

PEDRO PRADO Y LA REVISTA LOS DIEZ¹

Antonia Viu
Universidad Adolfo Ibáñez
antonia.viu@uai.cl

Si bien Pedro Prado se recuerda hoy como el autor de la novela *Alsino* (1920) y de una obra poética que destaca por sus poemas en prosa, que van a renovar las convenciones líricas de la época, durante la década de 1910 participó activamente en la aparición de tres revistas: *Revista Contemporánea*, la cual alcanzó a publicar cinco números entre noviembre de 1910 y marzo de 1911; *Los Diez*, que edita cuatro números entre septiembre de 1916 y abril de 1917 y la *Revista de Artes y Letras*, que también llega a los cuatro números entre enero y agosto de 1918. Estos proyectos son parte del medio centenar de publicaciones periódicas surgidas en Chile entre 1890 y 1920 que en mayor o menor medida difunden material literario producido por escritores o poetas nacionales (Catalán 121-122). En tanto revistas propiamente literarias, estas se agrupan en un polo no comercial junto a otras como *La Lira Chilena* (1898-1907), *Instantáneas de Luz y Sombra* (1900-1901)², *Pluma y Lápiz* (1900-1904)³, *Selecta*, *Revista Mensual Literaria y Artística* (1909-1912)⁴ y *Musa Joven* (1912)⁵.

¹ Este artículo es parte del proyecto Fondecyt Regular 1190182 financiados por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) del que la autora es investigadora responsable.

² En *Instantáneas de Luz y Sombra* colaboran, entre otros, Manuel Magallanes Moure, Samuel y Baldomero Lillo, Diego Dublé Urrutia, Carlos Pezoa Véliz y Víctor Domingo Silva. Circuló semanalmente entre septiembre de 1900 y diciembre de 1901, siendo dirigida en un principio por Alfredo Melossi y más tarde por Augusto D'Halmar (Zamorano *et al* 295).

³ Fundada en Santiago por el poeta Marcial Cabrera Guerra, en sus 181 números se reunieron secciones de corte periodístico, crónicas de actualidad, notas de arte y biografías de escritores, pintores, periodistas y hombres destacados. En esta revista colaboraron, entre otros, Eduardo Barrios, Samuel Lillo, Baldomero Lillo, Víctor Domingo Silva, Hernán Díaz Arrieta, Mariano Latorre y Domingo Melfi. Después de su desaparición en 1904, *Pluma y Lápiz* fue revivida en 1912 por el escritor Fernando Santiván (Catalán 123; Zamorano *et al* 294).

⁴ Esta publicación fue la única concebida por la editorial Zig-Zag para el fomento del arte y la literatura. Dirigida por Luis Orrego Luco, *Revista Selecta* fue una publicación mensual e incluía artículos sobre teatro, ópera y música, organizados en varias secciones (Zamorano *et al* 295).

⁵ Fundada por Vicente Huidobro y con Mariano Latorre y Juan Guzmán Cruchaga en la dirección editorial (Catalán 121-122).

En este escrito me propongo pensar el sentido de la revista en el proyecto artístico de Prado dentro del colectivo Los Diez. En particular, me interesa explorar la publicación que lleva ese nombre como un dispositivo que dio forma a un tipo de intervención dentro del campo cultural y que evidencia las transformaciones en el significado del libro, la autoría, el espacio público y la literatura durante la década del centenario de la Independencia. Más allá de las dualidades entre lo aéreo y lo terrestre o entre el espiritualismo y lo social señaladas por la crítica en relación a la literatura de Prado en años recientes, el estudio de esta revista muestra itinerarios que transitan entre lo público y lo secreto, entre lo original y lo seriado, entre el diseño de espacios habitables y otros virtuales, como si a pesar de la utopía presente en muchos de los ritos del grupo Los Diez, y de los ideales estéticos que sus miembros defendieron, la revista hubiera proyectado su misión en términos estrictamente materiales: crear un espacio en la imaginación colectiva para lo que estaba por venir. Tras la imponente reja de fierro que servirá de portada a cada número de revista *Los Diez*, el colectivo que reúne artistas multifacéticos como el mismo Prado, Magallanes Moure, Alberto Ried, Armando Donoso, Juan Francisco González, Augusto D'Halmar, Alfonso Leng, Acario Cotapos, Eduardo Barrios y Julio Bertrand Vidal, entre otros, sueña y construye este nuevo espacio desde la literatura, la arquitectura, la música, las artes plásticas, la escultura o la crítica literaria.

EL TIEMPO DE LAS REVISTAS

La centralidad de la propuesta del grupo Los Diez durante la década del centenario ha sido relevada por importantes trabajos desde la historia cultural (Subercaseaux 1998) y desde los estudios literarios (Lizama 2012; 2014). Gracias al impulso de estos trabajos, las revistas de Pedro Prado también han ido suscitado un interés crítico y editorial que se ha traducido en la reedición de *Los Diez* (Montero y Méndez 2011) y de *Artes y Letras* (Montero 2016), así como también en la publicación de un conjunto de artículos y estudios introductorios derivados de estas reediciones. Entre los temas que estos estudios recientes destacan está la importancia del arielismo en algunos de los textos de *Los Diez* (Montero 2016), o la centralidad de la crítica al interior de la revista y los debates que genera durante el período de su publicación, particularmente a partir de la aparición de la *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos* en 1917 (Montero 2011).

Aunque estos últimos estudios han visibilizado la importancia de estas revistas en la trayectoria del grupo, existen muchas otras posibilidades de abordarlas aún inexploradas. Si bien la revista tiene el indudable interés de reunir textos de Prado, Magallanes Moure y otros miembros de Los Diez, las publicaciones periódicas como formas privilegiadas de organización o intervención colectiva -según ha señalado Verónica Delgado- no son equivalentes de las textualidades o escritos que incorporan:

“las acciones de las revistas cuando se constituyen como actores culturales ligados con diversos grupos o nucleamientos de productores culturales, se distinguen de los proyectos y trayectorias individuales de sus miembros a los que sin embargo pueden ayudar en sus definiciones” (Delgado 20). De esta forma, la revista puede considerarse una iniciativa vinculada al grupo, pero también constituye un proyecto revisteril con objetivos propios.

En su afán por diferenciarse de las revistas gráficas y de actualidad aparecidas a comienzos del siglo XX, como *Zig-Zag* o *Sucesos*, revistas como *Los Diez* aspiraban muy conscientemente a alcanzar un valor perdurable como revista literaria, sin agotar su influjo al comentario sobre lo inmediato. Es lo que Prado sugiere en una carta a su amigo Manuel Magallanes Moure, fechada el 27 de diciembre de 1912:

... Una agradable casualidad hizo que descubriera, arrumbado en un cuartucho de la casa de mi suegra, una colección algo trunca de los primeros años de *Zig-Zag*. Triste, extraordinariamente triste, son las revistas viejas que siguen registrando en sus páginas, con el mismo empeño que si se tratase de actualidades, lo que pasó para siempre; hombres, amigos y desconocidos, acontecimientos de nuestra vida republicana, noticias gráficas de todos los países de la tierra en un tiempo dado (Prado *Cartas a Manuel Magallanes Moure*, 15).

Esta obsolescencia que Prado atribuye a las revistas magazine anticipa muy precozmente la observación que hace Beatriz Sarlo a comienzos de los noventa, cuando señala la rapidez con la que las revistas pierden su carácter de intervención cultural en el presente del que participan. No pasaría lo mismo, en cambio, con la literatura que estas publican, la que puede diferenciarse de aquello que envejece sin remedio: “Entre los artículos literarios y críticos encontré varios suyos, de los cuales recuerdo uno sobre Sorolla y otro sobre Rodin, que leyó en el Ateneo. De Augusto reuní catorce..., que Thomson me pedía y que antes del día de ayer no había podido enviar” (Prado *Cartas...*, 15-16).

Quizás esta *voluntad de trascendencia* que el autor atribuye a las revistas literarias pueda explicar el entusiasmo que lo lleva a proyectar una publicación colectiva de este tipo con sus amigos Magallanes Moure y Armando Donoso, a quienes ya en enero de 1914 había entusiasmado para fundar *Chile Contemporáneo*, un proyecto que finalmente no se concreta. Este entusiasmo se advierte en otra carta a Magallanes Moure, en la que Prado le comunica incluso su intención de financiar los costos de impresión del primer año de la revista:

Mi querido amigo, el primero de marzo próximo aparecerá *Chile Contemporáneo*, revista literaria. No tendrá un director sino un comité formado por Manuel Magallanes, Armando Donoso y el que suscribe. En pocos días más quedará terminado el contrato por escritura pública con la imprenta Universitaria y por

el cual los Valenzuela Basterrica se darán por recibos de una suma de dinero dada que representa el valor de los doce números de un año... Me parece inútil decirle que mi objeto no es el de ganar dinero... ni el de perderlo. Y esto último más por la revista que por mí (Prado *Cartas...*, 25-26)

En su carta fechada el 20 de enero de 1914, Prado se muestra conocedor de los criterios modernos para proyectar una revista literaria: anticipa el formato y el número de páginas más adecuado, siguiendo el modelo de la revista francesa *Mercure*; advierte las ventajas de contratar un administrador que sepa del negocio; promueve la formación de un comité editorial como garantía de pluralismo y para alivianar el trabajo de un único director. Por último, Prado entiende la necesidad de publicitarla en los medios y de tener agentes para la distribución (Prado *Cartas...*, 25-26). Esta comprensión del oficio editorial muestra de manera muy concreta la vivencia de los creadores de la década del centenario en relación al conflicto entre modernidad y tradición, quienes -como ha visto Bernardo Subercaseaux- van abriendo camino a la vanguardia durante estos años. Al mismo tiempo, muestra su entusiasmo por un campo cultural en el que tanto la creación literaria como la crítica ganan espacios de autonomía y profesionalización, algo que será parte fundamental del proyecto que finalmente se concreta en 1916 con la aparición de revista *Los Diez*. La necesidad de profesionalizar la crítica literaria, por ejemplo, aparece ya en su presentación:

Si en la sección de crítica se censura o se aplaude, sólo lo haremos por dar forma a un noble anhelo de purificación artística. Ya es tiempo de dar, con un propósito impersonal y llevados por un espíritu sereno, opiniones conscientes sobre obras que no tienen más acogida o sanción que artículos volanderos, escritos en diarios o periódicos por amigos que alaban sin medida o por enemigos que todo lo despedazan (66).

En sí mismo, el proyecto de esta revista resulta peculiar en la medida que se concibe como una publicación a medio camino entre la revista y el libro, que mes a mes alterna la aparición de un número que incorpora contenidos diferenciados (textos poéticos, cuentos, comentarios o notas, crítica literaria, crónica de actualidad cultural, grabados, partituras, etc.) con la publicación de un volumen de autoría exclusiva o de carácter antológico: “En estas Ediciones, irán apareciendo, mensual y alternativamente, números-revistas como el que ahora presentamos, y números dedicados por entero a un solo autor nacional de reconocido mérito” (66).

Esta *naturaleza híbrida* del proyecto puede concebirse como una intervención cultural en sí misma, ya que hace visibles las relaciones entre el diseño programático de la revista y el de la colección, al mismo tiempo que grafica muy claramente el peso del libro en un campo en el que la producción cultural se va diversificando, y en el que las distintas formas de lo impreso adquieren un valor distinto al que se

les otorga durante el siglo XIX. Se podría decir incluso que el peso del libro en la tradición termina obstaculizando el vuelo de la misma revista, al convertirla en una trinchera desde la cual se defiende el ideal estético que anima la colección editorial, pero transformándola al mismo tiempo en blanco de los ataques de la crítica tradicional que se siente pasada a llevar por la novedad y autonomía desde la que se despliega el proyecto de *Los Diez*.

Una de las más famosas de estas polémicas surge cuando el crítico Omer Emeth desacredita en la prensa la *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos* (1917)⁶, al juzgarla desde una tradición decimonónica dentro de la cual se considera carente de valor y al afirmar que no era más que el gusto que podía darse un escritor como Prado, poseedor de los medios para autoeditarse y carente de la humildad necesaria para sopesar con objetividad los méritos de su obra en relación a la de sus contemporáneos. Prado publica su defensa en el número de abril de ese año junto a un certificado notarial aparecido en *La Nación* un poco antes gracias al que es posible acceder a datos sobre el alcance real de la revista. Si el escrito de Prado objeta los criterios críticos de Emeth, alegando que en su mayoría se fundan en descalificaciones personales, el documento notarial anexo certifica que tanto el tiraje de *Los Diez* como el de los libros aparecidos hasta ese momento oscilaban entre los 1200 y los 1500 ejemplares y que, además de la venta consignada en librerías, el proyecto contó con más de 550 suscriptores. Si consideramos que el censo de 1920 estimó una población en Santiago de alrededor de 500.000 habitantes, la cifra de suscriptores parece demostrar que la revista no fue un proyecto de autoedición ni autopromoción, como había sugerido Emeth, y que, a pesar del desconcierto que despierta en parte de la crítica, su propuesta era celebrada por un número estimable de lectores.

LA REJA DE FIERRO

La ilustración de portada de revista *Los Diez* (Fig. 1) muestra un diseño uniforme a lo largo de sus distintos números: volutas negras dan forma a una reja de fierro con una especie de escudo en el centro, coronado por unas letras en las que se lee “Los Diez” y una gran X cercada por un óvalo con el lema “Ediciones de Filosofía, Arte y Literatura”. El óvalo se sostiene sobre las letras de la palabra “Sumario” y el recuadro que se completa con el nombre de los colaboradores de cada edición en una tipografía mecánica que ya no busca insinuar la materialidad del fierro. Como ha señalado Patricio Lizama, la X como emblema del grupo “es una figura de inversión e imagen del lazo que acerca a los contrarios, el arriba y el abajo” (Lizama 2014, 99). De este

⁶ Para un detallado recuento de los artículos que dan forma a este y otros debates establecidos en la prensa en torno a esta polémica, ver Tzitsikas 17-27.

modo, la X actúa como sinécdoque de la torre, un símbolo central para el colectivo que aparecerá también varias veces en la revista. La X, continúa Lizama, aparece dentro de una mandorla: “una figura almendrada que reitera el vínculo que aproxima al arriba y al abajo ya que es la zona de intersección e interpenetración entre dos círculos que simbolizan ‘el mundo superior y el inferior... el cielo y la tierra’” (Lizama 2014, 99).



Fig.1. Diseño de portada de revista *Los Diez*

Pero la reja de la portada no llama la atención solo por sus emblemas, sino también porque puede pensarse de manera performativa como la entrada-salida de un patio señorial. Aproximada desde esta perspectiva, la reja señala un secreto y la promesa de lo que necesariamente se develará al abrir las páginas que la portada oculta. La reja aparece, de este modo, como la marca del espacio de la lectura, el que se anuncia como un espacio privado e intemporal, pero que paradójicamente se multiplica en los más de mil ejemplares de cada número y cuya vigencia plena, a diferencia de la lectura del libro, durará hasta la publicación del número siguiente. La reja y sus emblemas se erigen en la condición de una iniciación, exigen un gesto del lector, suponen su curiosidad. “La curiosidad”, ha dicho Prado, “me convierte en un dejar de hacer, por hacer otra cosa; un movimiento que para muchos revela inconstancia, falta de rumbo, diletantismo [sic] sin huella. Tengo la constancia de la curiosidad” (Prado 1916, 29).

En sus *Ensayos sobre la arquitectura y la poesía*, escritos en 1911 y publicados en 1916, Prado entrega algunas claves para entender esta reja de fierro no ya desde sus emblemas sino desde su materialidad, ya que se pregunta por qué el fierro no suele considerarse como un material que proyecte estabilidad en la construcción de edificios públicos en Chile. La discusión en la que esta reflexión se inscribe es más amplia e intenta responder la pregunta: “¿De qué manera encauzar [sic] la arquitectura en Chile para que ella sea arquitectura nacionalista?” (Prado 1916, 35). Se trata de una pregunta que no resulta ajena al campo de la literatura si pensamos en la importancia que adquiere el nacionalismo literario durante la década del diez desde la tribuna crítica de Omar Emeth. Como ha visto Helene Tzitsikas al estudiar revista *Los Diez* y siguiendo las ideas de Fernando Alegría: “En esta época el famoso crítico Emilio Vaisse (Omer Emeth) tomó a su cargo la campaña de terminar las tendencias preciosistas del modernismo. Así, desde su tribuna periodística invitó a los escritores chilenos que tomaran el camino literario que revele con mayor verdad la naturaleza del alma nacional” (10).

Tomando distancia de Vaisse y de su visión del nacionalismo, los ensayos de Prado desestiman la posibilidad de que el nacionalismo pueda pensarse como un nuevo estilo susceptible de implantarse, ya que una arquitectura concebida en esos términos -al igual que la literatura cabría agregar- se transformaría en meras fórmulas y recetas. Pero si no es un estilo específico, ¿qué es la arquitectura nacional? Prado confiesa que para él tendría que ver con la continuidad entre materiales arquitectónicos y motivos ornamentales propios en un entorno particular: “No debemos considerar la arquitectura con la opinión corriente: el arte de construir hermosos edificios, sino extender esta acepción hasta el amoblado completo de ellos para que sea posible enlazar todas las cosas en una armonía general” (44). A partir de ese punto, el ensayo se vuelve una interesante reflexión acerca de las formas, los materiales y los límites del espacio arquitectónico y lo que el autor considera nacional: el potencial de la artesanía campesina e indígena junto con la riqueza de motivos que se hallan en la flora, la fauna y la mineralogía nativas desde una perspectiva ornamental. Si no se trata de un nuevo estilo, no cabe pensar tampoco que la arquitectura nacionalista pueda establecerse de un día para otro: “El curso natural de la evolución nacionalista se afirmará primeramente en la arquitectura menuda, en los muebles y en la decoración; luego, en las casas de campo, que ofrecen mayor libertad; por último, en las casas de las ciudades y en los edificios públicos” (50).

Es interesante considerar que, dentro de esta discusión, y al graficar la influencia de los estilos clásicos en la arquitectura de los edificios públicos en Chile, Prado emprenda una defensa del fierro. Mientras la resistencia de materiales como la piedra y la madera producen una apariencia de sosiego y estabilidad, pues su resistencia se comprueba a diario en la naturaleza, “el fierro no existe en la naturaleza en estado de lingotes, barras o vigas; de aquí que no poseamos todavía un juicio inconsciente sobre

su potencia” (51). Sin embargo, al multiplicarse los casos observados, poco a poco será posible advertir la fortaleza del fierro sin necesidad de ponerse a pensar en ello. Esta reflexión abre así nuevas interrogantes y nos devuelve a la pregunta sobre la reja en la portada de revista *Los Diez*: ¿Es posible entender la reja de fierro como una forma de alterar los regímenes de percepción desde los que se determina la relación entre fuerza y estabilidad en relación a lo público en Chile? ¿Puede esta alteración definir una forma otra de entender lo nacional en la que no quepa solo la rigidez del modelo clásico y los esencialismos del criollismo, sino también las materias y motivos en constante renovación que van dando forma a lo propio en un entorno como el nuestro? ¿Cómo puede relacionarse esta visión fluida de lo arquitectónico, que proyecta el espacio construido hacia lo ornamental, hacia la naturaleza y hacia el medio en que se inserta, en la manera en que el grupo concibió la función de la revista dentro de su proyecto artístico?

UN RECINTO SECRETO

La posibilidad de pensar una revista en términos espaciales, como un recinto para la exhibición, ha sido sugerida por trabajos como los de Paulette Silva Beauregard, que estudia la revista venezolana de fines del siglo XIX *El cojo ilustrado* como un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar. El reciente trabajo de Geraldine Rogers “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición” amplía esta perspectiva, permitiendo pensar las revistas en términos espaciales desde los recorridos que posibilitan. Concebir una revista como dispositivo de exposición, según la autora argentina, implica concebirla como:

... entorno diseñado para mostrar, como organización conjunta de lo visible y lo legible para la presentación racional de textos e imágenes (...) Pensarla desde este punto de vista implica observar cómo se organiza para ser recorrida en distintas direcciones (¿qué se muestra y qué se da a leer primero en una revista, e incluso en cada página de ella?).

Llevando un poco más lejos esta concepción espacial de las revistas, en particular al pensar revista *Los Diez*, cabría preguntarse: ¿Qué espacio se abre tras la reja de fierro que ilustra la portada? ¿Qué obligación contrae el lector al entrar allí? El secreto de la portada se prolonga en el primer texto publicado por la revista: “Somera iniciación al “Jelsé””. Se trata del trabajo leído por Pedro Prado en la primera velada de *Los Diez* en la Biblioteca Nacional, un rito que marcó la irrupción del grupo en la escena artística local. En la performance decimal, el texto reproduce un mensaje del “Hermano errante” enviado desde una lejanía indeterminada, un mensaje que constituye un secreto incluso para quien lo reproduce: “Ignoro qué cosa haya escrito en las cuartillas que me envía. No pueden calcular Uds. la inquietud que experimento

al emprender su lectura” (“Somera iniciación...” en Méndez y Montero 69). Al leer el texto, advertimos que el Hermano errante, quien supuestamente envía el mensaje leído por Prado, también se confiesa ignorante, esta vez del efecto que tendrán sus palabras -pronunciadas por otro- en aquellos insospechados oyentes: “es peligrosa conversación la de un discurso; en ella uno solo habla, y aquél que habla ignora si los demás escuchan, y si los que escuchan entienden, y si los que entienden pueden responder...” (Méndez y Montero 70). De esta forma, y aunque el mensaje busca revelar algo oculto que dará origen al acto iniciático, dicha iniciación solo muestra la existencia de un segundo secreto: no existe tal secreto. Así, el texto leído a media voz explica que Los Diez no tienen reglas ni jerarquías, que el Jelsé no significa nada, que los símbolos no son tales, solo significantes en constante movimiento, significantes desplazados que paradójicamente se vuelven la fuerza capaz de generar en torno suyo una nueva comunidad entre el grupo y los lectores de la revista.

Los Diez, tienen por lema uno que dice así: “un lema no significa nada”. Este sabio aforismo, traducido al latín da, impreso, un bonito efecto tipográfico.

Nuestro libro oculto se llama “Jelsé”, palabra a la que es inútil buscar etimologías, porque no significa nada, pues se ha formado, uniendo, a la suerte, cinco letras.

Pero un verdadero décimo no debe confiar a alma viviente, por motivo alguno, este secreto; porque es deseable dar ocupación a filólogos y eruditos (74).

Esta relación entre secreto y comunidad en la revista puede explicarse a partir de la reflexión que propone Andrea Kottow en “El murmullo del inconsciente: D’Halmar y Bombal”. Al plantear la existencia de ciertas narraciones en la literatura chilena de las primeras décadas del siglo XX que se plantean desde la idea central de un secreto, Kottow habla de la relación entre dicho secreto y lo público: “Si la literatura de raigambre decimonónica en América Latina y en Chile, en términos muy generales, puede ser caracterizada como una de carácter público, en las primeras décadas del siglo XX comienzan a emerger cada vez más textos que parecen operar un espacio íntimo” (77-78). Es decir, mientras la gran tradición realista del diecinueve estaría marcada por una preocupación por lo público -la fundación de la república, la identidad cultural, la política en términos amplios, las condiciones de convivencia en una comunidad-, a partir de las primeras décadas del nuevo siglo los textos literarios pondrían en escena subjetividades cuyos deseos y miedos -según Kottow- no son mera continuidad de las preocupaciones comunitarias, sino que tienen el potencial de entrar en abierto conflicto con ellas. El secreto en la revista *Los Diez*, entonces, podría pensarse como parte de las condiciones de emergencia de una nueva subjetividad, desde la necesidad de redefinir lo comunitario desde tales condiciones y desde las transformaciones estético-culturales que estas suponen.

Aunque el mundo de *Los Diez* es marcadamente masculino, las páginas de sus breves números dieron cabida a poemas de Gabriela Mistral y a las narraciones de Amanda Labarca. Los contenidos literarios son los más frecuentes en la revista, pero dentro de ellos se incluyen algunos escritos que desbordan las clasificaciones más habituales: un extracto del diario de Manuel Magallanes Moure (358-364), unas meditaciones sobre la justicia absoluta⁷ firmadas por el Hermano errante (195), una obra dramática de Luis Roberto Boza (344-354), varias notas biográficas sobre artistas o filósofos extranjeros, traducciones de breves fragmentos filosóficos en clave aforística como las que realiza Armando Donoso con textos de Nietzsche (103-104), manifiestos del grupo como “La torre de Los Diez” (125-127), textos panorámicos sobre temas diversos, y recuerdos o relatos autobiográficos como “Gatita” (Méndez y Montero 149-157), que narra algunas vivencias de Augusto Thompson mientras vivió en Perú.

La revista no tiene publicidad y hay muy pocas imágenes o detalles de color en su interior, pero los escritos se van diferenciando visualmente por las peculiaridades de la composición (textos en estrofas, otros separados por números romanos, prosas escritas en bloque o acompañadas de pequeños dibujos ornamentales), y por otros elementos (imágenes, íconos, planos, caricaturas, ilustraciones) que van alternando con la grafía de las partituras musicales que publica cada ejemplar. En ausencia de un sumario temático o un texto editorial que guíe la lectura en los dos primeros números, muchos de estos materiales van entrando en relación dentro de la revista al aludirse entre sí, como ocurre en el caso de la sección “Nuestros grabados” que al final de cada número da una descripción de las imágenes incluidas en el ejemplar o algún tipo de información que permita contextualizarlas. También se presentan algunos temas de forma recurrente, asediados desde varios registros, como ocurre con la torre de Los Diez en el número I, sobre la cual se publica el manifiesto de Prado (125-127) acompañado de una crónica de la visita al terreno de Cartagena donde se construiría (137), una ilustración (124) y los planos diseñados por Julio Bertrand (128). Estas recurrencias van haciendo visibles ciertas trayectorias de sentido que no se explicitan a primera vista.

Pronto parece existir una intención de demarcar mejor estos gestos, pero no llega a consolidarse en un aumento de las secciones. En el número II, por ejemplo, a continuación de un poema de Arturo Capdevila se anuncia una sección que no se retoma en los números siguientes: “Nota: Con esta hermosa y robusta poesía del joven lirico argentino, iniciamos nuestra sección de autores sudamericanos” (Méndez y Montero

⁷ El texto reflexiona sobre lo que pasa con los hijos de un condenado a presidio perpetuo, planteando que la justicia absoluta se basa en el concepto de individuo, pero que el individuo no posee nunca realidad independiente y que por lo tanto no se entiende cuál sería esa justicia absoluta.

184). Lo mismo ocurre al final del número con otro anuncio de sección abortada luego: “Iniciamos, con el presente dibujo del reputado artista mexicano Ernesto Cabral, una serie de grabados inéditos de conocidos artistas sudamericanos: López Naguil, Pacheco, etc.” (Méndez y Montero 219). En tanto, los sumarios del tercer y cuarto número cambian el formato ya que, además de los nombres de los colaboradores, se incorpora una organización temática dividida en “Prosas”, “Versos”, “Música”, “Grabados”, “Crítica”. Esta nueva organización del sumario en la revista, estructurada principalmente en torno a distintos géneros artísticos, se parece mucho a la del programa de la primera velada que organizaron Los Diez en la Biblioteca Nacional. Según anunciaba dicho programa, Guillermo Pérez de Arce pronunció el discurso de bienvenida, H. Allende cantó e interpretó piezas musicales al piano, Magallanes Moure recitó poemas, Inés Echeverría de Larraín (Iris) leyó “En el dintel del claustro”, justo antes de que A. Leng tocara *Doloras* 1 y 2 al piano y de que Pedro Prado cerrara la reunión con su “Somera Iniciación...”. Este parecido entre el sumario de la revista y el programa de la velada, junto con la idea de ingreso que sugiere la reja de la portada, contribuyen mucho a la sensación que se genera en el lector de que al abrir *Los Diez* está entrando en un recinto. Se trata de un recinto en el que se escucha música, con muros en los que cuelgan grabados y desde los que, a través de una ventana, se pueden divisar la Torre de Los Diez o la casa de campo dibujadas por Bertrand. La revista crea así una geografía con coordenadas propias, pero que se conecta con la de los edificios públicos en los que las obras incluidas fueron proyectadas, exhibidas, interpretadas o leídas por primera vez: la Biblioteca Nacional, pero también el salón de *El Mercurio* en el que exponen sus obras Magallanes Moure, Pedro Prado y Alberto Ried, o el cerro Santa Lucía de la nueva subida diseñada por Bertrand, entre muchos otros.

* * *

Leer la revista *Los Diez* hoy, intentando reconstruir algo de la experiencia compartida por los artistas que le dieron forma, o la de los lectores que la compraron en una librería del centro de Santiago, probablemente sea imposible. Es muy difícil, por ejemplo, pensar el efecto de las partituras que reproducía la revista entre los lectores que habían escuchado esas composiciones o que tocaban piano, o entre quienes tuvieron la experiencia de asistir a una velada literaria en la que se interpretaban esas piezas. No es fácil imaginar qué emociones causaban algunos versos teñidos de espiritualidad que se publican entre lectores para quienes la poesía era una lectura habitual sin necesidad de ser experta. Incluso las diatribas de Omer Emeth, que tanto irritaron al grupo, leídas hoy no parecen tan agudas ni tan respetables ya que muestran los rasgos de esa rudimentaria afición que era la crítica literaria en un sacerdote bibliotecario.

Sin embargo, como proyecto artístico y editorial la revista parece aún hoy un ejercicio moderno y un poco extraño, con esa extrañeza de todo lo que se esfuerza por

desplazar los sentidos comunes aprendidos. *Los Diez* crea un lenguaje propio, que ni siquiera imagina la especialización disciplinar que se impondría después como condición de la cultura, un lenguaje en el que las artes aparecen como modulaciones de un espíritu compartido. Las coordenadas de este lenguaje son espaciales y proponen enclaves concretos, ni reales ni virtuales, desde los cuales el ejercicio de la percepción puede transformarse para rediseñar el campo cultural y lo que se entiende por arte, pero también nuevas maneras de concebir la subjetividad y la comunidad. Dentro de estas coordenadas, el nacionalismo no puede ser el anhelo de una estabilidad concebida desde modelos estéticos y materialidades ajenas. Si en la poesía de Prado y Los Diez la torre simboliza un enclave privilegiado, la revista como dispositivo del grupo es otro, un dispositivo que desestabiliza los límites del arte, de la vida y de la crítica, y que -si bien no democratiza la lectura- sí amplía lo que esta significa, dinamizando las formas que la producción artística asumirá en la década del centenario.

BIBLIOGRAFÍA

- Catalán, Gonzalo. “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920”. J.J. Brunner y G. Catalán, eds. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Delgado, Verónica. “Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas”. *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, Delgado, Verónica, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers coordinadoras, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, (2014): 11-25.
- Kottow, Andrea. “El murmullo del inconsciente: D’Halmar y Bombal”. *Materiales desplazados. Diez ensayos sobre las condiciones de la representación en la literatura chilena*. Adriasola, Juan José y Luis Valenzuela (eds). Valparaíso: Narrativa Punto Aparte, 2020.
- Lizama, Patricio. “Manifiestos y utopías, viajes y videncia: una lectura mística de Pedro Prado”. *Revista Chilena de Literatura*, n° 82, Noviembre (2012): 159-177.
- . “Pedro Prado y el poema en prosa: alta torre y ala inmensa ebria de vuelo”. *Anales de Literatura Chilena*, año 15, n° 21, Junio (2014): 95-112.
- Méndez, Verónica y Gonzalo Montero (eds). *Revista Los Diez 1916-1917*. Reedición. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- Montero, Gonzalo. “Democratic Arielismo, Utopian Imaginaries and Transnational Cultural Practices in the Chilean group ‘Los Diez’” (1914-1924)”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 31, n° 2, (2016): 138-152.
- . Edición y estudio preliminar. *Revista de Artes y Letras (1918)*. Reedición. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2016.
- . “Los Diez ante la crítica y la crítica ante Los Diez: diálogos, disputas y parodias”. Méndez, Verónica y Gonzalo Montero (eds). *Revista Los Diez 1916-1917*. Reedición. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.

- Prado, Pedro. *Ensayos sobre la arquitectura y la poesía*. Santiago: Editorial Nascimento, 1981.
- . *Cartas a Manuel Magallanes Moure*. Santiago: Academia Chilena de la Lengua, 1986.
- Rogers, Gerladine. “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exhibición”. *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. Delgado, V. y Rogers, G. (coords.). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du CRICCAL*, n° 9-10 (1992): 9-16.
- Silva Beauregard, Paulette. “Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar: las revistas ilustradas como una galería del progreso”. Jens Andermann y Beatriz González Stephan (eds.). *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2006: 373-401.
- Subercaseaux, Bernardo. *Genealogía de la vanguardia en Chile*. Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 1998.
- Tzitsikas, Helene. *Dos revistas chilenas. “Los Diez” y “Artes y Letras”*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973.
- Zamorano, Pedro Emilio, Patricia Herrera Styles, Alberto Madrid y Claudio Cortés. “Circulación de la información y la reflexión artística en Chile: panorama de las revistas desde 1900 hasta la década del sesenta”. *Universum* (Talca), vol. 29, n° 2 (2014): 291-309. <https://dx.doi.org/10.4067/s0718-23762014000200019>