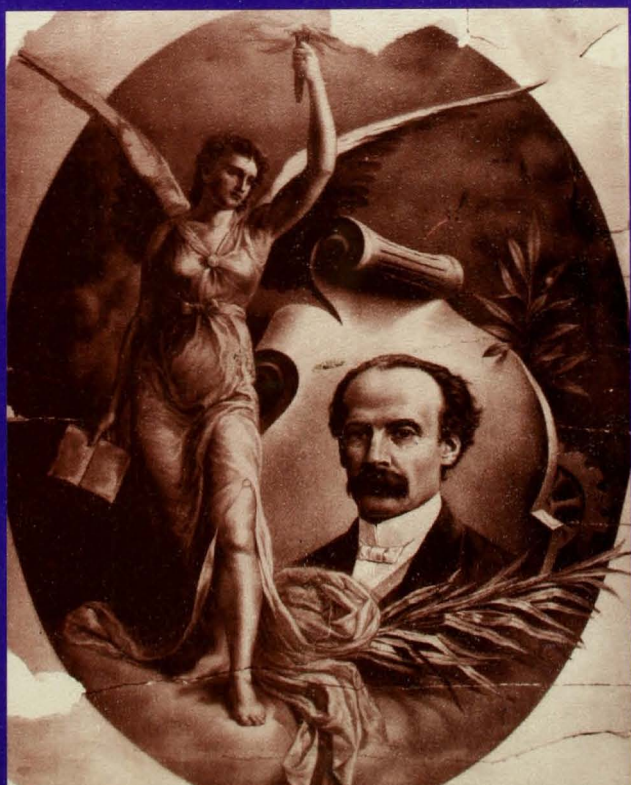




*Antología Crítica
de la Poesía Chilena*

TOMO I
NAÍN NÓMEZ



Antología Crítica de la Poesía Chilena

Tomo I :
Fundación Nacional,
Modernismo y Crítica Social.

Selección, Introducción, Notas y Bibliografía de
Naín Nómez



COLECCION
ENTRE MARES

194725

LOM PALABRA DE LA LENGUA YÁMANA QUE SIGNIFICA **SOL**

Antología Crítica
de la Poesía Chilena

Trabajo
Fundación Nacional
Motivación y Crítica Social



CONSEJO NACIONAL
DEL LIBRO Y LA LECTURA

La publicación de este libro fue financiada parcialmente
por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura

© Naín Nómez

© LOM Ediciones - 1996

I.S.B. N. 956 - 7369 - 84 - 4

Registro de Propiedad Intelectual N° 97.780

Fotografía Portada: Colección Museo Histórico Nacional

Composición, Diagramación e Impresión

LOM Ediciones

Maturana 9 - 13

Tel.: 672 22 36 - 671 56 12 Fax: 673 09 15

Impreso en Santiago - Chile

Para Sebastián

ORIGEN Y DESARROLLO DE LA POESÍA CHILENA MODERNA

Este primer volumen de la **antología crítica de la poesía chilena**, intenta ser algo más que una mera recopilación de textos en orden cronológico y con noticias de sus autores. Pretende no sólo entregar una selección de poemas y poetas, sino también mostrar los cruces y articulaciones que se han producido entre las obras literarias, la historia y la cultura del país. De ahí que se haya optado por una perspectiva y una posición personales, en torno a las épocas, períodos, movimientos y producciones singulares.

Si definimos la cultura como un fenómeno plural que recompone e integra diversas visiones de mundo para reproducirse en la vida social y en las instituciones de una formación nacional, resulta indudable que las relaciones entre cultura y sociedad se dinamizan extraordinariamente en los países de América Latina hacia fines del siglo XIX. Ello debido en gran parte al desequilibrio económico y político que se produce por el paso del "sistema colonial" al "sistema capitalista", lo que influye de diversas maneras también en la literatura. Los cambios de signo de la(s) cultura(s) hasta entonces dominante(s), desarrollan una yuxtaposición de tendencias y cuestionamientos, entre los cuales la preocupación por la identidad nacional y continental ocupa un lugar primordial, apoyando la creación de espacios nuevos para lo que específicamente se llamará "literatura hispanoamericana".

Durante todo el siglo XIX, los pensadores e intelectuales latinoamericanos se habían preocupado de enfrentar el problema de la independencia económica, política y cultural de América Latina, encontrando soluciones parciales, que rara vez cristalizaron en respuestas concretas a sus necesidades. Así es como hacia la segunda mitad del siglo, la sensación de fracaso se profundiza en el panorama desolador de las guerras civiles, los gobiernos dictatoriales y las aisladas experiencias que basadas en el espíritu de la Ilustración, buscaron transformar la realidad y hacer reformas económicas y sociales. Para muchos intelectuales, el fracaso de los ideales de la Independencia estaba en la dominación política y cultural española, cuya influencia se intentaba contrapesar creando constituciones utópicas que no correspondían a la realidad americana y volviendo las miradas esperanzadas hacia los modelos de Francia e Inglaterra (por ejemplo José Victorino Lastarria, Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento). La ley del

progreso positivista iba a justificar el despotismo ilustrado de fines de siglo (especialmente el gobierno de Porfirio Díaz en México) y el desarrollo tecnológico concretado en el ferrocarril, la navegación marítima y fluvial, el telégrafo y la máquina, iba también a realzar la continuidad de un pensamiento cautivo y dependiente.

La permeabilidad de América Latina al romanticismo europeo llegado tardíamente, había enfatizado la importancia del individuo en las artes y puesto como tema de discusión, la valoración del pasado y el problema de la identidad latinoamericana y de cada nación. Esto se articulaba con la racionalización del Derecho que trajo consigo la aplicación del Código de Napoleón, adaptado por Andrés Bello al Código Civil de la República de Chile en 1854. La cuestión de la identidad se expresaba también en la búsqueda de un concepto válido para definir al continente. Las definiciones iban desde la Hispanoamérica de Simón Bolívar hasta la América India de Francisco Bilbao, el Latinoamericanismo de los franceses, la Iberoamérica de José Victorino Lastarria y la Panamérica impulsada por los Estados Unidos. Daniel Barros Grez, pensando ya desde el Positivismo, instalaba la idea de Hispanoamérica en la historia, la lengua y el ideal solidario común de los pueblos ¹.

Por otro lado, el romanticismo fue también parte de la expansión de la Europa moderna en América, ya que buscaba diluir la influencia española en lo político y plantearse la necesidad de atraer nuevos mercados productivos en lo económico. Como movimiento artístico, el romanticismo europeo fue una rebelión contra el tiempo y el espacio propios, la evasión de una realidad negativa en que vivía el artista y que culminaba con la liberación de la muerte. Para el romanticismo latinoamericano, el arte era una continuidad de la vida individual y social, lo que llevaba a sus seguidores a organizarse, a combatir las dictaduras y a luchar por un ideal. Fueron desterrados que como Sarmiento, Mitre o Echeverría en Argentina, buscaban cambiar su país, entender su medio ambiente y escribir constructivamente sobre la nueva sociedad. De esta manera, la muerte romántica no se transformó en ellos en decadencia o liberación, sino que reflejó la voluntad de heroísmo y de gloria del que luchaba por una causa justa. Ese idealismo culminó con un rechazo a toda la herencia española y una absorción de los valores liberales de Francia, Inglaterra, Alemania y Estados Unidos, a los cuales se deseaba imitar.

¹ Ver la cuestión de la identidad continental o el ideal americanista en Miguel Rojas Mix, "La cultura hispanoamericana del siglo XIX" y Rafael Gutiérrez Girardot, "La literatura hispanoamericana de fin de siglo" en Iñigo y Madrigal, ed., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo II (Madrid: Ediciones Cátedra, 1987) y en *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983).

La crisis que se vivía en América Latina hacia 1880, tuvo el marco de la búsqueda de una identidad cada vez más ligada a la idea de progreso y a la racionalidad del mundo burgués. Ninguno de los tres proyectos sociales en disputa—el conservador oligárquico, el criollo liberal y el mestizo liberal— se planteaba como Martí, que hay que crear con lo propio, con lo que se tiene, cuestionando la dependencia ideológica de estos proyectos. La crisis retardada del mundo colonial y sus valores, cambia también tardíamente la situación del artista y sus relaciones con el nuevo contexto económico de la burguesía. La modernidad sociocultural por un lado, y la crisis de una conciencia que se hacía cada vez más marginal por otro, entregaron al artista una comprensión de sí mismo que lo autovaloraba y glorificaba en la misma medida en que la sociedad lo sacaba del sistema y lo convertía en improductivo. La paradoja de no pertenecer, de no formar parte de los valores de la sociedad nueva que negaba toda profesionalidad al trabajo del artista, llevó a éste a enfatizar su papel creador. Desalojado de la política y de las profesiones nobles de otrora, asumió con plena conciencia y lucidez, los nuevos trabajos surgidos al calor de la modernización y que se identificaban con su oficio (en el caso del escritor el de maestro o periodista). Su conciencia de sí lo llevó a despreciar a la sociedad que lo marginaba, al mismo tiempo que afirmaba la condición trascendente y mundana del oficio, volcándose hacia la posteridad. La secularización de la vida social cambió la trascendencia divina en autotranscendencia, la que se homologó en la escritura borrando las fronteras entre lo profano y lo sagrado y transformando al escritor en sacerdote de su propio mundo literario, trastocado ahora en religión. Una nueva sensibilidad se origina en la modernidad, sensibilidad que tal como señala Gutiérrez Girardot, liquida la forma de vida comunal y la reemplaza por la vida social y urbana². Esto conllevó un desplazamiento de lo sensorial a lo intelectual y cristalizó en la renovación formal “modernista” y la figura del intelectual. El escritor “moderno” tiene una inseguridad moral que lo hace especular sobre la historia (i. e. José Enrique Rodó, Leopoldo Lugones) para tratar de explicarse una sociedad cada vez más compleja, donde las ciudades crecen en forma desorbitada y los nuevos estratos sociales (capas medias, proletariado) imprimen cam-

² Gutiérrez Girardot muestra que España y sus ex colonias entraron al mundo de la sociedad burguesa moderna por el camino de la legislación napoleónica, la que influye en la situación del artista, la secularización de la vida y el cosmopolitismo que se produce con la expansión comercial del capitalismo. De allí que, a juicio del autor, esta literatura de la Modernidad, no se produjo en América Latina en el período de la Ilustración como en Europa, sino que requirió del tardío cambio de la sociedad señorial a la sociedad burguesa basada en la división del trabajo y una nueva racionalidad. Gutiérrez Girardot, art. cit., *Historia* II, pp. 500-501.

bios comunitarios irreversibles. Su mirada falsa o verdadera, plantea nuevos problemas y opera con un trabajo cada vez más consciente y profesional que dignifica el oficio y señala la relación entre la complejidad de la vida social y la pluralidad de formas y estilos que ofrece la literatura del momento. Con él, se inició una nueva era en la producción literaria de Hispanoamérica, la que con el nombre de "modernismo" cambiaría los cánones estéticos del continente, al mismo tiempo que pondría en jaque la idea de dependencia y subdesarrollo cultural³.

La ruptura del modernismo hispanoamericano

Uno de los elementos centrales de la modernidad es el agudo sentido de relativismo histórico, de crisis de valores sociales y culturales. A partir de los años setenta del siglo pasado, la secularización de la vida, el crecimiento de la vida urbana y los valores individualistas del Positivismo, descentraron las propuestas de la nueva clase literaria y la enfrentaron con una tensión entre lo real y lo ideal, que sólo podía intentar resolver estéticamente. América Latina parecía integrarse a la modernización capitalista del mundo occidental y de la civilización industrial en el último minuto de la modernidad (Gutiérrez Girardot), modernización que se liga al crecimiento de las ciudades, al desplazamiento de la oligarquía criolla, al estancamiento de las provincias y el afianzamiento de una burguesía hasta ese momento germinal en el continente.

Algunos escritores como José Martí—que en el *Ismaelillo* de 1882 se muestra como uno de los precursores de la nueva mentalidad—, resuelven la tensión con un apostolado heroico al que entregan cuerpo y alma. Otros como Rubén Darío y Julián del Casal viven el descentramiento con una existencia oscilatoria y trágica. Casi todos ellos, culminan su periplo con heridas y cicatrices que los llevan a la tumba antes de tiempo. Aunque sus hallazgos reverberan en los poemas, es en la prosa donde Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí unen lo moderno con lo tradicional y lo nacional con lo foráneo, logrando una integración de recursos retóricos que se paraleliza en crónicas, cuentos, ensayos y artículos periodísticos. Como indica Schulman, el modernismo planteó una estética multifacética

³ Mario Rodríguez Fernández desarrolla una cronología del concepto de "modernismo" a partir de 1888, cuando Darío lo utiliza en el artículo "La literatura en Centroamérica", publicado en Santiago por la *Revista de Artes y Letras*. Rodríguez, *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica*, (Santiago de Chile: Instituto de Literatura Chilena, 1967), pp. 18-20.

y contradictoria, en metamorfosis incesante, que incorpora todas las expresiones artísticas vigentes: romanticismo tardío, parnasianismo y simbolismo francés, naturalismo, impresionismo y expresionismo ⁴.

Es una exploración de nuevos senderos, con un amplio sentido de la libertad y de la universalidad. Disparos y diferentes, los modernistas experimentaron con el ritmo y estrofas desusadas, ampliaron el verso tradicional, utilizaron formas versiculares mixtas y remozaron las formas clásicas como el endecasílabo. Junto con eso, acentuaron la exaltación de los valores personales y la invalidez de reglas y escuelas. Dieron espesor y movimiento al poema, con nuevas aleaciones cromáticas de gran plasticidad y con transposiciones pictóricas que buscaban alimentarse de otras formas artísticas. Renovación que surgió de la anarquía y de la angustia que sentía el marginado frente a un mundo que desaparecía y que lo dejaba sumido en la desesperación y el escepticismo. De ahí la evasión, el ideal, la fantasía, el escapismo, pero también la necesidad de crear todo de nuevo, desde la única realidad viable para un artista asediado por el "rey burgués". Entre los preceptos del arte por el arte y los ideales de la ciencia natural se produce ahora una coherencia ambigua e indefinible que preconiza la pluralidad de estilos y de formas. Los escritores viven o tratan de vivir de lo que escriben y en esa profesión inestable que los hace inseguros y angustiados, trabajan en oficios transitorios como el periodismo o se ofrecen al gobierno de turno para desempeñar cargos de representación. Escritores ex-céntricos sufren y gozan con su producción, ahora consciente dominio de un oficio

⁴ El concepto de una modernidad que arranca como proyecto histórico en los albores de la época moderna (para algunos durante el Renacimiento, para otros con el imperio de la razón en el siglo XVII y para los terceros, en el siglo de la Ilustración con el desarrollo del capitalismo), es acogido finalmente como parte de una realidad que irrumpe en América Latina hacia fines del siglo XIX, con una tardía articulación al capitalismo y un proceso de modernización creciente pero desigual. Schulman, como Gutiérrez Girardot, busca conectar Modernismo y Modernidad, señalando que se trata más bien de una crisis de conciencia tardía en relación a su referente europeo, que va a generar una visión contemporánea del mundo. Se afirma en el concepto desarrollado por Federico de Onís, para quien Modernismo "es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico, cuyo proceso continúa hoy". A juicio de Schulman, esta crisis expresa una insatisfacción ideológica desde mucho antes ya con los románticos y está enfatizada en el agudo sentido de relativismo histórico. La literatura modernista evidencia de esta manera, ciertas características que también son parte de la modernidad: espíritu de desorientación, introspección, buceo interno, soledad, acoso metafísico, angustia existencial. Ivan Schulman, "Poesía modernista. Modernismo/Modernidad: teoría y poiesis", Iñigo y Madrigal ed., *Historia*, Tomo II, op. cit., pp. 523- 536).

que los hace únicos e insustituibles. Su poética pluralista, cosmopolita y libre va a continuar en las nociones, temas, pretensiones y problemas de la literatura de las vanguardias del siglo XX, a las que dieron origen con su concepción de lo artístico y de la "literaturidad".

La gran corriente modernista tuvo sus raíces en los escritores románticos—especialmente los ensayistas Domingo Faustino Sarmiento, Juan Montalvo, Enrique Palma, Eugenio María de Hostos—que supieron valorar su propio pasado y buscaron con espontaneidad y tenacidad las huellas de la identidad nacional y continental. Pero con José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva, se produjo una ruptura que cambió los marcos de referencia cultural. Primero en la prosa y luego en el verso, estos precursores recogieron el legado del Siglo de Oro español junto a las vertientes modernas de la poesía francesa, para desarrollar una obra rica en imágenes cromáticas y musicales, que renueva giros, vocablos, temas y ambientes. Como señala Octavio Paz, la imitación que hizo el romanticismo hispanoamericano del español, imprimió a sus obras ese afán declamatorio y superficial que le quitó originalidad, con la excepción del único gran poema de la época: el *Martín Fierro* argentino. Pero el culto positivista ligado a la ciencia y al progreso, fue la gran fisura que separó tajantemente a España de América. La literatura hispanoamericana se distanció de la literatura española, para volcarse hacia sus propios orígenes fundamentalmente a través de su ligazón con la literatura francesa y por medio de una apertura hacia las corrientes universales del momento. En su primera etapa no se presentó como un movimiento concertado. Fueron las figuras de José Martí, de Manuel Gutiérrez Nájera, de Julián del Casal, de José Asunción Silva, aquí y allá, quienes cristalizaron en pequeños grupos y cenáculos la nueva estética, hasta conformar en una segunda etapa dos grandes centros—México y Argentina—en torno a la figura de Rubén Darío.

5. Martí con su poesía agónica y existencial y con su análisis de los nuevos tiempos desde un punto de vista literario, social y político. Manuel Gutiérrez Nájera, con su perfección estilística en los *Cuentos frágiles* de 1883 y su apertura a todas las literaturas europeas del momento. El cubano Julián del Casal y el colombiano José Asunción Silva, con sus experiencias neuróticas, desconsoladas y desgarradas del vacío social, el nihilismo existencial y el decadentismo. El escritor profesional, la "marca de fábrica" del raro de que habló Noe Jitrik, son el alimento de un nuevo vocabulario, de una ins-

⁵ Ver Octavio Paz en "Traducción y metáfora", *Los hijos del limo* (Barcelona: Seix Barral, 1974) y "El caracol y la sirena", *Cuadrivio* 3^a ed. (México: Joaquín Mortiz, 1972), pp. 9-65.

talación original y de una separación social intransable: la del productor autónomo y hombre de letras ⁶. Rubén Darío fue el caso extremo de esa conciencia de autonomía y libertad, de esa profesionalización artística, de esa subjetividad absoluta que se afirma como tal hasta en sus propias contradicciones. Motor y estructurador de la sensibilidad modernista, Darío cumplió en forma cabal esa función proteica y heterogénea que tuvo el movimiento. Desde *Abrojos* (1887) y *Azul* (1888) hasta *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914), su obra refleja cambios, evoluciones y oscilaciones que la harán inclasificable. Es exótica, fantástica, escapista e irreal por un lado, mientras incorpora los temas sociales, la preocupación por lo americano y lo histórico por otro. Superficial o profundo, erótico o desgarrado, cosmopolita o intimista, Darío representó en su obra, la aspiración a la armonía de lo múltiple y lo uno, y un aporte único en la poesía hispanoamericana y universal. Es el portador del principio del ritmo como fuente de la creación poética y como clave del universo ("Yo persigo una forma..."). Pero además vivió el oficio de escritor hasta en sus mayores aspiraciones y desalientos como ningún otro literato de su época.

Los continuadores de Darío llevarán las rupturas de la sensibilidad modernista a su punto de máxima virtuosidad, hasta desdibujarla en un código irónico y deformante que se asemeja cada vez más a las formas que va a adquirir la literatura de vanguardia. En ese proceso brillan las obras de Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig y otros. Como señala José Olivio Jiménez: "En esta generación segunda se marcará la plenitud del modernismo y, como más adelante se habrá de decir, se darán también, por algunos de sus integrantes, los primeros rumbos hacia la crítica y disolución de aquella misma estética"⁷. Agregará, que es el momento de la irrupción de la ironía como sustituto de la ley de la analogía con la belleza del universo, ironía que trae al modernismo los primeros atisbos transicionales hacia una vanguardia que va a privilegiar el gesto paródico, la burla, el humor, el sarcasmo y la caricatura.

⁶ Noé Jitrik señala que la originalidad es el rasgo distintivo de la productividad diferente que entrega el escritor modernista y que esta originalidad es su marca de fábrica. La riqueza simbólica de la escritura modernista se centra en la calidad acentual de la palabra y su sonoridad. Entre los elementos que conforman esta originalidad, está la gran variabilidad acentual para producir nuevas articulaciones rítmicas, una gran atención a la métrica, a las posibilidades combinatorias de los versos, a la riqueza de la rima, a la elección de sonidos musicales y a la elección de imágenes insólitas. En Noé Jitrik, *Las contradicciones del modernismo* (México: El Colegio de México, 1969), pp. 77-102.

⁷ José Olivio Jiménez, "Introducción a la poesía modernista hispanoamericana", *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana* (Madrid: Hipérior, 1985), p. 17.

Historia y poesía en Chile.

¿Y qué pasa con la poesía chilena del momento?

En esta cristalización americana de nuevas formas de decir y hacer, no aparecen las obras de los poetas chilenos. Si se revisan las antologías y los abundantes estudios que la literatura modernista hispanoamericana ha suscitado, se nota un vacío con respecto a las obras y autores nacionales. Hasta el período de la poesía romántica, se reflejaba con pocas variaciones el canon de los movimientos europeos. Nuestros epígonos, aunque talentosos (Salvador Sanfuentes, Guillermo Matta, José Antonio Soffia, Guillermo Blest Gana), no lograron desarrollar una obra autónoma y original. Los estudiosos del modernismo hispanoamericano, han dejado de lado a los escritores nacionales en sus estudios críticos o selecciones poéticas. No los mencionan, las antologías de José Olivio Jiménez (tampoco la de prosa), de Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, de José Emilio Pacheco, de Federico de Onís, de Francisco Porrante y Angel Santana, de Homero Castillo y de Herman Hespelt, sólo por nombrar algunas. La de Carlos García Prada, trae el nombre de un autor chileno: Carlos Pezoa Véliz. En el otro extremo, el crítico Raúl Silva Castro incorpora en su antología del período a siete poetas nacionales: Pedro Antonio González, Francisco Contreras, Manuel Magallanes Moure, Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Gustavo Valledor Sánchez y Abelardo Varela ⁸. Para justificar esta supresión generalizada, se ha indicado que la poesía de nuestro país tuvo poca importancia hasta fines del siglo XIX y que además también hay otras naciones poco representadas. Se ha señalado, también, que el modernismo chileno fue tardío y se mezcló con la tradición romántica y neoclásica anterior.

⁸ La de José Olivio Jiménez ya citada; la de José Olivio Jiménez y Eugenio Florit, *La poesía hispanoamericana desde el modernismo* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1968); la de José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo 1884-1921* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970); la de Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934); la de Francisco Porrante y Angel Santana, *Antología comentada del modernismo* (California: California State University, 1974); la de Homero Castillo, *Poetas modernistas hispanoamericanos* (U.S.A.: Blaisdell Publishing Co., 1966); la de Herman Hespelt, *An Anthology of Spanish American Literature* (New York: Appleton-Century Crofts, 1946); la de Carlos García Prada, *Poetas modernistas hispanoamericanos* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1968) y la de Raúl Silva Castro, *Antología crítica del modernismo hispanoamericano* (Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1963).

En Chile, como en el resto de los países latinoamericanos, se produjeron profundos cambios en la segunda mitad del siglo XIX⁹. Hacia 1850 la tradición literaria viva fue escasa y dependió fundamentalmente de sus fuentes europeas, especialmente en su desarrollo como alegato social. Se ligó a los acontecimientos políticos del momento como la revolución francesa de 1848 y la formación de la Sociedad de la Igualdad en Chile en ese mismo año. Esto hace también que la literatura del país sea por mucho tiempo una literatura de ideas poco imaginativa. Sin embargo, es el momento en que se empieza a enfatizar la necesidad de una literatura nacional y americana, a través de los planteamientos de Francisco Bilbao, Miguel Luis Amunátegui y José Victorino Lastarria. La década del 60 se impregnó de nacionalismo americano frente a las permanentes hostilidades e invasiones de los países europeos en América: España anexa Santo Domingo, escuadras de distintos países asolan las costas mexicanas, Francia invade México, España se apodera de las Islas Chinchas del Perú, etc. Un cierto desarrollo empezó a producirse con la influencia del Positivismo alrededor de 1870, dando origen a una literatura moderna todavía híbrida, pero atravesada por la idea del cambio social¹⁰.

Desde la concepción de Lastarria, la literatura se impregnó cada vez más de la influencia del naturalismo, convirtiéndose en verdad capaz de diagnosticar una situación dada y borrar las fronteras con la realidad natural. La literatura se vincula a las ciencias y se rechaza la teoría del arte por el arte, aspecto que tendrá una gran importancia en la articulación de los escritores chilenos con el movimiento modernista. Sin embargo, el pro-

⁹ Uno de los historiadores que ha descrito el desarrollo político chileno ese período de una manera ilustrativa es Alberto Edwards, quien señala textualmente: "...la historia de nuestra República 'en forma' puede dividirse en 3 períodos o etapas, de igual duración. Durante la primera (1830-1860), se gobierna sobre los partidos: en realidad, puede decirse que éstos no existen todavía. Durante la segunda (1860-1890), se gobierna con los partidos: hay una especie de equilibrio, no siempre estable, entre la autoridad presidencial y los círculos en que se apoya. Durante la tercera (1890-1920), la autoridad presidencial desaparece casi, y los partidos gobiernan solos; es el período clásico de la oligarquía parlamentaria", Alberto Edwards, *La fronda aristocrática*, 7^a ed. (Santiago: Editorial del Pacífico, 1972), p. 115.

¹⁰ El Positivismo fue en Europa consecuencia del desarrollo económico de la burguesía urbana y como doctrina el resultado del avance de las ciencias naturales en el estudio de la sociedad. En Chile es más bien, una ideología de regeneración social, que concibe a la ciencia y a la industria como ruedas del progreso, aunque bastante retórica por la falta de una tradición científica. Convertida por un lado en principio de la regeneración social, el método positivista de Comte que deduce el progreso del desarrollo histórico, y no de lo físico y lo biológico, es por otro lado, una afirmación de los propósitos mercantilistas de la burguesía financiera en ascenso. Ver al respecto Bernardo Subercaseaux, *Lastarria, ideología y literatura. Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX* (Santiago: Editorial Aconcagua, 1981), pp. 245-279.

pio Lastarria se acerca a un esteticismo moral en sus últimos escritos, desde los cuales critica a la sociedad burguesa y hace formulaciones de carácter formalista. Posteriormente, acontecimientos como la guerra de 1879 y la guerra civil de 1891, influyeron notoriamente en los temas y las formas que adquirió la literatura nacional. A esto, se agregaron hechos como la ocupación de la Araucanía a partir de 1861, el crecimiento paulatino primero y desbordante después, de las ciudades principales y la gran expansión comercial hacia los países extranjeros desde 1860 en adelante ¹¹. Mientras la propiedad de la tierra continuó casi inalterable desde la Independencia, los enclaves urbanos empezaron a generar un movimiento industrial en construcción, viviendas, alimentación, transporte, industria textil y otros rubros. Hacia fines de siglo surgía un comercio desbordante y con ello se generaron instituciones y empresas como la Bolsa de Comercio de Santiago (1893), la Compañía Sudamericana de Vapores de Valparaíso (1872), los ferrocarriles que llegan hasta Puerto Montt en 1913 y una flota mercante de 87 buques. Se construyeron edificios, redes de alcantarillado, aceras y calzadas. El alumbrado a gas se cambió por eléctrico. Aparecieron los automóviles y las góndolas, la Compañía de Teléfonos, diarios, revistas y hojas impresas informativas que incorporaron la cultura popular. En el otro extremo, en el campo los cultivos se seguían realizando en forma tradicional, manteniéndose la práctica del inquilinaje y de los peones en base a una explotación productiva y humana casi colonial. Esta situación en los sectores rurales, generaba una emigración masiva hacia las ciudades en busca de nuevos horizontes. Lo mismo ocurría en los enclaves mineros, donde existía un proletariado marginal que vivía en campamentos con comodidades mínimas. Hacia 1898, existían 40 oficinas salitreras en Tarapacá y los mineros dependían de la ficha para su subsistencia. El descontento y la pobreza en las zonas mineras del norte de Chile y en las minas de carbón de Lota, hicieron crecer el arraigo de las ideas socialistas y anarquistas, refrendadas por inmigrantes españoles. Empezó a gestarse un movimiento obrero, independiente en su génesis de los partidos políticos tradicionales, el cual se alimentaba de las experiencias foráneas y de las ideas transmitidas en sus propios periódicos populares: *El Despertar de los Trabajadores* y *El Grito Popular* en Iquique; *El Carrilano*, *El Martillo*, *La Batalla*, *La Defensa Obrera* de

¹¹ Algunos datos ilustrativos: en 1865 Santiago tiene 115 mil habitantes y Concepción 13 mil. Hacia 1920 la población ha llegado en Santiago a 500 mil habitantes y en Concepción a 55 mil. La expansión comercial se basaba principalmente en el cobre y el salitre que se exportaron a Inglaterra, Estados Unidos y Alemania hasta alrededor de 1918, cuando se produjo la gran crisis del salitre.

Antofagasta, Valparaíso y Calama; *El Socialista* de Antofagasta; *Verba Roja* de Valparaíso. Entre los trabajadores prendieron también rápidamente las ideas anarquistas que tenían sus propios representantes en periódicos como *El Rebelde*, *El Acrata*, *El Proletariado* o *El Surco*.

En el Valle Central, los terratenientes habían logrado establecer uno de los órdenes políticos más estables del continente, reforzando la hacienda y el inquilinaje e integrándose marginalmente al sistema económico mundial con la exportación del trigo y un mercado interno reducido. El Estado, hasta la década de los sesenta del siglo pasado, se constituía como prolongación de esa misma clase. La ruptura del orden conservador que se desarrolla entre los sesenta y los noventa, no resquebrajó los cimientos político-ideológicos de la dominación oligárquica sobre el campesinado, ni la transformó en una clase capitalista. La dominación estatal se constituyó en el principal modo de vincular a la oligarquía con el capital extranjero¹². De este modo, el estado liberal fue tan oligárquico como el estado conservador que se renueva a partir de 1891, pero desarrolló algunos cambios con respecto a la supremacía "natural" de los terratenientes sobre el resto de las clases. El orden político se hizo más complejo, separando las esferas de la sociedad civil y del Estado. Una contribución importante se dió desde el sector educacional imbricado en el Estado y que fue manejado fundamentalmente por los radicales. La oligarquía devino partido para obtener en forma menos abierta los votos del campesinado. Las diversas fracciones políticas: Partido Liberal Democrático, Liberal Doctrinario, Conservador, Nacional, Radical, hacen alianzas o se disputan los votos, pero no cuestionan el monopolio oligárquico paternalista hacia los grupos subordinados. Al mismo tiempo el crecimiento del Estado empezó a generar una serie de contradicciones, al crearse nuevas instituciones y funciones y aparecer cuadros técnicos y administrativos que empezaron a adquirir una cierta independencia de los grupos oligárquicos. Estas contradicciones degeneraron en conflictos durante la presidencia de Balmaceda y fueron una parte importante de los orígenes de la guerra civil. Cavarozzi señala que las pugnas sociales se internalizaron en el Estado y debido a ésto, las transformaciones que se registraron en la sociedad chilena alrededor de 1880, marcaron las cuatro décadas siguientes de auge primario exportador y también la etapa del capitalismo nacional posterior¹³.

Esta naturalización del dominio oligárquico ligado a la tierra de la

¹² Ver al respecto Marcelo Cavarozzi, "El orden oligárquico en Chile, 1880-1940", *Desarrollo Económico* 18, No 70 (Julio-Septiembre 1978), pp. 231-263.

¹³ Ver en Cavarozzi, art. cit.

zona central y la desvinculación entre los partidos políticos y los grupos reprimidos y explotados de la sociedad chilena, tuvieron una repercusión importante en el desarrollo de la poesía chilena del momento. Los escritores nacionales reflexionan y crean a partir de condiciones estéticas e históricas concretas, mimetizándose o distanciándose de los grupos de poder y de los sectores sociales a los que cuales pertenecen. La misma relación del capital extranjero con las materias primas chilenas, es una relación tamizada por el papel del Estado, que se convirtió permanentemente en el garante de la autonomía política (e ilusoriamente económica) del país. Por eso no es de extrañar el ambiente nacionalista que se vive alrededor de 1900, con una exaltación de lo autóctono a la que no escapan escritores ni pensadores. A ello se agrega el factor ya considerado del ascenso social de las capas medias, en las cuales se inscribe la gran mayoría de los escritores que producen la conciencia moderna de la literatura chilena, como ha sido señalado por varios críticos¹⁴. Este nuevo origen marca también al propio personaje Martín Rivas de Alberto Blest Gana, así como la figura de José Victorino Lastarria, anterior a esta época.

El modernismo chileno y la crítica.

Mientras las tendencias del modernismo se afianzaban en el resto de América Latina con José Martí (*Ismaelillo y Versos libres* en 1882), Manuel Gutiérrez Nájera (*Cuentos frágiles* en 1886), Julián del Casal (*Hojas al viento* en 1890) y José Asunción Silva (*Poesías* en 1886), en Chile los poetas parecían seguir ligados a una lírica preocupada de los problemas cívicos y filosóficos por un lado y de la exaltación de la tierra y la provincia por otro. Una tercera línea continuaba vinculada a los grandes temas del romanticismo: la muerte heroica y la divinización del poeta, la llamada del amor sacrilego, la belleza destructora, el dolor agónico del alma, pero sin una perspectiva original, que sacara estos motivos de su origen retórico.

¹⁴ Ya Domingo Melfi, indicaba en 1945, que "a partir de 1891, la literatura y los hombres que a ella se entregaron, pertenecía a otra clase social: la clase media. Esta clase media vilipendiada y humillada siempre, que subía, no obstante, lentamente y ocupaba las posiciones mal defendidas por la otra clase, es la que ha dado los mejores escritores al país, y las generaciones que sucedieron a la de 1880, puede decirse que han sido las más fecundas y las que más poderosamente han sabido llenar su rol en la novela, en el cuento y en la poesía. No eran escritores como los del año 80, hombres elegantes, ni asistían a los bailes, ni bebían champagne, sino por excepción. Eran otros los círculos sociales en los cuales se les veía discurrir, y más de alguno, por no decir muchos, la mayoría apenas si podía subsistir con sus precarias entradas", Domingo Melfi, *El viaje literario*, (Santiago: Nascimento, 1945), p. 12. Sobre este tema también ha abundado Juan Villegas en *Interpretación de textos poéticos chilenos* (Nascimento, 1977) y *Estudios sobre poesía chilena* (Nascimento, 1980).

La producción de Rubén Darío en Chile y la publicación de *Azul* en Valparaíso, parecieron no haber dejado una huella perdurable en la poesía del momento. ¿Por qué la obra germinal del poeta nicaraguense no tuvo resonancias-al menos inmediatas-en Chile?

Raúl Silva Castro, es uno de los críticos que más ha contribuido al estudio de la historiografía literaria chilena y específicamente al tema del modernismo. En libros como *Rubén Darío y Chile* (1930), *Rubén Darío a los veinte años* (1956), *Panorama literario de Chile* (1961), *Antología crítica del modernismo hispanoamericano* (1962) y *El Modernismo y otros ensayos literarios* (1965), Silva Castro ha dejado huellas de su posición frente al tema. A pesar de su cuantificación exuberante y su énfasis anecdótico, el crítico acierta al señalar que no se trata de una Escuela, sino de un movimiento literario con una sensibilidad específica, que se centra en la forma, la armonía verbal, la libertad en los ritmos, el amor a la elegancia, la guerra al prosaísmo, el exotismo del paisaje, la influencia de la poesía francesa, el juego de la fantasía, la concepción del arte sin utilidad y la complacencia sensual. Sitúa sus límites entre la publicación de *Azul* de Darío en 1888 y la muerte del poeta nicaraguense en 1916, cronología que los estudiosos más actuales han superado, remontándola a la publicación de los primeros textos modernistas de Martí y Julián del Casal alrededor de 1880. Son los que Silva Castro llama precursores. El crítico discute los planteamientos de Max Henríquez Ureña, respecto a dividir el movimiento en dos etapas: una culta y refinada y otra vuelta hacia adentro, genuinamente americana. Considera que existe una continuidad entre ambas estéticas y por ello es que en su antología modernista incluye a siete poetas chilenos que realizan una obra donde se mezclan distintas sensibilidades.

Silva Castro cuenta que Rubén Darío llegó a Valparaíso en 1886 y se deslumbró con la corriente cosmopolita de un Chile que comparado con Nicaragua se mostraba moderno y abierto a la cultura europea. A su juicio, el poeta nicaraguense asimiló rápidamente el ambiente urbano y europeizante de Valparaíso y Santiago con sus amigos chilenos Pedro Balmaceda Toro, Narciso Tondreau, Pedro Nolasco Préndez y Manuel Rodríguez Mendoza, entre otros. Pero la figura del momento era Eduardo de la Barra, poeta de gran capacidad imitativa, pero sin una voz original ni rupturista. El predominio de la continuidad con la tradición literaria por sobre la originalidad, se mostró en el Certamen Federico Varela de 1887. Organizado por José Victorino Lastarria, el concurso estuvo dirigido a premiar a los mejores imitadores del poeta romántico español Gustavo Adolfo

Bécquer. El vencedor en el género "Poesías Líricas" fue Eduardo de la Barra y no Darío que concursó con un conjunto de poemas titulado "Otoñales". El poeta nicaraguense obtuvo un premio en el tema "Canto épico a las glorias de Chile en la Guerra del Pacífico", género que marcaba la otra tendencia de la poesía chilena del momento. En consecuencia, señala Silva Castro, aunque Darío ensanchó su mundo real y poético en Chile a través de la lectura y el análisis de temas literarios, su obra no dejó rastros inmediatos y casi ninguno de sus amigos llegó a ser considerado un rupturista con las formas románticas vigentes ¹⁵.

Por su parte, **Fernando Alegría**, indica la profunda influencia que tuvieron los acontecimientos políticos y sociales del momento en la conformación de una literatura que descubre lo chileno y adapta la tonalidad romántica tradicional a la idiosincracia reticente y ensimismada de nuestro pueblo ¹⁶. A su juicio, el romanticismo se quedó para siempre en Chile, aunque se atenuó con los años, dando origen a una poesía de tono menor, intimista y criolla, que durará hasta la eclosión vanguardista de los años veinte. Indica que las pocas figuras relevantes que representan al romanticismo, por ejemplo Salvador Sanfuentes, Eusebio Lillo, Guillermo Blest Gana, Guillermo Matta, brillan menos que otros poetas hispanoamericanos como José María Heredia, Esteban Echeverría o Gertrudis Gómez de Avellaneda, que dejan cierta influencia en los modernistas. Por otro lado, los poetas románticos chilenos de la segunda mitad del siglo como Eduardo de la Barra, José Antonio Soffia y Pedro Nolasco Préndez (por citar a los más relevantes), tampoco rompen con el carácter provinciano de la poesía del momento, generalmente producida por "poetas próceres" ligados a la aristocracia terrateniente o a las profesiones estatales ¹⁷.

En ese momento, la relevancia cultural se basaba en ensayistas, historiadores, políticos, académicos y legisladores como José Victorino Lastarria, Miguel Luis Amunátegui, Benjamín Vicuña Mackenna o Diego Barros Arana. Este énfasis en lo histórico, es fuente importante para los poetas de la época que escriben con un academicismo descuidado, que no logra superarse a pesar del afrancesamiento. Alegría señala que estos poetas

¹⁵ Raúl Silva Castro en *Rubén Darío a los veinte años* (Madrid: Gredos, 1956), pp. 82-93 y *El Modernismo y otros ensayos literarios* (Santiago: Nascimento, 1965), pp. 7-46.

¹⁶ Fernando Alegría en "Darío y los comienzos del modernismo en Chile", *Darío*, Varios autores (Santiago de Chile: Departamento de Extensión Universitaria, Universidad de Chile, 1968), pp. 82-93 y "Carlos Pezoa Véliz" en *Historia*, Tomo II, Iñigo y Madrigal, ed. op. cit., pp. 697-700.

¹⁷ Fernando Alegría, *La poesía chilena. Orígenes y desarrollo. Del siglo XVI al XIX*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), pp. 223-274.

...se entregan, en mayor o menor grado, a la contemplación del paisaje al cual no adornan sino mesuradamente con rasgos típicos. Para ellos no tiene importancia el nombre de la playa donde les asalta el recuerdo de un amor pasado, no tiene nacionalidad el crepúsculo ni la ola, ni la brisa, ni la soledad, ni el árbol ni el pájaro. La naturaleza tiene la realidad que le da el poeta por medio de su propio sentimiento y fantasía, no la que le confiere el mapa ¹⁸.

El romanticismo seduce por su vinculación a los ideales políticos y a un intimismo melancólico, que por falta de lenguaje creativo e imaginación, se vuelve reiterado y abstracto. En Chile, el afrancesamiento romántico que se inicia con la poesía de Guillermo Blest Gana y Guillermo Matta, va a continuar con Eduardo de la Barra y José Antonio Soffia, pero en un plano de franca imitación y descuido por la forma. El planteamiento de Alegría, es que la presencia de Darío deslumbró por un momento, pero el germen modernista se mezcló muy pronto con las gestas sociales, las reflexiones religiosas y un sentimentalismo provinciano que ha imperado largamente en la poesía chilena. Este modernismo moderado es el que reaparece en las obras de Pedro Antonio González, Carlos Pezoa Véliz, Manuel Magallanes Moure y Diego Dublé Urrutia, desembocando en la poesía barroca de Pedro Prado, Gabriela Mistral y Angel Cruchaga Santa María. Al estudiar a Carlos Pezoa Véliz, insiste en la idea de que en Chile no hubo un movimiento modernista estructurado. Señala que en Pezoa Véliz, lo retórico es puro artificio, con el fin de mostrar bajo una vena criollista y vernácula, la falsedad de un mundo chileno recubierto de cinismo y de apariencias ¹⁹.

Por su parte, **Mario Rodríguez Fernández**, siguiendo los planteamientos de Cedomil Goic, realiza en *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica* (op. cit.), uno de los análisis más detallados del modernismo chileno e hispanoamericano, pasando revista a las ideas críticas de Luis Alberto Sánchez, Manuel Machado, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Arturo Torres Ríoseco y Max Henríquez Ureña. Goic había considerado al modernismo "como el sistema de preferencias de una generación, flanqueada por otras dos con las que mantiene relaciones de semejanza y de oposición polémica y limitaciones de comprensión mutua en la serie criollismo/modernismo/mundonovismo" ²⁰. Esta generación se separaría de la anterior criollista y de la posterior mundonovista, estableciendo su vigencia entre 1905 y 1919. El concepto de mundonovismo había sido acuñado por el poeta y crítico Francisco Contreras, para referirse a

¹⁸ Alegría, *Ibid*, 224-225.

¹⁹ Alegría, "Carlos Pezoa Véliz", art. cit., y en *La literatura chilena del siglo XX* (Santiago: Zig Zag, 1962), pp. 235-246.

²⁰ Cedomil Goic, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Tomo II (Barcelona: Editorial Crítica, 1991), p. 31.

un cambio de sistema del modernismo hacia la interioridad, el regionalismo y el americanismo en literatura (la primera elaboración se encuentra en *Raúl* de 1902, la segunda en *Romances de hoy* de 1907 y la última en un artículo titulado "Le mundonovisme", publicado en Francia en 1917). Rodríguez Fernández retoma esta definición, para rechazar la teoría de las etapas de Henríquez Ureña, indicando que a su juicio se dan simultáneamente. El Modernismo "está constituido por rasgos disímiles y múltiples y...en él caben los más diversos modos de sentir y expresar artísticamente la realidad"²¹. Indica que se presenta como un movimiento polifacético y contradictorio, señalando que los modernistas chilenos tienen una calidad discreta. El mundonovismo, en su perspectiva, sería un estadio del modernismo. Agrega que el modernismo es la expresión de una sensibilidad generacional (siguiendo a Goic) y que puede medirse por sus motivos. El carácter de estos motivos literarios sería la "heterogeneidad". Desde este punto de vista, el modernismo no tendría ninguna caracterización sistémica y se propondría como una mera coexistencia de fuerzas distintas. Rodríguez analiza diversos motivos, entre los cuales destacan el de la poesía rechazada por el mundo, el de la divinización del poeta, el de la tristeza inmortal de ser divino y otros que corresponden a la agonía romántica, como la metamorfosis de Satán, la belleza de la Medusa, el amor sacrílego, etc. Resulta difícil indicar en este punto, la diferencia entre motivos puramente románticos y motivos modernistas, a no ser que se sigan los razonamientos de Fernando Alegría y de Octavio Paz en orden a definir el modernismo como una continuidad o una profundización del romanticismo. Rodríguez termina señalando que lo propio del modernismo americano es hacer conciliable la postura naturalista con la agonía romántica, lo que se sintetiza en el mestizaje cultural. En el análisis de Rodríguez resulta un tanto forzada la separación generacional de escritores como Pedro Antonio González y Antonio Bórquez Solar catalogados de modernistas, de otros como Ernesto Guzmán o Miguel Luis Rocuant, que en su planteamiento están integrados en el ámbito del mundonovismo.

Jaime Concha ha escrito significativos trabajos sobre el modernismo, recalcando el hecho de que ya en sus comienzos, se muestra como una señal de los extremos de nuestra modernidad. Desde su punto de vista, la poesía se enfrenta a desarrollos poéticos individuales por un lado y hacia realidades nacionales, por otro. Desde esta visión "postmodernista", se generaría la subjetividad de la poesía hispanoamericana posterior. Su posición se basa en la inexistencia de un real movimiento renovador en Chile,

²¹ Rodríguez, op. cit., p. 25.

rescatando entre 1891 y 1907 sólo a dos figuras, que son las de Carlos Pezoa Véliz y Víctor Domingo Silva, quienes escriben obras humanitarias, sociales y de denuncia. Concha ha criticado lo que llama el "escapismo" de los escritores modernistas, los que a su juicio se repliegan hacia la interioridad, el ámbito rural y la provincia, en una búsqueda bucólica y alejada de la realidad social (en esta actitud se mencionan Ernesto Guzmán, Pedro Prado, Manuel Magallanes Moure, Daniel de la Vega y Juan Guzmán Cruchaga)²².

Otro de los críticos que ha estudiado el modernismo chileno es **John Fein**, quien señala que la corriente modernista es impulsada por Rubén Darío en un primer momento, haciéndose el movimiento atípico más tarde, ya que hasta una década después de *Azul*, sólo aparecen dos libros modernistas²³. Fein muestra que la revolución de 1891 truncó las posibilidades de una inserción de la poesía chilena en el contexto latinoamericano, puesto que sus efectos duraron varios años. Propone un segundo momento, como de madurez del modernismo con escritores como Pedro Antonio González, Antonio Bórquez Solar, Francisco Contreras y Miguel Luis Rocuant. El mayor auge del modernismo en Chile se habría dado entre 1902 y 1904 con dos tendencias: decadentismo y preocupación social. Indica que los modernistas más importantes fueron Bórquez Solar y Contreras y que poco después de 1900 el movimiento estaba llegando a su fin.

Por su parte, **Bernardo Subercaseaux**, describe tres momentos del modernismo chileno: uno de gestación, que se produce entre 1880 y 1887 y está focalizado en el Certamen Varela; otro de canonización que se desarrollaría entre 1888 y 1894, y en donde se desarrollan sus rasgos estéticos propios y un tercero de vigencia y difusión entre 1895 y 1920²⁴. Para el crítico, la gestación de la corriente modernista se encuentra presente ya en la desilusión que muestra José Victorino Lastarria frente al reformismo liberal progresista y se acentúa alrededor de 1887 con los jóvenes de *La Época*: Narciso Tondreau, Manuel y Emilio Rodríguez Mendoza, Alberto Blest y Pedro Balmaceda Toro, todos amigos de Darío.

²² Jaime Concha en *Poesía chilena 1907-1917* (Santiago de Chile: Nascimento, 1971); "Carlos Pezoa Véliz y el 'modernismo' chileno", *Literatura chilena, creación y crítica*, Año 6, No 20 (1982), pp. 17-21; "La poesía latinoamericana en la primera mitad del siglo: temas y tendencias", *Crítica*, Volumen II, No 2 (Fall 1990, San Diego), pp. 141-165 y "Reflexiones sobre el modernismo: una dualidad significativa" en *Mapocho* No 31 (1992), pp. 49-56.

²³ John Fein en *Modernismo in Chilean Literature* (Durham: Duke University, 1965).

²⁴ Bernardo Subercaseaux, *Fin de siglo. La época de Balmaceda*. (Santiago de Chile: Editorial Aconcagua/CENECA, 1988).

El sistema poético emergente y su contexto.

A juicio nuestro, la búsqueda de una expresión propia, que cristalizó en la autonomía y el cosmopolitismo del movimiento literario modernista hispanoamericano, tardó en llegar a Chile. Durante largo tiempo coexistieron formas literarias residuales de una tradición extranjerizante (especialmente francesa), con las formas literarias emergentes de una cultura independiente. Esta coexistencia de lo "residual" con lo "emergente" fue un rasgo distintivo de toda la época y marcó la difícil asimilación que dentro del modernismo tendrían los poetas del momento. Ellos asumieron desde su génesis una condición híbrida, bifronte, que se manifestó en su deuda nunca saldada con el romanticismo por un lado, y en la búsqueda de formas y temáticas propias, por otro. Pero es también la permanente búsqueda de lo propio, que se concreta en los temas de la patria, la nación, el terruño, la historia, el desarrollo de una espiritualidad íntima y su filiación con el sistema naturalista que impregnó toda la época. El uso de un lenguaje con una retórica sobre lo autóctono y lo nacional por un lado, y de reflexión intimista y melancólica por otro, que se expresó en los versos de Eusebio Lillo, Sanfuentes, Soffía, De la Barra y Préndez, es lo que dió paso más tarde a la versión criolla y nativista, más emocional y ornamental de Pedro Antonio González, que se prosigue luego en Vicuña Cifuentes, Bórquez Solar, Dublé Urrutia y otros. En este proceso de decantación y pluralidad (más que heterogeneidad) literaria, participaron factores históricos, políticos y sociales de diversa factura.

La Guerra del Pacífico de 1879, había aumentado los sentimientos cívicos que se reflejan en concursos y certámenes literarios cuyos temas eran la valentía y el heroísmo de los patriotas²⁵. Producto también de este acontecimiento fue la expansión del sentimiento nacionalista avalado por

²⁵ La Guerra del Pacífico tiene una gran influencia en la literatura del momento. Su génesis está en el valor económico del desierto y los constantes litigios con Bolivia por la propiedad del guano y del salitre en las zonas fronterizas. Bolivia se alía con Perú en 1873 y el conflicto se agudiza en 1878 con el impuesto que aplica Bolivia al quintal de salitre exportado por la Compañía de Salitres de Antofagasta. En ese momento Chile ocupa Antofagasta con fuerzas militares. La Guerra es ganada por Chile en 1883, pero sólo en 1904 se firma un tratado de paz entre Chile y Bolivia. El nacionalismo también es influido por la fuerte presencia británica en la zona del salitre, ya que los ingleses se quedaron con las salitreras que avalaban los préstamos del imperio. En 1890 más de la mitad de los ingresos chilenos dependían del salitre. Al respecto, ver Villalobos et al, *Historia de Chile*, Tomo IV, 3ª ed., (Santiago de Chile: Universitaria, 1982), pp. 580-592; Francisco Encina y Leopoldo Castedo, *Historia de Chile*, Tomo III (Santiago de Chile: Zig Zag, 4ª ed., 1961); Varios, *La época de Balmaceda* (Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1992 y Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América* itina 2ª ed. (La Habana, Casa de las Américas, 1979), pp. 245-258, entre otros autores.

la estrategia de las clases dirigentes que abogaban por la unidad nacional frente al conflicto. Las diversas posiciones sobre el tema, se reflejarían más tarde en obras tan disímiles como *Raza chilena* (1904) y *Decadencia del espíritu de nacionalidad* (1908) de Nicolás Palacios, *La conquista de Chile en el siglo XX* (1909) de Tancredo Pinochet, *Sinceridad, Chile íntimo* (1910) de Alejandro Venegas, *Nuestra inferioridad económica* (1911) de Francisco Encina y la aparición de los temas nativistas en literatura ²⁶.

Este sentimiento repercutió en la poesía del momento, la cual muestra en general un temple de ánimo íntimo e ensimismado, que lentamente va adaptando la tonalidad romántica de los poetas anteriores a una representación de lo "chileno" como modelo concreto, pero que se simboliza en temas universales. Por otro lado, la Guerra Civil de 1891 -que se desarrolló entre el 7 de enero con la sublevación del Congreso y el 28 de agosto con la batalla de Placilla- y la caída del régimen Balmacedista, establecieron un hiato profundo en la vida cultural chilena, ya que los intelectuales de ambos sectores en disputa se vieron afectados por sus repercusiones. Desde la mitad del siglo XIX, el Partido Conservador se había centrado en la defensa de los valores católicos, teniendo como rivales a los liberales doctrinarios. La larga vida de la fisura liberal-conservadora causó transformaciones en ambos grupos. Con el surgimiento de la Alianza Liberal, se agudizaron las libertades teológicas, la laicización de las instituciones y el anticlericalismo, especialmente después de la Guerra del Pacífico. Domingo Santa María llegó a una ruptura con la Santa sede y sacó los cementerios de la jurisdicción de la Iglesia, creando el Registro Civil. Balmaceda que fue su Ministro de Relaciones Exteriores y del Interior, empieza por intentar unir a la familia liberal y crear un partido más homogéneo. Entre 1888 y 1891, hay una serie de crisis políticas que van enfatizando la necesidad de un sistema más abiertamente parlamentarista en Chile. La Guerra Civil del 91 es el producto de muchas querellas políticas de gran violencia, que culminan con la preparación de una reforma constitucional en la cual Balmaceda plantea un mayor poder para el Presidente y para el estado y la disolución del Parlamento. En enero de 1891 se subleva la escuadra y se produce un levantamiento contra

²⁶ Carlos Ruiz señala siguiendo al historiador Hernán Godoy, que las tendencias populistas, nacionalistas y antioligárquicas de algunas de estas obras, no significaron necesariamente una apertura política hacia la democracia y la libertad. En alguna medida esta defensa del nacionalismo se emparentaba con un regreso a las tendencias autoritarias portalianas, tendencias que se reafirmarían más tarde en obras como *La fronda aristocrática* (1928) de Alberto Edwards y la biografía de Diego Portales que realizó el propio Francisco Encina en 1934. En Carlos Ruiz, "Tendencias ideológicas de la historiografía chilena del siglo XX", *Escritos de Teoría II*, (Santiago, Septiembre de 1977), pp. 121-146.

Balmaceda, ocupando el norte del país. Después de una cruenta Guerra Civil, el presidente se suicida en septiembre de ese mismo año ²⁷.

Un aspecto que habría que considerar en relación a las representaciones del conflicto en el ámbito de lo imaginario, tiene que ver con el proyecto modernizador del Estado y de la sociedad civil que se planteó Balmaceda y las reacciones extremas que estas medidas provocaron en los sectores más conservadores de la sociedad chilena. Al no poder controlar el cambio económico y político, el acceso de nuevos sectores sociales al poder, las demandas plurales de las capas medias y obreras, las elites se rebelaron, no porque no quisieran también ser modernas, sino porque perdían la hegemonía del poder. Como señala Jocelyn-Holt, ambas posiciones fueron víctimas de la modernidad, pero apuntaban a concepciones diferentes de la misma. No es de extrañar el vacío que estas visiones generaron en los poetas (con excepción de los autores populares, que se identificaron más con las posiciones renovadoras de Balmaceda), para quienes la guerra adquirió el significado de una catástrofe y bajo cuyos efectos se silenció la cultura por un largo período.

Aunque la guerra fue un desastre económico y afianzó los intereses de las grandes fortunas, vinculó más a la cultura nacional con la vida internacional, produjo grietas en la cultura oficial y trajo nuevas temáticas en la producción artística. Creció la noción de Sociedad frente a la del Estado defensor de la patria y de la soberanía nacional, pero ya permeado por la influencia de las ideas positivistas. Sin embargo, todo ello no ocurrió inmediatamente, ya que el reflujó social entre 1891 y 1895 fue notorio y los temas literarios inmediatos eran los de la Guerra Civil y el enaltecimiento cívico. Mientras la elite Balmacedista salía al exilio, los escritores de oposición ocuparon cargos ministeriales y diplomáticos que inhibieron su destino litera-

²⁷ En Villalobos et al. *Historia*, Tomo IV, op. cit., pp. 761-770 y *La época de Balmaceda*. op. cit. Subercaseaux, por su parte, ha señalado que históricamente se dieron 4 causas como bases de la guerra civil: 1. El conflicto jurídico-político, que es la contienda entre el parlamento y el Ejecutivo, y que es la tesis de Julio Heisse y Francisco Encina; 2. El conflicto económico-social entre el Gobierno y los intereses del capital inglés, planteamiento de Hernán Ramírez Necochea y Julio César Jobet; 3. El conflicto de casta entre líderes liberales y Balmaceda, versión de, entre otros, Luis Orrego Luco y Vicente Grez y 4. El conflicto de personalidad entre Balmaceda y el capitalista inglés John North, tesis de Valentín Letelier y otros. Las lecturas más actuales de la Guerra Civil son eclécticas porque sitúan en su justa dimensión los diversos factores, ya que la pugna se dio a niveles distintos y el conflicto fue múltiple y complejo. Ver Subercaseaux, "Balmaceda y la guerra civil del 91" en *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*. (Santiago de Chile: Documentos Cesoc-Ceneca, 1991), pp 41-54. Al respecto, por sus asociaciones literarias, nos resulta también interesante el trabajo de Alfredo Jocelyn Holt titulado "La crisis de 1891: civilización moderna versus modernidad desenfrenada" en pp. 23-35. Varios. *La guerra civil de 1891. Cien años después* (Santiago: Depto. de Historia, Universidad de Santiago de Chile, 1991.).

rio. Algunos de los proscritos retornaron en 1895, momento en que se iniciaba una paulatina transformación de la vida cultural chilena.

Como ya se señaló, desde la época de Balmaceda no sólo se había producido una modernización del país, sino que se había triplicado la población de Santiago generando nuevos grupos sociales-los sectores medios,- que se integraron a las profesiones liberales y a las instituciones del Estado. Estos grupos fueron originados en las ciudades por los comerciantes, los artesanos, los empleados públicos y particulares y los profesionales. Alrededor de 1900, sólo el Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción, tenía unos seis mil empleados. Desde el punto de vista intelectual se resalta el papel de la clase media como conglomerado con fisonomía propia y portavoz de la crítica social ²⁸.

Por último, la "cuestión social" (tema puesto en el tapete político por Augusto Orrego Luco en su obra *La cuestión social* de 1884, pero planteado desde comienzos del siglo XIX) como parte de las nuevas concepciones racionalistas y científicas de la sociedad, es un problema recurrente en los discursos políticos y repercute en las obras literarias como la representación de una preocupación humanitaria hacia los más pobres y desamparados ²⁹. En este clima, surgen también las más diversas organizaciones populares, sociedades, mutuales, mancomunales, sindicatos. En 1900, sólo en Santiago había más de 100 sociedades obreras, algunas de ellas de mujeres. En cuanto al panorama político tradicional, se complejiza con el advenimiento de nuevos partidos, que se ponen al servicio de los sectores sociales que surgen y presionan por reivindicaciones económicas y sociales. Así es, como al Partido Conservador de viejo cuño formado fundamentalmente por terratenientes, se agregan los partidos Liberal Doctrinario fundado por la burocracia estatal y privada en 1891; el Partido Democrático de cuño Balmacedista; el Partido Radical, creado en 1862 por la elite del agro y las capas medias del campo, pero también integrado por profesionales laicos; el Partido Demócrata lanzado en 1887 por los ex-radicales populistas; el Partido Socialista de Chile creado en 1897 por obreros y artesanos y otros

²⁸ Esta identidad, aparece claramente en un poema escrito por Juan Rafael Allende en 1893 y titulado "A la clase media". Ver al respecto, Subercaseaux, *Balmaceda...*, op. cit., pp. 95-96.

²⁹ "Aparte de constituir una expresión de significado amplio, el concepto de cuestión social posee también una connotación histórica o cronológica definida. Se refiere a un período inicial de tensión social, protesta obrera y efervescencia intelectual que comienza con la industrialización misma. En Chile este período inicial duró casi cuarenta años, desde mediados de la década de 1880 a mediados de la de 1920". James Morris *Las élites, los intelectuales y el Consenso. Estudio de la Cuestión Social y del sistema de Relaciones Industriales en Chile*. (Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1967), p. 79.

partidos menores que buscan representar a los sectores más populares. Se hace relevante un discurso social fuertemente influido por las corrientes anarquistas europeas, que enfatizan su fé en el progreso y en el dominio del hombre sobre la naturaleza, al mismo tiempo que se impregnan de un manifiesto contenido místico.

En este contexto de cambio, la clase oligárquica pierde su tradicional hegemonía social, presionada por los sectores de la nueva clase burguesa, para los cuales la tierra es sólo un instrumento de especulación y no un bien productivo. Aparecen los conceptos de "arribista" y de "siútico" para designar a las nuevas capas adineradas, conceptos críticos que se entronizan desde la propia oligarquía (por ejemplo en las novelas de Luis Orrego Luco), y también desde las ascendentes capas medias que desarrollan un pensamiento nacionalista y antioligárquico, más partidario de una educación práctica.

Poesía chilena, modernismo y sujeto poético de la modernidad.

...había en Europa y en los Estados Unidos alumnos chilenos becados, estudiando pintura, música, escultura, arquitectura y pedagogía. Al conservatorio de música se le equipaba con una hermosa sala de conciertos y en la Escuela de Bellas Artes se mantenían clases y exposiciones bajo la dirección de artistas como Nicanor Plaza, Juan Mochi, José Miguel Blanco. La Biblioteca Nacional estaba bajo la dirección de un ilustre bibliógrafo: Ramón Briceño, y a don José Toribio Medina se le mantenía en España como Secretario de la Legación Chilena.

(Fernando Alegría. "Darío y los comienzos del modernismo en Chile").

A pesar de lo que señala Alegría, la poesía seguía siendo mera copia residual de los cánones europeos, como se ha indicado antes. No extraña, entonces, que la crítica vea recién a Pedro Antonio González con su poemario *Ritmos* de 1895, como el momento original de la renovación poética nacional. Esta coexistencia de lo "residual" con lo "emergente" fue un rasgo distintivo de toda la época y marcaba la difícil asimilación que dentro del modernismo tendrían los poetas del momento. Modernización y tradición; romanticismo, naturalismo y modernismo coexistían de una manera que oscilaba entre el pasado y el futuro, entre la carencia de la Europa que se quería ser y la nostalgia del paraíso rural que las capas dominantes asimilaban al paraíso perdido. La recepción crítica persistía en la alabanza a una poesía tradicional y bien medida, ante la cual las primeras expresiones de ruptura temática y formal eran más bien tímidas y desprovistas de capacidad rupturista, por temor al ridículo y a la burla pública.

La contraposición entre el mundo urbano y el rural, reproducía una visión de mundo bucólica y nostálgica del campo, visión representada en muchos poemas. Los enclaves mineros dieron origen a una vasta literatura popular, especialmente publicada en hojas impresas y folletines, la cual también repercutió en la poesía de los grupos ilustrados, por ejemplo en la obra de Antonio Bórquez Solar, Diego Dublé Urrutia, Víctor Domingo Silva y Carlos Pezoa Véliz. Importante fue el desarrollo de la **Lira Popular** como expresión cultural y política de los sectores populares. La lira popular se conformaba con hojas y pliegos sueltos, folletos o canciones que contenían versos en décimas, romances, seguidillas, corridos, brindis, etc., con temas religiosos, políticos, sociales, policiales o de la vida cotidiana. La forma más tradicional era la décima espinela formada por una cuarteta y cuatro décimas de glosa que finalizaba con el verso correspondiente de la cuarteta. En la lira chilena, generalmente había una cuarteta inicial y luego cuatro décimas de diez versos en que se glosaba cada uno de los versos de la cuarteta inicial y una quinta décima, que era el comentario o resumen. El verso era octosílabo. Entre los poetas más destacados se contaban Daniel Meneses, Bernardino Guajardo, Rosa Araneda, Juan Bautista Peralta, Juana Acevedo, Juan Agustín Pizarro y otros. La mayoría fueron de origen campesino y obrero. Una excepción la constituyeron Juan Rafael Allende, dramaturgo, periodista y actor; Pedro José Clapier, aventurero francés y Carlos Pezoa Véliz, que escribía con el seudónimo de Juan Mauro Bío Bío. En general, la poesía popular estuvo soterrada y no fue de gran originalidad, aunque tuvo una producción y consumo masivos entre los sectores populares. Poesía culta y poesía popular confluyeron en los momentos de crisis y fuertes sentimientos nacionalistas como la guerra de 1879 y el derrocamiento de Balmaceda.

En relación al período comprendido entre 1888 y 1916, de cuya poesía nos ocupamos fundamentalmente en este volumen de la antología, proponemos una división en **tres momentos** que corresponden fundamentalmente a la **emergencia, plenitud y sustitución** del modernismo en Chile. Habría que considerar adicionalmente, que el movimiento se desarrolló en forma híbrida y articulado dinámicamente con otras corrientes y tendencias estéticas, especialmente con los temas nacionalistas y americanistas del mundonovismo. El planteamiento indicado sólo tiene el carácter de una ordenación temporal que facilite las articulaciones entre la historia, las obras y sus autores.

El primer momento surge a partir de la decantación de una propuesta poética emergente, todavía empobrecida por la impureza de un lenguaje

pluriforme, que se produce durante y después de la estadía de Darío en Chile (1886-1889), de la publicación de *Azul* (1888), del Certamen Federico Varela (1887) y finalmente, cuando la confusión y dispersión de los hechos del 91 empiezan a desaparecer del horizonte histórico. Lo que abre *Azul*, con una influencia difusa, pero que se decanta en imitadores y seguidores jóvenes, culmina con la publicación de *Ritmos* de Pedro Antonio González en 1895. No es que antes no haya habido un planteamiento nuevo, aún difusamente idealista que se desarrollaba desde la conclusión de la Guerra del Pacífico y que tenía su representación en los escritores liberales más esteticistas como Narciso Tondreau, Pedro Balmaceda Toro o el propio Lastarria. Pero se trataba más de un sentimiento de crítica hacia la retórica verbosa y exuberante del romanticismo que de una estética intencionadamente modernista. Esta sensibilidad abierta a los primeros frutos del llamado entonces "decadentismo", se consolida con la publicación de una serie de revistas literarias, cuya influencia se extiende hasta el momento siguiente, aquel de la madurez del modernismo: entre ellas, *El Año Literario*, *La revista Cómica*, *Lilas y Campanulas*, *La Revista de Chile*, *La Lira Chilena*, *Artes y Letras*, *Pluma y Lápiz* y otras. Armando Donoso habla de un período de transición que "se inicia con dos acontecimientos de esencial importancia espiritual para la literatura chilena, uno de valor local, determinado a la circunstancia de la hora, y el otro de valor retrospectivo, cuyo alcance lo ha dado el tiempo transcurrido: el Certamen Varela, que promovió un interesante espectáculo de actividad literaria y la llegada a Chile de Rubén Darío"³⁰.

Era el momento de salida de la imitación francesa y española (Hugo, Campoamor, Nuñez de Arce, Bécquer, sobre todo Bécquer) y del desprendimiento de la penumbra de la agonía romántica con los primeros balbuceos modernistas de Ricardo Fernández Montalva, Emilio Rodríguez Mendoza, Leonardo Eliz, Luis Barros Méndez y otros. Son poetas lectores más que creadores, embuidos de una literatura moderna fundamentalmente francesa, que conoce un pequeño grupo de iniciados ansiosos de ensayar innovaciones métricas y temáticas que los acercan al modernismo. Tras tanta oda patriótica, con la poesía dariana y el resurgimiento cultural circuncrito a revistas nacionales espúreas pero tenaces, las traducciones de poetas extranjeros y las polémicas encrespadas entre los defensores de los viejos cánones y los llamados "decadentistas", se producía una tímida respuesta chilena a la renovación que se propagaba por el continente. Abelardo Varela (1871-1903), poeta inédito que se suicidó a temprana edad, traduce a

³⁰ Armando Donoso, *Nuestros poetas. Antología chilena moderna*. (Santiago de Chile: s.e., 1925), p. 4.

Verlaine, Richepin, Poe y Catùle Mendes; funda la *Revista Cómica* y publica poemas de exquisita factura modernista. Ricardo Fernández Montalva (1866-1899), polémico periodista y aún poeta romántico, logra también a veces traspasar el tono becqueriano, para ensayar innovaciones que lo acercan al modernismo. Marcial Cabrera Guerra, funda las revistas *La Ley* (1894) y *Pluma y Lápiz* (1900), para lanzar luego la poesía de Pedro Antonio González. Será éste último el que establecerá una verdadera división entre la poesía del siglo XIX y la del XX.

González es apertura y cierre a la vez. Cierre de la postura romántica totalizadora y grandilocuente, temáticamente heterogénea y trágicamente bohemia. Apertura a un vocabulario nuevo y a una sensibilidad que se perfila hacia lo universal, integrando también la tradición neoclásica y barroca. Hay algo diferente en González, algo revolucionario a pesar de sus desigualdades métricas y temáticas, su proliferación adjetivante y su trascendencia melodramática. Imitador de Darío, de Guillermo Valencia, de Díaz Mirón, en sus alardes verbales a veces huecos, pero siempre resonantes y apasionados, inscribe González la semilla de una escritura exótica, preciosista y sonora, plagada de eolios, plectros, topacios, nardos, salóbregos y plaustrios. En sus mejores poemas intimistas, como "Mi vela" ('Y vierte mi vela- que apenas ya brilla-/ goteras candentes de lágrimas blancas...'); o en "Voces de otra esfera" poema llamado también "Asteroide 39" ('Siento que mi pupila ya se apaga/ bajo una sombra misteriosa y vaga.../Quizá cuando la noche ya se vaya/ ni un rastro haya de mí sobre la playa') y también en fragmentos de "El monje" y "El proscrito", largos poemas narrativos, Pedro Antonio González logra desasirse del oropel pomposo y altisonante de otros textos, para centrarse en un temple de ánimo melancólico de gran fuerza estética y deslumbrante imaginería. En González ya se mezcla la exaltación patriótica y la crítica social con el intimismo que busca la trascendencia en el ideal de la belleza. Ernesto Montenegro, hace notar que en los versos juveniles de González, escritos antes de la publicación de *Azul de Darío*, ya hay gérmenes de una poesía modernista³¹. Verdadero o no, había en esta mezcla de romanticismo sonoro y convencional con búsqueda de novedades metafóricas extrañas a la poesía del momento en Chile, una pluralidad de estilos que se traducían en una tensión estética renovadora y que convirtió a González en el poeta más popular de la literatura de ese entonces.

La obra de González es, en todo caso, una ruptura solitaria todavía,

³¹ Ernesto Montenegro, *Mis contemporáneos*. (Santiago de Chile: Instituto de Literatura Chilena, 1967), p. 17.

con la excepción del libro de Emilio Rodríguez Mendoza titulado *Gotas de absintio*, colección de cuentos modernistas de tono menor, aparecido en ese mismo año. Es también el momento de publicación en revistas de poemas de Antonio Bórquez Solar, Horacio Olivos y Carrasco, Manuel Magallanes Moure y Diego Dublé Urrutia. En la *Revista Cómica* (1895-98), se dió la confluencia de escritores de avanzada con otros más tradicionales, siendo una muestra de una particular amalgama de tímida ruptura dentro de una tradición que se reciclaba permanentemente.

Esta amalgama es la tónica que imperó después de 1895, año a partir del cual a nuestro juicio, se desarrolla el **segundo momento** de ruptura en la poesía moderna, marcado por una diversidad de propuestas, revistas de distinto signo y varias obras novedosas, el que se extinguió hacia 1907 con la publicación de los prolegómenos del mundonovismo en *Romances de hoy* de Francisco Contreras. Período de decantación política, de urbanización creciente, de creación de partidos populares, ascenso de las capas medias y conflicto social. Momento de aglutinación de la sensibilidad modernista, de la apertura cultural hacia el extranjero, la modernización de Santiago, el acceso a la universidad de los sectores medios, de publicaciones y traducciones, de diseminación de las ideas sociales provenientes de Europa y Estados Unidos y de mirada hacia lo propio. Esto se integra con la permanencia del pensamiento ilustrado positivista, vertiente fundamental en el plano estético y doctrinario social, lo que reverbera en los temas, motivos y retóricas del discurso nacionalista, ya enunciado en diversos ensayos de Encina, Palacios y otros.

El discurso de la modernización en Chile a partir de 1895 en adelante, impregna de manera dominante las nuevas tendencias literarias³². La confluencia de este pensamiento racionalista con el proyecto de autonomía creadora del modernista unido a la continuidad que se establece con la literatura romántica confesional y emotiva, señalizan el germen de la nueva poesía que se establece en Chile hacia 1900. Las relaciones entre estas tendencias eran oscilantes y fluctuaban entre el distanciamiento crítico y contestatario y una tendencia que deseaba integrarse orgánicamente a su pasado y al contexto cultural europeo y latinoamericano del momento. La evasión de la realidad social tan propia del modernismo latinoamericano, se daba par-

³² Para Subercaseaux, este discurso se basaba en: 1) Progreso indefinido y perfectible (teleológico), que apela al Positivismo y a la teoría de los tres estados (teológico, metafísico y positivista). 2) El supuesto de la racionalidad científico-técnica como vía para lograr la plenitud del hombre y de la sociedad. 3) El supuesto de la modernización social llevada a cabo por el orden capitalista y la glorificación de la industria. Ver Subercaseaux, *Fin de siglo*, op. cit., pp. 151-154

cialmente en estos poetas como una vuelta a la realidad natural del mundo rural, mientras paralelamente se desarrollaba una crítica de la realidad social de las ciudades y del trabajo en la zonas mineras. Desde sus primeros atisbos de modernidad, la poesía chilena se presentó como una reforma espiritual del hombre y como un retorno a la tierra que es escape y refugio esteticista, pero también protesta.

La obra de Pedro Antonio González no fue un signo inmediato de cambio en las esferas poéticas chilenas, pero auguró una mezcla de tradición y originalidad que luego se desarrolló en obras como *Esmaltines* (1897) de Francisco Contreras, *Veinte años* (1898) de Diego Dublé Urrutia y los poemarios de Antonio Bórquez Solar y otros poetas que irrumpieron hacia 1900. Simultáneamente aparecieron las revistas que abren la literatura chilena al mundo latinoamericano y europeo: *La Ley* (1894), editada por Marcial Cabrera Guerra, *La Revista Cómica* (1895) de Ricardo Fernández Montalva, *Lilas y Campanulas* (1897) de Francisco Contreras, *La Revista de Chile* (1898), *La Lira Chilena* (1898), *Revista de Santiago* (1899), *El Búcaro Santiaguino* (1899), *La Ilustración* (1899), *Artes y Letras* (1899), *Pluma y Lápiz* (1900), *La Revista Nueva* (1900), *Instantáneas* (1900), *Luz y Sombra* (1900)³³. *La Revista Cómica*, por ejemplo (dirigida por Fernández Montalva primero, Julio Vicuña Cifuentes y Abelardo Varela posteriormente), muestra en sus páginas el proceso de transición que se produce entre las corrientes neoclásicas, románticas y afrancesadas de la poesía anterior y las nuevas impregnadas por el modernismo, decadentismo y renovación estética. Así es como coexisten allí, poemas de autores bastante conservadores como Francisco Concha Castillo, Narciso Tondreau y el Julio Vicuña Cifuentes de esos años, con la producción de poetas renovadores como Antonio Bórquez Solar, Ricardo Fernández Montalva, Gustavo Valledor Sánchez, y otros de tonalidades diversas como Eduardo de la Barra, Abelardo Varela y Luis Navarrete. La profusión y mezcla de los contenidos poéticos del momento lo entrega otra revista más popular, *La Lira Chilena* (dirigida por Samuel Fernández Montalva), que aparece entre 1898 y 1911 y en cuyas páginas sólo escribió uno que otro poeta de aires nuevos como Alberto Mauret Caamaño, predominando los creadores de viejo cuño y palabrería gastada como Tito Lisona, Eduardo Grez o Luis Galdames. Paralelamente retoma su camino la renovación estética del modernismo, bajo la batuta de Marcial Cabrera Guerra, quien pasa por *La Revista Cómica* y el diario *La Ley*, para

³³ El auge de la lectura y el debate eran impresionantes. Entre 1890 y 1900 había un promedio de 186 periódicos por año. Todos los partidos políticos tenían periódicos y el Partido Demócrata llegó a tener 20.

fundar luego *Pluma y Lápiz* (1900-1904), revista en la que publican muchos de los poetas que transformarán los cánones del momento: González, Olivos y Carrasco, Bórquez Solar, Miguel Luis Rocuant, Contreras, Magallanes Moure, González Bastías, Mondaca y Víctor Domingo Silva. Esta revista fue un verdadero taller del movimiento modernista, al igual que *La Revista Nueva* (1900), en la cual además de poemas y reseñas de libros, se publicaron notas críticas y artículos de opinión sobre literatura. Destacados aparecieron Bórquez Solar, Ernesto Guzmán, Samuel Lillo y Magallanes Moure. A partir de 1900, se privilegió la obra más criollista y nativista de Carlos Pezoa Véliz y Antonio Orrego Barros en publicaciones como *Instantáneas* y *Luz y Sombra*. Se conformó así, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX (1895-1902), un movimiento nativista con cierto énfasis social que tenía su principal desarrollo en las obras de Diego Dublé Urrutia, Samuel Lillo, Antonio Bórquez Solar, Carlos Pezoa Véliz y Víctor Domingo Silva. Aunque era el momento de mayor auge del modernismo (como se ha señalado), en estos mismos escritores se desarrolló también una poesía ligada al nativismo y al criollismo rural (Bórquez Solar, Dublé Urrutia, Víctor Domingo Silva, Pezoa Véliz), cruzada por una estética de protesta social (Silva, Pezoa Véliz, Dublé Urrutia, Bórquez Solar) y por un intimismo panteísta (Manuel Magallanes Moure, Ernesto Guzmán). El ideólogo del modernismo chileno, Francisco Contreras (1878-1933), se refería en su libro *Raúl* (1902) a los "preliminares sobre el Arte Nuevo", homologándolo a "arte sincero" y haciendo comprensivo un planteamiento en que modernismo y mundonovismo se integraban y articulaban en un movimiento autóctono con "visión sentida" e "impresión estética, no intelectualizada". En *Romances de hoy*, reafirmaría esta visión de lo nuevo como un arte lleno de vida. Lo describiría como arte que viene del simbolismo, pero no se queda en las torres ebúrneas o el sueño arcaico, sino que baja a respirar el viento de las rutas libres, llenas de emoción. Se trataba de unir el cosmopolitismo con lo narrativo, de hacer vida y belleza en nuestro medio. Contreras parecía apuntar a una síntesis entre los postulados del naturalismo y los del modernismo, buscando quebrar las posiciones encontradas de la época, planteamiento que iba a hacer más explícito en 1917 en su artículo "Le mundonovisme". La apropiación de los cánones modernistas, pero enraizados en una corriente nacional, nativista, intimista y con una persistencia de las formas residuales románticas, generó una matriz autóctona para representar las contradicciones del sujeto poético de la modernidad en las obras literarias del momento. Aunque se trataba de un concepto vago, sirvió para enmarcar a los poetas que reaccionaban contra lo exótico y lo artificial, buscando sus

raíces en el paisaje nativo, las costumbres populares y la representación de lo americano. Contreras incluiría bajo este rótulo a la literatura que surgió después de 1905.

En este terreno se mueven los principales poetas del momento. Diego Dublé Urrutia publica *Pensamientos de la tarde* tempranamente en 1896 y *Veinte años* en 1898, poemario en que desarrolla el recorrido que va del romanticismo nostálgico y angustiado hacia una vena irónica, que rescata las costumbres rurales y la vida de los seres marginales. Es, tal vez, el poeta que mejor incorpora la decantación de lo vernacular en versos que escapan al provincianismo patriotero de las generaciones anteriores. En este sentido, es también superior a sus contemporáneos cronológicamente mayores: Samuel Lillo y Julio Vicuña Cifuentes, más clásicos y apegados a la tradición oral. Ya en su primer libro que reúne poemas anteriores a 1896, hay una tendencia a describir lo autóctono con emoción y humor criollo, reencontrándose con un mundo de objetos y personajes auténticamente rurales e incorporando las primeras descripciones del universo degradado de la marginalidad urbana. En *Del mar a la montaña* (1903), este énfasis en lo nacional (paisaje, historia, costumbres populares, seres marginales) se hace central, empleando tanto el verso popular del octosílabo como alejandrinos y formas narrativas directas. En Dublé Urrutia, parece concentrarse ya un sincretismo peculiar que une el descubrimiento de un lenguaje simple e irónico, con una serie de motivos que rescatan lo nacional sin afares retóricos y que se alargan hacia un sujeto hablante conmisericordioso ligado al humanitarismo social. Es lo que ocurre especialmente en poemas como "Las minas", "Lanzamiento" y "La procesión de San Pedro y la bendición del mar". En este último poema, hay una perspectiva cromática casi óptica de los pescadores sureños, con un fino matiz satírico y un ambiente popular de gran espontaneidad. El hablante poético describe con brevedad, precisión y colorido: "¡Qué frescura de tarde! ¡Qué algarabía!/ ¡Qué ladridos de perros y hablar de gringos!/ Si parece que uniera este sólo día/ toda la transparencia de diez domingos". Imágenes insólitas para el año 1898 son esos "perros que hacen su testamento", esa muerte que "está de mantel largo" o esas monjas clarisas que "rompen la celda nácar de su convento". Brillantemente narrativo, Dublé Urrutia no sólo consolida un nacionalismo criollo, sino que también interpela al lector para que se conmueva con la miseria de los mineros o los indígenas desplazados de sus tierras. Su mérito consiste en haber sintetizado al hombre y al paisaje con una impresión esteticista personal y moderna.

Lo mismo ocurre con Antonio Bórquez Solar. Desde *Campo lírico* pu-

blicado en 1900 a *La oración del huerto* de 1906 y *La floresta de los leones* de 1907, liga su obra a los tópicos y motivos modernistas, especialmente el uso de galicismos y el refinamiento extravagante, pero también muchos de sus poemas hablan de la injusticia social y el sufrimiento de los desposeídos (por ejemplo, "Los huelguistas" y "Los carpinteros"). Bórquez Solar, aunque grandilocuente y poseedor de una retórica espesa, exalta la creación de mitos nacionales relativos al paisaje de Arauco, al mundo indígena, a la flora y fauna del sur de Chile, a la simbología de una belleza que se equipara a la del decadentismo europeo. Al margen de su tono solemne, que lo asemeja a algunos tradicionales versificadores anteriores, el poeta logró tonificar el romance popular en octosílabos (por ejemplo en "El romancero del guerrillero", "El roto chileno", "La leyenda de los copihues") integrándose a las nuevas generaciones que pedían una renovación del lenguaje. A despecho de la entusiasta recepción de su tiempo, gran parte de su obra ha perdido vigencia con los años.

Francisco Contreras tampoco escapa a esta simbiosis peculiar. Si bien sus primeras obras se mueven dentro de una tónica modernista de fuerte cromatismo pictórico y ritmos variados (por ejemplo *Esmaltines* de 1897, la ya citada *Raúl* de 1902, *Toison* de 1906), muchos de sus poemas tienden a representar lo autóctono, a celebrar lo nacional y a rescatar los valores literarios del país. Contreras, el poeta que siguió más de cerca los preceptos de Darío y uno de los que tuvo más fama en el extranjero, es sin embargo un lírico de tono menor, que raras veces logra liberarse de una rima ríspida y una imaginaria cursi. Generalmente su obra no está a la altura de su preceptiva estética, que anunció un arte nuevo, libre y sincero para una poesía chilena con aire propio. Tal vez por ello, clausuró pronto su etapa de poeta y se dedicó a la novela y a la crítica periodística. Sus mejores textos poéticos, son pequeños retratos o descripciones de estados de ánimo en que prima el sentimiento por sobre el intento de buscar una originalidad exotista.

Samuel Lillo es un caso aparte, ya que su obra no se separa jamás de una estética tradicional que fluctúa entre el neoclasicismo y el romanticismo, lo que le dió gran popularidad y lo convirtió en el poeta oficial de Chile. Cantó a la raza, a la tierra natal y a los héroes nacionales con gran elocuencia y métrica regular. Representa la continuidad subterránea de una corriente vernácula que se renovará en poetas posteriores. Por su parte, Ernesto Guzmán que publicó *Albores* en 1902 y *En pos* en 1906; Manuel Magallanes Moure, *Facetas* en 1902 y *Matices* en 1904 y Miguel Luis Rocuant, *Brumas* en 1902, serán los epígonos de un modernismo brumoso, que se muestra desde los títulos de los libros con una tímida reserva que parece

augurar la nota intimista que los expresará después. Guzmán es un poeta reflexivo, que en sus primeros libros no se aparta de la tradición métrica y de cierta intención social. Su obra final se eleva hacia el salmo religioso a través de formas versiculares que se hacen más libres. Magallanes Moure, fluctúa entre el romanticismo y el modernismo con un discurso contemplativo que se vuelve hacia el paisaje y el hombre campesino, mientras Rocuant busca un lenguaje pictórico y armonioso para mostrar en sus versos los grandes problemas del hombre. Sólo su libro *Brumas* tuvo tono modernista. Otros poetas menores que también incorporaron la retórica modernista fueron Carlos Keymer, Ambrosio Montt y Montt, Horacio Olivos y Carrasco, Luis Barros Méndez y Leonardo Eliz.

El caso de Víctor Domingo Silva es distinto, ya que su poemario *Hacia allá...* de 1905, tal como su título lo indica, es el anuncio de una tendencia que se perfilaba ya en Bórquez Solar, Dublé Urrutia y Lillo, pero que sólo se hará relevante en los comienzos de la segunda década: la poesía de crítica social ligada al anarquismo, la defensa de lo nacional, de lo americano y de los marginados sociales. Silva, verboso y multifacético escritor, intelectual activo de la época, usa en su obra un lenguaje que se debate entre el romanticismo y el espiritualismo modernista, con una temática redentora que busca respuestas a la infelicidad de la comunidad. Su poema "La Nueva Marsellesa" tuvo una enorme popularidad y el poeta fue un verdadero líder de masas. Premiado en todos los concursos literarios en que participó, poeta, novelista, dramaturgo y periodista, verdadero intelectual moderno articulado al quehacer gremial, social y político, Silva pagó el precio de sus excesos vitales. Ha dejado una obra amplia y ampulosa que hoy se puede leer en parte, más por su espontaneidad y pasión crítica que por sus logros renovadores.

A partir de 1907, el modernismo pasa a ser una corriente secundaria en la dinámica rearticulación estética del momento, mientras que las tendencias nacionalistas y americanistas del mundonovismo se hacen dominantes. Esto no significa que el modernismo no haya permanecido como una tendencia residual, que permea gran parte de la poesía publicada en los primeros veinte años del siglo XX (incluyendo los primeros textos de Mistral, Huidobro, De Rokha y Neruda).

En el **tercer momento**, que se desarrolló entre 1907 (planteamientos mundonovistas) y 1916 (muerte de Darío, primeros poemas creacionistas de Huidobro), se acentuaron la poesía social y popular así como la representación del paisaje americano y la gente. Se universaliza lo propio, se reacciona contra lo exótico y lo artificial buscando las raíces en las costum-

bres, el nativismo campesino y las descripciones de cuadros urbanos. Para Contreras, el auge del mundonovismo se desarrolló a partir de 1908. Pero, como se señaló, ni el modernismo ni las formas de la poesía social y popular dejan de coexistir con un intimismo panteísta y otras tendencias que pluralizaron los estilos. Aquí se produjo la obra ya madura de Samuel Lillo (*Canciones de Arauco* en 1908), de Víctor Domingo Silva (*El derrotero* en 1908), nuevos poemas de Ernesto Guzmán (*Vida interna* en 1909, *Los poemas de la serenidad* en 1914), de Magallanes Moure (*La jornada* en 1910), al mismo tiempo que se perfilaban las primeras obras de los poetas más jóvenes que profundizaron la ruptura: Pedro Prado con *Flores de cardo* (1908), Max Jara con *Juventud* (1909), Jorge González Bastías con *Por los caminos* (1910) y *Misas de primavera* (1911), Carlos Pezoa Véliz con su obra póstuma *Alma chilena* (1912), Juan Guzmán Cruchaga con *Junto al brasero* en 1913 y Angel Cruchaga Santa María con *Las manos juntas* en 1915. Junto a la madurez de un Pedro Prado que incursionaba en la prosa poética; de un José Domingo Gómez Rojas, apasionado y rebelde y de otros poetas que no se desprendían del terruño de provincia como Daniel de la Vega, Carlos Préndez Saldías o Carlos Acuña, surgían las primeras obras de Vicente Huidobro, Winétt y Pablo de Rokha, Gabriela Mistral: poetas gestores de una poesía innovadora, rupturista y de vanguardia.

En ese tercer momento del período, las tendencias emergentes se tensionan en la obra de Carlos Pezoa Véliz y Pedro Prado, como dos extremos de esa madurez original que se estaba gestando en la poesía chilena moderna. Opuestos en su origen de clase, su sensibilidad artística, su aprendizaje y las condiciones de su existencia; en su proyección estética, la cuantificación y la temática de sus poemas, Pezoa Véliz y Prado se instalaron como los jefes indiscutidos de dos visiones poéticas en cuyo arco se iban a desarrollar todas las tendencias escriturales de comienzos de siglo, para proyectarse en la lírica posterior.

La obra de Carlos Pezoa Véliz empezó a publicarse en revistas y periódicos alrededor de 1898, con mucha imitación romántica, para alcanzar su madurez entre 1902 y 1905 y culminar con los poemas escritos en el hospital, donde el poeta murió en 1908 antes de los treinta años. De origen humilde, Pezoa Véliz tuvo una vida corta y trágica que se reflejó en versos duros que surgieron trabajosamente de su disciplina autodidacta, para transformarse en la primera expresión de un discurso colectivo de lo autóctono y lo nacional. A veces incoherente y desigual, su poesía rinde culto al Naturalismo y despliega en el verso breve e irónico, la sentimentalidad, la socarronería, el fatalismo y la generosidad del hombre rural y urbano de

las capas medias y bajas de la sociedad chilena. Fue un precursor de Gabriela Mistral, de Pablo de Rokha, de Pablo Neruda, de Nicanor Parra, de Oscar Castro y muchos otros poetas que después asimilaron el descarnado realismo de su lenguaje, sus dichos primitivos y feístas y su carnadura coloquial, el denso ritmo respiratorio de una chilenidad que no desdeña tampoco los aportes discursivos del movimiento modernista casi sumergido en la cruda desnudez de sus versos. Es el portavoz de una nueva sensibilidad que acuña en la imaginería poética el sentir social emergente. De allí en adelante, la poesía chilena tuvo como eje de su propia tradición genésica al Pintor Pereza y su ambiente agobiante ("flojo y aburrido como un gran lagarto/ muerta la esperanza, difunta la fé"), a Pancho y Tomás, al perro vagabundo "flojo, lanudo y sucio" que "ansias roe y escarba la basura", al peón que escucha el organillo "bebiendo su vino a tragos de un sabor casi homicida", a "ese pobre diablo" sobre el cual "nadie dice nada" o la "tarde en el hospital" y el "entierro en el campo": descripciones de la angustia frente al vacío y las banalidades transitorias de la vida.

Pedro Prado, fue por el contrario, un poeta letrado que estudió Arquitectura en la Universidad de Chile, viajó mucho, tuvo esposa y varios hijos, recibió premios en el extranjero y el Premio Nacional de Literatura en 1949; fue el jefe del grupo "Los Diez" y gozó generalmente de una situación económica holgada. Diplomático y periodista, ejerció también cargos públicos como Director del Museo de Bellas Artes, Alcalde de San Bernardo y editor de varias revistas. Frente a la corta vida de Pezoa Véliz, la existencia de Prado transcurre casi plácida por 66 años. Su primera obra, *Flores de cardo* de 1908 rompe con el molde de la rima y se inscribe desde el título en una corriente que se opone a la faceta preciosista del modernismo. Esta tónica de ruptura formal prosiguió en otras obras suyas como *La casa abandonada* de 1912 y *Los pájaros errantes* de 1915. Hacia el final de su vida, Prado se volvió hacia el soneto tradicional y el tema de la belleza exquisita en *Camino de las horas* (1934), *Otoño de las dunas* (1940), *Esta bella ciudad envenenada* (1945), *No mas que una rosa* (1946). Su obra buscaba en el tema de la trascendencia y la lucha contra el límite, en el deseo de elevación y plenitud, en la preocupación metafísica, mística y panteísta por la revelación y el destino del hombre, un refugio para la crisis que amenazaba su grupo social. Pero en un tono menor, también se ocupó del paisaje nacional y la cotidianidad pueblerina con una mirada hedonista y nostálgica, veta que se fue perdiendo en su producción madura. Su obra última, al revés de Pezoa Véliz, buscaba expresar la autonomía de la belleza estética y el alejamiento máximo del prosaísmo de la cotidianidad. Su símbolo predilecto fue la rosa que

compara a la mujer espiritualizada: "con la dulzura de una flor respira;/ con el asombro de su luz se expresa;/ con las espigas de su flor apresa/ lo que sangrando busca, quiere, admira" ('La rosa humanizada'). Poeta de la trascendencia y de la interioridad, Prado se apropió de lo nacional a partir de una posición de clase que lo llevó pendularmente desde un paisaje estilizado hacia la búsqueda de un mundo armónico y la huida de una realidad extraviada por la modernidad. Conformó una antípoda con Pezoa Véliz, aunque al final, ambos contribuyeron primordialmente a formar una vertiente que se multiplica en la vasta creación de la poesía chilena contemporánea. Fueron los epígonos contradictorios e integradores de un vasto movimiento que tuvo múltiples voces-no se puede olvidar tampoco la obra de Carlos Mondaca, Daniel de la Vega, Max Jara, José Domingo Gómez Rojas, González Bastías, Jerónimo Lagos, Préndez Saldías, David Perry, Roberto Meza Fuentes, Teresa Wilms Montt, Winétt de Rokha y otros poetas del momento-, y que contribuyeron con diversas resonancias a consolidar las bases de la poesía actual.

Un epílogo para comenzar.

Quiero aquí llamar la atención sobre dos fenómenos relevantes que se producen en el período. El primero tiene que ver con la significación que las transformaciones políticas, sociales e históricas de comienzos de siglo tuvieron, para promover la cultura y las transformaciones literarias. Articulados en su mayoría a los grupos sociales en ascenso y a los nuevos paradigmas que los vientos europeos y americanos trajeron a Chile, los escritores vivieron en una atmósfera cargada de cambios que los obligó a apropiarse de cánones culturales diversos y a transmutar sus formas de decir y pensar³⁴.

Esta apropiación que se originaba en los nuevos discursos de los actores sociales frente a las instituciones del Estado y los mecanismos del poder, provocó también la rearticulación e inserción de los productores culturales en diferentes proyectos sociales y visiones de mundo, influyendo también los motivos, temas y formas significacionales de su escritura, mayoritariamente crítica al proceso de modernización. En la narrativa esta visión impregnada aún del determinismo zolaciano, se iniciaría con Vicente Grez

³⁴ Con algunas excepciones como es el caso de Balmaceda Toro, Dublé Urrutia, Huidobro y otros, que perteneciendo a la elite, adaptaron su obra a las estéticas de la renovación y en algunos casos fueron aún más allá de los escritores en ascenso. Las causas fueron múltiples y escapan al objetivo de esta introducción.

(*El ideal de una esposa*, 1887), Luis Orrego Luco (*Un idilio nuevo*, 1900 y *Casa grande*, 1908) y seguiría con las obras que incluyen a "los de abajo" en su crítica social: Baldomero Lillo (*Subterra*, 1904); Federico Gana (*Días de campo* aparecido tardíamente en 1916); Augusto D'Halmar (*Juana Lucero*, 1902); Eduardo Barrios (*Del natural*, 1907; *Un perdido*, 1917); Fernando Santiván (*El crisol*, 1913 y *La hechizada*, 1916), Joaquín Edwards Bello (*El inútil* en 1910 y *El monstruo* en 1912). Entre los poetas, redundamos en citar a Dublé Urrutia, Bórquez Solar, Pezoa Véliz y Víctor Domingo Silva.

El segundo fenómeno, tiene que ver con el vacío que existió en relación a la publicación de obras literarias de mujeres hasta comienzos del siglo XX. El problema central parece ser que las mujeres no tuvieron espacio hasta ese momento en la vida política y cultural de los países latinoamericanos, excepto bajo el imperio de los salones literarios o el dominio de la moda y la cocina. Hasta el período de la independencia política y aún después, nuestros poetas fundamentales fueron extranjeros (Alonso de Ercilla y Zúñiga, Pedro de Oña, Andrés Bello), y es sólo a partir del siglo XIX en adelante que se produce—como ya lo hemos mencionado—una obra poética que se vuelve hacia lo propio, pero aún de modo esporádico y con formas prestadas de los estilos canonizados en Europa (aquí no consideramos la literatura indígena por razones que se exponen más adelante). En ese marco de continuidad cultural colonizada, aparecieron publicaciones de algunas poetas cuyas obras se incluyeron en antologías o tuvieron una relevancia un tanto coyuntural. Es el caso del neoclásico "Canto fúnebre a la muerte de don Diego Portales" de Mercedes Marín del Solar, publicado en 1837 o la obra de la autodidacta Rosario Orrego de Uribe que publica en 1861 una novela titulada *Alberto el jugador* y cuya obra poética se reunió en 1931 (*Sus mejores poemas*). Dentro de este panorama anterior al siglo XX, pueden citarse también los nombres de Quiteria Varas, sobrina de Mercedes Marín, antologada en *Flores chilenas* de 1962 y Amelia Solar de Claro (hija de Mercedes Marín), cuyos poemas se recogieron después de su muerte con el título *Recuerdo* (1914). Fuera de la familia Marín Solar, se le reconoce algún mérito a la obra de Nicolasa Montt de Marambio (*Páginas íntimas* en 1906).

Esta ausencia de las mujeres del espacio cultural debido al patriarcalismo imperante y al conservadurismo de las instituciones políticas y sociales chilenas, influyó en el hecho de que las primeras poetas mujeres con lenguaje personal, empiecen recién a ver publicadas sus obras en la segunda década del siglo XX, siendo la primera de ellas, Lucila Godoy Alcayaga (Gabriela Mistral) con los "Sonetos de la Muerte", conjunto de poemas ganadores de los Juegos Florales de Santiago en 1914. Es el mo-

mento en que junto al surgimiento de organizaciones de capas medias y obreras, se crearon movimientos feministas chilenos influidos por sus similares de Europa y Estados Unidos. Las mujeres en Chile habían presionado a través de manifestaciones e incipientes organizaciones por lograr derechos civiles y mayor libertad. A partir de 1874, liberales y radicales empezaron a impulsar su educación, pero recién en 1877 el decreto "Amunátegui" les permitió cursar estudios superiores y sólo en 1887 se diplomó la primera doctora en el país. En 1919, se crea un Consejo Nacional de Mujeres que elabora un proyecto sobre derechos civiles y políticos, el cual aunque no tuvo una repercusión sobre la situación real de la mujer, sirvió para enfatizar la "cuestión femenina" en la discusión nacional y ayudar a mejorar su situación laboral y cultural. Recién en 1925 se concedieron a la mujer derechos familiares y patrimoniales; sólo en 1934 el derecho a sufragio en las elecciones municipales y en 1949 el derecho a votar sin discriminación. Además de Mistral nacida en 1889, aparecen entre 1915 y 1925, obras de Teresa Wilms Montt (1893), Luisa Anabalón Sanderson (Winétt de Rokha, 1894), Miriam Elim (1895), Olga Acevedo (1895), María Antonietta Le Quesne (1895), María Monvel (1897), María Tagle (1899) y otras poetas mujeres. Esta verdadera explosión de voces femeninas no parece casual a la luz de los cambios señalados, que permiten el acceso parcial de las mujeres de sectores medios a la cultura, los libros y la educación³⁵.

Como se ha podido apreciar, durante los tres **momentos** expuestos anteriormente, los cánones tradicionales de la poesía se van transformando

³⁵ Sin embargo, hay que hacer notar lo difícil que era para los críticos de la época aceptar la posibilidad de una escritura de mujeres diferenciada de los cánones de sacralización masculina. Las escritoras mencionadas pasaron casi totalmente desapercibidas en el ámbito literario del momento (Miriam Elim, María Antonietta Le Quesne), tuvieron que vivir a la sombra de un marido protector y ampliamente conocido como escritor (Winétt de Rokha) o asumir el destino de la bella "femme fatale" como Teresa Wilms Montt. Esta última, desterrada permanente (Buenos Aires, Nueva York, Madrid, París), paga caro su osadía vital y creadora, siendo condenada al ostracismo por la rígida sociedad chilena y muriendo en la soledad y trágicamente en París a los 28 años de edad. La misma Gabriela Mistral, siendo el caso paradigmático del éxito y la canonización no escapó a este destino. El crítico Omar Emeth (Emilio Vaisse) decía en 1923: "Como ha logrado Gabriela Mistral en lapso tan corto y sin publicar libro alguno, subir a la más alta cumbre de la fama y hasta de la gloria...? Hace pocos, poquitos años, ¿quién la conocía...? Debo confesar que una fama tan repentina, tan sonada, trompeteada y tamboreada por diarios y hasta por gobiernos me causaba malestar intelectual...Creí, lo confieso, que Gabriela Mistral podía ser una flor artificial...". Omar Emeth, "El movimiento literario", *El Mercurio*, 11 de junio de 1923. Agrega que "Gabriela Mistral, a menudo, escribe mal. Llamo yo escribir mal al escribir oscuramente...otro defecto es a la vez, de fondo y forma: el prosaismo (accidental, es cierto) de algunas composiciones pedagógicas... y también cierta uniformidad, cierto monocordismo en la desolación". (Artículo citado).

paulatinamente, en una dialéctica de residuos y emergencias que buscan su centro desde una pluralidad de opciones estéticas. Si bien es verdad, que se enfatizan ciertos esquemas de preferencias románticas, modernistas, mundonovistas, nacionalistas, sociales, intimistas; estos esquemas se dan en un repertorio complejo, que no es fácil asimilar ni a cronologías generacionales ni a opciones miméticas europeas o continentales, aunque estos elementos también sean significativos puesto que son parte de una visión de mundo epocal.

Si el "modernismo" de la época y la figura de Rubén Darío influyeron en los poetas chilenos, lo hicieron para sacarlos de esa dual castración: la de imitar las estéticas vigentes manteniendo una actitud de subordinación provinciana con una escritura que no terminaba de plasmarse. El esfuerzo por reciclar un lenguaje gastado en la repetición y el oropel mimético de sus fuentes, daba cuenta de una necesidad que los modernistas de otros países tenían clara, pero que factores nacionales tensionaron en largas polémicas y vacíos. Por eso, es que su búsqueda tardía desembocó directamente en una producción embrionaria, pero diferente: la de poetas aún románticos, que habían incorporado lo esencial del modernismo, pero ya ligados a las búsquedas del mundonovismo, con una noción de intimidad auténtica, que expresaba lo cotidiano y lo popular. Ellos fueron los herederos de las repercusiones de los acontecimientos del fin de siglo, momento en que se transformó la cultura ilustrada vigente, insertándose en el ambiente internacional y coexistiendo con nuevas temáticas más propias del sentir y del pensar de las capas medias. De allí surgió el mundo de la provincia estilizada, la dolorida visión de los de abajo y la abigarrada cosmovisión de una ciudad que no era exótica, sino real.

Tardía en su decantación original frente a la explosión del modernismo hispanoamericano, la poesía chilena de este período, se desenvuelve en una coexistencia de corrientes cuyo núcleo estructurador se mueve entre un vago temple de ánimo íntimo y un apostrófico y vociferante Yo que se enfrenta a una sociedad injusta y degradada, como si no pudiera jamás desarraigarse de su origen romántico. La poesía chilena pareció haber estado siempre instalada en lo propio, con un subjetivismo que se impregna de la Nación, la Naturaleza, la Sociedad y el Otro, aquel que intima con el Yo substancializado en las cosas, propiedad que impera aún en sus expresiones más simbólicas y surrealistas. En la concatenación romántica/modernista/nacionalista/mundonovista, en cuya simultaneidad está su génesis, la poesía chilena moderna se proyecta como una sedimentación interior que vuelve al sujeto en forma casi anacrónica sobre sí mismo, para

proyectarlo hacia un entorno que al concretarse en un lenguaje por fin sincero, espontáneo y libre -como quería Contreras-, se abre a las vertientes más universales de la literatura del momento y logra así sus primeros frutos realmente originales.

Esta antología.

La selección de los poetas antologados en este volumen, se basó en una diversidad de fuentes que incluyó la revisión de decenas de antologías, estudios críticos coetáneos y actuales, historias, panoramas, resúmenes de la literatura y reseñas periodísticas por un lado, así como la revisión exhaustiva de obras y autores del período, por otro. Las fuentes se entrecruzaron con las modalidades estéticas vigentes en su época y con su "escenario histórico", aunque también se consideró la actualidad de su obra un siglo después. Resulta casi obvio señalar que estos parámetros siendo históricos, han tenido en último término como foco ordenador del material seleccionado, las preferencias del antologador, por lo que omisiones, errores, o énfasis en ciertos autores, son de su exclusiva responsabilidad.

Por otro lado, si bien lo que se propone, es un período de desarrollo y madurez de la poesía chilena moderna, ha intentado omitirse el planteamiento de raíz positivista, que tiende a describir el proceso histórico-literario como un encadenamiento progresivo desde formas primitivas a formas más perfectas o desde etapas inferiores a etapas superiores. Aunque, hay claramente **aquí**, un momento en que aparecen publicaciones poéticas que adquiere rasgos relevantes (originalidad, temas vigentes, búsquedas estéticas, estilo personal), eso no significa el surgimiento de un sistema literario nacional que proyecte su perfección hasta el infinito. Seguirá teniendo retrocesos y avances, reproducciones y originalidades, maduraciones e imitaciones hasta nuestros días. Es por ello, que en primer instancia se planteó esta antología por un período cronológico que se ubicaba entre 1888 y 1916, teniendo como núcleo central de esta ordenación la figura de Darío (aparición de *Azul* en Chile y muerte en la ciudad de León en Nicaragua), animador y figura principal del modernismo. En su versión final, se extendió hasta algunos poetas neoclásicos y románticos anteriores que dan cuenta de estos avances y retrocesos y rescatan ciertos logros de la poesía postindependentista. Al mismo tiempo, y considerando siempre la fecha de publicación de las obras, se seleccionaron también poemas de autores que forman parte ya de la vanguardia, pero que empezaron a escribir y publicar antes de 1916. Para realizar este corte nos fue muy útil la antología

Selva Lírica editada en 1917, en la cual aparecen poetas que todavía no publicaban en libros. En cuanto a la fecha de nacimiento de los autores nuestro cierre se realiza alrededor de 1895, aunque con cierta flexibilidad, puesto que hay poetas cuya publicación es más tardía y corresponde a la etapa siguiente. La canonización y recanonización de autores se hizo teniendo en cuenta todos los criterios antes señalados y se ha presentado con la **marca** específica de la cantidad y volumen de poemas seleccionados. De la relectura surgieron sorpresas inevitables en la jerarquización estética de las obras seleccionadas, ya que por ejemplo poetas como Manuel Magallanes Moure, Ernesto Guzmán, Samuel Lillo, Antonio Bórquez Solar, Víctor Domingo Silva o Daniel de la Vega, quedan en una justa medianía; mientras que adquieren un valor literario mayor con respecto al referente de su época, poetas como Carlos Mondaca o Miguel Luis Rocuant. Así mismo, aparecen como dignas de antologarse las obras desconocidas de Elías Arze, Luciano Morgad, Gerardo Bustamante o Miriam Elim.

Entre los aspectos puntuales que habría que consignar, está el hecho de que no fueron incluidas obras literarias indígenas o de carácter popular vinculadas a la oralidad, salvo casos muy excepcionales que más bien pertenecen a expresiones híbridas que se integran a la literatura culta y escrita. Resulta claro que nuestra propuesta tiene como objeto fundamental la escritura y la obra publicada. Además, se incluyeron también algunos escritores como Andrés Bello y Rubén Darío (en su primera etapa), que aunque nacidos en otro país tuvieron una influencia predominante en los acontecimientos culturales y el establecimiento de los cánones estéticos predominantes en Chile al momento de escribir sus obras. Factores históricos hicieron que estos poetas se integraran a la literatura nacional y dejaran su impronta entre sus coetáneos y seguidores, haciendo que su nombre necesariamente aparezca en cualquier antología chilena del período.

Sólo me resta agradecer a los colaboradores que me ayudaron a recopilar el material y a hacer sugerencias para la mejor presentación de esta antología, especialmente a los profesores Magda Sepúlveda y Alvaro Kaempfer, así como a los funcionarios de la Biblioteca Nacional, en particular de la sección Referencias Críticas. Agradezco también al Fondo Nacional de Investigación de Ciencia y Tecnología (FONDECYT) y a la Dirección de Investigación de la Universidad de Santiago de Chile (DICYT) a través de cuyos proyectos pude realizar gran parte de la investigación básica de esta antología.

Finalmente, y por sobre todo, espero y deseo que a través de estos poemas, el lector vuelva a recuperar el sentimiento y gozo estético que en

su época produjeron muchos de estos creadores hoy casi olvidados, ya que han sido el germen vital de nuestros orígenes literarios y la matriz de esa memoria profunda, diversa y contradictoria, que en sus fugacidades seguimos intentando ser.

Náin Nómez
Universidad de Santiago de Chile.

PARTE I

NEOCLASICOS Y ROMANTICOS: ANTECEDENTES DE LA POESIA CHILENA MODERNA.

La especificidad de la poesía chilena se desarrolla con saltos, continuidades y retrocesos desde los albores del siglo XIX, teniendo como centro la construcción de la nacionalidad. La idea de una conciencia nacional se liga a una literatura autónoma pero con fines didácticos. No es que antes no hubieran poetas, pero el planteamiento de una continuidad en la literatura chilena se relaciona con el surgimiento del estado nacional y la historia de la república independiente. A pesar del estigma de versificadores con que han sido catalogados los primeros poetas que publican después de la Independencia (ver Fernando Alegría y otros), hay en ellos un entusiasmo y una voluntad de servicio a la causa independentista que los hace volverse sobre lo propio y desarrollar los gérmenes de una búsqueda. Hombres de combate como Camilo Henríquez (1769-1845) o académicos que escriben versos patrióticos como Bernardo Vera y Pintado (1780-1827) autor de nuestro primer himno nacional, los escritores del momento se enraizan en los preceptos del neoclasicismo con un didactismo que se apega a la tradición de formas y significados. Es lo que ocurre con Ventura Blanco Encalada y Mercedes Marín de Solar, aunque en esta última ya se aprecien los primeros síntomas de un romanticismo intensamente sentido, especialmente en su obra más conocida "Canto fúnebre a la muerte de don Diego Portales".

La crítica del siglo XIX no fue muy benigna con la poesía chilena anterior a la llegada de Darío a Chile. Ya Marcelino Menéndez y Pelayo, señalaba en el prólogo para una antología de poesía hispanoamericana, que el carácter del pueblo chileno, como el de sus progenitores vascongados en gran parte, es positivo, práctico, sesudo, poco inclinado a idealidades. Este aserto fue corroborado por Raúl Silva Castro, quien en su antología de poetas del siglo XIX, decía:

De esta peculiaridad nace una poesía gris, desabrida, poco melódica, sin extremos de fantasía, sin especial atención a los matices de la palabra.

Y luego agregaba:

Estos caracteres se han perpetuado hasta el día, ya que, como es notorio, Chile no cuenta en su haber ni con un innovador del vuelo de Rubén Darío ni con epígonos casi tan grandes como aquel maestro, en los cuales han sido relativamente fecundos los demás pueblos americanos, a saber: Leopoldo Lugones, Guillermo Valencia, Amado Nervo, José Santos Chocano y algunas docenas más que sería inoportuno citar (1937: XIV).

Curiosamente esta antología fue publicada en 1937, cuando no sólo existían poetas modernistas y mundonovistas como Diego Dublé Urrutia, Carlos Pezoa Véliz o Pedro Prado, sino que también estaba editada una parte considerable de la obra de Gabriela Mistral, Huidobro, de Rokha, Neruda y otros poetas nacionales. Similar juicio, se expresaba en la historia de la literatura hispanoamericana de Alfred Coester de 1929:

Un examen de las poesías escritas en Chile permite observar que desde los tiempos de Bello y la introducción del romanticismo, el genio lírico chileno ha seguido de cerca el desenvolvimiento de la literatura europea, sin haber producido poetas de primera línea entre sus numerosos versificadores... Por otra parte, el temperamento chileno ha sido más espontáneo en la producción de obras literarias en prosa, sobre todo del género histórico y del novelesco (1929: 264).

Estos enunciados negativos son repetidos por críticos como Eliodoro Astorquiza, Eduardo Solar Correa y Hernán Díaz Arrieta (Alone). Aunque Fernando Alegría, también analizó negativamente la mayor parte de la poesía chilena que se escribió en el siglo XIX, se apresuraba a agregar que:

Injusto sería...censurar a los versificadores chilenos de 1810 sin tomar en consideración que sus defectos eran compartidos también por los representantes de la poesía española y francesa de la época. Prosaísmo era éste de poetas, ideólogos, filantropistas que se esforzaban por acelerar el progreso de la sociedad educando al pueblo a través de largos poemas en que se cantaba a la libertad, a la democracia, al desarrollo de la ciencia, en lenguaje académico y en metros clásicos (1954: 183).

Sólo con Andrés Bello, venezolano de nacimiento y chileno de adopción, la cultura chilena adquiere ese sentido constructivo y americanista que la aproxima al resto del continente. Literato, político, educador, lingüista y filósofo, Bello ha entrado en la historia cultural de Chile e Hispanomérica a

través de una falsa polémica con Domingo Faustino Sarmiento en torno al neoclasicismo y el romanticismo. La amalgama de su pensamiento muestra la falacia del problema, ya que lo que intentaba era insertar las humanidades y especialmente la poesía -tal como lo señala Angel Rama- en el cauce de la nueva cultura independiente de América, haciendo que las elites respondieran a las necesidades de la colectividad. En Bello se unía el reconocimiento de una naturaleza americana con el desentrañamiento de la tradición indígena y la integración de un heroísmo patriótico encarnado en la Independencia y sus libertadores. Su "Alocución a la Poesía" y su "Silva a la agricultura de la zona tórrida" fueron las primeras verdaderas innovaciones en torno al paisaje nacional, los héroes americanos y los esbozos de grandes ciudades.

Con los románticos, se intentaba ya buscar una autonomía de la literatura a través de la liberación de la imaginación. El proceso de cambio fue lento y a los atisbos aún provincianos de algunos de los poetas anteriores, se unieron después otros poetas formados en torno a José Victorino Lastarria (1817-1888), a la inauguración de la Sociedad Literaria en 1842 y a la publicación de revistas literarias como el *Semanario de Santiago* (1842) y la *Revista de Santiago* (1848). Siguiendo las huellas del canon romántico europeo, se planteaban la necesidad de aceptar la literatura francesa como modelo, desvinculándose de la literatura española por añeja y conservadora, impulsar el culto a la naturaleza, describir el paisaje americano como expresión de la nacionalidad y el regionalismo y enfatizar el sentimiento de protesta y rebelión contra la realidad social inmediata, lo que los ligaba políticamente al liberalismo. Con ellos, se inició un proceso de búsquedas oscilantes y contradictorias, que no logró autonomizarse de los cánones europeos y que formaría parte de las representaciones del imaginario político, social y cultural de una elite ligada a la producción de la tierra y por lo tanto limitada en su conocimiento del mundo, pero que idealmente creía en el progreso y en la obra literaria como instrumento de la política.

Si bien nuestra antología debiera iniciarse a partir de la publicación de *Azul* de Darío en 1888, creemos que hay un grupo de precursores de la poesía chilena moderna, que deben encabezar aunque sea someramente esta selección. Como ha indicado Alegría:

...Los poetas chilenos de la segunda mitad del siglo XIX han superado el prosaico balbuceo de los versificadores de la Independencia; han conquistado una libertad de pensamiento y de expresión literaria propia de una cultura suficientemente desarrollada y, en materia de modas artísticas, no se quedan atrás de los españoles ni escatiman los esfuerzos para adelantarse a ellos por nuevos senderos (1954: 184).

Iniciamos esta sección, con un poeta de la primera mitad del siglo como es Andrés Bello, clásico entre los clásicos, por el enorme legado cultural que dejó a Chile y a sus instituciones, publicando como prólogo de esta antología, un fragmento de su "Silva a la agricultura de la zona tórrida", una de las primeras expresiones poéticas del americanismo. Luego incluimos a Salvador Sanfuentes, un poeta de transición entre el neoclasicismo y el romanticismo y seguimos con un grupo de poetas románticos que ha dejado su impronta en la segunda mitad del siglo: Guillermo Blest Gana, Guillermo Matta, Eduardo de la Barra y José Antonio Soffia. Concluimos esta sección con Juan Rafael Allende, poeta de vena popular que publicó en hojas sueltas poemas que pasaron a formar parte de la Lira Popular. Autores desiguales que tuvieron alguna fama en su tiempo como Eusebio Lillo (1826-1910), Domingo Arteaga Alemparte (1835-1880), Carlos Walker Martínez (1842-1905), Pablo Garriga y Argandoña (1855-1893), Francisco Concha Castillo (1855-1927), Pedro Nolasco Préndez (1853-1906), Ambrosio Montt y Montt (1860-1922) y otros, no fueron incorporados, debido a que no sobresalen del amplio conjunto de autores imitadores del romanticismo francés.

Creemos pertinente agregar la descripción que hizo el crítico Adolfo Valderrama, de la poesía publicada hasta 1866:

No se ve sin placer que no hay idea grande que no encuentre un cantor entre nuestros bardos. La libertad, incesante de los pueblos; el bien, esperanza generosa del mundo, la razón humana, antorcha luminosa que guía al hombre en su camino; la belleza, fuente en que el viajero apacigua su sed; el dolor, grito del alma de la humanidad, que, como Prometeo, yace atada con cadenas de hierro sobre la roca del mundo: he ahí el programa de nuestros bardos; sublime programa en que figuran todas las grandes aspiraciones de la especie humana, en que la belleza es un bien, en que la libertad es un derecho, la razón una virtud y el progreso una ley inviolable (1912: 198).

ANDRÉS BELLO

(Caracas 1781-Santiago 1865).

Nació el 29 de noviembre de 1781. Recibió las primeras letras en Caracas, en donde también leyó a los clásicos griegos y latinos así como a los españoles del Siglo de Oro. Estudió latín con el mercedario Cristobal de Quesada y francés en el colegio Santa Rosa. Más tarde hizo estudios de Filosofía, Derecho y Medicina, que no terminó. Fue esencialmente un autodidacta. En 1802, se le nombró oficial de Secretaría de la Gobernación y Secretario de la Junta Central de la Vacuna.

A juicio de los críticos, se perciben en la vida de Bello al menos tres períodos. El primero es el transcurrido en Venezuela, el segundo el de su exilio en Londres y el tercero el de su estadía en Chile. Durante el primero, se forma el escritor y educador, apropiándose fundamentalmente de la estética neoclásica de fines del siglo XVIII y publicando algunas obras poéticas traspasadas de patriotismo, como el soneto "A la victoria de Bailén" (1809). Cuando se produce la revolución en Venezuela en 1810, se exilia en Londres en compañía de Simón Bolívar. En ese mismo año se había publicado su *Resumen de la Historia de Venezuela*, que fue el primer libro impreso en el país. En Londres debió subsistir haciendo clases privadas de idiomas. Se había casado con María Ana Boyland, quien falleció después de tener dos hijos. Volvió a casarse con Isabel Antonia Dunn, con quien tuvo numerosa descendencia. Su situación económica empezó a cambiar, cuando en 1822 se incorpora a la Legación de Chile y luego a la de Colombia. Es el período más fecundo de su vida: se relacionó con escritores y pensadores, visitó museos y bibliotecas, revisó documentos, aprendió lenguas, literatura, historia, ciencias, derecho. En 1823 ayuda a publicar la revista *Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura, Artes y Ciencias* y en 1825, la revista *Repertorio Americano*. Allí aparecen sus *Silvas Americanas*, su "Alocución a la Poesía" y "A la agricultura de la zona tórrida". También la "Epístola o Carta Escrita de Londres a París por un Americano a Otro", dirigida al poeta José Joaquín de Olmedo, su amigo ecuatoriano y en la cual el poeta se siente un exiliado del mundo. Cultivó también la amistad de Blanco-White, José Joaquín de Mora y otros españoles liberales. Blanco-White procuraba apartar a Bello del neoclacisismo y lo dirigía hacia la literatura inglesa, inspirada en el folclore y en la vida simple. El primer brote romántico que se desarrolló en Inglaterra fue asimilado por Bello, pero siguió prefiriendo las silvas neoclásicas. Tradujo a Victor Hugo y a Byron, aunque continuó objetando la superficialidad de los románticos repentistas de moda.

En 1829, aceptó la petición del embajador Mariano Egaña para llegar a Chile a ocupar el cargo de Oficial Mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores. Desde su nueva posición, inició un magisterio que dejaría una huella perdurable en el país. La amplia labor en el campo de la educación, tuvo su corolario en la petición del Ministro Montt para redactar un proyecto de Ley Orgánica de la Universidad de Chile, de la cual fue Rector a partir de 1843, siendo reelegido tres veces consecuti-

vas. Se le eligió también Senador en 1837 y 1855, se constituyó en el redactor fundamental del Código Civil chileno basado en el napoleónico y publicó varias obras más de jurisprudencia y derecho internacional. Fue también redactor de *El Araucano*, periódico fundado por Diego Portales en 1830. A la llegada de un grupo de exiliados románticos argentinos que huían de la dictadura de Rosas, entre los cuales estaban Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, polemizó con este último sobre cuestiones de la lengua, de estética y política. Uno de sus aportes más notables se encuentra en el ámbito de la lengua a través de estudios preceptivos que aún tienen vigencia: *Principios de Ortología Métrica* (1835), *Análisis Ideológico de los Tiempos de la Conjugación Castellana* (1841) y la *Gramática de la Lengua Castellana* (1847). Todo ello le valió ser designado miembro correspondiente de la Academia Española de la Lengua. Sus trabajos fueron recogidos en 15 tomos publicados como *Obras Completas* en 1881.

Realizó traducciones y paráfrasis desde el inglés y el francés de poemas, dramas y otros textos, imitando a Quintana, Victor Hugo, Virgilio, Byron y otros autores románticos y clásicos, lo que mostraba su amplio dominio en ambas estéticas. Es conocida su imitación de un poema de Hugo titulada "La oración por todos", obra en que el espontaneísmo sentimental del original se traspasa a la traducción. Escribió también una oda patriótica al 18 de septiembre y un himno al Bío Bío de raigambre nativista, una elegía en quintillas en que poetiza "El incendio de la Compañía" y un poema descriptivo, "El proscrito", que quedó inacabado.

En mérito a su labor de educador, el gobierno chileno le confirió la ciudadanía nacional. Murió el 15 de octubre de 1865.

Si bien el didactismo y la frialdad de la obra poética de Andrés Bello, rebajan los méritos de sus versos al relacionarnos con su escritura de lingüista, codificador o educador, la "Silva a la agricultura de la zona tórrida", representa un intento grandioso de americanizar la poesía aludiendo a sus bellezas naturales, sus productos, la alabanza de la labor del campesino y la exaltación de la conquista de la naturaleza por el hombre americano.

Tal vez Andrés Bello no fue un gran poeta, pero fue el primero que enseñó a respetar el arte, a pensar con claridad y a volverse hacia lo propio no como paisaje ni como naturaleza, sino como belleza sentida y actividad práctica. Como señala Beatriz Pastor, "su americanismo no se queda en una versión tematizada en la serie de *Silvas*, sino que se expresa en la independencia que asume su pensamiento frente a los modelos europeos al examinar la gramática de la lengua española, la filosofía del entendimiento, el modo de estudiar la historia, la geografía, la legitimidad de las constituciones, las directrices de la educación universitaria, la funcionalidad de la astronomía y un sin fin de otras materias" (Pastor, 1988, p. 115). Por haber sentido nuestro país como propio y por la influencia que su obra tuvo sobre varias generaciones posteriores de políticos, educadores y escritores, incluyendo la romántica, lo hemos instalado en el pórtico de esta antología.

LA AGRICULTURA DE LA ZONA TORRIDA
(Fragmento)

¡ Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
el vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
acaricia de su luz, concibes!
Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba;
no de purpúrea fruta, o roja, o gualda,
a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas
aromas mil el viento;
y greyes van sin cuento
paciendo tu verdura, desde el llano
que tiene por lindero el horizonte,
hasta el erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano.

Tú das la caña hermosa,
de do la miel se acendra,
por quien desdeña el mundo los panales;
tú, en urnas de coral, cuajas la almendra
que en la espumante jícara rebosa;
bulle carmín viviente en tus nopales,
que afrenta fuera el múrice de Tiro;
y de tu añil la tinta generosa
émula es de la lumbre del zafiro.
El vino es tuyo, que la herida agave¹
para los hijos vierte
del Anahuac feliz; y la hoja es tuya,
que, cuando de suave
humo en espiras vagarosas huya,
solazará el fastidio al ocio inerte.

Notas de Raúl Silva Castro:

¹ Maguey o pita (agave americana L.) que da el pulque.

Tú vistes de jazmines
el arbusto sabeo,²
y el perfume le das, que, en los festines,
la fiebre insana templará a Lieo.
Para tus hijos la procera palma³
su vario feudo cría,
y el ananás sazona su ambrosía;
su blanco pan la yuca;⁴
sus rubias pomas la patata educa;
y el algodón despliega al aura leve
las rosas de oro y el vellón de nieve.
Tendida para tí la fresca parcha⁵
en enramadas de verdor lozano,
cuelga de sus sarmientos trepadores
nectáreos globos y franjadas flores;
y para tí el maíz, jefe altanero
de la espigada tribu, hincha su grano;
y para tí el banano⁶

² El café es originario de Arabia, y el más estimado en el comercio viene todavía de aquella parte del Yemen en que estuvo el reino de Sabá, que es cabalmente donde hoy está Moka.

³ Ninguna familia de vegetales puede competir con las palmas en la variedad de productos útiles al hombre: pan, leche, vino, aceite, fruta, hortaliza, cera, leña, cuerdas, vestidos, etc.

⁴ No se debe confundir (como se ha hecho en un diccionario de grande y merecida autoridad) la planta de cuya raíz se hace el pan de casave (que es la *Jatropha manihot* de Linneo, conocida ya generalmente en castellano bajo el nombre de yuca) con la yucca de los botánicos.

⁵ Este nombre se da en Venezuela a las Pasifloras o Pasionarias, género abundantísimo en especies, todas bellas, y algunas de suavísimos frutos.

⁶ El banano es el vegetal que principalmente cultivan para sí los esclavos de las plantaciones o haciendas, y de que sacan mediata o inmediatamente su subsistencia, y casi todas las cosas que les hacen tolerable la vida. Sabido es que el bananal no sólo da, a proporción del terreno que ocupa más cantidad de alimento que ninguna otra siembra o plantío, sino que de todos los vegetales alimenticios, éste es el que pide menos trabajo y menos cuidado.

desmaya al peso de su dulce carga:
el banano, primero
de cuantos concedió bellos presentes
Providencia a las gentes
del ecuador feliz con mano larga.
No ya de humanas artes obligado
el premio rinde opimo;
no es a la podadera, no al arado
deudor de su racimo:
escasa industria bástale, cual puede
hurtar a sus fatigas mano esclava:
crece veloz, y cuando exhausto acaba,
adulta prole en torno le sucede.

.....

¡Buen Dios! no en vano sude,
mas a merced y a compasión te mueva
la gente agricultora
del ecuador, que el desmayo triste
con renovado aliento vuelve ahora,
y tras tanta zozobra, ansia, tumulto,
tantos años de fiera
devastación y militar insulto,
aún más que tu clemencia antigua implora.
Su rústica piedad, pero sincera,
halle a tus ojos gracia: no el risueño
porvenir que las penas le ligera,
cual de dorado sueño
visión falaz, desvanecido llore;
intempestiva lluvia no maltrate
el delicado embrión; el diente impío
de insecto roedor no lo devore;
sañudo vendaval no lo arrebate,
ni agote al árbol el materno jugo
la calorosa sed de largo estío.
Y pues al fin te plugo,
árbitro de la suerte soberano,
que, suelto el cuello de extranjero yugo,

erguiese al cielo el hombre americano,
benedicida de ti se arraigue y medre
su libertad; en el más hondo encierra
de los abismos la malvada guerra,
y el miedo de la espada asoladora
al suspicaz cultivador no arredre
del arte bienhechora,
que las familias nutre y los estados;
la azorada inquietud deje las almas,
deje la triste herrumbre los arados.

.....

¡Oh jóvenes naciones, que ceñida
alzáis sobre el atónito occidente
de tempranos laureles la cabeza!
honrad el campo, honrad la simple vida
el labrador, y su frugal llaneza.
Así tendrán en vos perpetuamente
la libertad morada,
y freno la ambición, y la ley templo.
Las gentes a la senda
de la inmortalidad, ardua y fragosa,
se animarán, citando vuestro ejemplo.
Lo emulará celosa
vuestra posteridad: y nuevos nombres
añadiendo la fama
a los que ahora aclama,
"hijos son estos, hijos
(pregonará a los hombre)
de los que vencedores superaron
de los Andes la cima:
de los que en Boyacá, los que en la arena
de Maipo, y en Junín, y en la campaña
gloriosa de Apurima,
postrar supieron al león de España".

SALVADOR SANFUENTES (Santiago 1817-Santiago 1860).

Nació el 2 de febrero de 1817 y se educó en el Colegio de Santiago, dirigido por Andrés Bello y en el Instituto Nacional, hasta recibirse de abogado en 1842. Cuando sólo tenía 17 años, tradujo la *Iphigénie en Aulide* de Racine. Fue Secretario de la Legación chilena en el Perú en 1836 y luego Subsecretario del Ministerio de Instrucción. En 1843, al fundarse la Universidad de Chile y ser Andrés Bello su primer rector, se le eligió secretario general. Entre los cargos públicos que desempeñó están los de Intendente de Valdivia, Ministro de Instrucción Pública, Decano de la Facultad de Humanidades, diputado y Ministro de la Corte de Apelaciones de Santiago. Largas leyendas en verso como "El campanario" (publicada en *El Semanario de Santiago* en 1842), le dieron fama a Sanfuentes y debiera ser considerado el primero de nuestros poetas, porque con soltura y color supo llevar a sus rimas algunos cuadros de las costumbres coloniales. Tiene en sus poemas retratos acabados de personajes de la época, descripciones de paisajes y escenas de las regiones australes de Chile. Antes que ningún otro poeta, escribió obras de carácter nacional al margen de las imitaciones extranjeras, aunque se dejó llevar por los estilos de Ercilla y Oña.

Entre sus publicaciones se destacan: *La laguna de Ranco o Inami* (1850), *Ricardo y Lucía o La destrucción de La Imperial* (1857), *Huentemagu* (1853), *Teudo o memorias de un solitario* (1857), *Chile desde la batalla de Chacabuco hasta la de Maipo* (sin fecha).

Sobre su obra, Fernando Alegría dijo que "El campanario es la mejor obra poética de Sanfuentes; es una digna excepción entre millares y millares de versos que escribió después como impulsado por una rutina. La belleza del poema radica en su brevedad, en lo nítido de su concepción, en la claridad y sencillez con que está narrado. Todas estas son virtudes clásicas y, no obstante, esta leyenda es romántica" (Alegría, 1954, pp. 228-229).

EL CAMPANARIO (Fragmento)

I

Cuando el siglo XVIII promediaba
cierto marqués vivía en nuestro suelo,
que las ideas y usos conservaba
que le legó su castellano abuelo;
quiero decir que la mitad pasaba

de su vida pensando en irse al cielo;
viejo devoto y de costumbres puras,
aunque en su mocedad hizo diabluras.

Y amaba tanto las usanzas godas,
que él hubiera mirado cual delito
el que se hablase de francesas modas,
o a París se alabase de bonito.

Sobre la filiación de casi todas
las familias de Chile era perito,
y de cualquier conquistador la historia
recitaba fielmente su memoria...

En el año una vez sus posesiones
visitaba el marqués por el verano,
ejerciendo en sus siervos y peones
la amplia jurisdicción de un soberano;
y luego a los primeros nubarrones
que ya anunciaban el invierno cano,
exento de molestias y pesares,
tornaba con gran pompa a sus hogares.

Y ora mandando hacer un novenario
en que sonaban cajas y cohetes,
ora una procesión con lujo vario
de arcos triunfales, música y pebetes,
de admiración llenaba al vecindario,
y daba a las beatas y vejetes
para conversación fecundo tema
en que ensalzaban su piedad extrema.

Como ningún quehacer le daba prisa,
dormía hasta las ocho este magnate:
en su oratorio le decían misa,
y tomaba después y luego el mate,
y tras esto, por vía de recreo,
iba a dar en calesa su paseo.

A oraciones se vuelve, y si del templo
llama a Escuela de Cristo el campanario,
el marqués y los suyos dan ejemplo
de inefable asistencia al vecindario.

Si no hay distribución, ya le contemplo
rezar con la familia su rosario,
y luego ir a palacio diligente
para hacerle la corte al Presidente.

A las diez de la noche se despide
sin separarse un punto de esta hora
y vuelto a su mansión la cena pide
porque ya el apetito le devora.

Con su cuerpo en enseguida un lecho mide
donde cabrían bien sus cuatro ahora;
y viniéndole el sueño dulce y blando,
a las doce el marqués se haya roncando.

GUILLERMO MATTA

(Copiapó 1929-Santiago 1899).

Inició sus estudios en el Instituto Nacional, completándolos luego en Alemania. Más tarde, por haberse mezclado en la revolución de 1859 salió desterrado para Europa, y estuvo dos años residiendo en España, donde fue colaborador de *La América* de Madrid. A su vuelta en 1862 trabajó como periodista, fue diputado por Ancud, miembro de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y Ministro Plenipotenciario de Chile en Alemania y Argentina. Otros cargos que desempeñó fueron los de Intendente de Concepción y Senador de la República, hasta su fallecimiento en Santiago el 27 de enero de 1899.

Los sectores progresistas lo aplaudieron en 1853 por sus leyendas *Un cuento endemoniado* y *La mujer misteriosa*. Tuvo influencia del romanticismo europeo, Hugo, Byron, Zorrilla y Espronceda. Más tarde imitó a los alemanes Goethe, Heine y otros, a quienes estudió en su propio idioma. Poeta exaltado y fecundo, filosófico y científico, fue apasionado y sincero, pero un tanto disonante. Se le consideraba de un liberalismo individualista con animadversión por las masas, pero también un verdadero apostol de las ideas avanzadas que propagaba en sus composiciones filosóficas y sociales. Lo mejor de su obra se da en su empeño por hacer una literatura más cercana al arte por el arte, donde se expresa un paisaje interior a veces misterioso y melancólico, como en el poema "Lo que dicen las olas". Hay también en su obra mal gusto poético, hinchazón vacía y pompa hueca, debido a que muchos de sus trabajos adolecen de poco estudio del tema, de versos ásperos y expresiones altisonantes.

Sus obras fundamentales fueron: *Cuentos en verso* (1853), *Poesías* (1858), *Canto a la patria* (1864) y *Nuevas poesías* (1887).

Eduardo Lamas García, señala que la obra de Guillermo Matta desarrolla conceptos ideales y reflexiona sobre los problemas humanos. Los puntos de partida y llegada de sus disquisiciones son los apotegmas y sentencias abstractas. Habla al hombre, a la juventud, a la humanidad, pero sus ideas son siempre demasiado generales. Su pensamiento procede por síntesis, englobando en pocas palabras vastas asociaciones de ideas (1899). Raúl Silva Castro, por su parte, creará que "la gran poesía del siglo XIX, inspirada en la razón y encaminada a rendir culto al progreso, se encarna en Chile en el nombre de Guillermo Matta" (Silva Castro, 1961, p. 40).

Por su parte Fernando Alegría, dirá que "pocos poetas chilenos han demostrado mayor energía y audacia en la expresión, pocos han tenido su constancia y fe en el trabajo artístico dominando los efectos de una crítica malitencionada e imponiéndose a la mediocridad irritante del ambiente social santiaguino... La tragedia de Matta como poeta radica en su falta absoluta de medida. Es un extrovertido total" (Alegría, 1954, p. 234).

En definitiva, puede decirse, que la relación entre literatura y política y el conocimiento erudito de otras literaturas, le impidió a Matta deshacerse de una tradición que terminó por ahogar su propia voz y hacerlo sucumbir bajo el torrente de un inclemente discurso, influido por la ciencia y la reflexión.

LO QUE DICEN LAS OLAS

I

Un misterioso lenguaje
hablan las olas del mar.
Extraño como un enigma,
solemne como un cantar!

Miradlas cómo se abrazan,
cómo se besan también;
aquella rompe la espuma,
esta otra encarna la bien.

Y parece que se animan,
y que vivos seres son;
y que en ellos el delirio
estalla con la pasión.

Gimen cual gime el amante,
ríen cual ríe el mordaz;
y lloran, suspiran, cantan,
siempre en lucha, nunca en paz.

De todos los sentimientos
el mar es de una expresión;
órgano de lo infinito
y voz de la creación.

II

Con qué gracia por el aire
cruzando las nubes van.
Qué bien sobre azules olas
su vario reflejo dan.

Y suben luego a los montes
y allí cambian de matiz;
informes serpientes negras,
rojas mazorcas de maíz.

Y ágiles vuelven, se arrollan
y en piras se las ve arder;
y ya en nieblas dispersarse,
ya en rotos trozos caer.

Allí vaga un chal pomposo,
acá un ligero arrebol;
y doquiera suelta chispas,
últimos besos del sol!

Cómo el agua se oscurece,
qué distinto se ve el mar!
La noche lo envuelve en sombras
y al alma envuelve el pesar!

VI

Noche, en tu atmósfera oscura
envuelve mar y ciudad.
Cuelga un lúgubre sudario
por toda la inmensidad.

Que los astros no me vean
llorar un pérfido amor.
Que las olas no me escuchen
gemir un necio dolor!

Que ante esas sagradas ruinas
pueda el alma estar de pie;
y que bendiga a la patria
y en la patria tenga fe.
Sepa caer dignamente
el hombre, sepa vivir.
Triste noche es el pasado,
sea aurora el porvenir!

Mueve tus olas enormes,
canta tus himnos, oh mar;
idioma de lo infinito,
habla, te quiero escuchar!

GUILLERMO BLEST GANA (Santiago 1829-Santiago 1905).

Nació el 28 de abril de 1829. Entró al Instituto Nacional en 1841, pero luego debió interrumpir sus estudios para reponerse de una grave enfermedad. En 1856 se estableció en el Ecuador, volviendo a Chile al año siguiente. Estrenó sus obras *La conjuración de Almagro* y *Lorenzo García*, ambas piezas teatrales, en 1858, fundando ese mismo año la *Revista del Pacífico* en Valparaíso. En 1859, salió desterrado por una conjura política y viajó por Europa y América. A su vuelta en 1863, se le designó como miembro de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile y luego Ministro de Chile en Brasil y Argentina. Tras su segunda vuelta a Chile en 1876, tuvo el cargo de Intendente de Aconcagua. En 1880 era redactor del *Diario Oficial*. En 1883 volvió a la diplomacia, siendo nombrado Encargado de Negocios en el Perú. En 1884, fue designado oficial del registro civil de Valparaíso, cargo en el que permaneció hasta 1890, cuando lo nombran Intendente de Atacama y luego de Tacna. En 1894, obtiene el cargo de Intendente de Linares y en 1904 se le concede la jubilación.

Blest Gana, se inició escribiendo una pluralidad de desafortunadas "Noches líricas". Sus verdaderos maestros eran Lamartine, Musset, Zorrilla y Espronceda, aunque también le gustaban Goethe, Schiller y Byron. Gran parte de su obra apareció en revistas. Su poesía fue melancólica y serena y se inspiraba en el romanticismo francés, alemán, español e inglés. Se le representa como un cantor melancólico y suave de los lados tristes de la vida y los momentos amargos de las pasiones. Su obra ha conservado una vaguedad de ensueño, propia de su ser romántico. Cultivó fundamentalmente el soneto. Al resumir la significación de su poesía, el mismo Blest Gana dirá: "Los versos que hacen los poetas de ahora, aquí en Chile i en América en general, se lo digo con toda sinceridad, no me agradan. Ellos dicen que la poesía va progresando, que debe ser filosófica, es decir, a lo que entiendo, debe nacer más del cerebro que del corazón, como si en la poesía antigua no hubiera filosofía, como si además de la filosofía del cerebro no existiera la del corazón... Como viejo diré... que la única poesía que puede vivir i que Ud. debe hacer, si quiere que sus versos no duren lo que las rosas de verano, es bella poesía, poesía suave, verdadera i sobre todo con mucho sentimiento" (*Obras completas*, Tomo I, p. XIII). Ese lirismo auténtico es el que lo salva del olvido y salva a una parte de la poesía de su época. Poemas como "Visión retrospectiva" y "A la muerte", aún pueden despertar sentimientos de nostalgia y de inquietud vital con su temple sutilmente desgarrado. El poeta murió el 7 de noviembre de 1905.

Publicó las siguientes obras: *Poesías* (1854), *La flor de la soledad* (1857), *Armonías* (1884) y *Obras completas* (1907).

VOY QUEDANDO TAN SOLO

Voy quedando tan solo que me espanta
lo que de vida y padecer me resta;
ya no se une al bullicio de la fiesta
ronca la voz que expira en la garganta.

En vez de flores, la insegura planta
hojas secas encuentra en la floresta,
y donde hubo esplendor, nube funesta,
de lágrimas preñada, se levanta.

Sopla el ciclón que con furor me azota
y me empuja, entre sombras, al abierto
abismo inmenso de región ignota.

Todo es sombrío, lúgubre, desierto,
mar sin riberas, donde sólo flota
la vieja nave que no encuentra puerto.

A LA MUERTE

Seres queridos te miré sañuda
arrebatarme, y te juzgué implacable
como la desventura, inexorable
como el dolor y cruel como la duda.

Mas hoy que a mí te acercas, fría, muda,
sin odio y sin amor, ni hosca ni afable,
en ti la majestad de lo insondable
y lo eterno, mi espíritu saluda.

Y yo, sin la impaciencia del suicida,
ni el pavor del feliz, ni el miedo inerte
del criminal, aguardo tu venida:

que igual a la de todos es mi suerte:
cuando nada se espera de la vida,
algo debe esperarse de la muerte.

MIRADA RETROSPECTIVA

Al llegar a la página postrera
de la tragi-comedia de mi vida,
vuelvo la vista al punto de partida
con el dolor de quien ya nada espera.

¡Cuánta noble ambición que fue quimera!
¡Cuánta bella ilusión desvanecida!
¡Sembrada está la senda recorrida
con las flores de aquella primavera!

Pero en esta hora lúgubre, sombría,
de severa verdad y desencanto,
de supremo dolor y de agonía,

es mi mayor pesar, en mi quebranto,
no haber amado más, yo, que creía,
¡yo que pensaba haber amado tanto!

EDUARDO DE LA BARRA

(Santiago 1839-Santiago 1900).

Nació el 9 de febrero de 1839 y estudió en el Instituto Nacional. Luego obtuvo el título de Ingeniero Civil. Trabajó en empleos del Ministerio de Hacienda. En 1876, fue profesor de Historia de la Literatura en el Instituto Nacional y luego Rector del Liceo de Valparaíso. Ocupó también el puesto de Encargado de Negocios en Uruguay y Delegado al Congreso Pedagógico de Montevideo. Fue el más renombrado tratadista de métrica de Chile y gran amigo de Darío. En el Certamen Varela de 1887 se le premió en varios de los temas, incluyendo la imitación de las rimas becquerianas. Antes había sido el vencedor de otros certámenes como el del Círculo de Amigos de las Letras (1850) y el de la Exposición Internacional (1875). Colaboró en periódicos y revistas tales como *El Correo Literario* (1867), *La Patria* (1868 adelante), *La Libertad* (1871), *El Ferrocarril* (1871 adelante), *La República* (1874), etc. En 1886 se le nombró miembro de la Real Academia Española. Salió después de la caída de Balmaceda hacia Argentina. Volvió a Chile en 1895. Durante sus últimos años, promovió academias y certámenes. Falleció en Santiago el 9 de abril de 1900.

Obras: *Poesías líricas* (1866), *Poesías* (1889), *Estudios sobre versificación castellana* (1889), *Nuevos estudios sobre versificación castellana* (1891), *Estudios sobre Rítmica Moderna* (1898) y *Rimas chilenas* (1890).

Publicó también una serie de trabajos políticos, filológicos, religiosos y de diverso tenor. Fue un polemista mordaz y agudo, poeta, traductor y tratadista de métrica. Espíritu liberal y polémico, escribió versos sin mucha originalidad y con reminiscencia de los maestros Hugo, Campoamor, Bécquer. Fernando Alegría ha sintetizado su crítica, señalando que "De la Barra sintió todo lo que un poeta debe sentir, expresó sus emociones y sus ideas en cuanto forma métrica se usa en castellano, echó mano de todos los estilos, de todas las fuentes de inspiración y no consiguió crear auténtica poesía sino en raras ocasiones" (1954, p. 265).

Alvaro Kaempfer, indica que su libro *Poesías* de 1889, consta de cuatro partes: a) Rimas laureadas por Job y Rimas laureadas por Alí Gazul, b) Nuevas rimas, c) Poemas del corazón y d) Miscelánea. Las rimas laureadas son dos conjuntos de poemas del mismo autor, que ganaron un concurso en 1887 en donde se llamó a desarrollar la poesía becqueriana frente a la "verbosa" poesía tradicional. Agrega que "las cualidades que distinguen a este escritor, verdaderamente notable, son: dicción pura y decorosa, estilo elegante, manejo discreto del chiste y la sátira, y sobre todo cierta gracia de muy buen gusto". En general son textos que asumen su correspondencia con la poesía becqueriana. Brotes de cierta temática clásica, que en momentos se hace abundante. También hay temática sensual y amorosa. No tiene grandes variaciones formales (1993).

ENSUEÑOS

Quando el sueño los párpados pesados
con blanda mano silencioso toca,
el espíritu tiende ágiles alas
y al éter se remonta.

Y a un tiempo ve los días que pasaron
unos tras otros, cual amargas olas,
o cual nubes cambiantes de colores
que por el cielo flotan.

Y ve surgir, cual astros de la tarde,
titilantes las almas amorosas,
que en coloquios dulcísimos se abisman
y en el azul se engolfan.

Y se cuentan sus penas y esperanzas,
y con nobles palabras se confortan,
y miden los abismos de la vida
y a la lucha se aprontan.

Como un fugaz relámpago, tal pasa
la visión de los sueños vaporosa,
y en la mente, al pasar, deja una estela
de luz entre las sombras.

Yo, la vaga intuición de aquellos viajes
conservo al despertar, halagadora;
yo he sentido mil veces que volaba
con alas poderosas.

Yo he traído canciones de ese mundo
lleno de luz y de impalpables sombras;
por eso, a veces, cual de ajenas manos
mi lira tiene notas.

Y yo he visto ciudades, antes vistas,
en sueños; y yo he visto, niña hermosa,
tus ojos, tus dos soles, en el cielo
donde vagan las almas soñadoras.

EL VASO ROTO

Ese vaso en que mueren las verbenas
a un golpe de abanico se trizó;
debió el golpe sutil rozarlo apenas,
pues ni el más leve ruido se sintió.

Mas aquella ligera trizadura,
cundiendo día a día, fue fatal;
su marcha imperceptible fue segura
y lentamente circundó el cristal.

Por allí filtró el agua gota a gota
y las flores sin jugo mueren ya;
nadie el daño impalpable, nadie nota.
¡Por Dios, no lo toquéis, que roto está!

Así suele la mano más querida
con leve toque el corazón trizar,
y el corazón se parte... y ya perdida
ve la verbena de su amor pasar.

Júzgalo intacto el mundo, y él en tanto
la herida fina y honda que no véis,
siente que cunde destilando llanto.
¡Por Dios, que roto está, no lo toquéis!

JOSÉ ANTONIO SOFFIA (Valparaíso 1843-Colombia 1886).

Nació el 22 de septiembre de 1843, estudió en el Colegio de Sagrados Corazones de Valparaíso y terminó su formación en el Instituto Nacional. Comenzó a escribir en 1859 y colaboró en varias revistas: *La Voz de Chile*, *Revista de Sudamérica*, *Correo Literario*, *La Revista Ilustrada* y más permanentemente en *La Estrella de Chile*, desde 1867. Sus primeros sonetos los escribió cuando era estudiante y empezó a crear poemas patrióticos alrededor de 1862. En 1863 publicó su primer libro, una traducción de *Los siete salmos penitenciales de David*. En 1864 entró a trabajar a la Biblioteca Nacional. Fue Intendente de la provincia de Aconcagua en 1870 y luego Subsecretario del Ministerio del Interior. En el libro *Hojas de Otoño* de 1878 apareció su poema épico "Michimalonco", premiado el año anterior y que tiene más de 3 mil versos. En 1881 fue Ministro Diplomático en Colombia. Murió repentinamente en Bogotá el 11 de marzo de 1886.

Escribió versos filosóficos de melancólica entonación y un poema de homenaje a Colombia titulado "Las dos hermanas". Excepcionalmente hizo versos satíricos, ya que su vena era más bien melancólica. Como poeta festivo ocupa un lugar importante en la poesía chilena. Su poesía más seria busca la contemplación de la Naturaleza y en ella la imagen de Dios. A veces hay en sus versos cierta amargura filosófica. Fernando Alegría, indica, que hay tres aspectos relevantes en su obra: el romanticismo inicial, la superación hacia una comunión con el espíritu de Dios y el estilo clásico de su obra final (*Historia*, 1954). Escribió muchas composiciones breves, casi epigramáticas y sátiras de tertulias. Sus temas preferidos fueron la libertad, la virtud, el ansia de la búsqueda, la nostalgia, el amor mesurado, la tierra. Lo mejor de su obra está en *Poesías líricas* (1875), *Hojas de Otoño* (1878), *Poesías y poemas* (1879), *Las dos hermanas* y *Recuerdos del Magdalena* (1904). "Las cartas de mi madre" fue un poema muy popular.

Para Raúl Silva Castro, Soffia sería un poeta íntimo a pesar de haber escrito circunstancialmente poemas guerreros. Además del patriotismo, cantó la voluntad, la incitación al trabajo, la franqueza, la virilidad, la energía y el entusiasmo. A su juicio, se hace conocido como poeta del amor y de lo satírico, agregando que escribió muchos versos de este último tenor que no aparecen en sus libros publicados. Se le aplaudió con complacencia o curiosidad y tanto las obras festivas como sus agudos epigramas le dieron un aura popular. El crítico lo muestra como un hombre bondadoso, leal, moderado y culto, pero un poco deslucido y descuidado con los versos. Manejaba el estilo patético con verdadera maestría y sus versos patrióticos eran notables por su entonación vigorosa. Defendía lo autóctono y la poesía americana. Toda su obra es de juventud ya que murió a los 43 años (*Panorama*, 1961).

Por su parte, Julio Bañados Espinoza, señala que los temas de Soffia son lo nacional,

lo americano, lo filosófico, la belleza, la patria. Pero que su facilismo poético lo llevó al prosaísmo vulgar y a la creación de trabajos trunco y descuidados. Afirma también que Soffia tiene ingenio e imaginación, pero no en plenitud; que tiene gusto e intuición por la armonía y destreza para producir idilios, poemas, odas, cantigas, elegías, epitalamios. De sus poemas amorosos, destaca "El puente". Agrega que "Michimalonco o la conquista de Chile", es un largo poema, que más que epopeya es crónica rimada y contempla 140 años de historia a lo largo de 235 páginas (1884).

En el poema "La niña de ojos azules", pueden apreciarse sus mejores rasgos románticos: gusto por lo popular, imagen directa y simple, tendencia a las representaciones naturales, temática ligada a la pureza del amor y a la búsqueda de la armonía con el mundo.

LA NIÑA DE LOS OJOS AZULES

Clara y bella está la noche
y leves, flotante tules
de diamantes tachonados
parecen las blancas nubes.
¡Mucho brillan las estrellas,
pero no igualan sus luces
a las que dan de mi niña
los lindos ojos azules!

La luna hermosa y brillante
tímida esparce su lumbre
que por el campo y la selva
con esplendor se difunde.
Grato es ver sus resplandores,
¡pero es más grato y más dulce
mirar de mi amado dueño
los lindos ojos azules!

Admiración de los hombres
y amada de los querubes,
con tal poder mi adorada
sus gracias y encantos luce

que las flores toman brillo
y vuelve de oro las nubes,
si en ellas con amor fija
sus lindos ojos azules

En esos vivos luceros,
que al mismo hielo seducen,
tan angelical pureza
y tanto amor se descubre,
que vida, placer y gloria
por dondequiera difunden:
¡que son destellos del cielo
sus lindos ojos azules!

Ellos calman de mi vida
la terrible pesadumbre
y alentando mi esperanza
al alma valor infunden.
Sentimiento y poesía
todo en ellos se reúne;
¡y por eso me enloquece
la niña de ojos azules!

Luna hermosa, estrella claras,
leves y flotantes nubes,
grato aroma de las flores,
aves, céfiros y luces:
decidle a mi dulce amada
que de mi amor nunca dude,
pues veis que es mi único cielo
la niña de ojos azules!

CIELO

Cuando se abate mi razón, sedienta
del bien que le arrebató la amargura,
la lucha de la vida me amedrenta
y creo que la muerte es la ventura.

Mas ¿qué vendrá después? ... ¿al hombre alienta
espíritu inmortal o es masa impura? ...
¿Quién los arcanos descifrar intenta
que guarda en pos de sí la sepultura? ...

Sufro, deliro y en la muerte fundo
mi postrera ilusión: "Pues no hay consuelo,
¡muere!" me dice mi dolor profundo...

Pero otra voz responde a mi desvelo:
"Un mundo buscó el genio y halló un mundo:
¡busque un cielo la fe y hallará un cielo!..."

JUAN RAFAEL ALLENDE (Santiago 1848-Santiago 1909).

Nació el 24 de octubre de 1848 e hizo sus primeros estudios en el Colegio de San Luis, culminándolos en el Instituto Nacional. En 1869, ingresó al periodismo como colaborador de *La Libertad* y más tarde de *La República* y de *Los Tiempos*. Después editó periódicos de batalla, en los cuales dió a conocer su vena satírica. Entre los periódicos satíricos que creó, estaban *El Padre Cobos*, *El Padre Padilla*, *Don Cristobal* y *Pedro Urdemales*. También ideó comedias en verso como *El general Daza* (1879), *La Comedia de Lima* (1881) y *La generala Buendía* (1881), que exaltaban el patriotismo durante la guerra del 79. Por ser partidario de Balmaceda, cuando triunfaron los congresistas en 1891, fue aprehendido y condenado a muerte. Pero la sentencia se aplazó indefinidamente y una vez perdonado, se radicó en el Ecuador. En 1892 volvió a Chile y reanudó sus publicaciones en periódicos populares. Fue también diputado, poeta, comediógrafo y novelista. Sobresalió fundamentalmente en la poesía satírica de tipo político, aunque también como un autor teatral fecundo. Escribió comedias costumbristas, entre ellas, *Moro viejo...* (1882) y el drama histórico *José Romero, alias Peluca* (1883), que se representó en el Teatro Municipal.

Entre sus obras en verso destaca la *Poesía del Pequén*, recopilaciones de sus poesías populares impresas en grandes tiradas y repartidas entre los soldados de la Guerra del Pacífico, que se publicaron en 13 volúmenes en 1893. También obras satíricas cuyas son *Víctima de su propia lengua* (1888), *¡Para quién pelé la pava!* (1890), *¡Huérfano!* (1890), *Drama sin desenlace* (1892) y una serie de obras didácticas, moralizadoras y críticas como *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, *Memorias de un clérigo*, *Cuentos colorados*, *La república de Jauja* y otras del mismo tenor. En 1904 fue atacado de parálisis y sobrevivió dolorosamente hasta el 20 de julio de 1909, cuando falleció en Santiago.

Su mayor importancia está en su ligazón con la vertiente popular y oral de la literatura anterior a la Independencia, excluida del canon literario durante gran parte del siglo XIX por la vigencia predominante de las estéticas neoclásica y romántica.

CUANDO RICO Y CUANDO POBRE

Quando yo tenía plata
me llamaban don Tomás,
y ahora que no la tengo,
me llaman Tomás no más.

¡Dichosos tiempos aquellos
de dulce prosperidad
en que a la necesidad
no le vi ni los cabellos!
Muchos amigos, y entre ellos
una amiga nada ingrata;
todos me hacían la pata,
porque con ello lograban
y de mí no se apartaban
cuando yo tenía plata.

Paseos al Resbalón,
a los baños de Apoquindo,
a Renca, al Salto, a los Guindos
y a la hacienda del Melón.
No faltaba ni un bufón,
y él y todos los demás,
en charla amena y locuaz,
cantando se divertían,
y como por mí bebían,
me llamaban don Tomás.

Pero llegó el día aciago
en que los "libertadores",
gracias a viles traidores,
ponen saqueo a Santiago... (1).
Después del tremendo estrago,
que me dejó pobre y rengo
(que te fijes te prevengo),
la que gozó de mi plata
conmigo se muestra ingrata
ahora que no la tengo.

1) Alude el autor, Juan Rafael Allende, al triunfo de la Revolución de 1891 y al saqueo de Santiago que se produjo el 29 de Agosto de ese año. El poeta era amigo y partidario de Balmaceda, fue despojado de todo y debió sufrir un afrentoso suplicio en la plaza pública.

Todos los aduladores
que, sin reserva ninguna,
gozaron de mi fortuna
los beneficios mayores,
hoy, como grandes señores,
van echados para atrás;
todos, cual menos, cual más,
ya no ven en mí un amigo,
y si acaso hablan conmigo
me llaman Tomás no más.

Nada tiene en este mundo
existencia duradera:
la dicha es tan pasajera
como el dolor más profundo.
He aquí en lo que me fundo,
y no es esperanza vana:
la justicia soberana
al fin se ha de dejar ver,
y los ladrones de ayer
pueden ser pobres mañana.

PARTE II

EMERGENCIA DEL MODERNISMO: DARÍO Y LOS PRIMEROS POETAS «MODERNOS»

1888 es el año de la ruptura, de la marcada sustitución de una forma de hacer poesía por otra. *Azul*, el libro de Darío, es el gozne que cierra un ciclo e inicia otro, que modifica para siempre las relaciones culturales de América Latina con Europa. Es probable que el clima se viniera gestando desde antes, no sólo en el resto del continente sino también en Chile. Es posible que ya Pedro Antonio González, como señala Ernesto Montenegro, balbuciera algunas innovaciones en los textos publicados en revistas antes de 1888. Pero lo nuclear, es que la publicación de *Azul* insufla nueva vida al lenguaje, pone orden en el mundo literario y descubre al mismo tiempo que fabrica, una nueva naturaleza espiritual de carácter unitario, construida autónomamente por la cultura.

Como se indicó antes, éste es un momento pobre aún en la poesía chilena: algunos atisbos modernistas de Tondreau, Eliz, Fernández Montalva, Pedro Nolasco Préndez, Rodríguez Mendoza no son signos suficientes para entregar una muestra representativa (o representable) de los nuevos aires que avienta Darío en el país. El concurso Varela aún impone una escritura a la Bécquer y a la Espronceda o el hacer versos patrióticos que mantengan viva la llama de la guerra del 79 con sus ganancias salitre-ras. Lastarria, Eduardo de la Barra, Vicente Grez o Walker Martínez son todavía epígonos de una literatura residual, deudora de las estéticas francesas más tradicionales y aún del neoclasicismo y su visión del arte como reproducción de la naturaleza idealizada. Algunas revistas que surgen en el período, como la *Revista de Artes y Letras* (1884), la *Revista de Bellas Artes* (1889), *La Ley* (1894) o *El Año Literario* (1894), cumplen un efímero periplo de meses con uno o dos números y no alcanzan a tener una repercusión mayor en un contexto convulsionado esencialmente por los efectos de la guerra civil del 91, que paralizan la vida cultural por al menos tres años. Como ha señalado John Fein, entre 1875 y 1889 se fundaron nueve revistas y entre 1894 y 1900, once revistas más, pero ninguna entre ambos períodos.

Tal vez el único medio político cultural de importancia en este momento sea la revista *La Ley* ya mencionada, fundada por Marcial Cabrera Guerra, un importante divulgador literario que lanzó la obra de Pedro Antonio González en 1895. Sin embargo, esta revista que representaba al Partido Radical, fue excomulgada por el Arzobispo de Santiago, desapareciendo por algún tiempo hasta ser transformada en *Pluma y Lápiz*, en 1900, por su director. Esta última será el bastión fundamental del reconocimiento de las obras de las nuevas generaciones modernistas.

Es por ello, que este período casi no existiría sin *Azul*. Pero la emergencia de una nueva actitud poética y la apertura hacia las corrientes innovadoras de la poesía francesa todavía con afán imitativo, introducen representaciones literarias en conformación, abiertas por Darío, y sirven de catapulta a la obra de Pedro Antonio González para el inicio de un período de plena madurez poética en 1895. Entre los nuevos poetas, un puñado de jóvenes entusiastas, bohemios, abiertos a la literatura universal, de los cuales vale la pena al menos destacar aquí a Eliz, Tondreau y Fernández Montalva.

RUBÉN DARÍO

(Metapa 1867-León 1916).

El poeta nicaraguense Rubén Darío, padre y líder indiscutible del modernismo, vivió en Chile entre 1886 y 1889, años durante los cuales publicó una serie de artículos, poemas y cuentos en periódicos y los libros de poemas *Abrojos* (1887), *Rimas* (1887) y *Azul* (1888), éste último obra clave del movimiento y texto epigonal para el desarrollo de la poesía chilena moderna. Darío arriba a Valparaíso a los diecinueve años y participa activamente en la vida cultural y literaria del país. Escribe la novela *Emelina* en colaboración con Eduardo Poirier, se incorpora a la redacción del diario *La Epoca* de Santiago donde conoce a Luis Orrego Luco, Narciso Tondreau y Pedro Balmaceda Toro, entre otros; colabora en la *Revista de Artes y Letras*, y participa en el Certamen Varela obteniendo el primer premio en el concurso de obras patrióticas por "Canto épico a las glorias de Chile" y una mención por las "Rimas" que imitan a Bécquer. En 1888 publica *Azul* en Valparaíso, obra que iba a ser prologada por José Victorino Lastarria, quien muere ese mismo año. La edición es presentada finalmente por Eduardo de la Barra.

Tal como se ha señalado en la introducción a esta *Antología*, con la obra de Darío se modifica el panorama de la producción literaria en Chile. *Azul* desconcierta, produce respuestas críticas ácidas y fuertes de parte de una tradición poética enraizada en el romanticismo y en un nativismo aún incipiente. Sus pocos seguidores en Chile, imitan el oropel y la cáscara temática o formal de una estética, cuyos preciosismos son la cara externa para una apropiación cultural más auténtica y universal. Sólo diez años después empezarán a modificarse desde adentro los patrones de una lírica que hasta ese momento había mirado más hacia el pasado que hacia el futuro. Y esta modificación será una decantación de lo propio y lo ajeno, de los nuevos descubrimientos formales que el nicaraguense hace en Chile empañándose de simbolismo y parnasianismo francés y un sedimento autóctono que los encarnará como propios y les dará carácter nacional.

Raúl Silva Castro (1966), hace una reseña del Rubén Darío de esa época, en la que comenta que Darío era flaco, moreno, de cara nipona, cabello lacio, mal vestido y cohibido. Trae una carta para Eduardo Poirier quien lo introduce en *El Mercurio*. Llegaba con la idea de que en Chile la literatura tenía un desarrollo admirable, igual que las ciencias. Conoce a Eduardo de la Barra antes de la publicación de *Asonantes*. Por esa época ya había muerto Soffia y Blest Gana era viejo. Darío hablaba poco y antes que ir a las tertulias literarias y a El Ateneo, prefería visitar el Palacio Cousiño y la Quinta Normal. Como se ha señalado en otra parte, en el diario *La Epoca* escribían las plumas más importantes del país y allí Darío conoció a Balmaceda Toro, Luis Orrego Luco, Manuel Rodríguez Mendoza, Jorge Huneus Gana, Narciso Tondreau, Carlos Luis Hübner. Entre los más viejos estaban Vicente Grez y Pedro Nolasco Préndez. También fueron amigos suyos Daniel Caldera, Daniel Riquelme,

Arturo Edwards, Luis Navarrete, José Gregorio Ossa, Alcibíades Roldán, Samuel Ossa Borne, Ricardo Fernández Montalva, Roberto Alonso, Salvador Soto, Roberto Huneus Gana, Alberto Blest hijo de Blest Gana. De ellos, sus compañeros Pedro Balmaceda y Alberto Blest mueren pronto. Darío encuentra que muchos chilenos escriben sin cuidado, que hay un falso neurotismo y una literatura pretendidamente filosófica. Aunque fue amigo del poeta Pedro Nolasco Préndez, autor de *Siluetas de la historia* y apreciaba su estilo robusto y escultórico, para Darío no hay muchos poetas novedosos en Chile. Préndez es, a su juicio, quien más destaca. A Matta lo encuentra caótico y a De la Barra, indefinible. Nombra también a Concha Castillo. Su amistad con Pedro Balmaceda Toro, hijo del presidente Balmaceda, le permitió conocer las novedades literarias de Francia en libros y revistas. El poeta comenzó a publicar el material de *Azul* en *La Epoca* y la *Revista de Artes y Letras* en 1886. El libro se publicó con el auspicio de Eduardo de la Barra y de Eduardo Poirier, mientras que la edición fue costeadada por el millonario Federico Varela. Silva Castro, menciona que Darío también se relacionó con los obreros de Valparaíso, los cuales le hicieron una gran despedida cuando se fue de Chile y el poeta les leyó su poema "Al obrero" (Silva Castro, 1956).

Rubén Darío aprendió, indudablemente, mucho de Chile: se ensanchó su mundo real y su mundo poético, sus conocimientos y sus lecturas, pudo empaparse de la literatura universal, especialmente la francesa, pudo discutir y analizar temas literarios y culturales y conocer gente de inteligencia intelectual. Pero su semilla dejó pocos rastros inmediatos en el país. Ninguno de sus conocidos y amigos fue un poeta importante, aunque su influencia y el aprendizaje del estilo dariano, impregnarán la obra de la generación siguiente.

Al respecto, Angel Rama, señala: "...Entre el 24 de junio de 1886, fecha en que desembarca en Valparaíso y el 9 de febrero de 1889 en que retorna a su patria... no habrá camino que no explore, lección que no aprenda, descubrimiento artístico que no haga. Todo fue experimentado en menos de tres años: la poesía patriótica de entonación grandilocuente en el *Canto épico a las glorias de Chile*; las rimas becquerianas en *Otoñales*; la poesía satírica y realista descendiente de Campoamor, Núñez de Arce o Bartrina en *Abrojos*; la poesía culta de inspiración americanista en los "Sonetos americanos"; el folletín romántico en *Emelina*; el cuento parisién, el cuento realista y la poesía sensual en *Azul... que se ofreció*, al fin de ese período nervioso de búsquedas, como la solución que más se armonizaba con su temperamento y situación vital... y simultáneamente con la demanda de un nuevo arte que estaba haciendo el sector más avanzado y educado de las sociedades latinoamericanas puesto en estrecha asociación con la hora universal de las culturas europeas" (1977).

Como las citas sobre *Azul* son innumerables, las resumiremos con esta síntesis que hace Grínor Rojo: "No es la obra más importante del modernismo, tampoco es lo más importante de Darío, pero no cabe duda que en ella el uno y el otro muestran la cara que van a tener hasta el final. Es en *Azul...* donde el grande hombre empieza

a cantar con su propia voz y es en *Azul... donde* el modernismo se convierte en una literatura definida y definible..." (1988).

La importancia del libro de Darío para la producción literaria de la época a nivel nacional e internacional, es indiscutible. Destacamos aquí, entre otros, su paradigmático cuento "El rey burgués", en donde los símbolos del Rey y el Poeta ocupan una situación contradictoriamente ambigua, que rompe con la maniquea oposición romántica.

EL REY BURGUES (*)

Cuento Alegre

¡Amigo!, el cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Un cuento alegre..., así como para distraer las brumosas y grises melancolías, helo aquí:

.....

Había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso, que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras, caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y moneros con cuernos de bronce, que llenaban el viento con sus fanfarrias. ¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués.

.....

Era muy aficionado a las artes el soberano, y favorecía con gran largueza a sus músicos, a sus hacedores de ditirambos, pintores, escultores, boticarios, barberos y maestros de esgrima.

Cuando iba a la floresta, junto al corzo o jabalí herido y sangriento, hacía improvisar a sus profesores de retórica canciones alusivas; los criados llenaban las copas del vino de oro que hierve, y las mujeres batían palmas con movimientos rítmicos y gallardos. Era un rey sol, en su Babilonia llena de músicas, de carcajadas y de ruido de festín. Cuando se hastiaba de la ciudad bullente, iba de caza atronando el bosque con sus tropeles; y hacía salir de sus nidos a las aves asustadas, y el vocerío repercutía en lo más escondido de las cavernas. Los perros de patas elásticas iban rompiendo la maleza en la carrera, y los cazadores, inclinados sobre el pescuezo de los caballos, hacían ondear los mantos purpúreos y llevaban las caras encendidas y las cabelleras al viento.

.....

El rey tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos. Llegaba a él por entre grupos de lilas y extensos estanques siendo saludado por los cisnes de cuellos blancos, ante que por los lacayos estirados. Buen gusto. Subía por una escalera llena de columnas de alabastro y de esmaragdita (1), que tenía a los lados leones de mármol como los de los tronos salomónicos. Refinamiento. A más de los cisnes tenía una vasta pajarera, como amante de la armonía, del arrullo, del trino; y cerca de ella iba a ensanchar su espíritu, leyendo novelas de M. Ohnet, o bellos libros sobre cuestiones gramaticales; o críticas hermosillescas. Eso sí: defensor acérrimo de la corrección académica en letras, y del modo lamido en artes; alma sublime amante de la lija y de la ortografía.

.....

¡Japoneñas! ¡Chinerías!, por lujo y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt y de los millones de un Crespo: quimeras (2) de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de Kioto (3) con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos; partesanas (4) de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando (5) flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilos de araña, sembradas de garzas de rojas y de verdes matas de arroz; y tibores.(6), porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones (7), y que llevan arcos estirados y manojos de flechas.

Por lo demás, había el salón griego, lleno de mármoles: diosas, musas, ninfas y sátiros; el salón de los tiempos galantes, con cuadros del gran Watteau y de Chardin; dos, tres, cuatro, ¡cuántos salones!

Y Mecenas se paseaba por todos, con la cara inundada de cierta majestad, el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naipe.

.....

Un día le llevaron una rara especie de hombre ante su trono, donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile,

-¿Qué es eso? -preguntó.

-Señor, es un poeta.

El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, senzontes (8) en la pajarera; un poeta era algo nuevo y extraño.

-Dejadle aquí.

Y el poeta:

-Señor, no he comido.

y el rey:

-Habla y comerás.

Comenzó:

-Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora: busco la raza escogida que debe esperar, con el himno en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol. He abandonado la inspiración de la ciudad malsana, la alcoba llena de perfumes, la musa de carne que llena el alma de pequeñez y el rostro de polvos de arroz. He roto el arpa adulona de las cuerdas débiles, contra las copas de Bohemia y las jarras donde espumea el vino que embriaga sin dar fortaleza; he arrojado el manto que me hacía parecer histrión, o mujer, y he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura. He ido a la selva donde he quedado vigoroso y ahito de leche fecunda y licor de nueva vida; y en la ribera del mar áspero, sacudiendo la cabeza bajo la fuerte y negra tempestad, como un ángel soberbio o como un semidiós olímpico, he ensayado el yambo (9) dando al olvido el madrigal.

"He acariciado a la gran Naturaleza, y he buscado, al calor del ideal, el verso que está en el astro en el fondo del cielo, y el que está en la perla en lo profundo del Océano. ¡He querido ser pujante! Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor.

"¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos, ni en el excelente señor Ohnet! ¡Señor!, el arte no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone los puntos en todas las íes. El es augusto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento y da golpes de ala (10) como las águilas, o zarpazos como los leones. Señor, entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil.

"¡Oh la poesía!

"¡Y bien! Los ritmos se prostituyen, se cantan los lunares de las mujeres y se fabrican jarabes poéticos. Además, señor, el zapatero critica mis endecasílabos, y el señor profesor de farmacia pone puntos y comas a mi inspiración. Señor, ¡y vos lo autorizáis todo esto!... El ideal, el ideal...

El rey interrumpió:

-Ya habéis oído. ¿Qué hacer?

Y un filósofo al uso:

-Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando os paseéis.

-Si -dijo el rey; y dirigiéndose al poeta: -Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valsas, cuadrillas y galopas, como no preferáis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id.

Y desde aquel día pudo verse a la orilla del estanque de los cisnes al poeta hambriento que daba vueltas al manubrio: tiririrín, tiririrín... ¡avergonzado a las miradas del gran sol! ¿Pasaba el rey por las cercanías? ¡Tiririrín, tiririrín!... ¿Había

que llenar el estómago? ¡Tiririrín! Todo entre las burlas de los pájaros libres que llegaban a beber rocío en las lilas floridas; entre el zumbido de las abejas que le picaban el rostro y le llenaban los ojos de lágrimas... ¡lágrimas amargas que rodaban por sus mejillas y que caían a la tierra negra!

Y llegó el invierno, y el pobre sintió frío en el cuerpo y en el alma. Y su cerebro estaba como petrificado, y los grandes himnos estaban en el olvido, y el poeta de la montaña coronada de águilas no era sino el pobre diablo que daba vueltas al manubrio: ¡Tiririrín!

Y cuando cayó la nieve se olvidaron de él el rey y sus vasallos; a los pájaros se les abrigó, y a él se le dejó al aire glacial que le mordía las carnes y le azotaba el rostro.

Y una noche en que caía de lo alto la lluvia blanca de plumillas cristalizadas, en el palacio había festín, y la luz de las arañas reía alegre sobre los mármoles, sobre el oro y sobre las túnicas de los mandarines de las viejas porcelanas. Y se aplaudían hasta la locura los brindis del señor profesor de retórica, cuajados de dátiles, de anapestos y de pirriquios (1), mientras en las copas cristalinas hervía el champaña con su burbujeo luminoso y fugaz. ¡Noche de invierno, noche de fiesta! Y el infeliz, cubierto de nieve, cerca del estanque, daba vueltas al manubrio para calentarse, tembloroso y aterido, insultado por el cierzo bajo la blancura implacable y helada, en la noche sombría, haciendo resonar entre los árboles sin hojas la música loca de las galopas y cuadrillas; y se quedó muerto, pensando en que nacería el sol del día venidero, y con él el ideal... y en que el arte no vestiría pantalones sino manto de llamas o de oro... Hasta que al día siguiente lo hallaron el rey y sus cortesanos, al pobre diablo de poeta, como gorrión que mata el hielo, con una sonrisa amarga en los labios, y todavía con la mano en el manubrio.

.....

¡Oh mi amigo!, el cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Flotan brumosas y tristes melancolías...

Pero ¡cuánto calienta el alma una frase, un apretón de manos a tiempo! Hasta la vista.

(*) Publicóse por primera vez en el diario santiaguino La Epoca, el 25 de noviembre de 1887, con el título "Un Cuento Alegre", y dedicado a Alcibiades Roldán, destacado hombre de la vida pública de entonces.

Se ha pensado que el Rey Burgués es una pintura satírica de D. Eduardo MacClure, director del diario donde apareció el breve cuento, e incluso Armando Donoso escribió que Darío le había confirmado este aserto, que no pasa de ser (como piensan Julio Saavedra y E.K. Mapes, entre otros), y casi con seguridad, una leyenda más entre las tantas que rodean el enigma vital rubendariano, bastante desfigurado en algunos puntos por el mismo poeta en sus páginas autobiográficas.

(1) Esmaragdita, corregido así por J. Saavedra y E.K. Mapes, ed. cit., I, ya que todas las ediciones, debe la primera, traían el adjetivo (esmaragdina), y no el sust. La esmaragdita es un mineral de color verde claro.

- (2) Quimeras, monstruos fabulosos
- (3) Kioto, ciudad del Japón, en la isla Nippon, capital del Imperio de 794 a 1868, en que la corte se trasladó a Tokio. Es famosa esta ciudad por sus productos artísticos: sedas, bronce, objetos esmaltados, porcelanas, etc.
- (4) Partesana, arma parecida a la alabarda.
- (5) Dragones devorando, como anotan Saavedra y Mapes, construcción galicista del gerundio.
- (6) Tibores, vasos grandes, por lo general de porcelana de Oriente.
- (7) Hasta los riñones, recuerdo galicista de las lecturas rubendarianas. En francés, jusqu'aus reins es la expresión nuestra "hasta la cintura", por supuesto que preferible a la empleada por el poeta.
- (8) Senzonte o senzonte, ave tropical y centroamericana.
- (9) Yambo, poema satírico.
- (10) Otro galicismo, no ya mental, sino verbal: recuerdo de las construcciones francesas con coup de ... que son en castellano, por ejemplo, aletazo, puntapié (comp de pied), etc.
- (11) Dáctilos, anapestos y pirriquios, términos con que la métrica denomina algunas cláusulas o pies de que se componen los versos.

CAUPOLICAN

a Enrique Hernández Miyares.

Es algo formidable que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco, en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuevas del titán.

"¡El Toqui, el Toqui!", clama la conmovida casta
Anduvo, anduvo, anduvo. La Aurora dijo: "Basta",
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

DE INVIERNO

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelotonada, descansa en el sillón,
envuelta con su abrigo de marta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco junto a ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño;
entro sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

como una rosa que fuera flor de lis.
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

NARCISO TONDREAU (Coquimbo 1861-1949).

Publicó joven y se hizo conocido en el grupo de poetas innovadores del momento, pero posteriormente dejó de escribir. Fue amigo de Darío y juntos desarrollaron la idea de formar un romancero de la Guerra del Pacífico. Tuvo muy buena asimilación de los clásicos, utilizando los temas campestres y selváticos. Profesionalmente se dedicó a las leyes y también fue profesor.

Publicó el libro de poemas *Penumbras* en 1887. Un segundo libro "Asonantes", que iba a ser prologado por Darío nunca salió de las prensas.

Para los editores de *Selva Lírica* (1917), Tondreau forma parte de aquellos poetas que de tarde en tarde ofrecen una que otra piedra preciosa incrustada en amasijos de insignificante valor. "Sus versos apacibles buscaban inspiración merodeando entre los lejanos templos del helenismo pagano".

Por su parte, Carlos Poblete en *Exposición de la poesía chilena* (1941), indica que "enamorado del paganismo griego tuvo sus escaramuzas y sus arrestos de libertad junto a Rubén Darío, allá por el año 1890 y llegó a considerársele como un maestro de su generación".

No fue un gran poeta, pero sí uno de los primeros que innovó desde el tradicional verso romántico que imperó en los versificadores chilenos hasta fines del siglo XIX. Su poema "Ars relligio mea", es clara prueba de sus acercamientos modernistas y su renovadora asimilación de los clásicos.

ARS RELIGIO MEA (Fragmentos)

I

Adoro el arte libre, nunca impuro,
el arte noble que nació en Atenas:
el mármol palpitante, las estrofas
ataviadas de púrpura y de hiedra.

Quiero en mis anchas copas de alabastro
beber la miel de sículas abejas,
y en tazas rebosantes, el Falerno,
el vino egregio que los versos crea.

El pámpano torcido y tembloroso
adorne de mis ninfas la cabeza;
suenen las flautas; ¡acudid, oh, faunos!
que el sacro rito en mi santuario empieza.

¡Salud, Horacio, Juvenal, Virgilio!
¡Salud, mi diosa, Venus Citerea!
Suelta a los aires tu ropaje tenue,
suelta a los vientos tus doradas crenchas.

II

Paganismo, tus ánforas derrama
de Junos, de Anfítritis y Minervas;
tú eres la fuente, tú el sublime inicio,
la letra escrita, eternamente nueva.

Quiero beber en tus raudales limpios,
atravesar tus bosques y tus selvas,
danzar al aire libre con tus ninfas,
templar la lira de bronceínas cuerdas.

Paganismo, tus ánforas derrama
de Latonas, de Dianas y de Vestas;
tú eres la fuente, tú el sublime inicio,
la letra viva, eternamente nueva.

IV

El verso libre, el asonante suelto,
que zumban como cínifes y abejas:
ese deseo para mí; no rimas
que chocan como anillos de cadenas.

La estrofa libre, los cuartetos amplios,
que salen de la férvida cabeza
enteros, cual de Júpiter olímpico
salió la casta y varonil Minerva.

No quiero las estrofas relamidas
con que cantan anémicos poetas;
quiero las odas a mi modo, burdas,
horacianas tal vez, no las de Herrera.

Quiero carne en las sílabas sonantes,
en la frase cincel, luz en la idea;
quiero una estatua en cada estrofa mía,
un Partenón en mi inmortal poema.

VII

Criticad la gramática, las formas,
los versos duros, hiatos, sinalefas;
pero dejad en pie mis concepciones,
¡dejad reverberantes mis ideas!...

Pintad de nuevo mis solemnes pórticos,
poned dorados en las rojas piedras;
¡pero dejadme mis abiertos arcos,
mis columnas fornidas y soberbias!

Se descascaran los estucos, caen
los falsos, las volutas gigantescas;
¡pero el tiempo soberbio hasta en sus ruinas
su arcada inmensa hacia el vacío eleva!

LEONARDO ELIZ

(Santiago 1861-Santiago 1939).

Hizo sus estudios en varias escuelas y colegios de Santiago. Desde muy niño se aficionó a la filosofía. Su obra empezó en 1889 al publicar en diarios y revistas de Chile así como de Buenos Aires, Montevideo, Lima, Bogotá y Caracas. Fue miembro de la Academia Pernambucana de Letras, del Instituto Arqueológico y Geográfico de Recife y de varias instituciones más. También Vicerrector del Liceo de Valparaíso. Se destacó además por su amor a las rosas, a las que elogió de diversas maneras en sus libros.

Sus obras principales fueron *Musas chilenas* de 1887, *América y Colón* de 1892, *Las rosas* de 1902, *Viñamarina* de 1905 y *Cora* de 1910.

Para los autores de *Selva Lírica* (1917), este poeta "es el mejor representante y uno de los pocos nobles sobrevivientes líricos de la caduca escuela clásica". Sus libros son tradicionales en su factura, estructurados generalmente en versos dodecasílabos (a veces en octosílabos) y envueltos en un romanticismo tardío en su estética: yo desmesurado y sentimental que canta a la naturaleza y a la amada con rasgos intimistas. El mismo autor señala en su prólogo a *Viñamarina*: "Deseo que este poemita inspire sentimientos castos, nobles y tiernos a algunos jóvenes, alejándolos del materialismo de la época ...He elegido una forma rítmica que nos es conocida de nosotros, la he desempolvado de las viejas combinaciones métricas de la Edad Media, es la ingeniosa estrofa denominada triolet, que tuvo apogeo en Francia e Italia durante el siglo XIII".

De acuerdo con sus propios planteamientos, Eliz es un poeta de sensibilidad tardía, afincado en la tradición por las formas y temáticas, pero que sin embargo, a través de un lenguaje directo, busca un encuentro inmediato con sus lectores a los que integra con versos de rasgos populares que aluden al amor y a la naturaleza.

ANACREONTICA

No te descuides, niña,
del azulado cielo,
ni del bello océano
con su brillante espejo,
ni del blando susurro

del ambiente sereno.
No vivas confiada,
porque vivir es sueño,
y es un sueño la vida
con mucho sufrimiento;
que todo es vario giro,
pues se nublan los cielos
y ruge el mar airado
por conturbados vientos,
y hasta la flor se agosta
y hasta el aroma fresco
de bosques y jardines
se va en el aire presto,
como el amor y el goce
de un inconstante pecho.

No te descuides, niña,
del dios desnudo y ciego,
voluble y malicioso,
y que se pasa riendo,
sus flechas disparando
a corazones tiernos.
No busques imposibles,
que muchas, en sus sueños,
tomaron otra senda
y tristes sucumbieron
por ambiciones locas!
Mas, para ti, yo veo,
Teresa, dulce amiga,
un porvenir risueño
donde la dicha luzca;
porque tienes talento,
como tu hermoso cuerpo,
como tu voz tan pura,
como tu rostro bello!

SENSITIVA

Las rosas son mi amor, mi flor más pura;
porque de rosas coroné su frente
cuando la vi mirando su hermosura
en los limpios cristales de la fuente.

Y se oyeron mis voces angustiosas
cuando muerta la vi mirando al cielo,
y su cabeza coroné de rosas
y su frente besé con desconsuelo.

En cada Primavera el alma mía
recuerda alegre aquella edad pasada,
porque en el campo y en la selva umbría
vivió siempre feliz mi niña amada.

Y cuando vuelve el frío y torvo invierno,
recuerdo triste al caro bien perdido;
porque ese amor que yo creía eterno,
coronado de rosas se ha extinguido...

RICARDO FERNÁNDEZ MONTALVA
(Santiago 1866-Valparaíso 1899).

Fue director de *El Ateneo de Santiago* (1884-1887), y formó parte de la redacción de los periódicos *La Tribuna* y *La Epoca*. Se trata de un poeta sentimental, cantor del amor y de inflexiones tiernas. Hizo estudios de humanidades en el Colegio Inglés de Radford y cursó leyes en la universidad. En 1891 fue nombrado secretario de la Legación de Chile en París, puesto que desempeñó hasta los últimos días del gobierno del presidente Balmaceda. En 1895 fundó la *Revista Cómica*. Escribió novelas, trabajos en prosa y también obras dramáticas. Una de ellas, *La mujer de mundo* fue premiada en el certamen Varela en 1897. Su primer libro en prosa, lo publicó en 1884 con el título de *El lujo de las santiaguinas*, y es un estudio de las costumbres nacionales. Fue un poeta bohemio de mucho talento. Sus poemas tienen una tristeza casi alegre y un sentimentalismo que inspiraron admiración y cariño.

Entre sus obras más importantes figuran *Intimas* (1888), poemas breves de sugestivas rimas becquerianas; *Nocturnos* (1897) que representan sus mejores poesías líricas y *Canciones de un guardia nacional* (1898). También publicó las novelas *El demonio de la venganza* (1885) y *El joven Julio* (1886). Su primera obra dramática fue *La mendiga* (1888).

"Tal vez, nuestro mayor poeta romántico", se indica en *Selva Lírica* (1917). *Intimas*, su primer libro publicado en 1888 conserva la rima tradicional con el tono y las características románticas cuya temática es la mujer amada. Lo mismo ocurre con *Canciones de un guardia nacional*, pequeño libro que contiene cuatro poemas con métrica constante y tradicional, donde la temática se centra en una noción de patria enclavada en lo heroico. A veces aparecen pequeños momentos de innovación, en que se notan los efectos modernistas, como en el poema "La estatua". Una de sus obras más interesantes es *Nocturnos* de 1897, en la cual recoge las formas tradicionales del clasicismo y el romanticismo para desarrollar una poesía menor sin gran originalidad, pero bien escrita. A veces obvio y trivial, Fernández Montalva no deja de tener algún acierto rítmico y melódico como en los poemas "Cuerdas rotas", "Haydée" y el ya mencionado "La estatua".

CUERDAS ROTAS

En el alegre festín
todos olvidan su afán;
mas no cantará don Juan

en su dulce bandolín
los amores de un galán.

Voluptuoso fuego inflama
el pecho de las hermosas;
mas él no escucha su dama
que, amorosa, le reclama
para ceñirlo de rosas.

De su canto el embeleso
la encendida mente arroba;
mas don Juan no tendrá el beso
que en voluptuoso exceso
fuera premio de su trova.

¿Qué le importa el galardón
y de su dama el cariño,
si perdió su corazón
las flores de la ilusión
con que jugó cuando niño?

¡Si ya no puede la calma
ni el descanso recobrar,
ni le es posible cantar
esas canciones del alma
que nacen en el hogar!

Dejad que sufra hasta el fin
sus amarguras don Juan;
que en el alegre festín
rotas las cuerdas están
de su dulce bandolín.

LA ESTATUA

Era la estatua aquella
entre todas las otras, la más bella;
que el aplaudido y soñador artista,
esculpiendo sus formas virginales,
tuvo, como modelo ante su vista,
el ideal de sus sueños orientales.

El mármol de Carrara
que, en esa estatua, el escultor usara,
tenía la blancura cristalina
de la cutis, tan suave y reluciente,
tras de la cual al punto se adivina
la sangre joven, bulliciosa, ardiente.

La alegre primavera
derrocha sus bellezas por doquiera
la majestuosa estatua resplandece;
besada por el sol y por el viento,
y, sobre el rico pedestal, parece
como animada por vital aliento.

Al verla se diría
que brota de sus ojos poesía;
que de su labio, de caricias lleno,
se escapan tiernas frases amorosas,
y que su blanco, su turgente seno,
se estremece con ansias voluptuosas!

El escultor se queda
absorto ante ese mármol, que remeda
la hermosa realidad de sus anhelos,
y lleno de emoción se maravilla,
y, como frente a un ángel de los cielos,
delante de la estatua se arrodilla!

Y la visión aumenta
y cada vez más bella se presenta
hasta que el escultor, en su embeleso,
entre sus brazos estrecharla ansía,
y al darle, loco de pasión, un beso,
la encuentra inmóvil, silenciosa, fría!

Yo soy el escultor, tú la escultura;
sensible te creí y eres de roca...
¡No conozcas jamás la desventura
de aquel que busca amor, y, en su locura,
el mármol de una estatua solo toca!

HAYDEE

Haydée, la bella sultana
soñadora y voluptuosa,
amaneció una mañana
pálido el cutis de rosa,
blancos los labios de grana.

Y el sultán, que la adoraba
con frenesí, con delirio,
amante le preguntaba:
-¿Qué produce tu martirio? -
y la sultana callaba.

Seguía tierno el sultán:
-Es preciso que responda
tu dulce labio a mi afán.
¿Quieres perlas de Ceylán
y brillantes de Golconda?

¿Por qué tu pecho suspira
y no da respuestas francas?
Haydée, mi adorada, mira:

¿deseas esclavas blancas
y chales de Cachemira?

Una palabra y saldrán
mis esclavos a traer
lo que deseas tener...-
Y lloraba el buen sultán
como una débil mujer.

Por fin Haydée, acariciando
la negra barba al esposo,
dijo con acento blando:
-Sultán, ¿me estás preguntando
lo que turba mi reposo?

Pues escucha, caro dueño,
la causa de mi tristeza.
Anoche he tenido un sueño
y amanecí con empeño
de realizar su belleza.

Soñé que en un sitio bello
en mis brazos te veía,
que alrededor de tu cuello
poco a poco yo envolvía
la trenza de mi cabello.

Y que dulces embelesos
y voluptuosidad sintiendo,
iba el cabello envolviendo...
y que te daba de besos
mientras te ibas muriendo!...-

Y Haydée la bella sultana,
soñadora y voluptuosa,
iba teniendo, ardorosa,
rojos los labios de grana,
rosado el cutis de rosa.

PARTE III

TRADICION NACIONAL Y MODERNIDAD COSMOPOLITA: LAS MULTIPLES VOCES DE LA POESIA CHILENA MODERNA.

Al describir en el prólogo el momento histórico que se extiende entre 1895 y 1907, ya se subrayó su carácter confuso signado por las repercusiones de la guerra civil y las marcas modernizadoras del crecimiento urbano, la articulación con la economía y la cultura mundial y las nuevas ideas sociales, todos elementos homologables en la literatura. También se señaló el eco que las diversas corrientes políticas y sociales tuvieron en la poesía y la explosiva multiplicidad de corrientes estéticas que germinalmente empieza a desarrollarse a partir de 1895, marcadas por la aparición de *Ritmos* de Pedro Antonio González.

Hemos escogido, para mostrar las tendencias poéticas fundamentales de este momento, a 16 poetas que han sido agrupado en tres segmentos de acuerdo con su relevancia estética, su producción literaria, su originalidad coetánea y actual, su recepción crítica y la manera como asimilaron las nuevas corrientes europeas y americanas. En la mayor parte de los casos, consideramos la inclusión del autor de acuerdo con la tendencia de sus primeras obras, la fecha de nacimiento, la fecha de edición, el volumen y calidad de sus publicaciones y la recepción. En la inserción de los poetas, también se ha tomado en cuenta el hecho de que algunos son tributarios de varias líneas estéticas a lo largo de su vida, como por ejemplo Julio Vicuña Cifuentes, Pedro Antonio González, Antonio Bórquez Solar o Zoilo Escobar.

En un primer plano, hemos colocado la obra de Pedro Antonio González, Diego Dublé Urrutia, Julio Vicuña Cifuentes, Miguel Luis Rocuant y Francisco Contreras. Todos ellos se incorporaron al modernismo, con la excepción quizás de Vicuña Cifuentes, un poeta tradicional, pero cuya obra fue un vínculo permanente con las fuentes orales y populares de la poesía española y continental. La espontaneidad y riqueza lexical de sus poemas que se arraigan en el ritmo del verso menor, lo transformaron en un extraño extemporáneo de lenguaje a la vez culto y coloquial. En cuanto a los otros, si bien

repcionaron el modernismo, lo hicieron, con la excepción de Contreras, con un lenguaje híbrido en que se mezclaron las cadencias románticas tardías de un intimismo sentimental con la oralidad declamatoria o popular, la descripción pictórica o sentimental de la naturaleza y en casos extremos (como en Dublé Urrutia), con una ironía festiva que consolidó su original visión del criollismo y nativismo nacional. Esta heterogeneidad de fuentes y estéticas da origen a una serie de manifestaciones temáticas y formales, las cuales producen un campo difuso de confrontaciones multiculturales en donde empiezan a aparecer las voces de las etnias indígenas (Bórquez Solar, Lillo) o las reivindicaciones populares (Bórquez Solar, Dublé Urrutia, Zoilo Escobar), aunque un tanto externamente. Se origina así una hibridez cultural en que el imaginario literario oscila entre tensiones, polos y contradicciones que se fijan sobre el eje Modernidad/Tradición, sin una intencionalidad valórica determinada. Todo ello consolida un modo de decir difuso pero original, que se instala como lo propio de la poesía chilena moderna. Entre estos poetas, habría que destacar a Miguel Luis Rocuant, quién siendo un lírico excepcional por el simbolismo cromático de las imágenes, su sensibilidad poética y la riqueza modernista de su vocabulario, ha sido olvidado de muchas antologías y ha pasado casi desapercibido en la mayor parte de los trabajos literarios sobre la época.

Hemos dejado en un segundo plano la obra de poetas que fueron populares en su tiempo, pero cuya producción no ha resistido suficientemente bien los cambios poéticos posteriores. Es el caso de Antonio Bórquez Solar y Samuel Lillo, un tanto ampulosos y retóricos (el primero criticado por ello en *Selva Lírica*); de Ernesto Guzmán, cuyas experiencias espirituales y místicas son a veces demasiado reflexivas y de Manuel Magallanes Moure, autor de una poesía menor de tono plástico y modernista, que no presenta grandes innovaciones estéticas. Con la excepción de Lillo, estos poetas orbitaron también en torno a los preceptos estéticos del modernismo, aunque con las mismas salvedades de los anteriores, opusieron a los rasgos cosmopolitas, el amor al terruño, la crítica social, el intimismo rural y ciertas formas difusas de la oralidad. La más escasa resistencia al tiempo de su obra, estriba fundamentalmente o en los excesos retóricos, o en la falta de innovaciones personales, o en el desborde reflexivo y filosófico. En otros poetas menores como Gustavo Valledor Sánchez, Carlos Keymer y Abelardo Varela, se reiteraron estos rasgos de superposición estética que reverberan en el modernismo predominante de este momento, atenuado por las características propias del ambiente cultural chileno. Son menores, porque a pesar de su airoso despliegue de imágenes, no lograron desasirse de los estrechos moldes temáticos, rítmicos, verbales y sintácticos de la tradición anterior, ni desarrollar un estilo que dejara su impronta en otros

poetas. Además de Contreras y Guzmán, quienes mejor asimilaron las propuestas modernistas en su riqueza lexical, su exotismo, y su invención lingüística y rítmica, fueron poetas de correcta factura técnica, pero menos originales como Keymer, Hurtado, Winter, Olivos y Carrasco y Varela. Es por ello, que en términos generales, este momento se impregnará de modernismo y será su emergencia predominante la que marcará los nuevos aires de la poesía chilena. Suavizado por corrientes tradicionales imperantes que promueven escándalo frente al extranjerismo de las nuevas voces y matizado por las temáticas nostálgicas del ruralismo y los conflictos sociales, el modernismo chileno no producirá ni un Asunción Silva, ni un Julián del Casal, ni un Guillermo Valencia, ni un Herrera y Reissig. Su máximo exponente, Francisco Contreras, deberá autoexiliarse en Francia, desde donde rumiará su desencanto con el país de origen. Como lo sintetizó muy bien Armando Donoso en *Nuestros poetas* (1924):

Una ráfaga fresca de vida, primaveral resurrección, llega a la literatura chilena en los comienzos del nuevo siglo... la lírica romántica ha muerto definitivamente; se inician los días de un preciosismo rubendariano, mientras la influencia avasalladora de la áspera novel realista obliga a los poetas a mirar las cosas de su tierra y a saber de los dolores de su pueblo... Entonces poetas y novelistas comienzan a sentir lo propio; a darse cuenta de su fauna y de su flora, de sus campos y de sus mocetones bravíos, de sus mares y de sus montañas; Dublé Urrutia canta a su Arauco natal; habla del lanzamiento de sus indios; evoca vigorosamente sus minas, donde el trabajo tiene su calvario; hace sentir el fuerte perfume de los boldos y los arrayanes en las bravías selvas sureñas. Es el primero que vuelve los ojos a lo propio, que hace sentir en sus narraciones líricas, el calor de lo autóctono (pp. XVIII-XIX).

Para insistir luego en su apreciación del cambio radical del momento:

...Una generación entusiasta gana las primeras batallas líricas, levantando muy alto el estandarte de Rubén Darío y la bandera lugosiana, enseñas de radical libertad en el arte. De la Barra...desata sus invectivas contra González y Bórquez Solar cuando éste último se permite hablar con cierta irreverencia de lo antiguo para exaltar lo nuevo (...) De este momento literario solo quedó un recuerdo borroso, pero también una batalla ganada; la revolución no tuvo más que una trascendencia verbal, cuyas víctimas fueron un poco la gramática y otro poco el seudo clasicismo imperante, imitado de los románticos españoles... Pero mientras se extingue esta pequeña batalla de juegos de artificios, acentúase la corriente literaria de carácter social: un ferviente anhelo de bien y de bondad hacia el dolor humilde permite olvidar un poco las controversias verbales, para sentir la angustia de abajo... (pp. XIX-XX).

Donoso se refiere en este último párrafo a los aportes de la obra de Pezoa Véliz, Silva, Bórquez Solar y el tardío Samuel Lillo.

En definitiva, la poesía chilena moderna irrumpe con voces disímiles nucleadas en torno a la renovación del lenguaje, pero también permeada por los acontecimientos del momento. En eso reside el carácter específico y el rasgo más relevante de su producción hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX.

PEDRO ANTONIO GONZÁLEZ (Curepto 1863-Santiago 1903).

Fue el primer poeta moderno de Chile. Sus padres fueron José María González y Petronila Valenzuela. A los cinco años entró a la Escuela Pública de Gualleco y a los 14 escribía versos y leía todo lo que caía en sus manos. Estudió en San Pedro Nolasco y en el Liceo de Valparaíso. Posteriormente su tío Fray Armengol, lo llevó a Santiago, se encargó de su educación y consiguió que siguiera estudios en el Colegio del Salvador, donde se tituló de Bachiller en Humanidades y en la Universidad de Chile, donde ingresó a Leyes aunque no finalizó la carrera. Hizo clases de literatura, de historia y de filosofía en el mismo Colegio del Salvador, en el Liceo Santa Teresa de Doña Antonia Tarragó y en varios colegios más. Colaboró también como cronista en *La Tribuna*, *La Ley*, *La Revista Cómica*. Bebedor y bohemio, angustiado y pesimista, tuvo una vida disipada y cambió su fé religiosa por el ateísmo. Se casó en 1897 con una alumna, Ema Contador, de la cual no estaba enamorado y con la que tuvo un matrimonio desastroso. Hay pocas noticias sobre su vida, pero se sabe que murió miserable, solo y alcohólico a los cuarenta años.

Se ha recreado literariamente su existencia en varias obras narrativas, entre ellas *El laurel sobre la lira* (1946) de Luis Enrique Délano y *Cadáveres del incendio hermoso* (1990) de Virginia Vidal.

González se benefició con la estadía de Darío en Chile. Su poesía es sonora y grandilocuente. Asume una línea poética personal, tal vez la más original, que trata sobre motivos de la realidad nacional y del ambiente. Aunque mostró debilidades en ciertas estructuras rítmicas, descubrió tempranamente la plasticidad de los modernistas matizándolas con visiones trágicas de la vida. Se estilo se descarga en verdaderos aluviones de palabras, que reflejan estados de ánimo y que terminan por cansar al lector. Su único libro publicado en vida fue *Ritmos*, editado por su amigo Marcial Cabrera Guerra, quien guardó algunos manuscritos del poeta. Escribió poemas largos sobre temas de conciencia y también compuso poemas menores como "Lucrecia Borgia" y "Lord Byron", en que hermana la forma modernista con un tardío romanticismo. Su poesía tiene también una vena social y humanitaria, así como cantos al progreso. En estas tendencias, se reconoce claramente su adhesión a las nuevas corrientes literarias que venían de Europa, pero en una simbiosis personal. Abogó por causas como la independencia de Cuba en versos sonoros y difíciles. Se le debe el cultivo de la tripentálica (15 sílabas). Poemas como "El monje" y "El proscrito" si bien no son originales, muestran su estilo personal. Se aleja del Modernismo con una queja metafísica de fuerza propia y en su originalidad e inspiración se le compara con José Asunción Silva. Junto a Bórquez Solar y Francisco Contreras demolió la muralla que estrechaba el ámbito artístico nacional. Para establecer los aportes de González, hay que considerar que sus primeros poemas todavía románticos, datan de 1879 a 1883, fechas que coinciden con la aparición de los

primeros textos modernistas de Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí. Su primer poema publicado, "Meditación" apareció en *La Vanguardia* en septiembre de 1893.

Su obra *Ritmos* (1895), como se señaló antes, fue la única publicada en vida y contiene solo una cuarta parte de su poesía. En 1905, Marcial Cabrera Guerra publica un tomo con las *Poesías*, que en 1917 son reeditadas por Armando Donoso. Esta última es la compilación más completa de la obra de González y comprende las siguientes partes: Versos de Juventud (1883-84), Ritmos, Nuevos Ritmos, Himnos escolares, Últimos poemas y Asteroides.

En *Selva Lírica* (1917), se indicaba a propósito de *Ritmos*: "Orquestales rumores de selvas y retumbos de olas; blancos rayos de luna y fascinantes sonrisas de ondinas; lágrimas de huérfanos después del quejido de un miserable; latigazos a los medradores de la pobreza y la ignorancia; relampagueos de verdad frente a la mentira y al dogma... Todo se agita en sus poemas como una ráfaga de lirismo humano y vivido que se remonta con alas de filosofía sobre la grosera materialidad de las cosas terrenas".

Por su parte, Víctor Raviola Molina (1968), considera que *Ritmos* marca el enlace entre la poesía romántica y la poesía modernista. Indica que González no tuvo relación generacional con los poetas modernistas ni conoció directamente a Darío. Era un poeta pobre, solo, amargado por sus problemas; un modernista por el lenguaje y la época, pero marginal, ya que trabajó fuera del movimiento mismo. Podría considerarse un poeta de la transición. Su modernismo es menos en los temas, que en el aparato técnico y la construcción. Lo fundamental, a su juicio, es el vocabulario. Señala su preferencia por palabras que denotan sonoridad, cromatismo, espíritu culto, elegancia plástica y exotismo. Raviola subraya que González emplea mayoritariamente sustantivos modernistas. En cambio el uso de nombres de procedencia popular o semiculta es mínimo (509 en el primer caso y 170 en el segundo). Por ello, indica, en gran medida estos sustantivos proceden del latín o el griego (2/3 de ellos) y lo mismo ocurre con los adjetivos. Agrega que hay también en la obra de Pedro Antonio González, abundancia de figuras literarias, especialmente símbolos, metáforas, imágenes, sinestesias. Son variadas las antítesis, aliteraciones, enumeraciones, metáforas, personificaciones y otras figuras. Se incluyen además elementos y rasgos románticos, barrocos y neoclásicos. Este modernismo del poeta, a juicio de Raviola Molina, se equilibraría con algunos aspectos negativos que ha visto la crítica, tales como prosaísmo de su rima, inflexión altisonante, carácter evasivo, tono meloso y falso.

Negativa ha sido la crítica de Roque Esteban Scarpa, quien ha expresado que González fue un bohemio sin disciplina interior y que no tuvo ni siquiera la grandeza desesperada y arrogante de los poetas malditos de Francia, con quienes se le ha

intentado comparar. Lo mismo agregan Hugo Montes y Julio Orlandi en su *Historia y antología de la literatura chilena* (1965), al decir que “da en un prosaísmo de gusto lamentable” (p. 204) y añadir que su afición a temas exóticos lo llevan a absurdos, de lo cual es una muestra el poema “Roxana y Estatira”.

Por su parte, Armando Donoso, planteaba en el prólogo a la edición de *Poesías* (1917), que González fue en Chile, más popular que Blest Gana, Matta, Lillo y Soffia. Pero indicaba también que lo más popular del poeta que fueron los poemas “El monje” y “A Ema”, no deben ser considerados lo mejor de su obra. Su logro fue haber conciliado lo tradicional con lo moderno y entre sus fuentes estaban tanto Víctor Hugo como Guillermo Matta, incluyendo a los modernistas del momento: Díaz Mirón, Darío y Valencia. Era un poeta de vocabulario más que de ideas, pero el más sobresaliente de su época. A su juicio, representó un lirismo prosopopéyico, puramente verbal, apto para ser recitado más que leído. También agrega que “su obra dio impulsos renovadores a nuestra poesía que había llegado a un estado de completo adocenamiento”. Y que además fue “estruendoso y vehemente en sus invectivas, audaz en sus imágenes y rotundo en su verbo, solemne en sus metáforas y grandilocuente en sus perífrasis”. Dirá en la antología *Nuestros poetas* (1924), que “González traía consigo algo nuevo: el afán del verso elegante, lleno de sugerencias; el deseo de personalizar una manera de sentir y de ennoblecer los recursos de la tradicional forma poética, tan rebajada por los románticos americanos... Durante aquellos años, mientras el público sólo frecuentaba lecturas como las de Campoamor o de Núñez de Arce; cuando aún eran contados por lo escasos los adeptos de Rubén Darío, la aparición del libro *Ritmos* tuvo la significación de algo insólito, prudentemente silenciado por los seguidores de lo antiguo, como ardorosamente coreado por los jóvenes”.

Descuidado y solitario, tradicional y moderno, Pedro Antonio González, el primer innovador de la poesía chilena moderna, vivió hasta el fin de sus días las contradicciones de una obra original y de una vida sombreada por el pesimismo. Después de una sucesión de fracasos y desilusiones, moría de una insuficiencia cardíaca, casi putrefacto, en la sala común de un hospital de Santiago, en septiembre de 1903. De su obra hemos seleccionado algunos de sus poemas menos retóricos y ampulosos, tratando a la vez de inscribir no sólo textos de tendencia modernista como “Roxana y Estatira”, “Las perlas y las uvas”, “Alba” o “Triunfal”, sino también algunos de su mejor vena intimista como “Mi vela” y una selección de los “Asteroides”, sin dejar de lado “El pacto” con sus resonancias románticas y recitativas.

MI VELA

Cerca de mi vela que apenas alumbra
la estancia desierta de mi buhardilla,
yo leo en el libro de mi alma sencilla
por entre la vaga y errante penumbra.

Despide mi vela la llama de un cirio
a fin de que acaso con ella consagre
mi cáliz sin fondo de hiel y vinagre
delante del ara de mi hondo martirio.

A mí no me queda ya nada de todo.
Mis viejos recuerdos son humo que sube,
formando en el éter la trágica nube
que marca la ruta de mi último éxodo.

Yo cruzo la noche con pasos aciagos,
sin ver brillar nunca la estrella temprana
que vieron delante de su caravana
brillar a lo lejos los tres reyes magos.

Quizás soy un mago maldito! -Yo ignoro
cuál es el mesías en cuyos altares
pondré con mi lira de alados cantares
mi ofrenda de incienso, de mirra y de oro!

Al golpe del viento rechinan las trancas
detrás de la puerta de mi buhardilla.
Y vierte mi vela-que apenas ya brilla-
goteras candentes de lágrimas blancas!...

ASTEROIDES

XXXIX

Siento que mi pupila ya se apaga
bajo una sombra misteriosa y vaga.

Quizá cuando la luna se alce incierta
yo esté ya lejos de la luz que vierta.

Quizá cuando la noche ya se vaya
ni un rastro haya de mí sobre la playa.

Parece que mi espíritu sintiera
las recónditas voces de otra esfera.

No sé quién de este mundo al fin me llama,
¡de este mundo que no amo y que no me ama!

XL

¡Poeta! -Sé tu cruel melancolía.
Sé que no hay otra que con ella alterne.
Sé que ella en torno tuyo, noche y día,
como un fatal crepúsculo se cierne.

¡Poeta! -¡Mira la explosión del campo!
¡De cada lago, como fresca nube,
de cada otero, como ardiente lampo,
el vasto hosanna de la Tierra sube!

En derredor de ti todo se mueve.
En derredor de ti trabaja todo.
¡Es la obra del sol sobre la nieve,
la hirviente espuma que fecunda el lodo!

Todo estremece el aire que tú absorbes.
Todo en él su equilibrio por fin halla.

¡Es la obra de Dios sobre los Orbes,
la inmensa Vida que en lo inmenso estalla!

Sé que alzaste a una virgen himnos sacros.
Sé que encontraste que la virgen era,
rotos ya sus falaces simulacros,
solamente una cínica ramera!

¡Una ramera imbécil que hizo alarde,
ante la santidad de tu cariño,
de la ruin puñalada que cobarde
clavó en tu hermoso corazón de niño!

¡Pero también yo sé que tu alma olvida
que si se hunde en el fango alguna estrella,
ella ya para Dios está perdida,
y que Dios pasa por encima de ella!

LAS PERLAS Y LAS UVAS

I

Sube en silencio el bardo
las nítidas escalas
de un esquife gallardo
cuyas velas son alas.

Va en busca de unas perlas
a un país de Oriente,
delirando ponerlas
en una regia frente.

(En la frente divina
y en el nimbo sedeño,
de una Musa argentina
del Olimpo del Sueño.)

Boga al país de plata
en donde las lagunas
de ópalo y escarlata
las cuajan como Lunas.

Navega al país de oro,
de tamiz de arreboles,
en donde el mar sonoro
las cuaja como Soles

II

Pero en su viaje el bardo
aspira el sacro efluvio
del gran país del nardo
y del pámpano rubio.

Ve con febril pupila
que como allá en las lides
a torrentes destila
la sangre de las vides.

Ve a través de las cubas,
al tiempo de mecerlas,
que el iris de las uvas
eclipsa el de las perlas.

Pone fin a su viaje
al país de la Aurora
delante del brebaje
que las ánforas dora.

Canta una serenata
bajo el poniente opaco.
Y alza un cáliz de plata
sobre el altar de Baco...

EL PACTO

Tendía la Noche su lóbrego velo,
cubriendo de luto la Tierra y el Cielo.
Y habló entre sollozos el buen pobre diablo,
sufriendo la bruma que entraba en su establo:
–Satán? Yo soy tuyo, si acaso me enseñas
alguna venganza de las que tú sueñas.
Hirióme de muerte mi Diosa de lodo.
Y huyó de mi templo manchándolo todo.

Satán oyó el ruego del buen pobre diablo;
y alzóse del antro del mísero establo.
Y bajo el susurro del ábrego frío,
le dijo en la lengua del mal: –Tú eres mío!
Pero antes escucha. Tú harás mi consejo,
pues tengo más siglos que el mundo más viejo.
Mira mi grandeza, mira mi pujanza,
déjame a mí solo tomar la venganza.
Y tú, si te agobia tu negro destino,
levanta la copa y apura su vino!

Después dijo a solas el buen pobre diablo,
sufriendo la bruma que entraba en su establo:
–Lírico latino, dame de tu vino.
Permite que apague la sed que me ofusca,
libando el Falerno de tu ánfora etrusca.
Hosanna a las vides de pámpanos rubios
que allá en la Campania te dan sus efluvios!
Hosanna al Falerno
que alegra tus noches allá en el Invierno!
El pone en tu lira de timbres de plata
el canto que triunfa, el llanto que mata!
Permite que sueñe que mato mis penas
en las Saturnales del viejo Mecenas.
Del viejo Mecenas que elije de amigos
a todos los grandes poetas mendigos!
Permite que sueñe que tengo los goces

que sólo el Falerno le roba a los dioses.
No importa que digan mi cruel vaticinio
las hoscas Sibilas allá en su triclinio.
¡Bien vale el Infierno
un ánfora llena de hirviente Falerno!

CONFIDENCIAS

I

Me preguntas por qué mi pobre lira,
mi pobre lira que jamás reposa,
en lugar de reír siempre suspira,
en lugar de cantar siempre solloza.

Con el dolor en perdurable guerra,
sin gozar nunca del menor encanto,
perdido en el desierto de la tierra,
marco mis huellas con acerbo llanto.

En busca de las fuentes de la vida,
para calmar la sed que me devora,
surco la inmensidad desconocida
a través de una noche sin aurora.

Oigo con ansiedad los ritmos vagos
de la infinita, misterioso queja
que brota de las selvas y los lagos,
cuando ya del espacio el sol se aleja.

Contemplo con pavor la fuerza extraña
con que, juguete de sus iras locas,
el piélago se estrella en la montaña
que desgarrar su espuma con sus rocas.

II

Yo también tuve instantes halagüeños,
en que batieron con rumor sonoro
raudos enjambres de brillantes sueños
en derredor de mí sus alas de oro.

Sí. Yo también con íntimo embeleso,
en dulces horas de apacible calma
me dormí muchas veces bajo el beso
de los sueños que cruzan por el alma.

Sí. Yo también cuando la luna asoma,
y argenta con serenos resplandores
las tibias brumas de la parda loma,
deliré con fantásticos amores.

Con un amor sin fin que ante mis ojos
hizo girar sin tregua, sin sosiego,
una mujer fatal de labios rojos,
de talle ondulator y ojos de fuego.

III

También yo puedo en mi dolor profundo
volver hacia el pasado la mirada,
y evocar con mis lágrimas un mundo
que para siempre ya se hundió en la nada.

Mas, ¡ay!, yo dejo que ese mundo duerma
con el sueño letal del polvo frío.
El no puede llenar de mi alma enferma
el insondable sepulcral vacío.

IV

Cada murmullo con que el viento zumba
me parece el acento dulce y tierno
con que en su lecho el ángel de la tumba
me convida a dormir el sueño eterno.

Nada me importa ya que en lo infinito
reine la noche ni que el sol irradie.
¡Sólo sé que en el mundo en que me agito
nadie me entiende ni yo entiendo a nadie!

TRIUNFAL

I

Voy en pos de las Islas de Esmeralda,
donde los bardos, en excelso coro,
pulsan, ceñidos de inmortal guirnalda,
arpas de plata en horizontes de oro.

Donde flotan balsámicos efluvios,
y hebras de luz las odaliscas peinan;
y los ensueños, bajo nimbos rubios,
baten las alas, y los bardos reinan.

Donde los valles y los bosques bellos,
en el idilio que en el aura sube,
trémulos llaman a posarse en ellos
al arco iris y a la blanca nube.

Donde el golfo, y el río y la laguna
tañen la lira de sus verdes ondas,
y cantan en sus playas a la luna
versos de lánguidas espumas blondas.

Donde núbiles vírgenes sin tules
danzan al pie de rumorosas palmas,
y en pálidos crepúsculos azules
florece las estrellas y las almas.

Donde convidan a soñar despierto,
bajo follajes de inefable aroma,

sobre el rítmico seno descubierto,
castas Evas de cuello de paloma...

II

Y una visión azul de alas de nieve
flota ante mí bajo la parda bruma,
alzando al roce de su peplo leve
brillantes chispas de ópalo en la espuma.

Es la mística virgen de ojos bellos
que iluminó mi soledad sombría,
y ungió mis huracánicos cabellos
con efluvios de olímpica ambrosía.

La que da desde lo alto de su solio
el laurel de las selvas flores y hojas,
y al cisne de los lagos ritmo colio,
y miel al beso de las bocas rojas.

La que danza a compás del áureo plectro
sobre alfombras de rosas y alélies;
a que en regios alcázares de electro
lleva en la frente fúlgidos rubíes.

La de rápidos pies y hombros gallardo;
a que descuella por sus gracias todas;
a que proclaman sin rival los bardos
en dulces silvas y en ardientes odas.

La de ondulante cabellera de oro
que preside a los bardos como un astro,
y les escancia en el festín sonoro
néctar de fuego en copas de alabastro...

III

Y yo, embriagado con la hirviente copa
del licor de los éxtasis supremos,
tras la visión azul, de pie en la popa,
bato sin tregua los gallardos remos.

Y la barca triunfal resbala altiva
por entre sirtes de áspero cascajo,
bajo la estrella que florece arriba,
sobre la espuma que florece abajo.

Y en el verde cristal, como una cuna,
el céfiro columpia sus extremos;
y chispean los rayos de la luna
en las olas rasgadas por los remos.

Cantamos a compás en mi odisea,
con el mar, que del ábrego se mofa:
el mar pone la nota, y yo la idea:
el mar pone la lira, y yo la estrofa.

Ensayamos los himnos de alas de oro
que, ceñidos de olímpica guirnalda,
en orgía de luz cantan en coro
los bardos de las Islas de Esmeralda.

Y entre dulces y lánguidos desmayos
vuelan al cielo azul las rimas bellas.
Y en su cáliz de pétalos de rayos
las recogen las pálidas estrellas...

ROXANA Y ESTATIRA

La Reina Roxana se turba y suspira
delante de la alba princesa Estatira.
Fulguran sus ojos con el centelleo
de las esmeraldas del límpido Egeo,
del límpido Egeo que desde la Jonia,
se quiebra en las playas de la Macedonia.

Mitad de Alejandro, la Reina Roxana
es tal cual su esposo también soberana.
Mas ella ve alzarse tras su poderío
la hija del viejo Monarca Darío.
La Hija de ojos de lánguida inercia,
del viejo Darío, Monarca de Persia.

La hermosa Estatira se yergue y florece
tal cual la azucena que al sol resplandece.
Parece que fuera la voz de Estatira,
la voz de una Musa, la voz de una Lira.
Al son de las copas del Chipre que vacia
la llama Alejandro la Estrella del Asia.

Es por su nostalgia y por su belleza
la hermosa Estatira dos veces princesa.
Son de oro bruñido, son de Oro de Oriente
los bucles que rizan su ebúrnic frente.
Sus grandes pupilas son cual dos lagunas
que rielan dos soles, que rielan dos Lunas.
Sus dientes son perlas que cuaja la onda
que irisa las playas del mar de Golconda.
Su cuello es más terso que el cuello febeo
que ondulan las garzas del golfo Eritreo.
Detrás de sus leves, indianos tisúes,
su talle se cimbra tal cual los bambúes.

La hermosa Estatira parece una Musa
del trágico ciclo del reino de Susa.

Sus lágrimas brotan, -sin que ella lo evite
de un lago más negro que el lago Asfaltite.
Evoca en silencio la sombra que hiela
de su ínclito padre vencido en Arbela.
De su ínclito padre que al fin fue por eso
la víctima roja del Sátrapa Neso.
No aleja su cuita ni el Genio de Pella
que su ánfora de oro levanta por ella.
Del Genio de Pella que en los Porvenires
le ofrece el imperio de inmensos Ofires...

.....

La hermosa Estatira no ve el puñal rodio
que blande Roxana detrás de su odio!...

EL ALBA

I

Pálida virgen! Tú te paseas junto a los lagos;
y das al viento de la alborada las trenzas blondas;
y ávida bebes en la ribera los sumos vagos
de los rosales enmarañados sobre las ondas.

II

Yo soy el bardo que rasga el viento con las canciones
que oyes absorta junto a los lagos, en los rosales;
mientras que bogan los blancos cisnes, como ilusiones,
bajo la gloria del arco iris, en los cristales.

Para cantarte -como a las diosas cantan los dioses,-
mis AURORALES de enamorado bardo neurótico,
le pido efluvios, le pido ritmos, le pido voces,
al arpa de oro del bosque virgen y el mar caótico.

Yo hago canciones dulces, y vagas y misteriosas,
de arrobadoras, inimitables, raudas escalas.
Y en sus endechas con las estrellas rimo las rosas,
y engarzo versos que son ensueños que abren las alas...

III

Tú te descienes en la ribera los leves tules;
y te abandonas sobre los lagos, bajo la bruma;
y pulsas ellos sus argentinas arpas azules,
y orlan tu frente de arcos triunfales de blanca espuma.

El raudo ambiente de la montaña cierno sonoro
entre las ondas, -mágicas musas de la ribera,-
como una nube de vagorosos contornos de oro,
sobre tu cuello de esbelta garza, tu cabellera.

Bajo los cielos matutinales, de calma llenos,
sobre la nieve de las espumas estrepitosas,
tus encendidos y virginales y castos senos
surgen, y tiemblan y resplandecen como dos rosas.

Y tus caderas rasgan las linfas y se modelan
con la brillante palidez pura del alabastro;
y dejan raudas, bajo la niebla, por donde rielan,
efluvios de ángel, ritmos de ensueños y estelas de astros...

JULIO VICUÑA CIFUENTES (La Serena 1865-Santiago 1936).

Fue hijo del escritor Benjamín Vicuña Solar. Estudió en el Seminario y el Liceo de La Serena y luego siguió Leyes en Santiago, pero no concluyó la carrera. Ganó **accesit** en el Certamen Varela en 1887. Dirigió en 1896 *La Revista Cómica*, colaboró en *La Revista Nueva*, la *Revista del Progreso*, la *Revista de Chile*. Fue profesor del Liceo Amunátegui desde 1896 y luego en el Instituto Pedagógico en 1925, donde ejerció la cátedra de Literatura Española. Colaboró también en medios periodísticos: *El Elquino* de Vicuña, *El Mercurio*, *La Libertad Electoral*, *El Diario Ilustrado*, *Pluma y Lápiz*, etc. Fue fundador del Club del Progreso, El Ateneo y la Sociedad Chilena de Historia y Geografía. Miembro de diversas asociaciones, incluyendo la Academia Chilena de la Lengua, su verdadera vocación fue la de folclorista. Se destacó como un gran traductor; se le consideró docto en lengua latina, en métrica y en todo lo concerniente a la arquitectura poética. Recopiló romances populares, tradiciones orales y creencias del pueblo chileno, junto a sus alumnos y se convirtió en un especialista en poesía popular. Tardó en su obra, escribió versos postmodernistas, vigorosos y frescos. Debió pertenecer al modernismo, pero lo separó su gusto por lo popular y su temperamento sano y vital. Tuvo influencias de Gustavo Adolfo Bécquer, de Edgar Allan Poe y también de algunos poetas italianos y portugueses (como Guerra Junqueiro). Silva Castro opinaba que rimó en forma agradable y sugerente, mostrando además en sus poemas, reminiscencias de una bohemia juvenil. Indicó también que tuvo alguna influencia de Rubén Darío ("Connubio rústico") y un léxico de gran riqueza. Destaca sus poemas "La mimosita" y "La noche verde" (En *Panorama literario de Chile*, 1961).

Entre las obras más relevantes de Vicuña Cifuentes, están *La muerte de Lautaro* (1898), cuadro trágico en verso, *Contribución a la historia de la Imprenta de Chile* (1910), *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena* (1912), *Mitos y supersticiones* (1915) y *La cosecha de otoño* (1920). Este último texto es de gran serenidad clásica y humanista, aunque su poema "El asno" tiene elementos modernistas. Representa su libro más logrado y es una selección de su obra poética. Posteriormente publicó *Estudios de métrica española* (1929), *Epítome de versificación castellana* (1929) y *Prosas de otros días* (1939).

En *Selva Lírica* (1917) se indica que "ha dado la sorpresa de escribir a los 52 años de edad poesías tan lozanas y modernas como si aún no pasara de los treinta... De esta última época son las bellas poesías "La Mimosita", "La Dama y el Caballero" y muchas otras que algún día formarán un libro de sabor antiguo y moderno". Alone señaló que Vicuña Cifuentes fue "maestro, académico, docto en ciencia literaria... poeta humanista por su forma clásica; pero... unía a esos dones técnicos la espontaneidad, la gracia, la malicia juveniles y una soltura penetrante" (En *Las cien mejores poesías chilenas*, 1949). Por su parte, Carlos Poblete en *Exposición de la poesía chilena*

(1941) dice que "sus comienzos románticos no dejaban prever la curiosa renovación de su madurez. *Cosecha de otoño* se realiza en los campos del modernismo y lleva un claro vigor de juventud que lo aparta de los poetas de su generación, dándole un lugar en nuestras letras" (p. 59).

En su obra, predomina su gusto por el folclor y lo popular, apoyado en el estribillo, el refrán y el ritmo de la canción. Destacamos entre los poemas, "El asno", soneto ya clásico, junto a los decires de sabiduría pueblerina de "Cantares" y de "La mimosita", de gran artificio técnico con su diversidad versicular y su carácter narrativo.

EL ASNO

En la dehesa sátiro, en el corral ascetas,
paciente como Job, como Falstaff deforme,
con gravedad de apóstol, sobre la frente quieta,
lleva los dos apéndices de su cabeza enorme.

Ni la hartura le halaga, ni el ayuno le aprieta,
con su destino vive, si no feliz, conforme,
y prolonga su efigie de contrahecho atleta
en una innumerable generación biforme.

Vivió noches amargas, tuvo días lozanos;
le cabalgaron númenes, le afligieron villanos;
unas veces la jáquima, otras veces el freno.

Honores y trabajos tiempo ha los dio al olvido,
pero siempre recuerda su pellejo curtido
la presión inefable del dulce Nazareno.

LA OCASION

-La rosa que ayer tarde en el jardín cogiste,
ya no estaba en tu pecho al volver del salón:
¿quién pudo arrebatártela, si tu no se la diste?

-La ocasión, madre, la ocasión.

-En tus mejillas rojas hay la huella de un beso,
(los besos dejan huellas cuando pecados son)
¿quién pudo, sin tu gusto, consumir este exceso?

-La ocasión, madre, la ocasión.

-Tu rostro languidece, se te acorta el vestido
y ya te viene estrecho al talle el cinturón,
¿quién pudo ajar tu honra, si tú no lo has querido?

-La ocasión, madre, la ocasión.

AUN ES TIEMPO QUE VENGA

Aún es tiempo que venga la que ha aguardado tanto.
Huyó la primavera, pasó el verano ardiente,
descoloró el otoño las hojas del acanto,
y el cierzo no me trajo noticias de la ausente.

Enfermo de la vida, con un piadoso manto
me ha de abrigar, si viene, como a un convaleciente,
disipará las sombras del torvo desencanto,
tendrá mimos de hermana para enjugar mi frente.

Con su dulzura ingenua, el soñado amor mío,
confortador del alma, quien mi endeblez sostenga
será, en las inquietudes del más allá sombrío.

¡Para vida tan corta, la espera es ya muy luenga!
la que evoqué en mis horas de soledad y hastío,
¡aún es tiempo que venga, aún es tiempo que venga!

HUESPEDES ETERNOS

Guardo para alivio de mis penas hondas
en lo más oculto de mi pecho huraño,
una cabellera que se riza en ondas
y unos ojos bellos de color castaño.

Si la reina mía, caprichosa a veces,
me esconde sus gracias -¿desdén, egoísmo?-
por templar el hielo de sus esquivaces
algo de ella busco dentro de mí mismo.

Y hallo, confundido con mis penas hondas
huéspedes eternos de mi pecho huraño,
una cabellera que se riza en ondas
y uno ojos bellos de color castaño.

CANTARES

¡Dónde habrá como la madre,
que en todo pone cuidado.
Cuando la madre se muere
quedan los hijos botados!

Preso en la cárcel estoy
por andar por mal camino;
por no hacerle caso a mi madre
éste ha sido mi destino.

Nadie diga que no cree,
aunque sea pecador,

porque la virgen María,
siempre está en el corazón.

Dicen que el mundo es redondo
y que se mueve a compás:
la casa en que yo nací,
está onde mismo no más.

Ayer se me perdió un freno
en casa e ño Meneses:
todos son hombres honrados,
pero el freno no aparece.

Como campanas de palo
son las razones del pobre:
aunque suenen noche y día,
nadie aquí abajo las oye.

¡Que viva misiá, Juanita,
cogoyito de limón,
candadito de mi pecho,
llave de mi corazón!

¡Qué viva Tula mil veces,
cascarita de granada.
Yo me muero por Ud.,
y a Ud. no se le da nada!

Mi estimado caballero,
cogollo de albahaca en vega,
no tenga confianza en nadie,
la más amiga la pega.

¡Qué viva el señor don Lucas,
varillita de membrillo!
con ella le diera yo,
a ver si afloja el bolsillo!

Al señor don Juan de Dios,
cogollito de cilandro;
si fuera hermano del burro,
no se pareciera tanto.

Mi madre era Aguilera
viuda de Gómez,
y yo me llamo Anselmo
Rojas Mardones.

La mujer que a mí me engañe
se ha de poner pantalones,
el trabuco en las alforjas
y el cuchillo en los corriones.

Si la mujer sale mala,
no retarla ni pegarle:
mandarla a la casa e prenda
y el boleto pa su madre.

LA MIMOSITA

Ojos de gacela de la Mimosita,
rizos de azabache de la Mimosita,
manos nacaradas de la Mimosita...

¿En dónde ahora están?

Los alegres cantos de su voz sonora,
sus tristes lamentos, si apenada llora,
¿qué oídos, ahora,
lo escucharán?

Las vecinas cuentan que se fue muy lejos,
que vendrá muy pronto; que no volverá;
la humilde casita de los muebles viejos
con una herradura clausurada está.

¡Misterio! ¿Qué habrá?

Las vecinas cuentan que se fue muy lejos,
que reía alegre; que llorando va.

Una vieja fea que se dice tía,
con ella, sin duda, cual antes, irá:
¡Pobre Mimosita! Con tal compañía,
¡quién puede decirnos dónde parará!

Nadie la verá,
y esa vieja fea que se dice tía
a buenos lugares no la llevará.

¡Qué recuerdo!... Un hombre de mirada aviesa
rondaba su casa, un mes hace ya.
Ella le temía; su boca de fresa
así me lo dijo, cuando estuve allá.

¿Vendrá? ¿No vendrá?

Sin duda aquel hombre de mirada aviesa
la llevó robada y no volverá.

Era rico el hombre. Cadenas, sortijas,
lucía con aires de fastuosidad,
y dicen que hay madres que venden las hijas,

y hombres que las compran en tan tierna edad.
¡Que perversidad!
Era rico el hombre: cadenas, sortijas,
habrán sido el precio de su castidad.

Ojos de gacela de la Mimosita,
rizos de azabache de la Mimosita,
manos nacaradas de la Mimosita,
no os quiero evocar.
Lejos del encanto de su voz sonora,
¿quién sabe si ríe? ¿quién sabe si llora?
Mejor es ahora
su historia olvidar.

INTROITO

El viento que las eras con blando soplo rasa,
llevó la paja inútil, en la estación estiva,
y henchí la exigua troje con la simiente escasa
que por su malla tosca dejó pasar la criba.

Tal vez no todo es trigo; tal vez la troj rebasa,
intrusa, la cizaña que se escurrió furtiva:
así la mano torpe que el pan de vida amasa,
mezcla a la harina a veces levadura nociva.

Amor, desdén... ¡Qué importa! Lo que estos versos llevan,
no bastará por cierto para endulzar el vino
ni acibarar el agua de que los otros beban.

Es lo que va quedando de una vida cansada
que anduvo siempre a tientas, sin hallar su camino,
y que ahora regresa sin haber hecho nada.

AUGUSTO WINTER

(Mineral de Tamaya 1868-Puerto Saavedra 1927).

Se conoce poco de su vida. Inició estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Santiago que no terminó. Raúl Silva Castro indica que escribió en forma exigua y se hizo famoso por "La fuga de los cisnes", sin dejar una imagen clara de sus aptitudes literarias (*Panorama*, 1961). Pasó la mayor parte de su vida en Imperial a las orillas del Lago Budi, que es el escenario de los helechos, fuentes, arroyos, quebradas y paisajes, que se rememoran en los poemas aquí seleccionados. Trabajó en Puerto Saavedra como Secretario de la Municipalidad y promovió la creación de la biblioteca pública que luego llevaría su nombre. Fue ateo en sus primeros años, aunque luego se convirtió al catolicismo. Murió en el mismo lugar, poco después de publicar su libro *Poesías* (1926), con prólogo de Samuel Lillo. Publicó también un poema simbólico, "Las hadas" y otro de carácter popular: "Carmela".

En la antología *Selva Lírica* (1917), se reitera este desconocimiento del poeta y se explica: "Nada se sabe de su juventud literaria, si es que la tuvo. Para darlo a conocer en Santiago, fue menester que don Samuel Lillo leyera en el Ateneo una composición del poeta ignorado, "La fuga de los cisnes" y la insertara en el pequeño florilegio "Veladas del Ateneo", que ese instituto publicó en el año 1906. Desde esa época el nombre de Winter se ha hecho famoso. Hasta se ha pretendido adornar la personalidad del poeta lejano con fantasías de leyenda" (p. 321). Se agrega que en el lago Budi encontró Winter el motivo para su mejor poema, "La fuga de los cisnes", texto en el cual los blancos plumajes de las aves, provocan un estremecimiento íntimo, nostálgico y doloroso en el oyente. Para Mario Rodríguez Fernández, un motivo fundamental de este poema es "la belleza manchada" como parte de la sensibilidad de la "agonía romántica".

LA FUGA DE LOS CISNES

Reina en el lago de los misterios tristeza suma:
los bellos cisnes de cuello negro de terciopelo,
y de plumaje de seda blanca como la espuma,
se han ido lejos porque del hombre tienen recelo.

Aún no hace mucho que sus bandadas eran risueños
copos de nieve, que se mecían con suavidad
sobre las ondas, blancos y hermosos como los sueños
con que se puebla de los amores la bella edad.

Eran del lago la nota alegre, la nota clara,
que al panorama prestaba vida y animación;
ya fuera un grupo que en la ribera se acurrucara,
ya una pareja de enamorados en un rincón.

¡Cómo era bello cuando jugaban en la laguna
batiendo alas en los ardientes días de sol!
¡Cómo era hermoso cuando vertía la clara luna
sobre los cisnes adormecidos su resplandor!

El lago amaban donde vivían como señores
los nobles cisnes de regias alas; pero al sentir
cómo implacables los perseguían los cazadores,
buscaron tristes donde ignorados ir a vivir.

Y poco a poco se han alejado de los parajes
del Budi hermoso, que ellos servían a decorar,
yéndose en busca de solitarios lagos salvajes
donde sus nidos, sin sobresaltos, poder formar.

Quedaban pocos; eran los últimos que no querían
del patrio lago las ensenadas abandonar,
sin contagiarse con el ejemplo de los que huían,
confiando siempre de los peligros poder salvar.

Más, desde entonces fue su destino, destino aciago,
ser el objeto de encarnizada persecución:
vióseles siempre de un lado a otro cruzar el lago,
huyendo tímidos de la presencia del cazador.

Y al fin, cansados los pobres cisnes de andar huyendo,
se reunieron en una triste tarde otoñal,
en la ensenada, donde solían dormirse oyendo
la cantinela de los suspiros del total.

Y allí acordaron que era prudente tender el vuelo
hacia los sitios desconocidos del invasor;
yendo muy lejos, tal vez hallaran bajo otro cielo
lagos ocultos en un misterio más protector.

¡Y la bandada gimió de pena, sintiendo acaso
tantos amores, tantos recuerdos dejar en pos!
¡Batieron alas; vibró en el aire frú-frú de raso
que parecía que era un sollozo de triste adiós!

Reina en el lago de los secretos tristeza suma,
porque hoy no vienen sobre sus linfas a retozar,
como otras veces, los nobles cisnes de blanca pluma
nota risueña que ya no alegra su soledad.

Si, por ventura, suelen algunos cisnes ausentes,
volver enfermos de la nostalgia, por contemplar
el lago amado de aguas tranquilas y transparentes,
lo hallan tan triste que, alzando el vuelo, no tornan

NO TE MANCHES

Si es tu vida tan pura como fuente
clara y tranquila, espejo de los cielos;
si tu alma no ha sufrido los desvelos
del que en el fondo de su pecho siente

del árbol del pecado, floreciente,
la malsana atracción; si tus anhelos
jamás se han arrastrado por los suelos
y puedes, limpia, levantar la frente;

si tu alma es torre de marfil segura,
no te envanezcas, ni de extraño modo
juzgues la vida de alma menos pura.

Porque te manchas con tu orgullo necio
si, al contemplar al que cayó en el lodo,
en vez de amor le arrojas tu desprecio.

LAS GUALAS

La luz de la tarde, que va fugitiva
corriendo hacia arriba
detiene su paso del monte en la altura,
por ver a las sombras salir silenciosas
y andar vigorosas
cubriendo del lago la tersa llanura.

Ya sobre las ondas sombrías del lago
se siente aquel vago
clamor, que remeda la voz lastimera
de huérfanas almas... Ya cantan las Gualas,
plegadas las alas,
flotando en el lago su queja postrera.

Son muchas... van juntas... su número asombra,
nadando en la sombra,
la onda obscurecen del lago sombrío;
el viento recoge sus quejas... su canto
es lúgubre llanto,
que infunde en el alma pavores y frío.

.....

Oid cómo lloran
las Gualas del lago;
su mísero, aciago
destino deploran:
Nosotras tenemos tristeza infinita:
con muerte maldita
llegamos al mundo y en hora fatal,
decimos, Natura, ¿por qué nos regalas
inútiles alas
si nunca con ellas sabemos volar?

En medio del agua vivimos nosotras,
mirando a las otras

alígeras aves del vuelo gozar,
las ondas nos mecen a todos instantes,
vivimos flotantes
sin nunca, en la orilla, descanso buscar...

Amamos las sombras... Dejamos que guarde
la pálida tarde
en hondo misterio los restos de luz,
y luego entonamos las quejas tan hondas
que lleva en sus ondas
el lago sereno, sombrío y azul.

¡Y vamos muy tristes... y somos hermosas!...
nosotras las cosas
secretas del lago sabemos hallar,
lo bello, lo triste, la pálida bruma,
la frágil espuma,
la onda que gime la brisa al besar.

¡De nuestras canciones el dulce conuento,
vibrando en el viento,
dilátase en ondas de inútil pesar!...
¡llenando del valle los ámbitos queda
la rítmica y leda
plegaria, que nadie comprende quizás!

Hay almas que llevan cual llevan las Gualas,
plegadas las alas
y sobre las olas de un mar de dolor,
cantando a la sombra, se quedan flotantes;
son almas errantes
sin grandes ideales, sin fe ni valor!...

SAMUEL LILLO

(Lota 1870-Santiago 1958).

Poeta descriptivo. Cantó la vida de los héroes y el ambiente nativo de Lota. Tuvo el título de abogado y fue Prorrector de la Universidad de Chile. Fundó y mantuvo el Ateneo de Santiago, siendo también Secretario Perpetuo de la Academia Chilena de la Lengua y miembro de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. En 1927, la Real Academia Española le otorgó el premio de poesía hispanoamericana por *Cantos filiales*. Fue el poeta oficial de Chile. Hizo una poesía lírica y épica a la vez. Cantó a la raza araucana, a la tierra chilena e hizo el elogio de la lengua castellana con un tono objetivo de gran elocuencia. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1947. Era hermano del cuentista Baldomero Lillo y sobrino del autor del himno nacional, Eusebio Lillo.

Sus obras fundamentales fueron: *Poesía* (1900). *Antes y hoy* (1905). *Canciones de Arauco* (1908). *Chile heroico* (1911), *La Concepción* (1911), *La escolta de la bandera* (1912), *Canto a la América Latina* (1913), *Canto a Vasco Núñez de Balboa* (1914), *Canto lírico a la lengua castellana* (1918), *A Isabel La Católica* (1916), *Literatura chilena* (1918), *Cantos filiales* (1926), *Bajo la cruz del sur* (1927). *Fuente secreta* (1933). *Campanario de humanidad* (1938). *El río del tiempo* (1942). *Primavera de antaño*. *Espejo del pasado* (1947), *Lámpara evocadora* (1949), *Poemas y romances* (1951).

Los antologadores de *Selva Lírica* (1917), señalan que Lillo es “poeta genuino, cantor de nuestra etnografía, voz legendaria de nuestros aborígenes, símbolo espiritual de nuestros gloriosos capitanes de la Independencia y corazón representativo de los fuegos epopéyicos de nuestra raza” (p. 324). En su presentación lo defienden de los jóvenes poetas de la época que lo atacaron por tradicional y añejo.

Canciones de Arauco fue uno de sus libros más conocidos y luego adoptado como texto auxiliar de lectura para las Escuelas Normales de la República. Los títulos que contiene muestran las temáticas preferidas de Lillo: El último cacique, La epopeya de los cóndores, El rey de Nahuelbuta, Tarde de invierno, La escuela de antaño, Paisaje de estío, El fin de un tirano, El búho, En la frontera y otros. Son poemas de corte folclórico y localista, de ribetes costumbristas, con cierto temple nostálgico, de rima cuidadosa y metro regular.

Paola Araya describe la obra *Fuente secreta* de este modo: “Los poemas expresan los sentimientos de dolor y soledad que sufre el yo por la muerte de su amada. Todos los poemas la recuerdan como una fuente de amor. El yo evocará los momentos que vivieron juntos, su muerte y la situación de ausencia actual. Su único deseo es morir para estar con ella” Lo mismo hace con *El río del tiempo*: “El hablante está al final de su vida esperando la muerte. Se encuentra entre dos mundos: el del pasado, que en distintos versos recordará y el de la eternidad que desconoce, teme, desea muchas

veces. Todos los poemas son reflexiones sobre lo que ha hecho el hablante en su vida, lo que ha sentido, lo que hace en este tiempo de espera, lo que siente y piensa y lo que será su próxima vida, que se asocia a Dios y la eternidad" (1993).

Enrique Astorquiza dice, a propósito de *Canciones de Arauco*, que Lillo es "objetivo, real, es vivo, como lo es la naturaleza que en sus versos se refleja con todo el esplendor de su realidad y de su vida". Y luego añade: Samuel Lillo no se confiesa, no gime ni llora. Simplemente describe" (*La Unión de Concepción*, mayo 1908).

Por su parte, Omer Emeth, en *La vida literaria en Chile (1908-1909)* agrega que "el poeta deja en esos versos la huella no precisamente de su personalidad, sino de su visión objetiva... no es el poeta quien habla, son las cosas y los seres mismos que se traducen en palabras pictóricas y vivas" (p. 71).

Según Carlos René Correa, "puede ser llamado el patriarca de la actual poesía chilena... es el cantor de la raza araucana... domina en su poesía un realismo que refiere y canta: visión objetiva que adquiere a menudo tonos de elocuencia" (*Poetas chilenos*, 1944).

Por su fuerza expresiva, sus ritmos a veces magistrales, su magisterio poético con las nuevas generaciones, su extraña mezcla de sonidos arcaicos o autóctonos y relumbres modernistas, su crítica social fuerte y desgarrada, hemos dado a Samuel Lillo un lugar en esta antología, con una selección de poemas que expresan la ternura hacia la naturaleza y su amor al ser humano.

PAISAJE DE ESTIO

A mis plantas, ya sereno, ya bravío,
entre altísimos ribazos pasa el río,
y se pierde en las campiñas,
culebreando por sembrados y por viñas.

Es la hora de la siesta; en los jarales
dan su alerta los zorzales;
y en los olmos de la cumbre,
las torcazas, su tristísima quejumbre.

A la sombra de los sauces de la vega,
se ha dormido la cuadrilla de la siega

junto al grupo de los bueyes rumiadores,
compañeros de fatigas y sudores.

Turba, a veces, el silencio el repentino
galopar de algún caballo en el camino,
o alguna áspera carreta gavillera
que atraviesa la caldeada sementera.

¡Cuán hermoso es el paisaje!
el trigal con su áureo oleaje,
el murmullo de la fuente soñadora,
el perfume de la flor que el sol colora,
las caricias de los vientos refrescantes,
el aroma de los tréboles distantes,
los rebaños en las lomas,
y en los aires, las bandadas de palomas,
impresionan de tal modo, que parece
que en el fondo de las almas reverdece
el bosque, que los fieros desengaños
marchitaron con el frío de los años.

Y al hallarme en aquel sitio, me imagino
detenido en un remanso cristalino,
contemplando indiferente
a los otros que se van con la corriente.

EL GAUCHO

Su padre, un guerrero de testa bravía
de los viejos tercios de Flandes y España;
su madre, una india fornida y huraña,
violada en las pieles de su toldería.

Cubrióle del cielo la enorme arquería,
cantóle el pampero su cántiga extraña,
los tigres le dieron su ardor y su saña,
la pampa infinita, su melancolía.

Cuando en su carrera hiere los peñascos,
despierta su potro la inmensa llanura
con el ritmo claro de sus férreos cascos,

y, erguida la frente, lleno de ardimiento,
bajo el sol semeja su rauda figura
un centauro heleno con la crin al viento.

LA MINA ABANDONADA

Es el negro socavón,
en la falda del lomaje,
una herida sin vendaje,
expuesta al viento y al sol.
Junto a su boca se ve
roja tierra amontonada,
como sangre coagulada
que se secó sin correr.

Firme aún la cabria está,
descubierto su envigado,
semejante a un descarnado
esqueleto colosal.

En lo alto del cabrial
inmóviles, las poleas,
y las viejas chimeneas,
sin su penacho triunfal.

Vagonetas de carbón
se ven a trechos volcadas,
como tortugas tumbadas,
sobre su caparazón.

Y desde lo alto al final
de la pendiente, montones

de ruedas, tubos, cañones,
madera y planchas están
en tan triste confusión,
que creen mirar los ojos
de un naufragio los despojos,
que hasta allí el mar arrojó.

Cuando su adiós la luz da,
sólo un sereno se interna
con su rojiza linterna
por el desierto escombral;
y si el recio vendaval
sopla silbando en la altura
y la vetusta armadura
de la cabria hace temblar,
cree el nocturno guardián
que es el genio de la mina
que todavía domina
sobre el muerto litoral.

Hoy en lugar del rumor
de máquinas y de gritos,
de bocinas y de pitos
sobre el alto farellón
sólo interrumpe la paz
de la mina abandonada
la bulliciosa bandada
de aves que sube del mar.

Ya en la noche, el esquilón
no da sus toques vibrantes,
a cuyos llamados, antes,
como a una evocación,
por la boca de talud
mil luminarias brotaban
y por las sendas bajaban
como serpientes de luz.

Era el épico tropel
de los invictos mineros
que, dejando en los veneros
gotas de sangre y de hiel,
surgían de la labor
a buscar los nuevos bríos
en los tugurios sombríos
junto a un vaso de alcohol,
para, en seguida, subir
a la luz de la mañana
en callada caravana,
abatida la cerviz,
como enorme multitud
de negros escarabajos
que huyeran por los atajos
sorprendidos por la luz.

¿Y hoy los siervos dónde están?
Unos duermen todavía
en la muerta galería
que una noche llenó el mar.

¿Y qué fue de los demás?
Con su miseria y su pena,
como los granos de arena,
los aventó el huracán.
Y habrán llegado tal vez
en su peregrinación
a otro negro socavón
en que han de dormir también.

GUSTAVO VALLEDOR SÁNCHEZ

(Santiago 1870-1930).

Hizo sus estudios de humanidades en el Colegio San Ignacio y en el Instituto Nacional. Después cursó Leyes y recibió el título de abogado en 1889. Su producción literaria fue escasa e intermitente, aunque era un buen sonetista. Fundó con Emilio Rodríguez Mendoza, la revista *El Año Literario* y junto a Federico Gana y René Brickles, formó un grupo bohemio reconocido públicamente. Silva Castro recuerda que tomó partido en contra de Balmaceda durante la guerra civil de 1891, peleando en la batalla de Concón y resultando herido.

Fue un enamorado de la belleza, un parnasiano, un amante de la antigüedad clásica, cuya cultura conocía muy bien. Prevalece en su obra como rasgo modernista el exotismo del paisaje, ya que le interesan las escenas de la Grecia pagana. A pesar de la escasez de su producción, se inscribe en la misma escuela que Eduardo de la Barra y Julio Vicuña Cifuentes.

Su obra está compuesta por dos libros de poesía: *Cantos sencillos y poemas* (1903) y *En la Colonia* (1907), poema en el estilo de "El campanario" de Sanfuentes.

En *Selva Lírica* se señala: "Su poesía es serena, bruñida, correcta. Ha sabido asimilar ambientes lejanos con cierto esmalte de exotismo, en forma discreta y con buen gusto" (p. 388). Por su parte, Samuel Lillo en *Literatura chilena* (1941), dice que "en su lírica serena se percibe el lejano latir del arte helénico que nos llega desde los tiempos distantes que el poeta evoca con la dulzura y el colorido de sus rítmicas estrofas" (p. 104). Mario Rodríguez añade que "no faltan en la poesía de Gustavo Valledor Sánchez los motivos típicos de la Agonía Romántica, del naturalismo y del romanticismo social, pero el sistema de preferencias de este lírico apunta hacia los rasgos propios de la sensibilidad parnasiana y hacia ese sector del modernismo que trató de restaurar, mediante la espontánea y sencilla contemplación de la naturaleza, el vigor y el equilibrio del arte clásico" (1967, p. 153).

Fue un poeta menor, que destacó por el rítmico impulso de sus sonetos, en los cuales se crean atmósferas tenues y delicadas de gran sugestividad, como en los textos "Aurora" y "Melancolía", donde el paisaje se interioriza hasta hacerse emoción etérea que se trasciende en el ideal estético.

AURORA

Frío está el horizonte. Todo es hielo.
En la niebla lejana que se esfuma
como en lecho real de blanca pluma
surge la aurora en apacible vuelo.

Trae de rosa transparente velo
tras del cual un misterio se consuma;
y el incienso que sube es una bruma
que envuelve en ondas trémulas el cielo.

Es un país lejano donde un alma
debe vagar en misteriosos sueños
en el pálido nimbo de los astros;

y donde tiene en infinita calma
su palacio de perlas y alabastros
la virgen sideral de los ensueños...

MELANCOLIA

Yo tengo en mi alma extraña poesía
con no sé qué de llanto y de plegaria;
mi culto es una virgen solitaria
que se suele llamar Melancolía.

Hijo del siglo y de su duda impía,
yo busco la belleza como un paria
busca una patria..., y en la lucha diaria
hallo la vida sin objeto y fría.

¡Ah este misterio incomprensible y hondo,
este amor infinito a la belleza
que en el silencio de mi alma escondo!...

Sólo deja un consuelo en su aspereza:
el de haberme mostrado hasta su fondo
el divino placer de la tristeza.

ABELARDO VARELA

(Valparaíso 1871-Santiago 1903).

Hizo estudios de humanidades en el Colegio de los Sagrados Corazones de Valparaíso desde 1880. Fue director de *La Revista Cómica* en 1897. Su maestro era Verlaine, a quien tradujo junto con Rollinat y otros poetas franceses. También tradujo a Eca de Queiroz. En forma permanente, quiso mostrar la necesidad de estudiar la renovación literaria que traía la poesía francesa. Su obra lírica quedó sin recoger porque se suicidó tempranamente, pero se publicó en *La Revista Cómica* y *La Revista de Chile*. Su padre fue el millonario Federico Varela, quien promovió el Certamen que llevaba su nombre y que constituyó un acontecimiento cultural fundamental en la época.

Silva Castro opinaba que sus poemas estaban llenos de ternura, eran exquisitos y de forma tenue y dulce con toda la languidez neurótica recomendada por el propio Verlaine (*Panorama*, p. 62). Por su parte, Armando Donoso lo proclamó como un precursor: "después de Rubén Darío, de Manuel Rodríguez Mendoza y de Pedro Balmaceda Toro, nadie como él leyó con tanto interés a los poetas franceses, procurando difundirlos con sorprendente inteligencia" (1924, p. 41).

A pesar de no haber publicado libros en vida, la obra de Varela nos parece suficientemente trabajada en el ámbito de las imágenes novedosas y la musicalidad de las estrofas, para ubicarse en el mismo nivel de los otros poetas que se renuevan con las estéticas modernistas.

ENTRE LAS RAMAS

Entre las ramas
de las lilas y lauros floridos,
por vez primera
me sonrieron las glorias triunfales
de sus ojos -azules abismos.

Entre las ramas
de las lilas y lauros floridos,
leí el poema
de marmóreas y tiernas estrofas
de su cuerpo -una tarde de estío.

Entre las ramas
de las lilas y lauros floridos,
sus brunas trenzas
a mi cuello arrolladas cual sierpes,
extenuados de amor nos dormimos.

Entre las ramas
de las lilas y lauros floridos,
una cabeza
bicornuda, riendo asomóse:
¡la de un fauno, tal vez, o un marido!...

LA NOVIA A Manuel Thomson.

Dentro de un blanco féretro tendida,
la frente coronada de azahares,
hermosa, pura, libre de pesares,
parece que tan sólo está dormida.

Verla es, aún, encadenar la vida;
dentro del pecho levantarle altares;
soñar con ella, y dilatados mares
hender de una ventura no extinguida.

Cuando en la copa del licor preciado
que el misterio del bien y el mal encierra,
iba su alma a calmar vagos anhelos,

cual rico aroma de un cristal guardado
que triza el aire, sin tocar la tierra
se elevó, blanca nube, hacia los cielos.

INVIERNO

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville...

VERLAINE

Cuando cae la lluvia
incesante y monótona
en la desierta calle
amortajada en sombras;

cuando la agita el viento
y en el cristal redobla
como medroso anuncio
de una visita incógnita:

en el fondo del alma,
sepulcro en que reposan,
suelen de nuevo alzarse
quimeras ya sin forma.

Suspira el alma entonces,
y algunas veces llora,
al contemplar la eterna
tristeza de las cosas.

Y abstraída la mente,
y en su tortura absorta,
las horas van pasando
lentas y meláncolicas,

mientras cae la lluvia
incesante y monótona
en la desierta calle
amortajada en sombras.

HORACIO OLIVOS Y CARRASCO (Quillota 1872-Valparaíso 1917).

Su vida fue breve y amarga. Hizo sus humanidades en el Liceo de Valparaíso y luego se desempeñó como docente ayudante en la educación primaria. Posteriormente trabajó en Correos y en la Armada. Entre 1900 y 1910, era inspector y escribiente en el Liceo de Valparaíso y profesor en el de Viña del Mar. Colaboró en periódicos literarios y revistas como *La Aurora* y *Vida Nueva*. En su obra, revitaliza el tema de la antigüedad pagana con algunas influencias de Darío. Se le cataloga de simbolista y parnasiano. Las obras publicadas fueron: *Neuróticas* (1903) y *Falenas* (1917) edición póstuma. Su texto "La noche lírica" fue premiado en el Certamen Literario del Consejo Superior de Bellas Artes en 1912. Dejó inéditos libros en prosa y verso.

Según Leonardo Eliz, Olivos y Carrasco "busca como Rubén Darío la ritmopea de la frase para producir el verso amplio y sonoro. Embébase en la lectura de Catulle Mendès, de los Goncourt, de Loti, de Daudet y de Leconte de Lisle" (*La Actualidad*, 1893).

El gran poeta uruguayo, Julio Herrera y Reissig, dijo de él: "Las hermosísimas poesías de usted son originales e inspiradas y denotan la delicadeza y aristocracia de su númen. Usted tiene algo de gran Latino, no tan sólo por su nombre, sino porque es esclavo de esa pulcra reina que se llama la Forma".

Para los críticos de *Selva Lírica*: "Es el pastor exótico del paganismo, que dice sus canciones impasibles bajo la sombra de los templos de la antigua mitología. Es uno de nuestros poetas con personalidad literaria bien definida y sólidamente encauzada. Se le consideró un poeta afectado o falto de sinceridad. Tiene influencia de Leconte de Lisle. Culto por la belleza helénica, por el arte antiguo y pagano, por el parnasianismo puro. También hay influencias de Rubén Darío y Pedro Antonio González" (1917).

Mario Rodríguez señala que "sátiros, ninfas, cuerpos bellos y marmóreos, extraños mitos y un profundo sensualismo constituyen los elementos claves de la realidad poetizada por el autor de *Falenas*. Tal singular imagen del mundo condiciona los motivos típicos de esta poesía: 'el amor de los dioses', 'la belleza del mito' y un motivo muy explotado en todos los escritores de la generación modernista: 'Diana o la belleza inviolada'" (1967, p. 146).

Fue un poeta de gran sensibilidad por la belleza de la naturaleza, los mundos artificiales y el juego de las imágenes, con un énfasis reiterado por las modulaciones parnasianas. Sus poemas "Las cantáridas" y "la agonía del sátiro" despliegan una imagería de condensado erotismo, al mismo tiempo que conservan las evocaciones sugerentes del paganismo grecolatino con un marcado énfasis narrativo.

DE ALBA

Flota un blando perfume. Junto al lecho
mi novia calza su escaipín de seda,
y, como Venus de la espuma leda,
surge sonriente del nidal deshecho.

Sus bronces y sus lakas en acecho
la atisban desde el piano. Ella se enreda
los cabellos dispersos, y se queda
contemplando las formas de su pecho.

Una sonrisa espléndida ilumina
su virgíneo semblante de alabastro
con arreboles de carmín de China.

Y atraviesa el boudoir, dejando un rastro
de claridad exótica y divina
¡cual si pasase entre la sombra un astro!

EN LA SOMBRA

La noche reina. En el huerto
céfiro duerme. Las hadas
cruzan el cielo desierto
enamoradas.

Flota en la atmósfera cálida
blando perfume de amores;
brilla la luna más pálida
entre las flores.

Duerme en las ramas la lira
que antes pulsara mi Musa;
y Hécuba, triste, suspira
toda confusa.

Cuelga el Amor las escalas
para que ascienda Romeo,
mientras despliega sus alas
el dios deseo.

Ya la Morgana doncella
se hunde en la diáfana linfa;
sigue curiosa, su huella
cándida ninfa.

Sordo tropel de Centauros
que, huyendo veloz, se aleja;
y cabecean los lauros
allá en tu reja.
Las ondulantes Walkirias
bailan su alegre gavota,
cual las mujeres asirias
de terra cotta.

Sale a rondar la indiscreta
ronda de silfos alados,
ora en la altiva meseta,
ora en los prados

Venus sonrío, y, opreso
quizá su espíritu amante
da al dulce Adonis un beso
en ese instante!

Pan se ha quedado sin pauta.
Pan está triste. Algún gnomo
desafínole la flauta
sin saber cómo!

Todo, en silencio, reposa;
reina una calma profunda;
Dafne se pierde amorosa,
meditabunda.

Y en tu balcón entreabierto
do están tus flores inermes,
vela mi espíritu yerto
mientras tú duermes...!

LA AGONIA DEL SATIRO

Para Enrique Gómez Carrillo

Bajo la selva hirsuta donde el jaguar celebra
sus nupcias en la sombra y en donde la culebra
arrastra en las hojarasca, como un convoy, su largo
cuerpo de anillos de oro, pasado ya el letargo;
triste, caduco, enfermo, la blanca piocha en greña,
el sátiro se deja morir entre la breña.
El sol, desde lo alto de su cenit, envía
sobre la selva hirsuta su clara chispería
como sangrienta lluvia de venablos de fuego,
mientras el pobre sátiro agoniza en sosiego.
El rumor de la selva, misterioso y salvaje,
en la quietud propicia hiere como un ultraje
al caprípede enfermo de senectud que injuria
su pasada altiveza, su vigor y lujuria.

Decrépito, achacoso, la barba desgreñada,
el sátiro agoniza como una llamarada...

Cual otro Job presente su fin postrero. Sueña
despierto. Y, en su sueño, ve la aurora risueña
en que sintió su sangre hervir como la savia
varonil y robusta de los troncos. La rabia
de su impotencia pone en sus ojos la chispa
fugaz del odio enorme que sus arterias crispa.
Como un fraile poseso se revuelca, en el verde
de aquella tierra virgen, y sus músculos muerde
en las ansias supremas del postrimer martirio

de una visión que viera, misteriosa y solemne,
de una visión divina tan blanca como un lirio,
pero, como los lirios, no de la Parca indemne.

Triste, caduco, magro, la blanca barba en greña,
el sátiro se deja morir sobre una peña...

No romperá el silencio de la selva callada
ni la tiorba de Apolo, ni la flauta encantada
del viejo Pan, eterno violador de las ninfas
que hieren con sus senos las cristalinas linfas;
ni el estruendo de cascos del tropel de centauros
que por el bosque virgen va segando los lauros;
ni las flechas de oro de la púdica Diana
que va con su trailla, del bosque soberana;
ni los silfos aladas que en un rayo de sol
dibujan su farándula, cual borrachos de alcohol;
ni los sátiros jóvenes que acechan en las ramas
las cabelleras sueltas que ondean como flamas,
los sonrosados flancos, las caderas redondas,
que, como un dulce ensueño, surgen de entre las ondas.

Decrépito, achacoso, la barba desgreñada,
el sátiro agoniza como una llamarada...

Dulce visión lejana, ya para siempre ida,
ante los ojos pasa del sátiro la vida
con todas sus miserias y todos sus encantos,
como por sobre risas pasa un turbión de llantos.
Nostálgico, iracundo, sin pan y sin pesebre,
se muere el pobre diablo mordido por la fiebre,
mientras en torno bailan de su pingajo yerto
las dríadas y las ninfas de aquel bosque desierto;
mientras en torno exhibe sus misterios la Gracia
y su real prodigio la luz del sol le advierte...,
se muere el pobre diablo, cuya ambición no sacia
¡ni el dolor de la Vida!. ¡ni el Placer de la Muerte!

Triste, caduco, magro, la blanca barba en greña,
el sátiro se deja morir entre la breña...

LAS CANTARIDAS

Porque ellas hacen de cada Otoño mil Primaveras,
mientras se encienden de los amores las rosas áridas,
en la afrodisia de mis ardientes locas quimeras
amo el divino símbolo augusto de las cantáridas.

.....

Al sol irradian sus capacetes multicolores
que luego fingen íris vagos en la enramada,
claros rocíos en el engaste de muchas flores,
rojos rubíes en el estuche de la granada.

En las sombrías y claudicantes frondas espesas
brillan sus petos con la elegancia de un simulacro,
como carbunclos, como esmeraldas, como turquesas,
como encendidos negros carbones de un fuego sacro.

Entre las lilas y los citisos del viejo monte
donde Afrodita tuvo su templo grande y austero,
acaso sueñan con la vendimia de Anacreonte,
con la belleza del paganismo que cantó Homero.

Bajo la doble coraza de iris que las guarnece
hay del alegre fauno lascivo la chispa grata
que es en las venas de los Vinicios: ola que crece;
y es en las bocas de las Popeas: beso que mata!

Acaso sueñan con Berenice. Sueñan acaso
con la cohorte de las bacantes de Alejandría;
tal vez lamentan de Cleopatra su último paso,
magas venustas que sólo fueron flores de un día!

Porque fue Safo sacerdotisa de cultos fálicos
Safo las quiso; y en sus jardines plenos de lilas
reverberaban cual diminutos soles metálicos,
reverberaban como curiosas raras pupilas.

.....

Porque ellas hacen de cada Otoño mil Primaveras,
mientras se encienden de los amores las rosas áridas,
en la afrodisia de mis ardientes locas quimeras
amo al divino símbolo augusto de las cantáridas.

ANTONIO BÓRQUEZ SOLAR

(Ancud 1874-Santiago 1938).

Se educó en el Liceo de su ciudad natal, Ancud y en 1889 se desplazó a Santiago, lugar donde recibió en título de Profesor de Estado en 1892. Fue profesor de Castellano en el Liceo de Los Angeles, en el Internado Barros Arana y en el Instituto Pedagógico. Colaboró en periódicos y revistas: *La Ley*, *La Revista Cómica*, *Pluma y Lápiz*, *La Razón*, *La Mañana*, etc. Publicó en 1913 el ensayo "La oligarquía santiaguina", mostrando su origen de clase media y su antagonismo hacia ese sector social. Es uno de los iniciadores del movimiento modernista en Chile, por el que se interesó en los primeros años, aunque más tarde se iba a volver hacia el paisaje nativo. Se le señalan influencias de Darío, de Pedro Antonio González y de Bécquer. En un escrito de 1910 titulado "El valor en el arte", dió a conocer sus planteamientos estéticos: "El valor del artista para consagrarse a sus tareas a pesar de la hostilidad o malquerencia, se sostiene y se alimenta de sí mismo, de la conciencia del propio valor y de las alegrías que la perfección de sus obras proporciona... Los aplausos de la colectividad llegan muy tardíos para el poeta, para todo laborador de belleza; las comodidades de la vida, más tarde aún, o no llegan jamás. Lo que sí no se hace esperar mucho es el sobajeadó párrafo de la gacetilla que anuncia la aparición de la obra mental, y es eso de ordinario insubstancial y mal intencionado, atrocemente ramplón y de una cursilería desesperante... Es él quien fabrica reputaciones, el que da patente de talento, el que babea celebridades con una audacia y con una insolencia que sólo son comparables con la ignorancia".

Las obras fundamentales de Bórquez Solar fueron: *Campo lírico* (1900), *La floresta de los leones* (1907), *Dilectos decires* (1912), *Laudatorias heroicas* (1918), la novela *La belleza del demonio: La Quintrala* (1914), *La leyenda de la estrella solitaria* (1919), *Carrera* (drama 1921), *El paladín trovador* (1928), *Estrella romántica* (1929), *La diamantina fortaleza* (1929), *Fuente de Juvencia* (1930), *Oro del archipiélago* (1931). En 1925 empezó a publicar una especie de autobiografía con el título de *Bizarrias de antaño* en la revista *Atenea*, que quedó inconclusa en 1927.

En *La floresta de los leones*, se representa al mundo como un circo romano en que los más fuertes destruyen a los más débiles. Hay una dicotomía entre el Bien y el Mal, entre pobres y ricos, la cual se sintetiza en una redención de orden cristiano y en la utopía apocalíptica del castigo. En cambio, en *Laudatorias heroicas* se vuelve hacia la poesía popular en octosílabos, como en el poema "El romancero del guerrillero", cercano a la lira y al ritmo oral de los payadores.

Oro del archipiélago, subtitulada "Poesías del cielo, de la tierra y del mar", es un extenso canto a Chiloé. Se dan a conocer distintos aspectos de la isla; su naturaleza (vegetación, mar, cielo); su gente (pescadores, carpinteros, mujeres); su historia, (hé- roes) y sus leyendas (el trauco). La posición del hablante muestra a un hombre que

regresa a su tierra natal y que la entiende como un paraíso perdido. Existe en él la intención de destacar la isla como un lugar pleno de belleza y de riqueza. Se evidencia un temple de ánimo nostálgico, porque la felicidad se ubica en la infancia, en oposición al momento en que se encuentra el sujeto hablante, quien se define como alma trágica.

En *Selva Lírica* se señala que el valor intrínseco de *Campo Lírico* es discutible. Se dice que no fue un libro original, ya que tenía influencias de Baudelaire, Banville y de Pedro Antonio González, aunque trajo la novedad del decadentismo y del exotismo literario. Bórquez cultivó el decasílabo, el dodecasílabo y el tripentálico. Hizo versos libres, tercetos y cuartetos monorrítmicos, sonetos sin pareados dobles. Intercaló versos asonantes y prosas rimadas. Incrustó palabras raras o poco conocidas. Trajo también el motivo de la literatura exótica: copas de whisky, nereidas, tardes parisinas. Si bien *Campo lírico* es definido como un libro trasplantado, es también -a juicio de los autores- la obra más trascendental de Bórquez Solar. Sobre *La floresta de los leones*, se indica que tiene calor de humanidad: amor al desamparado y al paria que espera su hora de justicia y redención (1917, p. 244).

Marcial Cabrera Guerra, indicaba en el prólogo de *Campo lírico*, que el autor "desbocó la cuadriga de sus águilas, despeñó su carro en los abismos y extremó en lo abstruso la ficción de su arte, para hacer hablar a la Perla, monologar a los Lirios y las Rosas, poner el oído al diálogo del Monstruo y la Princesa, en un indescifrable barajamiento de astreas y egipanes, oxiuros, tubiporas y lamantinas y para desbordarse en exotismos extraños y en fantasías abracadabrantés".

Antonio de Undurraga, ha planteado que Bórquez Solar "cae en la imitación de Darío, sin alcanzar una eficaz jerarquía" y que luego "la orienta hacia un sentido auténticamente plebeyo" y "se torna juglar de firme cuño; juglar culto" (1958, p. 42).

Mario Rodríguez, ha enfatizado el desarrollo dual de la poesía de Bórquez Solar, focalizado en el modernismo por un lado, y la crítica social por otro. Al respecto ha señalado que "las corrientes 'decadente' y 'humanitaria' no son sucesivas, sino que coexisten en Bórquez Solar" (1967, p. 145). Con esto, reafirma su posición sobre la pertenencia del poeta a un movimiento abierto, múltiple y heterogéneo como el modernismo con sus diversas contradicciones.

Finalmente, Carlos René Correa en *Poetas chilenos del siglo XX*, expresa que "tuvo arrestos de tribuno grandilocuente este poeta ancuditano, cuya copiosa labor no mantiene un tono uniforme de calidad. Decae y se supera; ensaya metros y recibe influencias de los modernistas... En su obra hay dos caminos diferentes: el de la poesía de los desheredados y el que canta las bellezas de su tierra natal, Chiloé" (1972, p. 21).

Ampuloso en la forma y cultivador de una retórica que se ha desgastado con el tiempo, Bórquez Solar, ha dejado una obra más rescatable en lo popular que en sus resabios modernistas. De la primera tendencia, son los poemas en octosílabos "El romancero del guerrillero" y "Los huelguistas" que anuncian la crítica y la protesta social de autores posteriores. De la segunda, "El castillo" y "Los carpinteros", poemas que sin llegar a la perfección armónica de los epígonos modernistas, enfatizan ciertos rasgos pictóricos con fuerza expresiva y plásticas descripciones, que aminoran sus defectos estéticos.

LOS CARPINTEROS

Cuando el sol insular su faz asoma,
la montaña se envuelve en su áureo manto,
cruza el cielo algún vuelo de paloma,
surge del río y de la mar un canto.

Los carpinteros clavan, entretanto,
sus picos en los robles, y en la loma
y la montaña, en el tranquilo encanto,
el golpe el eco de un hachazo toma.

Del bosque son alados leñadores
de cuerpos negros y cabezas rojas
de un rojo de vivísimos fulgores.

Cuando los miras, Sol, tú te sonríes
porque entre la esmeralda de las hojas
son finos aderezos de rubíes.

EL CASTILLO

Arriba en la colina se duermen los cañones
que el rojo orín enfunda, a la lluvia y al sol,
del castillo no quedan ni los viejos bastiones
que alzó la mano heroica del abuelo español.

Vése desde la cima el gran mar tornasol
que florece de espuma en los toscos farellones.
Vuelan los graves cuervos en rectas direcciones
y en la playa blanquea su casa el caracol.

En la tarde el mar crece, se distiende en la playa,
y su canto nocturno tímidamente ensaya
con su gran voz de bajo que parece implorar.

Y cuando ya la noche sus banderas despliega
en su misma colina el castillo se eleva
y voces castellanas se oyen aletear.

EL ROMANCERO DEL GUERRILLERO (Fragmento)

V

La Muerte del Guerrillero

Al fin Chile se hizo libre
tras de sangrientas batallas,
asombros de las edades
de bizarrías y audacias.
La nueva patria ha nacido
de laureles coronada
entre torrentes de sangre
y resplandores de espadas.
O'Higgins, Jefe Supremo
en la República manda,

organiza, forma, crea,
y vela como atalaya.
Rodríguez, el Guerrillero
de corazón entusiasta
a quien debe tanta gloria
y sacrificios la patria,
porque es vehemente y altivo,
de nobles ímpetus su alma,
porque nada oculta y todo
lo que piensa lo proclama,
a sus muchos enemigos
por su mal los desagrada;
y éstos murmuran y dicen
que es Rodríguez amenaza
para la unión y concordia,
para el orden y la calma.
Y lo acusan de faccioso,
que una guerra civil trama
y lo meten a la cárcel
para seguirle una causa.
El pueblo cuando lo supo
se compadece en el alma
y que es injusticia dice,
y muchas más cosas habla.
Por temor que se levante
el pueblo que tanto lo ama,
al guerrillero, a Quillota
con un batallón lo mandan.

El batallón Cazadores
a Quillota se traslada,
Rodríguez entre soldados
a la delantera marcha.
Es una noche de mayo
tan oscura y tan pesada,
llena de presentimientos,
triste como una mortaja.

Ni un rayo de luz de estrellas
esta lobreguéz traspasa
y el batallón, silencioso,
como una culebra avanza
lentamente, lentamente
se desenrosca o se para.
Los arbustos del camino
parece que se agazapan:
tienen formas y apariencias
de monjes o de fantasmas;
se diría que murmuran
las diabólicas palabras.
Rodríguez va taciturno
dialogando con su alma
y en su diálogo inaudito
destila la hiel amarga.
Más ahonda en su tristeza,
oye voces que le llaman,
adivinar le parece
unas cosas muy extrañas;
mira sombras muy espesas,
siente pasos de emboscadas,
recuerda glorias antiguas,
piensa en todas sus hazañas
y se le hinchan los ojos
como si fuese con lágrimas;
mira manchada de sangre
su reluciente casaca
y no tiene ni una gota:
sus turbios ojos le engañan,
y algo le aprieta en el pecho
y también en la garganta,
angustias, miedos y dudas,
sublevaciones y ansias.

A Tiltil llega la tropa
y aquí que descansen manda.