



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Nomez, Nain

La poesía chilena del novecientos y el sujeto moderno

Literatura y Lingüística, núm. 10, 1997, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# **La poesía chilena del novecientos y el sujeto moderno 1**

Nain Nomez

## **Resumen**

Este trabajo se centra en el estudio de los orígenes de la poesía chilena moderna y el proceso de instalación de un sujeto moderno, que es el correlato imaginario de los cambios económicos, políticos y sociales que se producen en Chile hacia fines del siglo XIX. Desde los cambios histórico-culturales de la segunda mitad del siglo XIX, se desarrolla una nueva identidad nacional contradictoria y difusa, desde la cual se despliega un imaginario poético singular que fluctúa entre la tradición y el cambio, las estéticas del neoclasicismo y el romanticismo con las novedades del naturalismo y el modernismo. Es esta coexistencia de tendencias diversas y a veces opuestas, la que conforma los diferentes discursos del nuevo sujeto poético de la modernidad, el cual asume en sus propias contradicciones discursivas la especialidad también contradictoria de la realidad nacional del momento.

## **1. Introducción**

Desde mediados del siglo XIX en América Latina, los cambios de signo de la(s) cultura(s) de las elites, desarrollan una yuxtaposición de tendencias y cuestionamientos, en que la preocupación por la identidad nacional y continental ocupa un lugar primordial, lo que se hará aún más evidente en la literatura. El problema de la identidad, puesto en el tapete de la escritura desde la Independencia y enfatizado con la incorporación del Romanticismo europeo llegado tardíamente, se va expresando en la norma a través de la institucionalización del Código napoleónico, la búsqueda de un nombre adecuado a la diversidad racial y cultural del continente (Hispanoamérica, Latinoamérica, Indoamérica, Panamérica, Iberoamérica) y el rechazo a la dominación española, de cuya herida los americanos sólo se iban a curar a fines del siglo.

A la estética multifacética y contradictoria, heterogénea y en metamorfosis incesante surgida de la angustia frente al mundo que desaparecía, de la desesperación, el escepticismo y la evasión del marginado al enfrentarse a esta cosmovisión en crisis, se le llamó modernismo. 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 y que se abre hacia las corrientes universales del momento.

## **2. Modernismo, modernidad, sujeto poético de la modernidad**

El concepto de la 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 su tardía articulación al capitalismo y a un proceso de modernización creciente, pero desigual. El sujeto histórico-cultural que aparece con esta modernidad, se liga primeramente a una concepción filosófica centrada en la razón y más tarde a la modernización preconizada por el capitalismo con el incremento de las fuerzas productivas y las diversas formas de participación política. Este sujeto de la modernidad se articula, identifica y también contradice con las posturas que adopta el sujeto poético que lo representa estéticamente, el cual se hace cargo del imaginario cultural con todas sus contradicciones. Resulta claro que este sujeto poético moderno se plantea primordialmente el ejercicio de un vivir superior que a partir del Romanticismo adquiere la condición de adivino y mago, de un vidente capaz de recibir experiencias de revelación que se posibilitan en el discurso (Friedrich, 1974, Marcel Raymond, 1960). Este saber o conocimiento superior de estirpe romántica, va a integrarse desde los simbolistas, con un segundo aspecto de la modernidad que es el despliegue de una voluntad de acción cuyos aspectos centrales son el cuestionamiento del propio sujeto histórico y de su época, así como de los valores individuales y colectivos (Walter Benjamin, 1969; García Canclini, 1989).

Pero el tema modernismo/modernidad es amplio y ha tenido una larga confrontación en los años pasados. Remitámonos aquí a tres o cuatro enunciados que nos servirán para entrar en materia, es decir, el imaginario poético chileno de comienzos de siglo. En la mayoría de las revisiones de los últimos treinta años, que articulan el modernismo a los fenómenos históricos y sociales de la segunda mitad del siglo XIX en América Latina, se analiza la importancia que tiene la consolidación (que es también la crisis) del sistema oligárquico. La hibridez de la economía (con sus rasgos feudales y capitalistas), de los procesos político- sociales (con sus vaivenes neocoloniales, autoritarios, democráticos, revolucionarios), de la cultura (con imaginarios diversos que van desde la añoranza de la arcadia rural hasta el progreso sin fin), marcan también la heterogeneidad del proceso estético y la actitud de los modernistas. Por otro lado, la apertura de mercados y la liberalización de la economía capitalista se entronizó en el imaginario literario a través de la pugna

nacionalismo versus cosmopolitismo, aunque esta pugna al fin y al cabo era sólo una contradicción aparente, como muchas que se gestaron al calor de la modernidad. Los rasgos que refuerzan la modernización de la literatura no son sólo intrínsecos (especialización, profesionalismo, asunción universalista, flexibilización de la lengua, urbanización de los temas), sino también contextuales (autonomía artística, influencias diversas, ampliación y democratización del público, intercomunicación de los productores y origen de clase diverso, acentuándose su vinculación con las capas medias dependientes del creciente Estado).

La irrupción de la novedad y originalidad modernista en la prosa y poesía de los países hispanoamericanos no se extiende a Chile. Si tomamos como fecha de los inicios el año 1882, cuando aparecen las obras de Martí, Gutiérrez Nájera, del Casal o Asunción Silva, en Chile nos encontramos con un verdadero desierto. Las primeras historias de la literatura chilena reales, que sólo fueron publicadas hacia finales del siglo, mostraban un panorama desolador y los historiadores se quejaban de que el nuestro fuera un país de leguleyos, historiadores y ensayistas con algunos expresivos narradores como Alberto Blest Gana, pero en ningún caso, un país de poetas. Hasta la aparición de la poesía romántica, como en los otros países, se reflejaba con pocas variaciones el canon de los movimientos europeos. Sus talentosos epígonos (Salvador Sanfuentes, Guillermo Matta, José Antonio Soffia, Guillermo Blest Gana) serían aquí también, como señala Rama, Ouna pléyade escolar sin independencia ni originalidad. Posteriormente, cuando viene la eclosión modernista, las obras de los chilenos no son incorporadas a las antologías ni mencionadas en los estudios sobre el movimiento.

Son, al parecer, muchos los factores que inciden en este especie de retraso chileno para acoger la modernidad que se entroniza en la literatura del continente y que al mismo tiempo representa su especificidad. A la lejanía de los centros del poder económico y político, se agrega su separación geográfica y la poca importancia que el país tuvo históricamente desde el punto de vista estratégico. Esto, a contrapelo de los deslumbramientos de Darío frente a la afrancesada elite chilena falsamente moderna, que convivía con una burguesía a medio camino y varios otros grupos sociales de menor tradición (capas medias, mineros, campesinos) que iniciaban su instalación histórica. O a pesar también de lo que pensaba Rama, cuando indicaba que en 1888 Santiago era ya un centro cultural tan importante como Buenos Aires.

Por otro lado, hay que considerar la égida del régimen portaliano que duró varios decenios (de 1830 a 1880), con una elite (fundamentalmente la oligarquía ligada a la tierra) fuertemente cohesionada, que aceptaba el discurso del republicanismo y con ello legitimaba un orden

institucionalizado, pero dentro de una disciplina social autorepresiva, que le permitió plantear un proyecto nacional. Es a partir de 1860 que este imaginario comienza a fragmentarse, ya que la idea de progreso que se empieza a imponer debe convivir con la idea de libertad y la modernidad adquiere un doble carácter: es real, puesto que hay que llevarla a cabo, y es ficticia, puesto que implica la incorporación de nuevos actores sociales al poder. Si bien los plantamientos positivistas asumen connotaciones legalistas y científicas, introduciendo tensiones al interior de la elite (sobre todo a partir del papel progresista del Estado y su autonomización), los sectores más tradicionales siguieron siendo dominantes en la economía, la política (a través del parlamentarismo) y la cultura (aunque esta última empieza a distanciarse de los discursos doctrinarios, iniciándose su proceso de modernización).

En Chile, si bien existe una burguesía urbana en ascenso, como en el resto de América Latina, es menos pujante y tiene un carácter híbrido. Será el Estado el que cambie la cara de las ciudades con redes de alcantarillado, edificios, calzadas, alumbrado eléctrico, teléfonos, etc. La elite que domina la política fue predominantemente la oligarquía del Valle Central (mezclada con la incipiente burguesía urbana y los inmigrantes), cuyos campesinos fueron el sector más atrasado del país. Pero esta elite nunca se opuso totalmente a la modernidad ya que se adaptó permanentemente a los cambios (si no en lo económico, al menos en el aspecto político), para canalizarlos desde arriba y de ese modo aparentar ser moderno mientras se seguía siendo tradicional. La ruptura del orden conservador que se empieza a gestar con los avances de la modernidad, no resquebrajó los cimientos político-ideológicos de la dominación oligárquica ni la transformó en un sector capitalista a ultranza. Supo ingeniárselas para convivir con los sectores urbanos empresariales (sobre todo a través de alianzas familiares y aprovechando el interés de éstos por sus rancios apellidos), que ejercerían el poder económico aliándose con el capital extranjero, primero inglés y luego norteamericano, a través de la intermediación del Estado.

Por otro lado, en las minas del norte, se gestaba un proletariado marginal que vivía en campamentos en condiciones mínimas y que dependía de la ficha para su subsistencia. Representó un movimiento político independiente de los partidos tradicionales (Conservador, Liberal Democrático, Liberal Doctrinario, nacional), que se liga al anarquismo y se expresa a través de un sinnúmero de periódicos populares.

En 1891, el grupo dominante se presentó dividido en cuatro fracciones: el sector tradicional que resistía el avance de la modernidad; el sector culto que se autoexcluyó de la pugna y apostó a una modernidad estética; el sector positivista que asociaba modernidad al fortalecimiento

del Estado y el sector republicano que siguió optando por una elección moderada que privilegiaba la movilidad y la cooptación. Son estos dos últimos sectores los que ejercen el liderazgo en el proceso de modernización y por lo tanto los gestores de la guerra. Al triunfar en 1891 la opción republicana, la elite exacerba la concepción de la política como simulacro y del parlamento como el espacio de la ficción y el discurso. Al mismo tiempo la complejización de la sociedad, el surgimiento de nuevos grupos sociales y la masificación y modernización de la economía anuncian el fracaso de su hegemonía política, aunque la mantiene en el plano económico. Este contexto es sintomático de lo que ocurría en el plano de los discursos literarios que se caracterizaban por la hibridez y heterogeneidad de sus planteamientos, al subsumir simultáneamente nacionalismo y cosmopolitismo, campo y ciudad, tradición y modernidad, nostalgia romántica y proyecto positivista, mecenazgo y profesionalismo autónomo, innovación y tradición, poesía civil neoclásica, desmesura romántica y subjetivismo modernista, en definitiva, modernidad y/o no- modernidad (en lugar de antimodernidad).

### **3.- Chile, país de poetas...**

Tal vez a esta dislocada altura, habría que volver al momento de la llegada de Darío a Chile en 1886 y al hecho de que, como se expusiera más arriba, su provechosa estadía culminara en Azul, un verdadero símbolo de la nueva poesía que se gestaba, en contraste con el hecho de que su presencia y obra no articulara a los poetas nacionales al innovador proceso poético continental. Si bien es cierto que la elite chilena con su sesgo clasista y sus jerarquías de raza trató al poeta con desprecio palaciego, también lo es que en Chile encontró un grupo de intelectuales que lo apoyaron y le dieron un espacio como periodista en el diario La época, entre ellos narciso Tondreau, Pedro nolasco Préndez, Manuel Rodríguez Mendoza y Pedro Balmaceda Toro, escritores jóvenes que buscaban su propio espacio en la nueva corriente.

La figura del momento en la poesía chilena era Eduardo de la Barra, que cumplía el rito imitativo de los románticos con gran sagacidad hasta el punto de ser el ganador de cuanto juego floral y certamen se producía, especialmente aquellos imbuídos del nacionalismo y del patrioterismo hueco heredado de la Guerra del Pacífico.

Esta vertiente predominante en las estrategias discursivas de la poesía del momento se apreció en el Certamen Federico Varela de 1887, auspiciado por el padre del poeta Abelardo Varela. El concurso organizado por José Victorino Lastarria, debía premiar a los imitadores del poeta Gustavo Adolfo Bécquer. El galardón lo obtuvo Eduardo de la

Barra y Darío debió conformarse con un premio en la sección OCantos  
épicosO, en donde participó con un poema dedicado a la Guerra del  
Pacífico.

Se han buscado razones y causas a este retraso de la modernidad cultural  
chilena, especialmente en sus relaciones con el modernismo. Fernando  
Alegría en La poesía chilena. Orígenes y desarrollo (1954), ha señalado  
que el romanticismo se quedó para siempre en Chile, aunque se atenuó  
con los años dando origen a una poesía moderna de tono menor,  
intimista, con resabios criollistas, cuyos rasgos permanecerán hasta la  
eclosión vanguardista.

Mario Rodríguez Fernández en El modernismo en Chile y en  
Hispanoamérica (1967), intentó demostrar que, puesto que el  
modernismo está constituido por rasgos disímiles y multiples y que en él  
cabén los más distintos modos de pensar y sentir la realidad, los poetas  
chilenos son también modernistas, aunque tienen una calidad discreta.  
Toma el concepto de mundonovismo, acuñado por Francisco Contreras  
para referirse a un cambio de sistema posterior al modernismo, cuyos  
rasgos son el regionalismo y el americanismo, para señalar que estos  
rasgos también son parte del modernismo, puesto que éste se mide por  
la heterogeneidad de sus motivos y la coexistencia de fuerzas distintas.

Para Jaime Concha en Poesía chilena 1907-1917 (1971) y otros ensayos,  
tampoco el modernismo chileno ofrece grandes figuras con la excepción  
de Carlos Pezoa Véliz y Víctor Domingo Silva, quienes escriben obras  
humanitarias, sociales y de denuncia. Critica el escapismo de los  
escritores que se repliegan hacia la interioridad, el ámbito rural o la  
provincia, como es el caso de Ernesto Guzmán, Pedro Prado, Magallanes  
Moure y otros. Aunque su visión ha ido cambiando en los últimos veinte  
años, su crítica central sobre el período, prevalece.

John Fein, en un antiguo pero interesante libro titulado Modernism in  
Chilean Literature (1965), muestra que la revolución del 91 truncó las  
posibilidades de una inserción de la poesía chilena en el contexto  
latinoamericano, puesto que sus efectos duraron varios años. A su juicio,  
el mayor auge modernista en Chile se habría dado tardíamente entre  
1902 y 1904, con dos tendencias: decadentismo y preocupación social.

Por su parte, Bernardo Subercaseaux ha vuelto hace poco sobre el tema  
en Fin de siglo. La época de Balmaceda (1988), para señalar que el  
modernismo chileno se compone de tres momentos: uno de gestación  
focalizado en el Certamen Varela entre 1880 y 1887, otro de  
canonización entre 1888 y 1894 con sus rasgos estéticos propios y un  
tercero de vigencia y difusión que va de 1895 a las primeras décadas del

veinte. Subercaseaux opone el grupo de jóvenes modernistas provenientes en su mayoría de sectores medios y casi todos poetas, al otro polo de preferencias que privilegia la función social de la literatura en su mayoría prosistas como Augusto Orrego Luco y Domingo Amunátegui Solar.

#### **4.- La poesía chilena del novecientos como emergencia de la contradicción del sujeto moderno**

El carácter difuso, híbrido, bifronte y a veces contradictorio que asumen los hechos históricos en el Chile de la segunda mitad del siglo XIX, se conecta de alguna manera con la coexistencia de lo residual y lo emergente en el terreno estético: una deuda nunca saldada totalmente con el Romanticismo y la necesidad de encontrar un discurso que diera cuenta de las nuevas realidades. En este proceso de decantación y pluralidad, más que de heterogeneidad, jugaron un papel importantes hechos históricos como la Guerra del 79 (presente en certámenes y concursos), la expansión del sentimiento nacionalista, basta recordar obras como *Raza chilena* (1904) y *Decadencia del espíritu de nacionalidad* (1908) de Nicolás Palacios, *Sinceridad, Chile íntimo* (1910) de Alejandro Venegas o *nuestra inferioridad económica* (1911) de Francisco Encina con sus diversos aprontes y la guerra civil del 91 ya mencionada, que dejó un vacío cultural de varios años, pero aportó nuevas temáticas en la producción literaria.

A ello habría que agregar el interrumpido proyecto modernizador del Estado, el surgimiento de nuevos grupos sociales, principalmente los sectores medios integrados a las profesiones liberales y a las instituciones del Estado y formados por los comerciantes, los artesanos, los empleados públicos y particulares, y los profesionales.

Por otro lado, la cuestión social, llevada al tapete público por los políticos que utilizan las concepciones racionalistas y científicas para representar en el discurso la preocupación por los desamparados, es planteada como reivindicación económica y crítica social desde los sectores populares que se organizan en sociedades mutuales, mancomunales y sindicatos. En 1900 había en Santiago más de cien sociedades obreras, algunas de ellas de mujeres. Es por ello que junto a los partidos tradicionales se alinean el Partido Democrático, el Partido Radical, el Partido Demócrata y el Partido Socialista de Chile.

Para buscar una mejor comprensión de las contradicciones que aparecen articuladas a los discursos literarios de la época en Chile y que han hecho difícil su reconstrucción objetiva así como su relación con los discursos continentales del momento, es importante entender las diferencias que



existen entre los hechos históricos, los elementos ideológicos que prevalecen en los discursos, los modos de vida y las actitudes estéticas. Así es como las dicotomías nacionalismo/cosmopolitismo, naturalismo/modernismo e incluso la mayor de todas, modernidad/no modernidad, pueden darse dentro de los mismos grupos o los mismos sujetos históricos. La contradicción se asume a veces entre modos de vida y discursos o entre modos de vida y actitud estética. En cada uno de los elementos que componen el imaginario global de la época, las actitudes y los discursos seguirán siendo duales. Por ejemplo, el cosmopolitismo puede referirse a la asunción de una actitud universalista o a una máscara de lo moderno asumida como moda (como en el caso de Balmaceda Toro que tiene un discurso cosmopolita, pero lo mata la modernidad). O en el caso del nacionalismo, éste puede referirse al rescate de la tradición y tener una fuerte carga conservadora o convertirse en un referente aglutinador de la modernidad del Estado (por ejemplo, como una estrategia del Estado para aglutinar fuerzas en la Guerra del Pacífico o como una postura casi racista para las celebraciones del Centenario).

La representación literaria de los nuevos grupos sociales rearticuló las relaciones entre el discurso culto y el discurso popular, generando después de mucho tiempo un encuentro que influyó en la obra de poetas como Antonio Bórquez Solar, Diego Dublé Urrutia, Víctor Domingo Silva o Carlos Pezoa Véliz. Importante en este sentido fue el desarrollo de una Lira Popular, distribuida en hojas y pliegos sueltos con décimas, romances, corridos, etc. de temas religiosos, políticos o policiales.

Pensando en la necesidad de un ejercicio clasificatorio, la producción poética chilena del período podría dividirse en tres momentos, que si tomamos como eje central la temática modernismo/modernidad, correspondería a la emergencia, instalación y sustitución del modernismo en Chile. Esto con las debidas aprensiones ya señaladas y que aquí resumimos: la falta de una articulación más esencial con el movimiento estético continental, la especificidad de la historia chilena del siglo XIX, los deslizamientos producidos por las coyunturas del ultimo momento del período, el enclaustramiento geográfico, las relaciones campo-ciudad, la explosiva aparición de capas medias y sectores populares.

En el primer momento, hay una propuesta estética emergente que se cultiva al calor de la fuerte ligazón con Francia y donde el más favorecido será Ruben Darío durante su estadía entre 1886 y 1889. Azul y el Certamen Varela son los hitos que abren este momento, enfervorizado por la victoriosa guerra contra Peru y Bolivia, con una elite que vive una modernidad prestada por las riquezas rapiñadas al salitre y una retórica literaria que se mueve entre la rémora verbosa y exuberante del

Romanticismo (por ejemplo, Eduardo de la Barra), los atisbos de una crítica naturalista (José Victorino Lastarria) y los primeros imitadores del parnasianismo (jóvenes como narciso Tondreau, Ricardo Fernández Montalva, Abelardo Varela o Balmaceda Toro). Estos últimos, lectores más que creadores, editan las primeras revistas con textos modernistas: Revista Cómica incluye traducciones de Verlaine, Richepin, Poe y Catule Mendes, La Ley (1894) y Pluma y Lápiz (1900) lanzarán la poesía de Pedro Antonio González, el primer poeta chileno moderno, que al publicar su poemario Ritmos en 1895 cierra este momento de emergencia. Imitador de Darío, de Guillermo Valencia, de Díaz Mirón, en sus alardes verbales a veces huecos, pero con la huella romántica apasionada y resonante que perdura en él, González da origen a una escritura exótica, preciosista y sonora, plagada de solios, plectros, topacios, nardos, salóbregos y plaustrios, que renuevan el lenguaje gastado de muchos de sus coetáneos. Si bien Darío un propulsor oblicuo y lejano, porque el clima cultural chileno no estaba preparado para un vuelco tan extremo y la mayoría de sus amigos (Tondreau, Eliz, nolasco Prendez, Rodríguez Mendoza) siguieron siendo imitadores, si bien el clima de discordia post revolución 91 retrasó las posibilidades de una producción poética nueva en más de un decenio, González será el iniciador todavía confuso y desigual de un nuevo modo de expresión, dentro del cual las marcas del modernismo dejarán su impronta, sobre todo por medio de un subjetivismo exacerbado que sugiere una interioridad ornamentada de sensaciones y sugerencias.

La Revista Cómica que editó Abelardo Varela entre 1895 y 1898 fue el laboratorio de la ruptura que se desarrolla en el segundo momento, el de la instalación del modernismo, marcado por una diversidad de propuestas. Iniciado por González se extinguirá alrededor de 1907, cuando Francisco Contreras lance los prolegómenos del mundonovismo en Romances de hoy. Momento de aglutinación de la sensibilidad modernista, de la modernización creciente de Santiago, el acceso a la universidad de los sectores medios, de diseminación de las ideas sociales provenientes de Europa y Estados Unidos, de muchas publicaciones y traducciones en un efervescente clima cultural cosmopolita, que, sin embargo, sigue mirando cada vez más hacia lo propio. Se agudizan las contradicciones entre un discurso que se vuelve hacia la realidad natural del mundo rural, mientras paralelamente desarrolla una crítica de la realidad social de los márgenes de la ciudad y de las zonas mineras.

Los principales poetas que publican en este momento se mueven entre la tradición y la innovación, haciendo suyo una vez más el ebullente y contradictorio imaginario que se construía. Revistas como Lilas y Campanulas (1897) editada por Francisco Contreras, El Bucaro Santiaguino (1899), Artes y Letras (1899), Pluma y Lápiz (1900),

Instantáneas (1900), Luz y Sombra (1900) son asimiladoras de las nuevas corrientes, mientras que otras como La Revista de Chile (1898), La Lira Chilena (1898), Revista de Santiago (1899) se muestran más reticentes a las estéticas en boga. La ya mencionada Revista Cómica, en su larga trayectoria dirigida por diferentes poetas: Fernández Montalva, Julio Vicuña Cifuentes y finalmente Abelardo Varela, muestra en sus páginas el proceso de transición que se produce entre las corrientes neoclásicas, románticas y afrancesadas de la poesía más conservadora junto a las nuevas del modernismo, el decadentismo y las primeras expresiones de crítica social. Otra revista como Pluma y Lápiz, fundada en el novecientos por Marcial Cabrera Guerra, un verdadero activista cultural, incluirá a los poetas de mayor ruptura: Bórquez Solar, Miguel Luis Rocuant, Contreras, Magallanes Moure, Carlos Mondaca, Víctor Domingo Silva. A pesar de las evidentes filiaciones de varios de estos poetas con el modernismo, en ellos mismos emergen líneas de continuidad con un criollismo renovado, una estética ligada a la protesta social y otra de carácter panteísta que conformará una curiosa y a veces anacrónica amalgama.

Los poetas mayores del momento serán Pedro Antonio González, ya modelo y patriarca, Diego Dublé Urrutia, Julio Vicuña Cifuentes, Miguel Luis Rocuant y Francisco Contreras. Mayores y no populares, puesto que la atención de la recepción crítica y el público gusta más del refinamiento extravagante y la grandilocuencia de Antonio Bórquez Solar, el vernaculismo patriotero de Samuel Lillo o las nostalgias contemplativas de un paisaje casi romántico en Magallanes Moure o Augusto Winter. En general visiones anacrónicas, pero nunca desprovistas del atisbo de modernidad mínimo para constituirlos en puentes necesarios y obligados para el tránsito de otros poetas. Ya sea la crítica social en Bórquez Solar y Lillo, la plasticidad visual y auditiva en Magallanes Moure o el intencionado escapismo de Winter hacia el exótico lago Budi, ninguno deja de prestar atención al ruido del progreso o a los cambios vertiginosos de su época.

Con respecto a los mayores, la diversidad de sus voces es parte del problema que ha existido para constituirlos en movimiento coherente. Imitación directa, imitación aplicada (ambos conceptos de Justo Sierra) y originalidad se dan aquí casi siempre dentro del mismo tono con una hibridez que no sólo incluye la delgada influencia de neoclásicos y románticos, sino también el tejido ancilar de otros discursos y subgéneros como el testimonio, la carta, el ensayo y la historia que fueron dominantes en la escritura chilena del siglo XIX. Esto justifica la paradoja de que de los cuatro poetas mayores nombrados (excluimos a González por ser el precursor), Rocuant y Contreras, que fueron los más modernistas en alguna etapa de su obra, son los menos interesantes para la crítica actual. Rocuant, autor de Brumas (1902) y Poemas (1905),

abandonó luego la poesía para dedicarse a la prosa y la vida diplomática. Su corta obra modernista entra perfectamente en el concepto de Oimitación aplicadaO, especialmente pensando en el parnasianismo y Leconte de Lisle: construcción de una naturaleza estilizada, profusión de sensaciones, lenguaje que se hace a sí mismo objeto estético. El mundo real desaparece y es transmutado en pura esencia apenas turbada por una mirada humana que se hace discurso inaudible, casi mimetizado con el objeto estético:

Calla el mar ¿sueña o duerme? Su inmensidad apenas  
se arruga y desarruga; humedas las arenas,  
al pisarlas no crujen; cerca de mí se atreve  
a triscar una onda, y su vellón de nieve  
blanquea entre los riscos...Miro, al confín, la curva  
de las aguas tranquilas; va, ligera, una  
turba de nubarrones grises, y, al ras del mar, el viento,  
haciendo en la neblina fugaz desgarramiento,  
traza una leve y larga línea azul...Continúa  
descendiendo la fina, temblorosa garua.  
(Día Gris).

El momento se congela y a la mirada de un espectador casi invisible, las cosas se transmutan unas a otras, se animan o desaniman, se hacen espejos de la realidad, se encantan en la misma medida en que desaparecen del mundo real.

Algo parecido ocurrirá con Francisco Contreras. También él abandona la poesía muy pronto (publicó Esmaltines en 1898 cuando tenía 18 años y Raul en 1902), aunque siguió pregonando la suprema libertad del arte y fue uno de los pocos ideólogos de las nuevas estéticas en el país. Frustrado por la indiferencia del público frente a las tendencias que se iniciaban, se marcha a Francia en donde colabora por muchos años con el El Mercure de France dedicando artículos a la obra de los nuevos escritores chilenos. Su obra poética tiene un tono menor donde predomina el artificio preciosista del lenguaje, los retratos exóticos, los

ritmos melodiosos y la plasticidad del ambiente. Poemas como "El puñal antiguo", "Las crisantemas", "Gretchen" o "Joyel" se acercan más a la obra de Guillermo Valencia o Ricardo Jaimes Freire que a la de otros poetas chilenos y en este sentido, Contreras imita más directamente, pero también con cierta superficialidad.

Por contraste, la poesía más vital del momento será escrita por dos poetas de diversas generaciones, pero que asumen más profundamente la integración de lo tradicional y lo nuevo: Julio Vicuña Cifuentes y Diego Dublé Urrutia. Se contradicen en casi todo, pero los une la asimilación que hacen de las nuevas corrientes francesas sin dejar de lado las tradiciones más profundas del acervo cultural propio, especialmente la línea popular del romancero y la décima así como la incorporación de un léxico híbrido que va desde el cultivo de formas nuevas hasta la recuperación de arcaísmos y expresiones orales. Los separa una diferencia de doce años de edad (Vicuña Cifuentes nació en 1865 y Dublé Urrutia, en 1878); su origen de clase (Vicuña hijo de profesores y profesor él mismo tipifica al intelectual de la ascendente clase media, Dublé Urrutia es miembro de la oligarquía, aunque defenderá los valores de los sectores en ascenso como uno de los fundadores del Partido Radical); el momento de madurez de su obra poética (mientras Vicuña publica sus mejores poemas en el libro Cosecha de otoño a los 52 años, Dublé lo hace entre los 19 y los 25 años y luego dejará de publicar). Ambos dejan la carrera de Leyes a medio terminar, se incorporan al periodismo y participan activamente como intelectuales orgánicos en las polémicas culturales y políticas de su época. Vicuña Cifuentes, estudioso de la tradición oral, los romances, las supersticiones y el folclor, logra asimilar las tradiciones urbanas y rurales a un discurso heterogéneo en que se mezclan las incrustaciones modernistas con el lenguaje cotidiano y el sentimiento popular. Evitando la sensiblería, la obra de Vicuña va delimitando la construcción de sujetos que se mueven en las antípodas de la modernidad, pero que evaden la nostalgia, la crítica o el resentimiento, para simplemente dar cuenta de un modo levemente irónico de los peligros de los cambios. Tal vez su mayor acierto resida en situarse en el lugar de la sabiduría popular para decir, por ejemplo, del asno, que "ni la hartura le halaga, ni el ayuno le aprieta,/ con su destino vive, si no feliz, conforme" ("El asno"); de la niña seducida: "¿quién pudo ajar tu honra, si tu no lo has querido?/ -La ocasión, madre, la ocasión" ("La ocasión") o el aire cierto de consejas campesinas que adopta el hablante de "La mimosita" con su narrativo (y moderno) tono coloquial, cuando indica que "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" y luego "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...Sin duda aquel hombre de mirada aviesa/la

llevó robada y no volverá./Era rico el hombre. Cadenas, sortijas/lucía con aires de fastuosidad", para terminar con el refrán en metro quebrado de "Mejor es ahora/ su historia olvidar". En su anacronismo casi ingenuo, esta historia muestra la espalda de la Historia, al ratificar que "y dicen que hay madres que venden las hijas,/ y hombres que las compran en tan tierna edad": compra y venta, mercado, dinero, riqueza, pobreza, sociedad de intercambio de bienes de uso por personas. Las huellas de la modernidad como en Pezoa Véliz y otros poetas posteriores, se expresan por medio de un discurso en donde los presupuestos esteticistas del modernismo se han morigerado, para incluir nuevos actores y recursos.

En Diego Dublé Urrutia esto es aun más claro. Lo local y lo nacional se hacen universal y cosmopolita sin exotismos ni visiones arcádicas. Es el primero que hace suyo el humanitarismo social, sin el provincianismo patriotero de un Samuel Lillo o la retórica pomposa de Bórquez Solar. Como sujeto denunciante, la voz poética asume la marginalidad, la denuesta, la crítica, busca las causas y propone remediarlas, asociándose a los planteamientos positivistas en boga: "¿Qué es ingrata la tierra? Qué es ingrata/ y es cruel la humanidad en que te agitas?" ("Piedad"); "Cuántas almas hambrientas,/ abandonadas,/ cruzan por nuestras calles/ sin ser notadas!" ("Tienen las capuchinas") o refiriéndose a la realidad del minero: "Es triste y miserable como la muerte triste/ la vida de las minas: el hombre allí no existe;/ la pobre bestia humana, gasta y sudorosa,/ arrastra allí sus miembros entre la luz dudosa/ de míseros candiles, como cualquier gusano..." ("Las minas") o a la explotación del campesino y del indígena: "La Ley lo quiere así: no es del labriego/ que la vence, la selva impenetrable/ sino del que la compra..." ("El lanzamiento"). Hay también escapes: hacia la infancia como en el poema "En el fondo del lago" donde las leyes del mercado no rigen y la inocencia es protegida por la abuela (como lo ha demostrado Iñigo Madrigal en el caso de otros modernistas), o hacia lugares lejanos como en "El caracol". Sin embargo, el sujeto dubleurrutiano no se deja embaucar y el cuento de la infancia termina con el recuerdo de "los desiertos donde duermen los huesos de los príncipes muertos", así como en "El caracol" los amados que se separan en el torbellino del llamado de lo desconocido, jamás vuelven a encontrarse. Por último, es en un largo poema y uno de los más magistrales del período, en que Dublé Urrutia muestra su irrupción definitiva en la literatura moderna. Se trata de "La procesión de San Pedro y la bendición del mar" construido en dodecasílabos intercalados (que le da su carácter de narración), pero que a la vez son hexasílabos (con su aire oral y popular). Aquí la tradición de los pescadores es contada minuciosamente y sirve para desplegar desde la mirada de un sujeto moderno un sinnúmero de elementos tanto discursivos como históricos que reflejan la transformación del mundo representado. De la visión general no exenta de ironía e imágenes insólitas: "¡Junio! Mes de las

aguas, mes de las brisas,/ mes en que hacen los pavos su testamento/ y en que las rubias ostras-monjas clarisas- /rompen la celda nácar de su conventoO, se pasa a describir el ambiente: "¡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", para luego entrar en la acción con diálogos, personajes y movimientos escénicos de todo tipo: "Pero el santo no sale... 'Qué le ha pasao?'/ grita la turbamulta, y opina un viejo: / es que fuma ño Peiro y habrá bajao/ pa comprar un cigarro que el viaje es lejos...". Más adelante: "¡Viva el señor San Pedro!- chilla una moza, / mientras las olas zumban su sinfonía-/ si él no fuera tan viejo, fuera otra cosa.../pero si ya no baila no es culpa mía". Y tras la caída de la estatua de San Pedro en el mar: "¡Santos del calendario! ¿qué es lo que pasa/ que en sus embarcaciones se han desmayado/ Juana la Paticoja, la nicolasa,/ cuatro seminaristas y un prebendado?". Y termina el largo poema exponiendo la triste situación del salvador de los pescadores en el fondo del océano, Osolo, mirando al cielo, con sus dos llaves, /bajo las aguas verdes y cristalinas/ mira como lo estudian los ojos graves/ turbios y dislocados de las corvinas; siente sin inmutarse (de yeso al cabo)/ que un consistorio entero de jaivas mozas/ mide su santo cuerpo de cabo a rabo/ con sus garfiadas patas irrespetuosas!...". Es la antesala de Pezoa Véliz, pero los alcances de este mordaz sujeto llegan hasta nicanor Parra.

En el tercero y ultimo momento del período que se desarrolla entre 1907 y 1916 (muerte de Darío, primeros poemas creacionistas de Huidobro), se acentuaron las voces que hacen poesía social y popular, las representaciones del paisaje americano, las reacciones contra el modernismo (visto como artificiosidad y exotismo) y los cuadros urbanos. Para Contreras será el auge de lo que él llamó mundonovismo y es el momento de mayor diversidad discursiva y temática que había desarrollado la poesía chilena hasta entonces. Docenas de poetas, obras y revistas mezclan estilos, desarrollan estéticas, polemizan, se inmiscuyen en la contingencia histórica, social y cultural y aprovechan el crecimiento de los periódicos para plantarse en el eje Modernidad/Tradición y en la cuestión del nacionalismo con nuevas perspectivas. De las distintas tendencias destacan en el ámbito de una estética modernista menor Carlos Mondaca, Ernesto Guzmán, Daniel de la Vega, Max Jara, Juan Guzmán Cruchaga y Carlos Préndez Saldías; poetas con una voz propia de diversa tonalidad como Angel Cruchaga Santa María, Pedro Prado y Carlos Pezoa Véliz; poetas nativistas que recuperan una visión eglógica del mundo, pero tamizada por las tendencias modernas como Jorge González Bastías, Jerónimo Lagos Lisboa o Carlos Préndez Saldías y por ultimo, aparecen los mejores representantes de la crítica social: Víctor Domingo Silva y Domingo Gómez Rojas. Al calor de las transformaciones sociales y el surgimiento de las capas medias,

surgen voces de mujeres poetas que si no constituyen grupo, conformarán por primera vez una tendencia con estética propia y visiones compartidas: Teresa Wilms Montt, Winett de Rokha, Gabriela Mistral, Olga Acevedo, Miriam Elim, entre otras.

Queremos finalizar, mostrando la tensión irresoluble que provoca la modernidad en el imaginario poético del momento, al centrarnos en la figura de los dos poetas emergentes más importantes: Carlos Pezoa Véliz y Pedro Prado. Opuestos por su origen de clase, su sensibilidad artística, su aprendizaje y las condiciones de existencia; por su proyección, la extensión de su obra y las temáticas, ambos poetas se instalaron como los jefes indiscutidos de dos visiones en cuyo arco se iban a desarrollar las tendencias discursivas de la poesía de comienzos de siglo y después.

La obra de 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 de tuberculosis en 1908, antes de los treinta años de edad. Originario de una familia de escasos recursos, tuvo una vida corta y trágica que se reflejó en la dureza de sus versos, en su disciplina autodidacta y un discurso desigual que rindió culto al naturalismo con incrustaciones modernistas y en donde se representaron las capas medias y bajas de la sociedad chilena. Fue un precursor de Mistral, de Rokha, Neruda, Parra, 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 un discurso criollo que no desdeña los aportes del movimiento modernista casi sumergido en la cruda desnudez de su escritura. Es el portavoz de la nueva sensibilidad que acuña en su imagería el sentir social emergente. Insertó en la tradición al artista agobiado por el ambiente turbio de comienzos de siglo ("flojo y aburrido como un gran lagarto/muerta la esperanza, difunta la fé"); a los peones y al perro vagabundo "flojo, lanudo y sucio" que "ansias roe y escarba la basura"; al obrero 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 angustiosa tarde del convalesciente en el hospital y el "entierro en el campo": descripciones de un nuevo espacio poético del cual se adueñan la marginalidad y la desesperanza dejadas por los avances de la modernidad.

Por su parte, Pedro Prado fue un escritor letrado, de profesión arquitecto, conocedor del mundo, con diversos premios entre los cuales destacó el Premio nacional de Literatura en 1949. Jefe del grupo "Los Diez" marfilescos y rubendarianos, diplomático, periodista, ejerció diversos cargos públicos y fue editor de varias revistas. Vivió hasta los 65 años y



desarrolló una amplia obra literaria (poesía, novela y ensayo) desde Flores de cardo publicada en 1908 donde rompe con el molde de la rima hasta sus últimos libros de sonetos: Esta bella ciudad envenenada (1945) y no más que una rosa (1946). Su obra buscaba en los tópicos de la trascendencia y la lucha contra el límite humano, la plenitud individual y una respuesta al destino del hombre. En un tono menor también se ocupó del paisaje y la cotidianidad pueblerina con una mirada hedonista y nostálgica, pero que buscaba la autonomía de la belleza estética y el alejamiento del prosaísmo de la cotidianidad. Su símbolo predilecto fue la rosa que comparó 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, Prado huyó hacia la interioridad y se apropió de lo nacional a partir de una posición aristocratizante que lo llevó pendularmente desde el paisaje estilizado hasta la búsqueda de un mundo armónico que reemplazara la realidad extraviada por la modernidad.

Ambos poetas conformarán, contradictorios e integradores, el origen de un vasto movimiento que con diversas resonancias consolidaría las bases de la poesía chilena posterior.

## **5.-Conclusión, si es posible...**

Como se aprecia, durante los tres momentos expuestos, los cánones de la poesía se van transformando en una dialéctica de residuos y emergencias que divergen en una pluralidad de opciones estéticas. Si el modernismo y la figura epocal de Darío influyeron en los poetas chilenos de entonces, lo hicieron para sacarlos de esa dual castración: la de imitar las estéticas de la metrópoli y la de continuar subordinados a una actitud provinciana y dependiente.

Con esta explosión tardía, los discursos de los poetas chilenos del período, se mueven en una coexistencia de tendencias cuyo núcleo discursivo ejemplar oscila entre el refugio en una intimidad sublimadora de la realidad y la protesta vociferante frente a una sociedad injusta, como si no pudiera nunca desarraigarse de su origen romántico. Instalado en lo propio, el sujeto de la poesía chilena ahora se substantializa en la nación, la naturaleza, la sociedad y el otro, para volverse hacia sí mismo en forma casi anacrónica y luego proyectarse por fin hacia ese lenguaje sincero, espontáneo y libre, que quería Contreras, logrando así sus primeros frutos realmente originales.

## **Notas**

1 Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación Fondecyt (1996–97) y Dicyt-U. de Santiago de Chile (1996–98).