homenaje nerudiano.

RESUMEN DE ÍNDICES:

	Asociatividad	Industria editorial	Especialización	Autonomía de la práctica	Capital simbólico de la ciudad	Conflictividad entre grupos
Primera ola	Inicios, intentos de construcción de Ateneos	Desarrollo apenas emergente	Apenas emergente; surgimiento de la demanda por la profesionalización	La poesía es incluida entre otros géneros literarios en revistas y selecciones	La ciudad avanzada y comercial; no se asocia con la belleza natural, sino con su ostentación económica. El patrimonio no se tematiza.	Mínima; fluidez entre grupos ácratas, populares y el escenario emergente de poetas consagrados
Segunda ola	Estabilización del movimiento ateneísta; nacimiento de grupos de vanguardia	Crecimiento gradual y sostenido; aspiración a editoriales dedicadas íntegramente al trabajo literario	Crecimiento gradual y sostenido; apuestas decididas a una consistencia crítica y actividades como la traducción	Evidente alza del peso simbólico de la poesía; proyecto abortado de selección de poesía "ultraísta"	Inicio de una visibilidad de la pauperización de la ciudad, impacto de múltiples crisis; surgimiento de una crítica a la modernidad por parte de grupos vanguardistas y de diversos orígenes sociales. Surgimiento de la estética de la "ruina": primera etapa de formalización de un patrimonio intangible	Establecimiento del Ateneo como núcleo de disputas, dada la voluntad de agrupar a la "totalidad" de los autores; surgimiento de un grupo de vanguardia artística y experimental
Tercera ola	Formación de una Sociedad de Escritores con autores profesionales	Desarrollo estable y múltiple; existencia de circuitos de crítica y lectores; existencia de una editorial "oficial" del gremio.	Conformación gremial, aparición de las selecciones literarias con conciencia decididamente profesional	Múltiples selecciones de poesía en prensa y revistas; selecciones específicas de poesía: una de tipo b (institucional), y <i>Poetas porteños</i> de 1968	Valparaíso se asienta como puerto "estético"; su capital simbólico como puerto se asienta no solo a escala local, sino que nacional. Se hace obvia una relativa preponderancia de su valor patrimonial por sobre otros valores prácticos	Fusión de diversas corrientes en una Sociedad de Escritores formal; surgimiento de nuevos agentes de vanguardia, a partir de los mundos popular y universitario

>> **Tabla 1. Resumen histórico de olas de campos literarios** Fuente: elaboración personal.

CONCLUSIÓN

Según hemos visto, la perspectiva teórica que hemos aplicado nos entrega una manera coherente de interpretar hechos literarios dentro de contextos y desarrollos sociales y económicos, superando la visión abstracta o la idea de una historia literaria como una sucesión de “genios” o como una actividad colaborativa que no depende de conflictos. Asimismo, es capaz de comprender la correlación entre el cambio del imaginario simbólico de un espacio determinado a través del tiempo como un proceso que depende estrechamente de su historia social y su relación con las metrópolis.

En el caso de Valparaíso, la emergencia insistente de un campo cultural ayuda a pensar de una forma mucho más justificada lo que denominábamos como “amnesia” en la Introducción: la inorganicidad del ámbito literario ocasiona de manera inexorable interrupciones que parecen inexplicables si es que no se piensa una relación intrínseca y profunda entre las manifestaciones propiamente “artísticas” con el contexto social. Asimismo, la emergencia insistente demuestra que los intentos individuales de agentes, por más activos e influyentes que sean, no pueden sobreponerse a ciertas exigencias que el ámbito material y social les impone. Una perspectiva teórica como esta nos ayuda a afirmar de manera consistente que el carácter orgánico de un campo específico —en este caso cultural— dentro del contexto más general de un territorio determinado, resulta el dato primordial para comprender la historia de este campo, y ya no el estudio sobre personalidades u obras particulares.

En nuestro caso, el recorrido histórico que hemos hecho resulta absolutamente atingente para el estudio de las antologías entre 1968 y nuestros días. El concepto de emergencias de campo cultural ayudaría a saber leer de mejor manera el transcurso que se inicia en 1973 sin entenderlo automáticamente como un continuo que llega hasta hoy, sino como un proceso de “olas” que buscan una estructuración relativamente estable de un campo literario. Así, procesos más recientes —como la abundante migración de nuevos agentes a la provincia de Valparaíso, la eventual “metropolización” del complejo Valparaíso-Viña, el desvanecimiento del imaginario simbólico de nuestras ciudades previo a 1973 o el creciente rol de las universidades e instancias paraeducativas en la formación de nuevos agentes— podrían ser interpretados a cabalidad, como instancias necesarias que trascienden a proyectos individuales y se engarzan con la historia social y política de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

- Araneda, F. Don Samuel A. Lillo y el Ateneo de Santiago. *Atenea*, año XXXV, n° 397, julio-septiembre de 1962.
- Bourdieu, P. (2015). *Les règles de l'art*. Points, Paris.
- Flores, J. (1971). “Ediciones “Océano”, orgullo de escritores porteños”. En *La Nación*, Santiago, 21 de noviembre de 1971.
- Fuentealba Lagos, A (1968). *Poetas porteños*. Ediciones Océano, Valparaíso.
- Grez Toso, S. (2007). *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de la idea en Chile (1893-1915)*. Lom, Santiago.
- Larrahona Kasten, A (1973). *Valparaíso en la poesía*. Ediciones Océano, Valparaíso.
- Molina, J. y Araya, J. (1917). *Selva lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*. Soc. Imp. y Lit. Universo, Santiago.
- Reyes, A. (1997). Teoría de la Antología. En *Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo XIV. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Sucesos*, revista (1908). Año VII, n° 327, 10 de diciembre, archivo MC0063708.pdf. Consultada el 4 de junio de 2026 en <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100809.html#documentos>.
- Ugarte Yávar, J. (1910). *Valparaíso: 1536-1910: recopilación histórica, comercial y social*. Imprenta Minerva, Valparaíso.
- Urzúa, M. (2020). “Dislocaciones de la vanguardia latinoamericana: Antofagasta, Valparaíso, Nueva York y Budapest. El caso de Neftalí Agrella y su amigo Zsigmond Remenyik”, en revista *Universum*. Vol. 35, n° 2, diciembre del 2020. Consultado el 4 de junio de 2026 en https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762020000200230.
- VV.AA. (1913). *Juegos Florales de Valparaíso*. Litografía e Imprenta Moderna. Valparaíso.
- VV.AA. (1954). *Veinte poetas de Valparaíso*. Ediciones Océano, Valparaíso.
- <https://antologias.cl/ficha-poetas-portenos/>, consultada el 4 de junio de 2026.