

DISCUSIONES EN TORNO AL MODERNISMO DE LAS REVISTAS
LITERARIAS CHILENAS (1895-1901)*

*DISCUSSIONS ON MODERNISM IN CHILEAN LITERARY MAGAZINES
(1895-1901)*

Marina Alvarado Cornejo
Universidad Católica Silva Henríquez
malvarado@ucsh

RESUMEN

El objetivo de este artículo es demostrar que las revistas literarias chilenas publicadas desde 1895 a 1901, apropiaron y textualizaron de distintos modos la corriente modernista, debido a que estos periódicos no fueron medios pasivos frente al recambio escritural ni vehículos discursivos uniformes, pese a que buena parte de los estudios las reconocen indistintamente como modernistas. Para esto, identificamos las tensiones construidas por las revistas en torno a la corriente dariana, analizando las dos líneas de apropiación que encontramos del Modernismo: la profesionalización del literato; y las discusiones respecto a la escritura modernista.

PALABRAS CLAVE: Revistas literarias 1895/1901, Modernismo, profesionalización del literato.

ABSTRACT

This paper aims at demonstrating that the Chilean literary magazines published from 1895 to 1901, appropriated and textualized the modernist stream in diverse ways, because these newspapers were neither passive means facing scriptural replacement, nor uniform discursive vehicles, although most of the studies acknowledge them as modernist publications. In order to accomplish this, we identify the tensions the magazines built around Rubén Darío's aesthetics and representational systems, analyzing two Modernist lines of appropriation: professionalization of the writer, and discussions regarding modernist writing.

KEY WORDS: 1895/1901 Literary Magazines, Modernism, Literary Professionalization

Recibido: 11 de noviembre de 2011 Aceptado: 15 de marzo de 2012

* Este artículo forma parte de mi proyecto FONDECYT Iniciación número 1110316 llamado "Proceso de legitimación discursiva de las revistas culturales y literarias chilenas (1842-1894)".

1. PRESENTACIÓN

Las revistas literarias publicadas desde 1895 a 1901 son, *La Revista Cómica* (1895), *Lilas y Campánulas* (1897), *La Lira Chilena* (1898), *La Revista de Chile* (1899), *El Búcaro Santiaguino* (1899), *Revista de Santiago* (1899), *La Ilustración* (1899), *La Revista Nueva* (1900) y *Las Letras* (1900). Estas publicaciones, además de mantener lazos comunes, destacan porque con su aparición movilizaron el proceso de producción escritural del período, pues promovieron sujetos discursivos y escrituras de diversos géneros (especialmente poesía y crítica literaria), lo cual hizo más complejo el escenario de producción de revistas y la esfera literaria nacional.

El surgimiento de estas publicaciones se enmarca en el proceso de emergencia e instauración del Modernismo en Chile, al cual entendemos desde Max Henríquez Ureña (1954), para quien esta corriente no responde sólo a la adhesión y seguimiento de una estética, sino que al cambio en el estilo de vida de los escritores del período, quienes ya no cultivan la literatura por ser un deber político, sino que por una búsqueda escritural original.

A partir de las ideas iniciales y en relación con el *corpus* de revistas enumeradas en el primer párrafo, el objetivo central de este trabajo es demostrar que estos periódicos apropiaron y textualizaron de distintos modos la corriente modernista, pues dicha estética no fue unívoca, sino que plural gracias a las significaciones dadas por estas publicaciones periódicas. Por consiguiente, la hipótesis que guía este trabajo plantea que estas revistas no fueron medios pasivos frente al recambio escritural ni vehículos discursivos que promovieron la homogeneización literaria, por el contrario, éstas contribuyeron en la construcción y visibilización de tensiones que otorgaron espesor al proceso de autonomización del campo literario chileno. En este punto reconocemos dos temas clave: primero, la crítica y las discusiones en torno al modernismo literario, lo cual implica una actividad revisionista por parte de los agentes involucrados e interesados en activar el campo literario sobre su propia escritura como de las funciones y beneficios de producir revistas literarias; y, en segundo lugar, lo que significa ser modernista y las necesidades por profesionalizar la labor del literato.

Debido a las características generales de estas revistas y el período en el que se inscriben, Bernardo Subercaseaux (1997), al igual que Naín Nómez (1996; 2000) y otros, las señalan como modernistas pues consideran que éstas fueron “las que más aportaron a la difusión de la nueva sensibilidad, revistas diagramadas con motivo de la botánica heráldica y mitológica, revistas en que las imágenes gráficas más frecuentes eran figuras femeninas emergiendo de la niebla o musas” (Subercaseaux 139). Sin embargo, creemos que esta apreciación es problemática y poco precisa, pues más allá del elemento visible, es decir el papel, los dibujos de *art nouveau* y los títulos de las mismas, el Modernismo no fue una corriente aceptada y promovida por todas las publicaciones del período de igual forma. Por el contrario, cada una de las revistas se

apropió de dicha vertiente ya fuera para continuarla, contradecirla, o para contradecirse a sí mismas, visibilizando en sus páginas la pugna existente entre el romanticismo, naturalismo, realismo y el decadentismo.

Para abordar el problema sobre la consideración generalizadora de las revistas y las tensiones que evidenciamos, exclusivamente, a través de estas publicaciones, comenzamos este artículo con un primer apartado donde proponemos una lectura “doble” desde Ángel Rama (1998) y Julio Ramos (2003) para distinguir lo que ambos autores destacan sobre el Modernismo. Entre ambas perspectivas posicionamos a las revistas literarias, como el espacio medial donde confluyen las dos tensiones más evidentes que rescatamos, analizándolas a partir de la operacionalización de las nociones “texto-discurso” de R. Chartier y *habitus* de P. Bourdieu.

A dicho apartado le sigue un tercer punto dedicado a desmitificar la supuesta ortodoxia de las revistas literarias frente al modernismo y su carácter puramente instrumental para los autores del período. El cuarto apartado se centra en reconocer la dinámica de posicionamiento de las revistas, por medio de la distinción de los “juegos” y pugnas desarrollados a través de la “superposición de enunciados”¹. Finalmente, cerramos el trabajo con las conclusiones obtenidas con este artículo.

2. DISCUSIONES EN TORNO AL MODERNISMO: ¿POR QUÉ UNA REVISTA?

El punto a partir del cual articulamos este apartado, se concentra en la problematización de las relaciones que emergen entre la elección por publicar una revista literaria, y el complejo entramado modernista que dio pie para el surgimiento de éstas.

En el primer número de *La Revista*, suplemento que acompañaba a *La Lira Chilena* (1898) de Samuel Fernández Montalva, apareció el siguiente prólogo:

Quien dice que el gusto literario no existe en Chile, dice una mentira.

El poco éxito de algunos periódicos se debe, exclusivamente, a la falta de cuidado de sus directores, que no van a buscar flores allí donde se producen bellas y galanas.

La práctica de *La Lira Chilena*, me ha hecho conocer el camino de los jardines.

¹ En *La arqueología del saber* (2007), Michel Foucault plantea que “una formación discursiva se define (al menos en cuanto a sus objetos) [...] si se puede mostrar cómo cualquier objeto del discurso en cuestión encuentra en él su lugar y su ley de aparición” (72). La formación no es estable ni única sino que depende de las superposiciones de “estrategias discursivas o enunciativas” que las revistas despliegan y experimentan, en tanto envites provenientes desde otras revistas.

La Revista será la hermana menor de aquella y como más joven y más alegre y juguetona, y por supuesto, guardando todas las consideraciones sociales, más enamorada y coqueta.

Y basta de saludos, y basta de prólogo, que el público se convencerá de los hechos (2).

Tanto *La Lira* como *La Revista*, forman parte de un grupo de revistas literarias que se reconocieron como tales, especificando su propia práctica escritural y demarcando su circuito de producción y recepción. Debido a ello, los discursos programáticos como prólogos y editoriales constituyen apartados primordiales para objetivar las intenciones y las disposiciones o *habitus*² (Bourdieu 2001) de estas prácticas texto-discursivas, cuya especificidad temática y consideraciones respecto a la situación de la producción literaria chilena se acentuó a partir del año 1895, así también la conciencia de las mismas sobre la posición que ocupaban en relación a la prensa diaria y a otro tipo de escritos de circulación habitual como almanaques, libros, antologías y folletines.

La publicación de revistas culturales, no obstante la fuerza irruptiva que tuvieron las de corte literario en los años en que situamos este trabajo, se remonta a la segunda mitad del siglo XIX. En este período encontramos los primeros atisbos de estos periódicos por distinguirse y diferenciarse de los diarios, como es el caso del *Museo de Ambas Américas* (1842) respecto a *El Mercurio de Valparaíso* (1827), revista y diario confrontados en torno al diarista, el periodista, el literato, el escritor y el político, figuras que, en definitiva, colaboraron en la construcción y complejización del campo intelectual³ de la época. Sobre este antecedente clave para comprender el devenir de las revistas, el *habitus* y el capital específico de éstas hacia fines del 1800, Amunátegui señaló que:

² P. Bourdieu en *¿Qué significa hablar?* (2001), distante de las concepciones netamente sociológicas que no consideran la revisión de las discursividades, reconoce que existe un espacio comunicacional valioso que implica conocimiento y reconocimiento (“intercambios lingüísticos”), por lo tanto, no sólo existe un *habitus* personal, sino también uno lingüístico. Por lo tanto, las prácticas de discurso específicas otorgan espesor a los campos gracias a “la magia de las palabras” (46). En el marco de este artículo, situamos a las revistas como agentes de discurso y no como meras “potencialidades objetivas” del campo, lo cual evita la confusión de entender a estos periódicos como medios a través de los que se establecen redes personales y no como espacio de productividad específica.

³ Para Bourdieu, “el campo intelectual, a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo” (2002 9).

[L]a naciente literatura misma de América es una prueba más de una opinión que tenemos por muy razonable. El *diarismo* en la prosa y el lirismo en la poesía son las dos formas que dominan en ella; la primera, porque llena una necesidad imperiosa de toda organización democrática; y la segunda, porque el hombre no puede menos de sentir, y porque hay seres privilegiados que, cuando sienten, no pueden menos de lanzar sus quejas o alegrías con sonidos armoniosos (699).

La cita propone las “reglas” del juego de un saber que se ha ido especializando, y a través del cual los géneros literarios tendrían su espacio de divulgación específico. Pero esta división y estructuración implica valoraciones diferentes, tanto de la prosa como de la poesía, y de los diarios y las revistas.

Los problemas que plantea Roger Chartier (1994) sobre el proceso de legitimación, producción, transmisión y recepción de los textos, permiten ampliarse hacia el estudio de las revistas con miras a reconocer y demostrar la validez de éstas frente a otras prácticas escriturales. En consecuencia, y en base al *corpus* de revistas que abordamos, consideramos que la revista es un bien simbólico y material de orden cultural, cruzado por una hibridez de signos pertenecientes a distintas esferas semióticas. Esto complejiza su *praxis*, recepción y análisis, debido a las variadas consideraciones e intereses que se puedan tener sobre estas publicaciones y las distintas opciones que ofrecen a los/las investigadores/as. En síntesis, las entendemos como agentes constructores de una esfera discursiva específica (no de un campo de revistas), articuladoras de una historia propia que nos permite abordarlas como objetos de estudio cuyos empeños radican en la diferenciación y legitimación respecto a otros textos.

La revisión de las revistas en tanto agentes del campo y no como, únicamente, factores estructurantes, abre las preguntas sobre los modos en que estas publicaciones reapropiaron la corriente modernista y qué significó, según sus propios discursos y textos, ser modernista en Chile. Ángel Rama nos ofrece una buena salida, ya que caracteriza el Modernismo no sólo como una corriente estética o un “modo de escribir”, sino que como una nueva forma moderna de los escritores y de sus proyectos culturales de relacionarse con las esferas circundantes, cuestión que traerá la consiguiente “autonomización del campo literario”⁴. Esa forma moderna, se refiere a la incredulidad frente a lo ya hecho y dispuesto, por lo que estos literatos se ven en la necesidad de

⁴ Bourdieu (2005) señala que “el proceso de autonomización de los campos literario y artístico [...] no es posible comprender la conversión colectiva que desembocó en la invención del escritor y del artista a través de la constitución de universos sociales relativamente autónomos donde las necesidades económicas están (parcialmente) suspendidas a menos que se salga de los límites que impone la división de las especialidades y de las competencias: lo esencial permanece ininteligible mientras se siga dentro de los límites de una tradición única, literaria o artística” (201).

reestructurar buena parte de los saberes en torno al hacer y al vivir del escritor, aunque implique perder beneficios simbólicos y económicos, siendo esta una de las primeras “nuevas reglas” en la producción literaria.

En el libro *Rubén Darío y el Modernismo: circunstancias socio-económicas de un arte americano* (1970), Rama plantea como tesis de trabajo, que el desarrollo y la consiguiente consolidación del Modernismo están aparejados con el creciente liberalismo y capitalismo; en este sentido, según explica el autor, Darío representa la autonomía de la práctica literaria, así también la legitimación del emergente sistema literario, ajeno a los intereses estatales y económicos y de los anteriores escritores-políticos, generando así una ruptura y un *repertorio*. Pero este proceso es propiciado además, por la especialización de productores y la consiguiente conformación de un público lector especializado. Esto aparece en el prólogo de la *Revista de Chile* (1898):

A NUESTROS LECTORES Y COLABORADORES

La Revista que nace en este número aspira a servir a su manera el público entre el cual circulará. Deseamos que en sus páginas se pueda encontrar siempre un rato de solaz, que sea tan agradable como útil.

El público de las Revistas, que no es ni puede ser el gran público que corre las calles y que le encuentra a toda hora y en todas partes, sabe deleitarse con cosas útiles y, a menudo, con cosas que no son de una utilidad inmediatamente visible y manifiesta para el gran público.

El deseo de que se encuentre siempre en la Revista algo ameno y útil nos fija casi en el patrón a que debe ajustarse su contenido [...] (1).

La marginación que sufrieron los escritores a fines del siglo XIX se debió a la doble devaluación social pues, por una parte, ya no eran los “letrados” quienes por su responsabilidad política y cívica se dedicaban a escribir; y por otra, debido a la indiferencia de la que los artistas y sus producciones fueron víctimas. Frente a la falta de interés de algunos escritores por compartir la dedicación a las letras con otra profesión u oficio incompatible temática e intelectualmente con el arte, decidieron emprender proyectos culturales independientes que buscaban otorgarle especificidad, autonomía y legitimidad a la práctica escritural. En este sentido, podríamos afirmar, de igual modo como lo enuncia Poblete (2002), que la escritura de los modernistas y los nuevos espacios periodísticos que forjaron se convirtieron en su “marca registrada”.

Mientras Rama se centra en Darío y en la evolución de la figura del letrado, cambios que tienen a estas revistas por protagonistas del proceso, Julio Ramos (2003) concentra sus propuestas sobre esta corriente pero a partir de Martí, señalando que la supuesta continuidad “pacífica” desde el letrado al escritor no es tal, ya que éste último

responde a una resignificación de la tarea escritural y literaria, comenzando porque su discurso no es descomprometido, muy por el contrario, pues de ser un “letrado” pro modernización, ahora será un crítico comprometido y con una visión política del proceso. El editorial del primer número de la *Revista de Santiago* da cuenta de ello:

En estos últimos 10 años, cuando tan ardiente soplo de entusiasmo se ha apoderado de la intelectualidad latino-americana lanzándola en la senda de la innovación y del progreso, es verdaderamente lamentable que nuestro bello país de Chile haya permanecido como apartado, trabajando sí, pero en un aislamiento que difícilmente podrá ser fecundo. La publicación literario-ilustrada que hoy inauguramos está llamada a servir de seguro vínculo entre el pensamiento chileno y el general pensamiento de América para que de una vez conocidos y unidos todos los intelectuales, podamos proseguir unánimemente la edificación del soberbio monumento de las modernas, verdaderas letras americanas (2).

Bajo este marco, donde se ha generado una producción y un consumo de textos multiplicado pero diferenciado, las revistas literarias, desestimadas por tratarse de productos de los marginales o heresiarcas sociales y culturales, se convirtieron en agentes activadores y transformadores del campo literario en vías de autonomización gracias a estas acciones literarias que se corresponden con la “doble” apropiación modernista que hemos pensado desde Ángel Rama y Julio Ramos. Esto es, junto con cuestionarse la estética escritural, la articulación discursiva de dicho mensaje lo realizaron por medio de una *performance* materializada en las revistas, donde el elemento político resulta inseparable tanto de la crítica, los modos de escribir, y del lugar de los escritores a fines del XIX.

3. UN MODERNISMO DE REVISTAS POCO ORTODOXO

La *Revista Cómica* es señalada como una de las revistas modernistas por antonomasia, porque en sus páginas aparecen los principales poetas seguidores de dicha corriente. Pero la situación de esta publicación es, en sí misma, conflictiva y contradictoria, pues en ella publica Efraín Vásquez Guarda, quien tras el seudónimo de Antón Perulero, denuncia el descuido de la literatura en el país, la que de haber padecido de falta de originalidad por los autores de la Generación del '42, ahora sufre de una profunda anarquía generada por el exceso de escritores en busca de nuevas formas. Esto aparece en el primer número de *La Revista Cómica*:

“Baturrillo”

En lo que respecta a las buenas letras, ocurre en Chile lo que en ninguna parte. Aquí el ser literato es casi, casi mal considerado [...]

¿La poesía?

Pues hoy la poesía en Chile no da signos de vida, como daba hace muy pocos años.

Y aquel que se dedica hoy a ella tiene que entrar por la senda modernista o decadentista o gongorista, que tanto da, para que nadie le entienda.

Ahora, muchos poetas –esto de poetas es un nuevo convencionalismo entre nosotros– no saben sino hablarnos de policromos, de las tardes grises, de los sonetos negros [...], en vez de hacer medianos sonetos o décimas pasables, nos brindan medallones y otras estulteces, que no son sino imitación servil de ingenios extraviados de otros países americanos. No tenemos siquiera la originalidad de muchos desatinos. [...]

Y como estos viejos soldados de la poesía, se hallan los jóvenes: Concha Castillo, Vicuña Cifuentes, los del Campo, Montaner y otros apenas dan señales de vida. A veces, Ricardo Fernández Montalva nos ofrece algún delicado fruto de su ingenio, Gustavo Valledor nos brinda algún soneto bien cortado, con dejos de decadentismo, i González, abandonando abstrusas disquisiciones filosófico-científicas suele dar expansión a su fantasía.

Pero todo ocurre muy de tarde en tarde. [...]

Antón Perulero. (3-6)

En la misma línea de Vásquez Guarda, otro de los “desencantados” por el Modernismo pero que era asiduo y habitualmente publicado en gran parte de las revistas que hemos revisado, está Eduardo de la Barra, quien en *La Revista de Chile* y en *La Revista Nueva*, encontró espacios para criticar fuertemente la falta de reglas en la escritura de los modernistas, quienes no respetaban las formas versiculares ni rítmicas desarrolladas en el Romanticismo. En la siguiente columna se evidencia lo que comentamos:

La secta *decadentista* da grandísima importancia a la eufonía, y poca a la euritmia, y aunque la cadencia de los versos que vamos a examinar sea muy cuidada y castigada, ellos a veces faltan a las leyes de la rítmica perfecta.

Estructura.- Se emplea el dodecasílabo anfíbraco, dispuesto en pareados consonantes. [...]

Rima.- Se mezclan sin orden los finales agudos y graves, y hay asonancias muy próximas, entrada, ferrada, galana, pavana, liviana, Diana [...]

Vocabulario.- Hay mucho de convencional y obligado, como si existiera el prurito de incrustar en los versos ciertos vocablos sacramentales: los clarines y clarinadas, los pajes arrastrando brocados, la gavota y la grácil pavana, como el áureo polvo, el abejo, las fanfarrias, lo irisado, las victorias [...] los ríos líricos [...] son flores del diccionario especial que Darío se han forjado para su uso, y que sus admiradores copian con fidelidad chinesca, como si en esas palabrejas multicolores consistiera el grande arte de la Poesía! [...] Hay impropiedades de lenguaje, y eso parece corriente en la secta [...]

Eduardo de la Barra

(*La Revista de Chile* 7-8)

Una de las propuestas más evidentes y notables de los poetas modernistas era concluir con las frases hechas y reinventar los conteos silábicos de los versos. Por ello desarrollan la prosa poética, la que pese a ser herencia del Romanticismo, fue con los modernistas con quienes alcanzó mayor complejidad. Sobre esto, hay quienes culpan a Darío ya sea en textos críticos o bien por medio de la poesía. Este es el caso del poema “Decadentes” aparecido en *La Lira Chilena*, escrito por Ramón Escutti Orrego:

DECADENTES

I
 Llamadlos artistas,
 No los llaméis poetas
 Ellos esculpen miniaturas, figurillas
 Espejuelos, relieves.
 Modelan en yeso i en porcelana.
 Trabajan como la hormiga sin
 Alas o alas fugaces.
 Trabajan como el arquitecto en
 Levantar edificios [...]
 Tallan versos de igual modo que
 tallar mármoles.
 [...]
 Animaos del espíritu de la nacio_⁵

⁵ He respetado para la transcripción, la forma en que el poema aparece publicado en *La Lira*.

nalidad y el verdadero astro ame_
ricano i os deleitarán con sus rimas
Heredia, Pombo, Milanés, la Ave_
llaneda, Isaac, Bello, Guido Spano,
Mármol, Gutierrez, Andrade, Oyue_
la, Matta, Lillo, Blest Gana, Rodrí_
guez Velasco, Lira, Soffía, Valde_
rrama, Cifuentes, Irarrázabal, Fer_
nández Montalva, Dublé Urrutia.

[...]

El decadentismo, la palabra lo in_
dica, es signo de impotencia in_
telectual.

El prurito es figurar, es surgir, es
Hacerse notable

[...]

(08) Nuestra literatura decae con los
Poetas decadentes.

¿Dónde se halla el cantor de las
flores de nuestros jardines?

¿Por qué está muda la voz época
Que retumbó por montañas, por bos_
ques i riberas [...]

¡Oh Rubén Darío! ¡Cuánto mal
Has hecho a nuestra juventud que
Hoy se levanta deslumbrada con el
Brillo del oro puro salido de los cri_
soles de tu imaginación! Pero ...tú
Llevas en tu frente un destello je_
nial, una chispa de jenio seductor i
Peregrino [...] (*La Lira Chilena*, 5)

Mientras que el poema de Escutti intenta revivir a los “genios” románticos, Francisco Contreras fue uno de los escritores que con más ánimo defendió el valor productivo de los escritores modernistas, a través de su revista *Lilas y Campánulas*, donde tras el seudónimo de León Garcín, expuso la siguiente reflexión a propósito del poema “Belkiss” de Eugenio de Castro:

Eugenio de Castro es un precursor;
Es un Bautista.

Su libro es un triunfo.
 El poeta trabaja oro plástico, modela bajo-relieves admirables.
 Es modernista, es el abanderado Lusitania.
 Belkiss es un símbolo encarnado en su estilo irreprochable.
 En vano me pregunto si he leído algo semejante (porque hay estrellas hermanas).
 No, no encuentro, el amor es propio.
 Al leer las páginas que tratan del rey de Jerusalén viénesse con insistencia a la memoria el verso hebrático, casi divino [...]

León Garcín

(*Lilas y Campánulas*, 33)

En contraposición a la revista de Contreras y a los elementos que éste destaca de la poesía de Castro, en *La Revista Nueva* se subraya todo lo contrario en Bórquez Solar.

ANTONIO BÓRQUEZ SOLAR

Doblo la última página de *Campo lírico* —el libro de versos de Antonio Bórquez Solar—, cierro los ojos, pienso en lo que he leído, y me parece que estoy soñando un sueño... macabro. Apenas se esfuma, en el oscuro campo de las visiones, la silueta de Cristo, vencedor del monstruo de la Amargura, aparece *La Selva de Horror* [...]

Bórquez Solar pertenece al número de los poetas conocidos con el dictado de *modernistas* —ya pasó la moda de los *decadentes*.

¿Qué cosa es el modernismo? Atendiendo únicamente al significado etimológico de la palabra, modernismo, literatura modernista, debería ser la literatura del día; pero no es así; el modernismo es solo una rama de la literatura del día [...] Los modernistas buscan lo nuevo, se apartan de lo ya conocido, cultivan una sensibilidad exquisita que les lleva al aforismo de que a sensaciones nuevas corresponden formas nuevas. El modernismo es pues, el mismo decadentismo de ahora años, bautizado con otro nombre, bien que los modernistas suelen ser duros y crueles con los decadentes de ayer. [...] Sin pretenderlo, puede, sin embargo, decirse que esta escuela literaria —si acaso es tal— se aparta en su esencia, de lo que generalmente y desde tiempo inmemorial se ha conocido por símbolo y por simbolismo. El símbolo es de antiquísimo uso en literatura y arte, y hasta en historia y teología. Todos sabemos que toda obra de arte es un símbolo, puesto que es la representación de una idea; pero ese no es el simbolismo a la moderna. [...]

Dije ya que Bórquez Solar es un poeta simbolista en el moderno significado de la palabra; pero como todos los neófitos, Bórquez suele extremar la doctrina y hacer versos que no sugieren nada [...]

E.G. Hurtado y Arias
(*La Revista Nueva* 3,119, 221, 224)

De similar modo que la crítica anterior donde se intenta distanciar a los modernistas de los simbolistas, Pedro Pablo Figueroa de *El Búcaro Santiaguino* es aún más lapidario con lo que respecta a la adopción de corrientes europeas, en desmedro de la búsqueda de líneas creativas nacionales.

De esta vida accidentada, que no ha dado lugar al trabajo de cincel y de buril en el bloque intelectual, ha surgido la imitación y copia de las escuelas europeas, francesas o germanas, produciendo poemas sin originalidad y obras genéricas sin inspiración.

Las diferencias de inclinaciones literarias son peculiares en los diversos pueblos americanos.

Pedro Pablo Figueroa
(*El Búcaro Santiaguino*, 2)

Pese a que *La Revista Nueva* no evalúa positivamente a la estética modernista, sí lo hace con la simbolista, pues a la primera la considera un “mamarracho” literario, y a la segunda la califica como un movimiento más organizado, con principios y líneas creativas claras, según presenta en el siguiente artículo:

EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA

EN LITERATURA

El conocido escritor inglés, Arturo Symons, ha publicado un nuevo libro titulado *The Symbolist Movement in Literature*. [...] es el único que conoce y aprecia a los más recientes poetas y escritores franceses, porque – al revés de lo que a otros ocurre– cree que, para escribir un libro sobre un movimiento literario, no basta con recorrer las tabernas del Cuartel Latino, ni copiar las fantásticas elucubraciones que caen en sus manos, ni aceptar como buenos los juicios emitidos por cenáculos melencólicos, mal juzgando, así, a escritores de real valor e importancia, cuya única falta es no llevar la lamentable existencia de los bohemios noctámbulos y bebedores, rabiosos contra sí mismos y contra todos [...]

Después del Romanticismo y sus consecuencias, el Parnaso y el naturalismo, vino un período indeciso, difícil de caracterizar, y al cual se le dio el vago nombre de Decadencia. Es tan difícil –y tan ridículo– querer ser decadente, como comprometerse a ser virtuoso o corrompido. Decir que ha habido un movimiento decadente es una contradicción, y si durante un corto tiempo, algunos individuos secundarios y algunos jóvenes se llamaron decadentes, con el objeto de asustar a los burgueses, eso no fue jamás un movimiento, el resultado de una actividad, de una verdadera actividad intelectual. Más a menudo todavía, algunos críticos ignorantes –suponiendo que procedían de buena fe– se sirven de ese término para hablar de los poetas y escritores de la generación que sigue a la suya, o afectan identificar, en un mismo desdén, ambos términos: simbolistas y decadentes.

(*La Revista Nueva* 2, 219-221)

En definitiva, las revistas se apropian en mayor o menor medida del Modernismo, siendo heterogéneas y nada de ortodoxas. *Lilas y Campánulas* y *La Revista de Santiago*, ambas de Francisco Contreras, son las mayores representantes y asumiidamente adscritas al desarrollo y divulgación de esta vertiente literaria. Mientras las restantes, o bien lo rechazan y aceptan a aquellos poetas en quienes dicha corriente pasa casi desapercibida (*La Revista Nueva*, *La Revista de Chile*, *Las Letras*), o caen en contradicciones y discusiones estéticas, siendo eclécticas respecto a las corrientes preexistentes (*La Revista Cómica*, *La Lira Chilena*, *El Búcaro Santiaguino*, *Revista de Santiago*, *La Ilustración* y *La Revista*).

4. LA “ARENA” LITERARIA

Uno de los elementos *intertextuales* interesante y reiterado entre las revistas que revisamos, es el llamado que mediante los editoriales estas publicaciones realizan con el objetivo de intervenir la producción literaria nacional y conseguir la autonomía de la práctica escritural.

La *intertextualidad*, según Bajtín (2005), “es un eslabón en la cadena muy complejamente organizada, de otros enunciados” (252), sin embargo, en el caso de la esfera de revistas literarias dentro del mercado de bienes simbólicos, no resulta productivo revisar la *intertextualidad* si no consideramos las relaciones de poder, así como Fairclough (1992) lo propone⁶. En este sentido, los discursos contrahegemónicos

⁶ Para Norman Fairclough (2008), las prácticas discursivas, eventos y textos, son estructuras que sufren procesos donde están involucradas relaciones sociales y culturales más amplias, por lo cual vale la pena investigar de qué modo esas prácticas, relaciones y procesos surgen y son configuradas por las relaciones de poder y en las luchas por el poder, y para ex-

y antiburgueses que estas publicaciones levantan, no tiene un único sentido de burla o de desprestigio, sino que es la estrategia discursiva *intertextual* la que les permite denunciar el equilibrio inestable en el cual se encuentran los discursos sociales; de esta manera, los órdenes del discurso son desarticulados y rearticulados en lo referente a lo que significa ser literato en Chile y lo que debe ser y hacer una revista del nuevo siglo XX.

Sobre esto, podríamos considerar que los editoriales de estas revistas son principalmente performativos⁷, ya que, es por medio de éstos donde las revistas, en tanto sujetos de la enunciación, adquieren conciencia de sí mismas gracias a una “dialéctica del flujo”, es decir, el movimiento espontáneo en el que la acción y la conciencia son uno. Y de “reflexividad”, pues los significados, valores, proyectos y objetivos centrales de sus ideologías se ven en acción a través de las palabras, las que permiten explicarse a sí mismas por los manifiestos.

La estrategia comunicacional que las revistas comienzan a desplegar, lograrán que los agentes productores vayan quedando subsumidos bajo el nombre del periódico, puesto que, como plantean Ossandón y Santa Cruz (2005), esta es “una instancia de enunciación que progresivamente [se] irá independizando” (248). De allí entonces que en buena parte de los elementos *paratextuales*⁸ que citemos, no “hablarán” en nombre de la Dirección o de la Redacción, sino que de las mismas revistas.

La búsqueda y apertura de los espacios no es pacífica, sino que el campo literario es considerado un campo de batallas, por lo cual se debe exhortar y persuadir a los literatos que aún no han hecho el intento por pugnar espacios en el espacio de tomas de posición, tal como lo enuncia “Zafarrancho”, de *Lilas y Campánulas*:

¡Jóvenes modernistas de Chile! Ha llegado el momento de bajar a la arena. Ha sonado la hora de las espadas.

Es tiempo de que los mercaderes abandonen el templo, bajo el oprobio de nuestro látigo.

plorar de qué modo esta opacidad de las relaciones entre discurso y sociedad es ella misma un factor que asegura el poder y la hegemonía.

⁷ Estas ideas las hemos tomado desde Victor Turner, citado en *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, de Richard Schechner (2000).

⁸ Las operaciones *paratextuales* propuestas por Gerard Genette (2001), distinguen dos movimientos clave: el *peritexto* y el *epitexto*, los cuales dan presencia al texto. El primero corresponde a aquella información ubicable dentro del texto mismo, es decir, títulos, subtítulos, prólogo, editorial, entre otros. Mientras, el epitexto, lo constituyen todas aquellas menciones externas, materiales del texto, como un anuncio, reseña, crítica, entrevista, entre otras. Identificar estos elementos en las revistas, nos lleva a sistematizar la red de las publicaciones, lo cual demuestra la presencia y visibilidad de éstas dentro del circuito escritural.

Es tiempo ya de que los viejos ídolos rueden de sus caducos altares, bajo la injuria de nuestra planta.

¡Jóvenes paladines del Batallón Sagrado! Es necesario que nuestros enemigos rueden por el polvo al bote de nuestra lanza.

Que nuestras regias trompetas de oro arrojen a los cuatro vientos del cielo la orgullosa fanfarria de nuestro reto.

Que el trueno de nuestros clarines pase sobre el campo enemigo como un inmenso viento que incline las cabezas y humille los estandartes.

Las flechas envenenadas de la envidia se romperán contra nuestros pechos, fuerte como el bronce de los escudos, templados como el acero de las espadas.

Y nuestros cascos estarán iluminados de gloria, y lluvia de laureles caerá sobre nuestras banderas.

Diciembre 1897

(Lilas y Campánulas 2,3)

El vocativo con que se inicia el texto, marca no sólo al destinatario de la revista y del editorial, sino también la adhesión explícita, tanto de la publicación como de los lectores, al Modernismo. La imagen del poeta y el escritor, como si se tratara de las Cruzadas Cristianas, es parte de los elementos reiterativos modernistas, pues se siente como una labor sagrada destituir al actual “régimen” literario que en vez de propiciar el surgimiento de una literatura nacional, crítica e inclusiva, se encarga únicamente de fosilizar y perdurar el antiguo canon.

Por otra parte, un elemento que se reitera dialógicamente entre las revistas que estudiamos, es el sentimiento de crisis en el fin de siglo, propiciado por los cambios sociales, políticos principalmente, educativos y, por supuesto, culturales. Todos estos factores estimularían la búsqueda de renovaciones. De un modo similar, en *La Revista* encontramos el siguiente editorial:

Porque proclamamos muy en alto que nuestra publicación sale de los mismos umbrales de la escuela y presentamos nuestra bandera a los hombres que se han dedicado a nuestra enseñanza y que la predicán con las tres más significativas: palabras: ¡Arte, Ciencia y Libertad!

La Revista (*sic*) será nuestro campo de lucha y sus columnas la corneta que nos reclame, con su sagrado toque, a cobijarnos bajo la bandera que levantamos.

Y a ese llamado, nadie debe faltar; más aun (*sic*), cuando hay entre los viejos luchadores, quienes nos muestran el penacho blanco que debe conducirnos a la gloria [...]

(*La Revista*, 2)

En la misma línea de lo anterior, pero desde una óptica centrada en la profesionalización e *institucionalización*⁹ de las escrituras producidas en el país, *La Revista. Órgano de la Academia Literaria 'Ricardo Fernández Montalva'*, abre la columna titulada “La Tarea Literaria” con un *peritexto* epígrafe adecuado, no sólo por ser atinente al tema, sino que por citar la carta¹⁰ de uno de los poetas que participó del Modernismo nacional, Félix Rocuant Hidalgo:

LA TAREA LITERARIA

Yo sé que nada valgo, pero sé también lo que valgo. Yo trabajo y mi único mérito es ese: el trabajo. En cambio esos que zahieren no trabajan. Son los zánganos del pensamiento.

(De una carta de D. Félix Rocuant Hidalgo)

¡Trabajar! ¡Trabajar!

El que se lanza al campo de las letras dispuesto a conquistarse las simpatías del público, no debe apartar nunca de su vista esta divisa: ¡Trabajar!...

Ruda es la tarea literaria, y mucho más en Chile donde tan poco desarrollado está el gusto por las bellas letras; por eso tantos y tantos jóvenes, esperanzas en flor para la literatura patria, caen rendidos de cansancio en el camino que han empezado a recorrer.

⁹ Entendemos este concepto siguiendo a Jacques Dubois (1987), quien lo explica como, “La institución, sea [...] literaria, comienza allí donde su cuerpo de especialistas ejerce un monopolio sobre el sector de actividades, se atribuye una legitimidad, ejerce su poder y cumple sus funciones en el seno de un organismo que dispone de una base material, así como de un código de convenciones” (45).

¹⁰ El epígrafe de esta columna corresponde a un *peritexto*. Pero se trata de una carta que es, al mismo tiempo, un discurso privado que ha sido develado, lo cual la constituye en una *operación epitextual*. Es decir, acá observamos con claridad la operación *paratextual*, pues se evidencian las dos sub-operaciones funcionando al unísono.

Otros, los de cuna humilde y de nombre desconocido, emprenden la gloriosa labor con el ardimiento entusiasta de la juventud: pero los destellos ardorosos de esos corazones de fuego, van a extinguirse en la atmósfera de hielo de la indiferencia de los grandes.

Muchos alcanzan triunfos brillantes y envidiables victorias, y engréidos con sus conquistas literarias [...]

Y otros por fin, llegan a la ansiada meta a costa de innumerables sacrificios, superando penalidades inmensas y ven coronadas sus sienas con los lauros de la Gloria [...] Ese reducido número ha llevado a cabo el programa que deben seguir todos los obreros del pensamiento: ¡Trabajar! ¡Trabajar! ¡Trabajar! Pero trabajar hasta el fin, luchar hasta obtener el triunfo o dejar la vida en el campo de batalla [...]

(*La Revista*, 8)

Los intentos por generar reglas propias para el campo literario, se expresan mediante la denuncia de la estética reinante y de las instancias que la custodian, con el objetivo de “remecer” a quienes la siguen y aceptan pasivamente. La propuesta de *La Revista*, entonces, plantea como estrategia ofensiva el trabajo y la dedicación a la producción literaria y la generación de nuevos bienes simbólicos; pero para ello se debe “¡trabajar!”. Este es el nuevo “héroe”, el profesional de las letras que por medio de estos discursos comienza a dibujarse y que en las revistas del 1900 y posteriores tendrá un protagonismo absoluto.

En *Las Letras*, mediante la exhortación del sujeto poético del poema “A la juventud”, se reitera el llamado a la lucha, tal como lo demuestra su título temático, el cual marca distancia entre los burgueses, y sus preferencias artísticas, y los poetas, quienes no deberían dejarse seducir por el capital simbólico y económico que ofrecen los “mercaderes” del arte:

A LA JUVENTUD

(Para *Las Letras*)

No a los pies de la lasciva cortesana
Te aprisionen impúdicos amores,
Ni a la turba servil de aduladores
Se una tu voz altiva y soberana. [...]
La vida es combatir. En la ardua brega
Derrumba altiva el último baluarte
Que audaz te opone la ignorancia ciega,

Levanta el progreso el estandarte
 Y lauros mil para tu patria siega
 En las luchas olímpicas del arte.

Carlos A. Gutiérrez

(*Las Letras* 2, 3)

Las figuras del estandarte y de las banderas son evocadas nuevamente, entendiendo la tarea del artista absolutamente indiferente a las solicitudes del “gran público”, en la búsqueda permanente de la “sacralización” del arte y de la dominación legitimada por méritos estéticos y no monetarios. Es por ello que las revistas entran a “intervenir” el espacio cultural y el espacio social completo, el que ha estado indiferente de las letras por causa de la misma inactividad de los agentes interesados en promoverlas. Sobre esto, en el editorial de la *Revista Cómica*, se problematiza la fosilización del campo literario y, por otra parte, se legitima la vida bohemia como *performance* de encuentro y de manifestación del desencanto y marginación de los escritores:

[Editorial]

Se levanta el telón. En el vasto escenario la comedia empieza. En la fisonomía, la voz i los ademanes del artista, las pasiones humanas se retratan, i el público aplaude entusiasmado.

Para aquellos que miramos desde el balcón, que leemos en el fondo de las almas las íntimas verdades, es espectáculo curioso e interesante ver cómo, sobre el tablado de la vida política i social, se suceden los actores.

Traen unos el oro deslumbrador en los trajes majestuosos, ademanes olímpicos, calzando el coturno de los dioses paganos, sacrifican los otros vidas i haciendas por ser luminarias de un instante, ídolos de ocasión; mas, ninguno lleva en el fondo de su alma la virtud de las cosas sentidas, la real majestad de los sentimientos verdaderos.

Cuando la representación ha terminado, como ruedan los oropeles en el sucio pavimento de la alcoba, i las máscaras brillantes de los afeites dejan ver las arrugas de los semblantes envejecidos por el vicio i por la edad!...

Hablemos la verdad alguna vez. Descifremos el logogrifo de la sociedad moderna, viendo claro tras la cortina celeste de las cunas doradas, levantando los harapos de penitencias que cubren los descotes de las viejas mesalinas...

Riamos...pero, en medio de las orgías (*sic*) de nuestras mundanas pasiones satisfechas, lancemos la nota risueña, poniendo un poco de ajenjo en el champagne.

(*Revista Cómica*, 2)

Consecuente con el tono de la *Revista Cómica*, el editorial carnavaliza la constitución y organización de la sociedad, otro asunto recurrente y sobre el cual estas publicaciones dialogan.

Desde un foco centrado en la búsqueda de modelos culturales en Latinoamérica, *El Búcaro Santiaguino* mantiene la idea de cambio de *repertorio*, pero desde las motivaciones y las necesidades continentales, tomando las letras europeas y norteamericanas sólo como casos interesantes e importantes, como ejemplos de desarrollo literario, pero no como pautas escriturales y conductas sociales. De allí que esta columna se titule “Folletines y Tertulias literarias”:

Los pueblos de América, por más originalidad e ingenio que posean sus hijos, no han podido evadirse de la influencia que, en su desarrollo intelectual, ha ejercido la literatura europea, sobre todo las letras parisienses, que con más intensidad ha hecho sentir, en la juventud de estos países, la fuerza de su espíritu fascinante.

Aparte de las exigencias de la vida de organización de estos pueblos, ha debido intervenir en el desenvolvimiento de la literatura continental, privándola de su carácter nacionalista, la exclusión de razas, la separación de la sociabilidad, de las labores comunes de la civilización por la lejanía de sus relaciones.

No ha podido, por cierto, exhibir la literatura americana un sello genuino de personalidad propia, porque cada pueblo ha recibido las impresiones de su clima y de su naturaleza, de sus vicisitudes internas y de su estado general, a la vez que de su educación imperfecta.

Por más que cada nacionalidad haya propendido a las asimilaciones del cosmopolitismo de su época, no ha podido desprenderse de su racionalismo natural y lógico, por más vigoroso que se muestre su afán para alcanzar los dones del adelanto universal [...]

(*El Búcaro Santiaguino*, 3)

La copia, o la mala copia, aparejada con la falta de “reflejos” válidos entre los escritores chilenos ha provocado la falta de organización entre los agentes con *habitus* similares, cuestión que de no ser subsanada, según *La Ilustración*, generaría un desgaste del entusiasmo inicial y, en consecuencia, la falta de legitimación entre pares, cuestión que dificultaría más aún la constitución del campo literario. Sobre esto, la siguiente cita hace mención:

[...] Nuestro mundo literario es desunido i poca de nuestra crítica está basada en los nobles fines de hacer que el adversario adelante sus conocimientos.

Donde existe la desunión está la falta de rumbo fijo; donde se ataca con crítica malintencionada está la muerte intelectual de los individuos.

No porque decimos esto nos haremos sordos a nuestros críticos; al contrario, nos detendremos a cosechar lo bueno y arrojar lo malo, manteniéndonos siempre unidos y firmes en nuestro noble ideal de marchar ‘hacia la luz’ y ayudar a que otros hagan otro tanto [...]

La Dirección

(*La Ilustración*, 2)

Los discursos citados realizan “llamados” grupales, referidos a la necesidad por cohesionar y agrupar a los agentes que tengan las mismas inquietudes, los mismos *habitus* y se sientan representados por lo que cada una de estas revistas ofrece. En este sentido, mientras que las publicaciones previas a 1894 recién marcaban las intenciones por desapegarse de las publicaciones periódicas tradicionales, éstas ya se asumen como armas en sí mismas para ofrecer tanto espacios de tomas de posición, como para ellas mismas pugnar espacios dentro de la esfera de la prensa.

CONCLUSIONES

Mediante el análisis de las revistas consideradas para este trabajo, se han puesto de relieve los aportes específicos que estas publicaciones desplegaron para y durante el proceso de legitimación del campo literario nacional. Esto, en primer lugar, gracias a la especificación y especialización de la propia práctica escritural ejercida gracias a las diferencias promovidas por las mismas revistas frente a otros tipos de publicaciones habituales, particularmente de los diarios, considerados por éstas como constituyentes de la “prensa grande”. Debido a la conciencia de estas publicaciones respecto a su posición dentro del campo cultural, en segundo lugar, los aportes que realizan a la producción de literatos es mucho más puntual y clara ante las demás manifestaciones escriturales, permitiendo que quienes participen de estos proyectos tomen a las revistas tanto como improntas individuales como esfuerzos grupales, los que los dota de un *habitus* y capital específico que les confiere un distintivo dentro de la estructura del campo.

Las revistas literarias estudiadas, por otra parte, evidencian que distante del encasillamiento generalizador y el lugar pasivo desde donde se las estudia, son agentes activos dentro del campo pues, según se revisó a lo largo del artículo, estas producciones escriturales son quienes, específicamente, ponen en evidencia las tensiones suscitadas a raíz del Modernismo y los modos en que esta corriente fue entendida por los escritores de fines del siglo XIX e inicios del XX. Para esto, nos pareció adecuado abordar los dos ángulos de este repertorio estético considerando las propuestas de Ángel Rama y

Julio Ramos, quienes concentrados en las figuras de Darío y Martí, respectivamente, amplían las posibilidades para problematizar un período y los agentes involucrados en éste. A partir de esto, concluimos que las revistas resignifican al modernismo como potencialidad productiva, posibilidad de rebelarse frente a los cánones decimonónicos uniformadores de la producción literaria, por lo cual las revistas y los autores/as involucrados en ellas buscan y pugnan por la originalidad y la ruptura de las reglas.

Por último, consideramos que las revistas literarias aglutinan, agrupan, exhortan y materializan, en sí mismas, las contradicciones del período, reflejando el espíritu de crisis que propició las transformaciones posteriores en la producción literaria chilena.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Revista Cómica, n° 1, 4 de agosto, 1895

Lilas y Campánulas, n° 2, 1897

Revista de Chile, n° 1, 15 de mayo, 1898

La Lira Chilena, n° 27, noviembre 27, 1898

El Búcaro Santiaguino, n° 9, 3ª semana de junio, 1899

La Revista, n° 1, 16 de septiembre, 1899

La Ilustración, n° 1, 2ª semana de septiembre, 1899

La Revista de Santiago, n° 1, 1899

La Revista Nueva, vol. 2, 1900

La Revista, n° 1, domingo 15 de abril, 1900

La Revista, n° 8, domingo 3 de junio, 1900

Las Letras, n° 2, 2ª quincena de mayo, 1900

La Revista Nueva, vol. 3, 1901

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

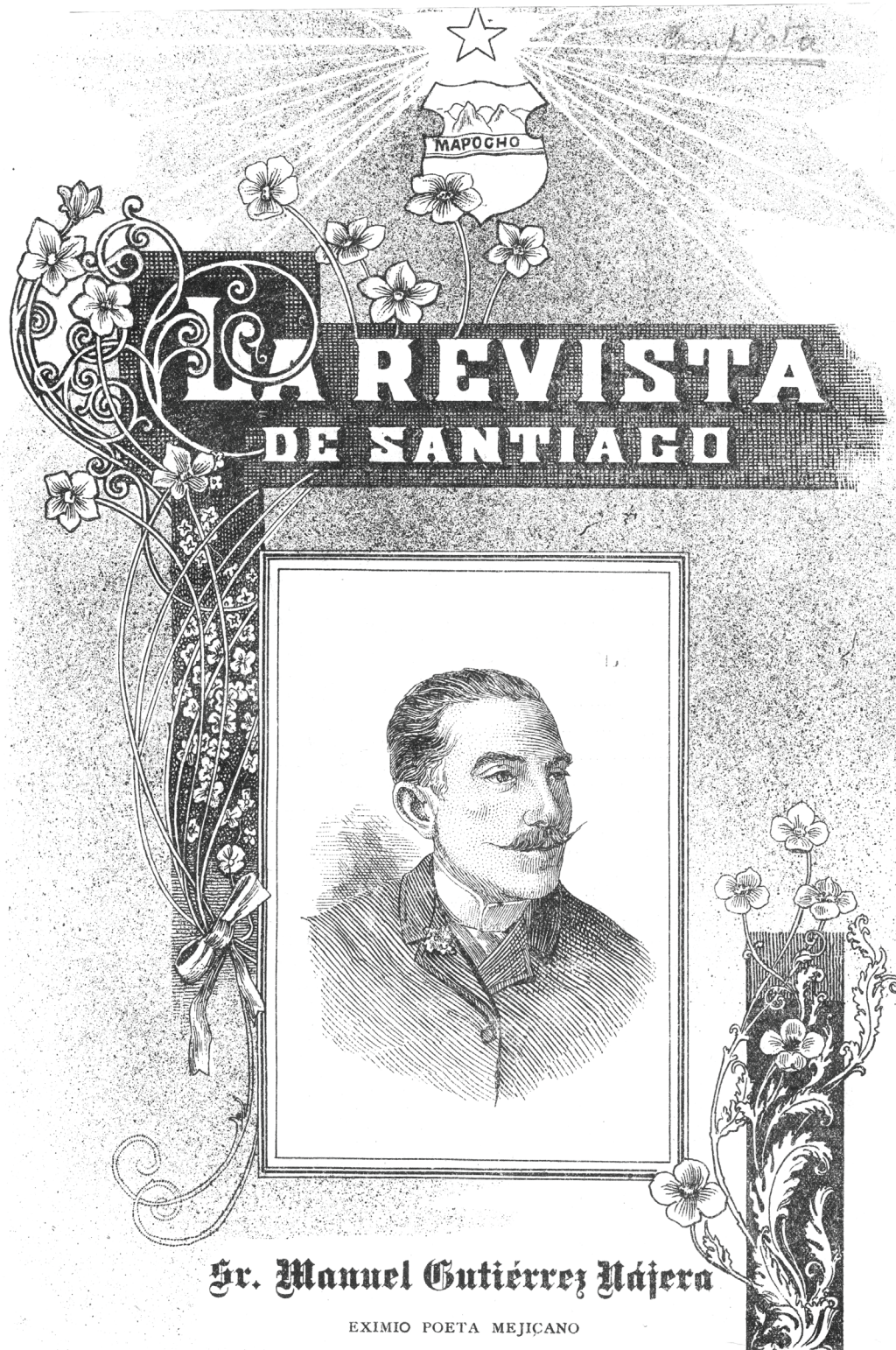
Alberto Blest Gana. “Juicio crítico de las obras de algunos de los principales poetas hispano-americanos. Memoria de los señores Amunátegui, presentada al certamen de la Facultad de Humanidades de 1859”. *Anales de la Universidad de Chile*, tomo XVIII. Santiago: Universidad de Chile, 1861: 695-717.

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 2005.

Bourdieu, Pierre. *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal, 2001.

———. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- . *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Dubois, Jacques. “Del modelo institucional a la explicación de los textos”. *Criterios*, 21-24, I-1987- XII-1988: 44- 52.
- Fairclough, N. “El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades”. *Revista Discurso y Sociedad*. Vol. 2(1). 2008: 170-185.
- Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores, 2007.
- Genette, Gerard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.
- Nómez, Nain. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo I: Fundación nacional, Modernismo y crítica social*. Santiago: Lom, 1996.
- . *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo II. Poesía de las vanguardias [1]: Las transformaciones de la modernidad (1916- 1932)*. Santiago: Lom, 2000.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago: Lom, 2005.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el Modernismo: circunstancias socio-económicas de un arte americano*. Caracas: Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- . *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.
- Schechner, Richard. *Performance: Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas UBA, 2000.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Fin de Siglo. La época de Balmaceda*. Tomo II. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.



Sr. Manuel Gutiérrez Nájera

EXIMIO POETA MEJICANO



D. DIEGO DUBLÉ URRUTIA

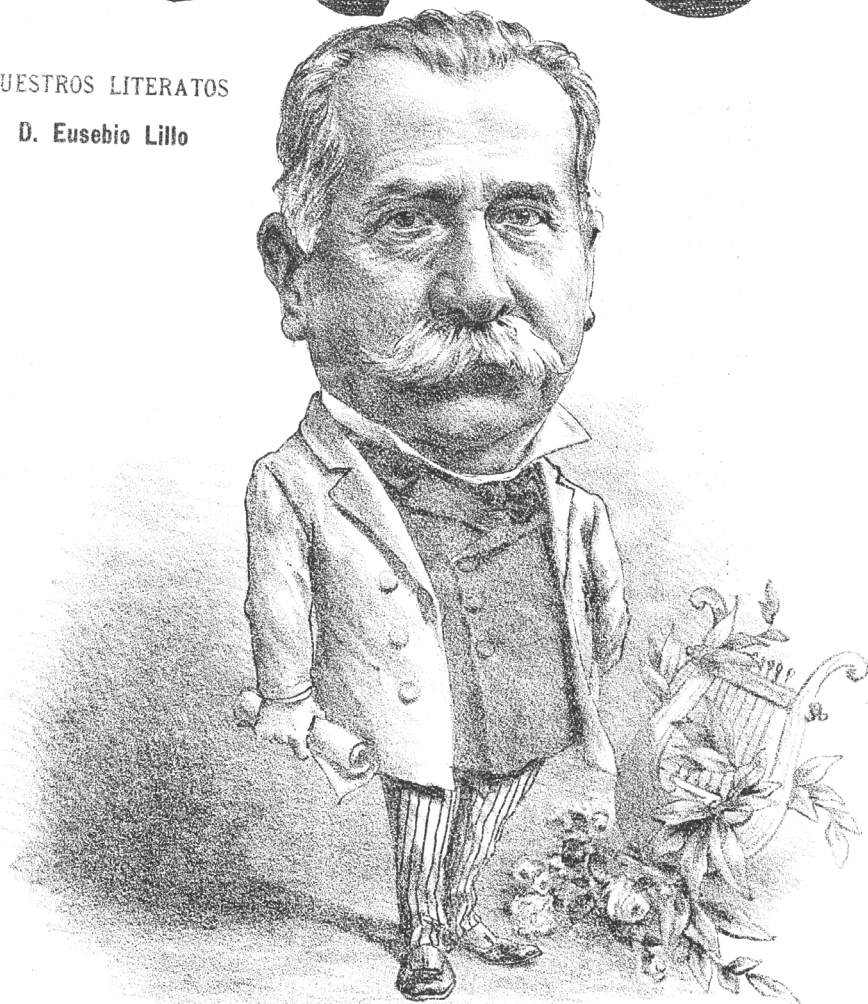
Portada del primer número de *El Búcaro Santiaguino*. 1899

La Revista Cómica



NUESTROS LITERATOS

D. Eusebio Lillo



Político sin doblez
i distinguido poeta,
es un tipo de honradez
que todo el mundo respeta.

La Revista

AÑO I.

NÚM. 1



18 de Setiembre de 1810

Portada del primer número de *La Revista*. 1900

Revista mensual de artes i letras

LEON GARCIN, DIRECTOR



Lilas i Campánulas



AÑO PRIMERO

SANTIAGO DE CHILE

6, Correo, 6

—
1897

2

Portada del primer número de *Lilas i Campánulas*. 1897