

El Cid

Publicación anual

*

Director

Mark P. Del Mastro, The Citadel

Consejo Editorial

Roberto Ampuero, University of Iowa

Linda B. Bartlett, Furman University

José J. Cardona-López, Texas A&M International University

Germán D. Carrillo, Marquette University

Susan de Carvalho, University of Kentucky

José Delgado-Costa, Ohio University

Marie-Lise Gazarian, St. John's University

Michael Iarocci, University of California-Berkeley

David Laraway, Brigham Young University

Fernando Operé, University of Virginia

Eloy Urroz, James Madison University

Redactores

María Luisa Spicer-Escalante, Utah State University

Graciela Tissera, Clemson University

Mark P. Del Mastro, The Citadel

Asistentes de Redacción

Javier Román, The Citadel

Javier Yudice, The Citadel

Comité Seleccionador del Premio Ignacio R. M. Galbis

Montserrat Alás-Brun, University of Florida

Cathleen Cuppett, Coker College

Charles Moore, Gardner-Webb University

Gerardo Piña Rosales, Lehman College-CUNY

Hector R. Romero, University of Texas Pan American

Ganadora del Premio Ignacio R. M. Galbis, 2006

Laura A. Collins, University of Akron

*

Copyright ©2006 by the Tau Iota Chapter,

Sigma Delta Pi, The Citadel

ISSN: 1082-5894

www.citadel.edu/elcid

*The views expressed in El Cid are not necessarily shared by the journal's staff,
Sigma Delta Pi, or The Citadel.*

Para publicar en nuestra próxima edición

A todos los estudiantes universitarios —graduados y subgraduados— que estén interesados en publicar poemas, cuentos, relatos, ensayos o noticias relacionadas con el mundo hispánico en *El Cid*, favor de preparar sus obras originales según nuestras normas editoriales:

www.citadel.edu/elcid/submissions.html

Las obras seleccionadas por el Consejo Editorial se publicarán en la primavera.

El *Premio Ignacio R. M. Galbis* será otorgado al estudiante que haya escrito el mejor artículo, ensayo, poema o relato. Este premio literario será elegido por un comité de profesores universitarios de español. Los requisitos para ser considerado para este premio serán los siguientes: 1) el autor tiene que ser un estudiante universitario, 2) la obra original del estudiante tiene que haber sido publicada en *El Cid*. El ganador del *Premio Ignacio R. M. Galbis* recibirá la confirmación por correo.

Cualquier pregunta debe ser dirigida al Director de la revista:
Prof. Mark P. Del Mastro (mark.delmastro@citadel.edu), Modern Languages,
The Citadel, Charleston, S.C., 29409.

*

Índice

<i>Poesía</i>	v
<i>Relatos</i>	xvii
<i>Ensayos</i>	xxii
<i>Contrato de publicación, El Cid</i>	xlvi
<i>Formulario de suscripción, El Cid</i>	xlvii

*

Poesia

A la luz, al diálogo, a ti

*Carolina López
Westminster College*

Aprender a salirse de uno mismo,
traspasar el velo de lo plano,
detener el conjuro del tiempo
para poder contemplarte,
para poder re-encontrarme.
Extasiarse en Tus profundidades,
en Tus ecos, en Tu luz.

.....

Un gran deseo de unión
me bulle por dentro.
Una sed,
que no está más que atrapada,
que a veces se calma
con distintas gotas
de esta lluvia terrena,
que el porvenir provee,
y las necesidades absorben.

Pero en esta voracidad humana,
yo que ahora soy una mujer,
deseo encontrarte.
Sí, a ti, que compartes este mismo plano,
pero que aún no te revelas,
deseo colmarte.

Y en esta búsqueda
que no se acaba en ti,
pero empieza con tu diálogo,
deseo bañarme.

Y en este silencio
que precede al mutuo entendimiento,

deseo mirarte.

Y en ese deseo
que se encarna en ti,
sumergirme en el horizonte
de tus pupilas,
y tan sólo amarte.

.....

Y después . . . ¿Después
para qué atraparte?
¿Cómo encerrar lo que no me pertenece?
¿Cómo ahogar el deseo de salirse,
de re-encontrarse que todos tenemos?

Siempre serás libre ante mis ojos;
quiero ser libre ante los tuyos.
Tú sabes cómo buscarme,
yo sé cómo encontrarte.

Que si comprometemos
de éstas nuestras vidas,
un lugar de común encuentro,
que sea entonces
donde yo mire por la puerta abierta,
pero me quede.
Donde tú te asomes por la ventana,
pero luego entres.

Para que cada retorno
al interior de lo nuestro
nos reúna con más tiempo,
con más espacios,
con más miradas;
con palabras precisas,
con más cariño,
con grandes sonrisas.

Elegir estar ciertamente cerca.
Sentir tu calor parte del mío,
mis sabores rozar tu boca,
tus olores mezclarse en mi piel.

Y en este lugar de unión,
de reflejos, de identidades
retornar llenos de luz,
de nuevos ecos, de profundidades
para dárnoslos.
Y compartiendo lo nuestro cada vez,
de nuevo poder encontrarnos.

*

Guernika

Catherine Sundt

Grand Valley State University

Él sobrevive
se queda
está parado,
en su corteza
todos los gritos
duermen
en un sigilo acribillado.

Cuelgan sus ramas
viejas
cansadas
llevan décadas
caducas de la esperanza.
Quieren dormir
se agachan al suelo
todavía queda
en cada hoja caída
un alma en espera

Él se acuerda de las luces
que invadieron los puentes
antes de mí,
antes de mi madre,
cuando mi abuela era joven
en el otro lado del mundo,
más poderosas que los destellos
de las cámaras que hoy lo capturan,
más poderosas que el sol de abril

Yo le miro
le pregunto
por qué sobrevivió
cuando un niño se murió
un niño quien hoy sería
un hombre
al lado mío
miraríamos al árbol
preguntando por qué
en un idioma
que empiezo a entender

*

"Es de noche..."

Mauricio Montano

California State University, Los Angeles

Al cerrar los ojos me encuentro con la belleza mística...

Confronto, mi interior...

Una mezcla de oscuridad y vacío,

un horizonte indefinido

Saltando de un lado a otro...

Comprimo los párpados y aparece un universo variante en sus colores...

Rojo, violeta, amarillo... un interior parecido a lo desconocido,
una nebulosa jamás vista por otros,

... es ¡mía!

. . . tiempo, espacio, infinito...
lentamente lo extravagante se apodera de mi ser
me incorporo a la dimensión de los espejismos
el otro se despierta,
me lleva en direcciones dislocadas
saltando de un lado a otro
se reúne con desconocidos
habla con espectros
. . . ríe, teme, se incorpora y vuelve a llorar
es real, es el otro...
soy dos en uno,
el de día y el nocturno
de noche le temo a lo abstracto
de día el ser mortal me espanta..
saltando de un lado a otro...
un ciclo inexplicable...
hipótesis, religión, creacionismo, cruzadas...
soy dos en uno...
por la noche soy sempiterno
durante el día soy acróbata ...
¡camino en la cuerda...!
saltando de un lado a otro...
Es de día...

Abro los ojos y nuevamente estoy aquí
en el principio de la limitación, lo restringido, lo artificial, lo repetitivo . . .
el ciclo . . .

*

Marzo Picassiano

Madrid, 2004

Leslie J. Harkema

University of Georgia

Caos angular
ojos de forma lagrimal
destellos de pánico
sombras impenetrables

negro como el azabache
sobre blanco relumbra.

En un museo real,
en el corazón madrileño,
el contraste invade.

A una madre le escapan gritos
desde lo profundo—
otrora vientre de su otrora hijo.
El toro empieza una corrida
locomotora;
se corneará el caballo histérico
que al soldado de la quebrada
espada le pisotea.
La llama de un gesto al vacío
se cierra los dedos en nada.

En la periferia una mujer
de pecho desnudo
hacia la proyección triangular
de la bombilla en un ojo ciego
mira, asombrada.
En la oscuridad bidimensional,
esa trinidad luciente
le niega la capacidad
de comprender.

Sombras exorcizadas,
demonizadas
iluminación ignorante
se ahoga en negro brillante.

Bizqueado
(por el brillo cegador
de la calle—el tráfico
del mediodía, una rajadura
de parabrisas) un tren

color de marta
sale de Atocha. Una foto
turística lo atrapa en blanco
y negro.

*

La hija más bella

Jamie Cruz-Ortiz
University of Oklahoma

La hija más bella de doña Luz
una potorra pintá de primavera
who wore her cabello negro loose.
Lost her mind when she first laid eyes
on Paquito de la Cruz
later matched her black hair with black lips
black eye-liner and a black dress
for her black hips
when the thin string
of her amante's life was cut loose.

Paquito la acariciaba desde lejos
con sus anohecidos ojos
and she returned his visual manoseo
running los dedos of her eyes
across the camposanto de su pelo
del cabello a la mejilla,
like a smooth canela colored vajilla,
from his cheek to those lips,
ripe like mangos de la isla,
de los labios a la nariz,
a su perfil divino
and from the nose to his eyes,
esos ojos estrellados
sent little toy soldiers across the plaza
to monopolize her thoughts
and colonize her shorts

She loved that low-income Adonis,
pintura de Michelangelo en ghetto hues,
wiped the sweat from his neck and licked his tattoos.
But later her brown eyes would sing the blues,
when 2 weeks, 6 hours, and 1 conception later
the thin string
of her amante's life was cut loose.

El ojo plateado de la noche
brilló desde las aguas negras y arenas blancas
de ese desierto tan distante.
Ese brillo caught the eye of our caudillo cristiano,
found tierra fértil in his thoughts
y echó raíz in his desire
Abrió su boca, mentirosa flor,
y dio luz a la palabra: WAR.
Se movió la palabrita from his tongue
to the soldier's gun
that unstrung the thin string
of her amante's life.

La hija más bella de doña Luz
fingers over her chest, holding the night gown
when the phone fell down
after she heard the news
se le vació the starry mar de sus ojos
and in its place –cenizas, sombras, despojos

So-Entonces, después de un momento,
la flor doñaluceña
shrugged the dew from her petals
fixed her hair, borró el derrame de mascara
and made the heaving of her chest settle.
Y luego, pronunció la maldición más rara
y singular que jamás se ha oído
especialmente de niña de caserío:

Aye Padre-guerra y Madre de los amores,

I know that the gods drink
from the pool of our sorrows.
So I won't tell you how
the hour of my birth was condena
or that nadie is promised tomorrow
o some shit por el estilo
pero te lo juro por los ojos de mi hijo
that you will not taste the sal of my desdichas
for having cut loose
the thin string of my amante's life

2 years, 6 months, and one reception later,
la hija más bella de doña Luz
listened from a 3rd row seat and a black dress
with a "God Bless Gringolandia" pin on her chest
to our Caudillo's speech
to the annual Widows for War address
She smiled, cada pelito en place
black eye liner, maquillaje on her face
and a deep escote bordado with black lace.
Y después de dos horas de aplauso cortés,
from the stage, our Caudillo stepped down
to shake hands and make his rounds.

Desde la tercera fila,
an aptly placed pin, and desbordante bosom,
drew his hambrientos ojos to doña Luz' hija,
y cuando se inclinó to see her
She took his hand, pulled him in
and planted a pen in his gargantilla
which bore red petal tears
across his silk lapel
as the president fell at the feet of our Lupita,
la profeta potorra and Paquito's wife
la diosa doñaluceña, our ghetto atenea
who cut the thin string of our caudillo's life.

*

Oda al porche

*a Pablo Neruda
Laura Scout Vaughn
Wofford College*

Ayer me senté en la mecedora
polvorienta
los juncos del cauce
resistían la labor
después de tantos años perezosos.

Juntos nos mecíamos
yo
y
esta silla artrítica
subíamos y bajábamos
mientras el rosal del vecino
aparecía
y se escondía tras la barandilla blanca.

Los sabios tablones de roble
bajo mis pies descalzos
comenzaron con sus largas notas pausadas.
Su voz oxidada.
Su sonido vacío.

Me contó del lejano pasado
mientras la pintura de los rieles
se desprendía en pétalos blancos
y los helechos comprendieron.

Oh porche del pasado sonriente
¿Para qué vigilan
tus ojos cristales
si hasta el aire
no se mueve?
¿Por qué exhalan
tus macetas suspendidas
ese olor pasado
si hasta las abejas
prefieren encerrarse en su colmena?

Las cuerdas
del roble me respondieron:
Se dice
que los moribundos siguen haciendo
lo único
que saben hacer.

Así que
en un conmovedor esfuerzo final
la contraventana, con una mano,
le aplaudió al roble;
los helechos se erigieron
rindiéndole homenaje;
y por el viento anciano,
el saludo tranquilo del transeúnte,
la chorrea de la manguera rebelde,
la risa del triste triciclo me llegaron.

Entonces,
todo era silencio,
todo era inmovilidad,
Y todo era calor
mientras el invierno
subió los peldaños.

Vi llorar la mancha que dejó
el último vaso de té helado.
Ni siquiera las abejas se asomaron
para presentarle los últimos respetos.

*

Relatos

"La hija que puede oír"

*Laura A. Collins
University of Akron*

Había una vez una aldea, una aldea pequeña y normal, donde había una casa, una casa grande y normal. En esta casa había una familia grande, con muchos hijos, pequeños y grandes, normales y especiales, pero había una hija, una hija muy especial, que tuvo la capacidad de oír.

La familia grande hacía mucho ruido. Todos los días empezaban con los sonidos familiares; las voces de los pequeños y grandes se mezclaban con los ruidos de la casa. La hija que puede oír escuchaba todo y entendía los mensajes de los sonidos: los pasos firmes significaban que su padre estaba saliendo para el trabajo. La respiración suave de su hermana le decía a ella que su hermana todavía estaba durmiendo y que debía despertarla. Sin embargo, siempre escuchaba la voz de su madre, la voz más destacada, para aprender lo que pasaba de verdad, porque la voz de su madre no podía mentir a la hija que puede oír.

¡Qué bonita, la voz de su madre cuando estaba de humor despreocupado! Ella recibía a todos, los pequeños y los grandes, que entraban en su casa con una sonrisa de bienvenida y brazos abiertos porque ella lo entendía todo: comprendía bien que hay mucho sufrimiento en el mundo. La hija que puede oír estaba muy contenta en los tiempos felices cuando todos se reunían en torno a la mesa, se oían sobre todo las risas de su madre. Después de cenar, su madre tomaba su guitarra para cantar, y cuando llegaba al estribillo, todo el mundo cantaba con ella. Sin embargo, era la hija quien se daba cuenta de que las risas de su madre tenían otra calidad también, una calidad escondida, la de la tristeza. Y cuando salían los invitados y se acostaban los niños, la hija oía la dulce voz de su madre cantando:

"Oye la canción, la canción de los niños
Que no tienen voces ni pueden cantar.
Sus lágrimas, notas; suspiros, palabras:
¿Quién les va a cantar y quién les va a cuidar?"

Sin madre ni techo vestidos en sombras
Sufren de injusticia y en el silencio gritan.
Desgracia, las notas; Pobreza, palabras:
¿Quién les va a cantar y quién les va a cuidar?"

La verdad es que unos de los hijos, los pequeños de la familia grande, eran de las sombras, y como las sombras, ensombrecieron la casa. Como los espíritus heridos, no podían recibir las sonrisas ni los abrazos de la madre; resistían la luz del amor.

¡Qué oscura la voz de su madre cuando estaba cargando las responsabilidades de esos niños! Ellos entraban en su casa sin sonrisas ni corazones abiertos: sabían bien que había mucho sufrimiento en el mundo. La hija que puede oír esperaba con ansia las risas de su madre, pero no podía oírlas por los gritos de sus hermanos. Después de la tormenta, la hija, escuchando el llanto de su madre, consolaba a su madre con sus abrazos. Y cuando salían las lágrimas y se acostaban los niños, la madre tomaba su guitarra, y la hija oía la voz de su madre cantando: "Oye la canción, la canción de los niños, que no tienen voces ni pueden cantar..."

Y cuando la hija estaba a punto de dormir, oía la dulce voz de su madre preguntándole, "¿Quién les va a cantar y quién les va a cuidar?"

Pasaron los años, y todos los hijos, todos los grandes, salieron de la casa, algunos nunca regresaron. La familia pequeña hacía poco ruido, y por fin, la casa grande se calló.

La hija, que tenía la responsabilidad de poner los asuntos de sus padres en orden, recibía a todos, los pequeños y los grandes, que entraban en su casa con una sonrisa de bienvenida y brazos abiertos porque ella lo entendía todo: comprendía bien que había mucho sufrimiento en el mundo. La hija que puede oír estaba muy contenta cuando todos se reunían en torno a la mesa, y podía oír sobre todo las risas de su madre. Después de todo, cuando salieron los invitados, escuchó otra vez en el silencio para oír la voz de su madre. Y cuando no pudo oírla, tomó la guitarra, la de su madre, y cantó:

"Oigo la canción, la canción de los niños
Que no tienen voces ni pueden cantar.
Sus lágrimas, notas; suspiros, palabras:
Les voy a cantar y les voy a cuidar."

Dedicado a April Lynn, la hija que puede oír.

"Celebrando fe y propina"

Cyndi V.R.

California State University, Long Beach

Se despertó como siempre; como todas las madrugadas donde el altar de Dios quedaba oliendo a suave vela con aroma canela. Era necesario que la glotona y corpulenta Claudet quemara aceite pidiendo al buen Señor el bienestar de esta casa. Que les ofreciera un buen día de trabajo y abundantes propinas; porque siempre en estos oficios hay que tener mucha fe.

Nadie conocía el escondite de Martita; nadie. Era un caso aparte, porque su especialidad no consistía en revelarlo todo, sino esconderse entera para que se adivinara el fruto, la visión perfecta del individuo. Pero hoy no, hoy era día de fe y propina. Topó su hombro cálido contra la espalda de Claudet, y le susurró que el alba era bella, y todo a causa de ella . . . ; así se comenzaba hoy, con piropos a hasta las más feas. Claudet era la más fea.

Olga apaciblemente abrió campo entre el terso lienzo del amanecer, dibujó en sus ojos la sonrisa, peinó en su cabellera una corona, y por no defraudar al pecado inocente de todos los días, sacudió su bata por la ventana mientras chiflaba alegre haciendo segunda a las tonadas de los pío pío que aún no habían muerto por el frío. Pero hoy no se demoraría, le tenían el café calentito... hirviendo de fe y propina.

Existía un gran mérito en Esmeralda . . . sí, definitivamente era triunfante su despertar, era alzar levemente su cuerpecito, arrastrar entre sus pasos torpes la sábanas para caer tendida en el sofá de la sala anterior para ponerse a soñar otra vez. Ése era talento, despertar con el sueño. Pero hoy no; se descolgó de la estática que la unía a las cobijas, activó el fuego de la chimenea y prendió a bombón la vida.

Octavia quizá era la más determinada. Se paseaba por los corredores anunciando la noche buena, descolgaba la abrumadora negrura del portal con lucecillas verdes, rojas, azules, amarillas. Sacaba de viejas cajas los cadáveres de adornos que habían pertenecido a un antiguo propietario, el mismo que fundó el hogar donde se paseaba ella contenta, . . . y determinada a celebrar con tradición, con mucha fe y tradición.

Estela, disfrutaba siempre de la compañía. Del suspiro travieso de la brisa, de las garras que le saludaban los senos, de los bigotillos que rozaban sus mejillas, de las uñas que mansamente cabalgaban en su espalda, del quieto tiempo que le regalaba su gata Puntita. Le colgó esa madrugada un collar nuevo, del cual colgaban unas hojas muy rojas, tan rojas y grandes las hojas que se

convertían en flor, flor de época. Trascendía como alma muerta por los corredores como si no existiese la materia de su cuerpo, era solamente espíritu de terror, porque hasta los fantasmas le huían. Sufría, ella era la que más sufría, porque de ella nació la pena de la soledad y la desolación. Pero hoy no, hoy era la excepción, tenía todo un día lleno de vida por delante, día de fe donde se levantaría el nacimiento de una nueva vida, esa la del milagro histórico.

Elisa, era simple, ella no importaba, se iría. Esa misma noche se iría porque ella se sentía la más pura, la arrepentida, la más cercana a la esperanza que era marcada por la dicha del perdón carnal. Ella se sentía superior por eso no importaba; los últimos serán los primeros, por eso su predicar, su andar, y su juzgar la tenían al final de la entrada, no pasaría al paraíso. No celebrarían, fe superficial, fe vana.

¡Al fin! Estaba aquí; ya entraba la noche. Se volteó el anuncio que clausuraba la entrada. Llegaban con célebres corbatas y vestiduras de galanes en apuros de sudor y cama. Llegaban fe y propina, llegaba la temporada más ocupada sobre lo que constaba el oficio. Todas encendían sus velas, y le prendían candela a los fugaces quince a veinte minutos breves en los que alquilaban el templo. Entre las juntas conmemorativas de negocios, durante el descanso del cuerpo y la excitación borracha del alma, se detenían ante el altar, inclinaban el rostro, se arrodillaban y daban las gracias.

Muy buen hora, hora buena, hora que marcaba el minuto sin sacrificio, tiempo que se alejaba de la exactitud del segundo y no sentía pena con el pasar del tiempo, se regocijaba con tanta fe, se escondían las lágrimas, se rezaba mientras se topaban los cuerpos contra las paredes y se saciaban los cueros. Propina, más la paga estándar, y con el ahorro, quizá el año entrante tendría más sonrisa que muecas cuesta abajo la temporada de pinos y champurrón.

Hoy, hoy no, hoy se jugará con la esperanza como trencito de carbón; aunque mal gastada, si se le sopla el humo a las turbinas, si arrancan con duro sudor esa noche, se contestarán los rezos, nacerá la Salvación, y la virginidad escapará sana y salva de Belén, . . . encontrará posada y refugio entre los muslos de Claudet, Martita, Olga, Esmeralda, Octavia, Estela, . . . pero de Elisa no, ella ya había perdido la fe en la dicha de propina que otorgaba en esas épocas la más antigua profesión.

Ensayos

La penetración psicológica del individuo en *Miau*

Erin M. Breaux
Louisiana State University

En la novela *Miau* (1888), Benito Pérez Galdós indaga en la psicología de la persona española en un tiempo de cambio social y económico en España. Este es el corazón del realismo —"lo múltiple de la criatura humana en sus más variadas manifestaciones y dentro de las cuales se hallan los fenómenos mismos de la conciencia individual" (Correa 11). Es interesante leer la explicación de Galdós sobre su propia obra: "Imagen de la vida es la novela y el arte de . . . reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisionomías, todo lo espiritual y físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza . . ." (Gullón). La novela trata de una familia preocupada con sus papeles y apariencias sociales. Por lo tanto, con toda la decepción y la ilusión de los personajes, el lector no puede fiarse en sus conversaciones. Es solamente a través de los monólogos internos y de las visiones sobrenaturales que el lector conoce los pensamientos, las emociones y los temores reales de los personajes. Además, este enfoque psicológico de Galdós en la conciencia y la mente de Ramón Villaamil, Luisito, Abelarda y Víctor es un movimiento hacia el concepto moderno en la literatura y en la sociedad del individuo.

Según algunos críticos, Pérez Galdós fue un pionero al usar la técnica literaria de monólogos, que luego fue popularizada por los escritores americanos James Joyce y William Faulkner. Ignacio Elizalde se refiere a una diferencia importante. Para Joyce, el monólogo pierde la rigidez silogística de la palabra para convertirse en *stream of consciousness*, pero Galdós se adhiere a la sintáctica, a veces manteniendo un tono retórico (33). Pero, esto significa que "los monólogos de Galdós dan idea de la concentración de la intensidad con que piensa el personaje" (34). Los personajes de *Miau* se hablan con franqueza, y este hecho no contribuye solamente a la técnica literaria sino también al argumento realista, cuando lo personal es tan íntegro como lo público. Galdós también usa visiones y sueños en muchas novelas, incluyendo *Miau*. Según Elizalde, Galdós "sabía que el mundo es más complejo que lo que se cree y que ciertos factores no son accesibles por los medios ordinarios del conocimiento" (35). Funde lo fantástico con la realidad y no distingue una línea clara, porque el ser humano es complejo, formado de muchos niveles yuxtapuestos—lo físico,

lo psicológico, lo espiritual, etc. En los monólogos y visiones, los personajes se confunden y se iluminan. Galdós presenta la mente como una máquina con mucha complejidad y contradicciones, y las agonías del alma son exploradas y procesadas narrativamente en los monólogos de esta mente. Cada persona crea sus propias fantasías y se vuelven locos si no aceptan las realidades.

Don Ramón, el personaje principal de la novela, es un hombre de pocas palabras pero de muchos pensamientos y valores y también de mucha inflexibilidad. Su manera primaria de comunicarse en la novela es con mensajes mandados a jefes y amigos para pedir trabajo. Esta comunicación de la multitud de cartas no es una fuente fiable de su psicología porque las cartas están escritas con profesionalidad y peticiones sutiles. No tiene mucha conversación con su familia, porque sus opiniones sociales son tan diferentes y porque su esposa e hija viven en un mundo fantástico creado por sus deseos inalcanzables. Con su personalidad, Ramón parece pasivo e introvertido, muchas veces retirándose de las discusiones con Doña Pura o con Víctor; no expresa mucha ira públicamente. Santalo describe este comportamiento como un aparato protector, pero dice que "this harmony has been bought at a cost to his self-esteem" (50). Para complicarlo más, después de la muerte de Luisa, Ramón se había aislado de su familia. Todo el estrés de las irresponsables Doña Pura y Abelarda, su lugar social desaparecido y la llegada de Víctor se manifiestan en sus monólogos personales. Éstos revelan los celos que tiene de Víctor, su inseguridad en su trabajo (papel como proveedor), y su falta de satisfacción con su familia superficial. Por ejemplo, después del encuentro en la oficina de Pantoja cuando todos están burlándose de él, Ramón susurra, "Es que por todos los medios se proponen acabar conmigo, de desautorizarme, para que el ministro me tenga por un ente, por visionario, por un idiota" (Miller 94). Obviamente, la difamación continua de su carácter y sus talentos ha marcado la psique de Ramón. También, porque Ramón no tiene la capacidad de mantenerse firme con sus "amigos", su familia y Víctor, él "becomes the target of his own frustrated aggressive feelings" (Miller 88). Cuando se tira en su cama "como un desesperado al mar", es una acción que mimetiza el estado de su mente y alma. Pero la culminación de estas frustraciones y su degeneración emocional, espiritual y psicológica se revelan en su arrebato final antes de su suicidio. Puesto que él va a matarse, no hay razón para contener estos sentimientos, y por eso, los libera en la forma de la locura. Su alma está molesta porque cree que nadie se fía de él ni de sus virtudes (por ejemplo, Doña Pura le había dicho a su esposo: "Créeme, eso ya no es honradez, es sosería y necesidad"). Primero, Ramón dice: "Yo lo acepto . . . Esa M, esa I, esa A y esa U son como el *INRI*, el letrero infamante que le pusieron a Cristo en la cruz . . . Ya que me han

crucificado entre ladrones, para que sea completo, pónganme sobre la cabeza esas cuatro letras en que se hace mofa y escarnio de mi gran misión" (Galdós 411). Se ve a sí mismo como una víctima del Estado y Dios. Aunque ha hecho esta comparación con Jesús, luego añade: "De veras que siento ganas...de acabar con todo lo que vive, en castigo de lo mal que se han portado conmigo la Humanidad, y la Naturaleza, y Dios . . . Todos me han abandonado". Sobre esta contradicción de fe, Correa responde "[S]e siente abandonado de todos y sumido en honda desolación. Sin embargo, no ofrece, como Cristo, su dolor y su angustia al Padre Eterno, sino que se rebela contra él, considerándolo causante de su desgracia y acelerando su deseo de liberación suicida" (135). Le habla a España, los pájaros y el aire mientras se viaja entre el campo y la ciudad. Explica duramente su desdén hacia Pura y Abelarda y su nueva libertad: "Usted, doña Pura, de los infiernos, trague ahora la cicuta, que durante treinta años le he estado tragando yo sin quejarme . . . No más vivir con locas. ¡Vaya por donde le dio a mi dichosa hijita! Por enamorarse de Víctor!" (Galdós 413-415). Describe los efectos psicóticos en su pecho y venas, de este odio. Solamente expresa sentimientos amables por Luisito, y en un giro de ironía, le llama "lo más puro y lo más noble de la familia" y "un santo en flor" (419), aunque su santo recomendó su suicidio. Además, estos capítulos dedicados a Don Ramón proveen una vista a lo irracional que acompaña a una persona completamente resignada en su vida. En otra manera, el suicidio es una rebelión "ante lo que él considera una falta de lógica en la ordenación de los destinos individuales" (Correa 134). Después de la recolección de su tragedia, Ramón duda de la habilidad del revólver e imagina una vida peor si el arma solamente le hiere y no le mata. Los monólogos muestran cómo una persona quizás respondería a circunstancias injustas. Cuando sus valores y morales no son respetados por la sociedad (el gobierno no recompensa la honradez), causa una crisis, un conflicto en su alma y afecta todas las partes de su ser. Gullón cree que la razón por la locura y desesperación de Ramón es porque "he finds himself caged in the small confines of 'I'" (su mente). Aunque Ramón ahora habla como un loco, Galdós le pinta como un individuo afectado por el mundo pero últimamente responsable por su propio destino y por cómo responde a este mundo. Galdós prueba que el haber "sido víctima de la insustancialidad y el desgobierno" (410), no es una excusa válida.

Luisito es el único personaje en *Miau* que dice la verdad de sus pensamientos públicamente. En su inocencia, él confronta a su abuelo y a su tía con preguntas mordaces sobre sus acciones y actitudes. Pero, ya que ellos están tan preocupados con sus situaciones y no le responden sinceramente, Luisito

tiene que encontrar las respuestas en su propia conciencia. Por eso, Galdós le atribuye visiones sobrenaturales a Luisito. Las conversaciones con el viejo en blanco (Dios) son una búsqueda psicológica de sentido y orden en su mundo físico. Quiere comprender las relaciones entre Abelarda y Víctor, las intenciones de su padre y el futuro de su abuelo en la Administración. Para calmar su propio espíritu, imagina o llama a un Dios que es la figura paterna que le falta en su vida. Víctor se enfoca en sus mentiras y engaños, mientras Ramón está preocupado con su falta de trabajo. La imaginación de Luisito llena el hueco en su alma y familia. Dios le da consejo sobre su trabajo en la escuela y cariñosamente le tranquiliza con toques a su cara. En otra visión, Luis ve a un Cristo sangriento en la cruz, y es "una manifestación del sentimiento de culpabilidad que atormenta el alma" (Correa 31). Es muy comprensible que Luisito esté inseguro y que necesite una fuerza estable en su vida (o por lo menos, en su imaginación). Como un bebé, su madre Luisa "se arrojó del lecho pidiendo un cuchillo para matar a Luis" y su tía Abelarda le atacó una noche, ambas proyectando en Luisito sus iras por Víctor. Además, tiene que soportar los insultos sobre su cuerpo y su familia en la escuela. Nadie le da a Luisito el espacio necesario para ser un niño normal, y en su mente, crea este espacio imaginario y seguro con una figura paterna, burocrática e influyente. Ruano de la Haza describe cómo muchas de las ideas de "Dios" en las visiones de Luisito vienen de conversaciones oídas pero mal comprendidas. Luisito toma metáforas y figuras del lenguaje literalmente, y trata de formularlas en su subconciencia (34). Con evidencia de las palabras del viejo y las conversaciones de la casa, "Luis' God is none other than the child himself, or rather an extensión of his personality, his *alter ego*" (Haza 29). Aunque Ramón finalmente escucha las palabras de Luisito cuando confirman su decisión de suicidarse y cuando tienen que tranquilizarlo antes de la llegada a Quintina, el niño es de todas formas patético. Es un prisionero, sin la capacidad de influir en los eventos de su vida (Gullón). Solamente puede vocalizarlos silenciosamente a través de visiones y sueños.

Abelarda, aunque al principio parece ser una mujer normal de su tiempo, pronto va a hacer la transición de hija a esposa de Ponce, pero en realidad, ella vive una gran ilusión. La verdad es que ella trata de mantener un nivel social públicamente que en su familia, con el descanso de Ramón, no cabe. No acepta la realidad (pobreza y humildad), y por eso edifica su propia fantasía de riqueza y popularidad con ropa fina y viajes diarios al teatro. Ignora que su padre no tiene trabajo y que sus vecinos profieren insultos y burlas a las *miau*. La única honestidad que el lector descubre está en los monólogos de Abelarda. Con la intimidad de ella misma, cuando peinandose expresa su inseguridad emocional y

física: "¡Qué fea soy, Dios mío; que poco valgo! Más que fea, sosa, insignificante; no tengo ni un grano de sal. Si al menos tuviera talento . . . Soy una calabaza con boca, ojos y manos . . . ¿Para qué nací así?" (Galdós 219, 203). Según Gullón, ella está encarcelada en su cuerpo, sin ninguna manera adecuada para expresar su alma a los demás. Aunque ella actúa como si Víctor la amara y espera en la noche por él, finalmente traiciona sus acciones con sus pensamientos. En las honduras de su ser, sabe que Víctor la engaña, pero es tan insegura que ella va a fingir lo opuesto. Gullón explica: "In this empty space between the desire and her realization of her own inadequacy a new sort of consciousness is born". También, Abelarda, como su padre, se considera víctima, asumiendo una actitud de fatalidad y evitabilidad: "Somos [la familia Villaamil] unas pobres cursis . . . Seré mujer de otro cursi y tendré hijos cursis, a quienes el mundo llamará *los michichitos* . . ." (Galdós 219). Ella soporta una crucifixión con un suicidio figurativo cuando se casa con Ponce solamente por costumbre y cuestiones prácticas (Haza 36). Ya que Abelarda y los hombres solamente se comunican con mentiras, máscaras y tonterías, Galdós usa sus monólogos para construir una mujer frágil que solamente finge ser confidente en el teatro y en sus conversaciones con Víctor.

En contraste con los otros personajes explicados, Víctor no tiene muchos monólogos personales. Pero esta falta tiene la misma importancia porque revela secretos sobre su personalidad. Víctor engaña a todas las personas que lo rodean, y parece que es por diversión, no por viveza (aunque muchos le llaman "pillo"). En su lucha por subir social y económicamente, Víctor ha perdido su conciencia y la habilidad de decir la verdad. El narrador describe a Víctor como una figura que puede adaptar su personalidad y lenguaje a la situación: "doraba sus mentiras con metáforas y antítesis de un romanticismo pesimista" (Galdós 208-210). Sus relaciones con otras mujeres causaron la muerte de su joven esposa Luisa. Juega con las emociones de Abelarda, probablemente porque él es bastante intuitivo para detectar su debilidad. Víctor se queda en la casa de los Villaamil, aunque continúa causando conflicto y manipula la inestabilidad de Ramón por llamarle inferior. Además, Víctor usa a una vieja por su dinero y posición social. Con todo este engaño e irresponsabilidad, el lector nunca escucha un monólogo de remordimiento o culpabilidad de los labios de Víctor. Solamente murmura con "risilla diabólica" después de una conversación con Abelardo: "Todo se lo podría perdonar si fuera guapa" (Galdós 239). Además, habla de sus creencias ateas. Por ejemplo, él deja que todos sepan que "La religión, entiendo yo, es el ropaje magnífico con que visten la nada para que no nos horrorice . . . ¿Y quien nos la va a pedir [cuenta de nuestras acciones]?"

¿Los gusanitos?" (Galdós 297-8). Se refiere al cuerpo en la tierra, pero no cree en un alma que pueda sobrevivir con Dios. Con este sistema teológico, no hay necesidad de conciencia. Ya que no revela sus motivos ni muestra una conciencia cuando está solo con sí mismo, el lector solamente puede interpretar basado en sus acciones y mentiras. Incluso con Luisito, nunca sabemos si él sinceramente ama. Ramón, Luisito y Abelarda tratan de mantener sus apariencias, pero los monólogos, que Galdós no da, revelan sus intenciones y sentimientos verdaderos: todos están inseguros. Por el contrario, Víctor es lo mismo en público y privado, y por eso, el lector puede asumir que sus intenciones y su personalidad son verdaderamente malvadas. Quizás, a él le cayera el epíteto de la familia Villaamil de "monstruo" más que "pillo", o como Gullón dice: "a Don Juan who has no love for his victims".

El enfoque en la psicología del individuo es el comienzo de un hombre moderno en la literatura y en la realidad. En una nación moderna (España cambiando), una persona no es un sujeto sino un actor en su propia vida. En la literatura, cada personaje es una voz individual que trata de encontrar el sentido de la vida y que tiene su conciencia propia. Si no opina sin reserva, piensa en esta manera; las aperturas de su mente usualmente destrazan las apariencias para el lector o revelan otros aspectos de su carácter. Para Gullón, es "the emergence of that 'I' that will be the central actor in the Twentieth Century". Los monólogos y visiones de Don Ramón, Luisito, Abelardo y Víctor en *Miau* son expresiones del individuo, cada uno diferente pero realista porque cada ser humano reacciona de una manera diferente al mundo.

Obras Citadas

Correa, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*.

Editorial Gredos: Madrid, 1962.

---. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*. Editorial

Gredos: Madrid, 1977.

Elizalde, Ignacio. *Pérez Galdós y su novelística*. Universidad de Deusto: Bilbao, 1981.

Gullón, Germán. "Sentimental Genetics: The Birth of the Intimate Human Sphere in Narrative (*Miau*).". 1999. *University of Sheffield Hispanic Studies: Annual Pérez Galdós Lecture*. 25 March 2005.

<<http://www.shef.ac.uk/gep/gull.htm>>.

Miller, Stephen. "Villaamil's Suicide: Action, Character and Motivation in *Miau*". *Anales Galdosianos* 14 (1979): 83-96.

Pérez Galdós, Benito. *Miau*. Ediciones Cátedra: Madrid, 2002.

Ruano de la Haza, Jose M. "The Role of Luisito in *Miau*". *Anales Galdosianos* 19 (1984): 27-43.

Santalo, Joaquin. *The Tragic Import in the Novels of Perez Galdós*. Playor, S.A.:

Madrid, 1973.

Especulaciones sobre la poesía modernista en Chile

Roberto Ampuero
University of Iowa

Yo admiro y aplaudo el ardor patriótico con que los chilenos se consagran al esclarecimiento de sus anales patrios; pero observo cierta falta de armonía y de proporción en sus trabajos, por lo cual es difícil que fuera del país en que se escriben logren muchos lectores. Chile, colonia secundaria durante la dominación española, tiene historias más largas que la de Roma de Mommsen, más largas que la de Grecia por Curtius o por Grote. Por último, el predominio del positivismo dogmático, triunfante al parecer en la enseñanza oficial durante estos últimos años, contribuye a aumentar la sequedad habitual de la literatura chilena, sólida por lo común, pero rara vez amena.

Rubén Darío

Introducción

La tesis central de mi ensayo sostiene que el Modernismo no generó en Chile figuras destacadas internacionalmente ni alcanzó allí influencia sustantiva debido a tres razones: a) a fines del siglo XIX campeaba en el país el positivismo con vigor, b) el "rey burgués" (clases dominantes) aún gozaba de prestigio por cuanto durante ese siglo había logrado no sólo la independencia y la institucionalización rápida y sólida, sino también la expansión a través de la guerra para la apropiación del salitre boliviano, c) los poetas pertenecientes a sectores medios y bajos (opuestos ideológicamente al "rey burgués") se sintieron llamados tempranamente a solidarizarse con el incipiente movimiento obrero, disminuyendo así las posibilidades estéticas para una poesía "escapista" o exótica.

Si bien la poesía modernista, en sentido general, está marcada en América Latina por un sentimiento romántico de hastío hacia el positivismo y por una perspectiva estetizante que tiende a ignorar la realidad social, a refugiarse en exotismos, misticismos, la cultura clásica y elementos medievales (aporte inicial del romanticismo alemán e inglés en su lucha contra el clasicismo y el exceso de racionalización), en Chile esa poesía se enfrenta a factores histórico-sociales

que atentan contra sus premisas programáticas. Entre estos factores se encuentran los siguientes: el país acaba de emerger victorioso de una guerra de expansión y rapiña, se ha convertido en una fuerza subimperialista aliada a Gran Bretaña (nuevo envión para el espíritu utilitarista y positivista), cuenta con una élite y sectores profesionales que experimentan un relativo optimismo por el crecimiento y la riqueza económica que ha permitido la exportación del salitre, ha consolidado mediante esa guerra la unidad nacional, exhibe un predominio sin contrapeso, en especial entre los intelectuales de la elite, del positivismo como religión de estado y alimenta la convicción de que la tecnología puede conducir a etapas aun más auspiciosas. En suma, no estamos ante un país que todavía se debate en anarquía, guerras entre caudillos o dependencia colonial, no estamos ante un país escéptico ante las expectativas que se imagina al aproximarse a su primer centenario de la independencia (a propósito: este sentimiento es semejante al de la etapa actual, en que Chile se acerca a su bicentenario), sino ante uno que apuesta por el futuro basándose en una suerte de relación privilegiada con la primera potencia mundial de la época (obsérvese la semejanza con la apuesta actual de Chile).

Por estas razones, los poetas pertenecientes a la élite —conformada en su mayoría por nuevos ricos que se han beneficiado con el salitre y la actividad minera—, que pudieron haber sido críticos al positivismo y al "rey burgués", no lo son, sino que, por el contrario, sintonizan ideológicamente con ambos. Esta situación queda demostrada en Chile durante el inicio del Modernismo rubendariano, cuando el nicaragüense, que vive en Chile a los veinte años, queda aislado social, filosófica y poéticamente en Santiago y Valparaíso, lo que revela con claridad el epígrafe introductorio de este ensayo. Esta falta de sintonía poética y social de Darío en Chile no ha sido estudiada a fondo, y podría explicarse por motivos psicológicos, pero también ideológico-sociales. Tiendo a especular con que si bien Darío escogió en su juventud el país ideal para conocer *in situ* la riqueza y sofisticación de la que habla en su poesía, en términos de recepción e influencia no seleccionó al país ideal.

Darío no sólo se quedó en el fondo aislado en Chile con respecto a los poetas e intelectuales de la elite, con los cuales le gustó vincularse, mas nunca llegó a una relación estrecha y duradera. En el caso de los poetas de extracción popular (como el mismo Darío), que pudieran haber sido seducidos por lo exótico (japonerías, chinerías, mitología de la Antigüedad, personajes de la Edad Media), ven debilitadas sus posibilidades de vivir y escribir de espaldas a la realidad social debido a que los trabajadores, que no gozan obviamente de los frutos de la modernidad, comienzan tempranamente, es decir, a fines del siglo diecinueve, a organizarse para exigir no sólo demandas y reivindicaciones, sino

también la solidaridad de sectores medios e intelectuales en su lucha por la justicia social. Esta toma de "conciencia de clase" de los intelectuales de sectores bajos y medios, por decirlo en términos lukacsianos, restringe las posibilidades de creación y recepción de esos intelectuales, los que bajo circunstancias menos ideologizadas se hubiesen tal vez identificado despreocupadamente con un estilo o escuela que celebra lo exótico y es relativamente ajena a la cuestión social local.

En resumen, y de modo esquemático, asevero que en Chile la poesía modernista quedó encerrada entre dos pinzas: la de la perduración del entusiasmo por el positivismo dominante y por los frutos que puede arrojar el avance industrial, por un lado, y la del surgimiento de la conciencia y la organización proletarias, por otro. Esa tensión dejó a los poetas modernistas sin caldo de cultivo, con escaso espacio de acción social y perjudicó el surgimiento de una sensibilidad *ad hoc*. Esta descompensada situación o bien los haría sucumbir pronto, o los derivaría hacia la poesía de vanguardia (que mantendrá tanto la percepción del yo poético como ser superior a las masas como el tono estetizante aunque desde una perspectiva contemporánea y el divorcio —relativo— con respecto a la realidad social) o hacia la poesía criolla o bien social (que se vinculan con el pueblo o los obreros, el paisaje nacional y las demandas de justicia social). Aunque no quiero pecar de reduccionista ni determinista para explicar fenómenos poéticos, sí creo que —una vez reconocida la relatividad y mediaciones de estas influencias sociales— es indudable que el modernismo poético en Chile se encontró con un ambiente social e intelectual adverso, que no pudo conquistar fácilmente ni en forma perdurable. Esto constituye además uno de los factores por los cuales en Chile cayó en descrédito de forma tan rápida el estilo "modernista" de hacer poesía. Veamos ahora elementos que pueden sustentar mi tesis.

Modernismo

I

En primer lugar, es conveniente acercarse a una definición mínima y razonable de Modernismo para poder explorar su destino en Chile. Nada mejor, a mi juicio, que emplear para ello algunos pasajes de Octavio Paz. El mexicano analiza el Modernismo en su dimensión histórica, pero tanto en relación con la filosofía como con la creación poética propiamente tal, y lo presenta como reacción en contra de una forma de vida dominante hasta ese entonces en la sociedad occidental:

El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón —también de los nervios— al empirismo y el cientismo positivista. En este sentido su función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: otro romanticismo. La conexión entre el modernismo y el positivismo es de orden histórico y psicológico. Se corre el riesgo de no entender en qué consiste esa relación si se olvida que el positivismo latinoamericano, más que un método científico, fue una ideología, una creencia. (Paz 106)

La visión de Paz, aunque correcta, es relativa puesto que el positivismo y la etapa anti-positivista no se dan de la misma forma y en la misma intensidad en toda América latina. En Chile, por ejemplo, el positivismo comienza a manifestarse alrededor de 1870 y su dominio en los próximos decenios es amplio porque se ha producido un afrancesamiento de la élite chilena, proceso que se ve favorecido por el conocimiento de autores de la Ilustración como Voltaire, Condorcet, Diderot, Montesquieu, y que lleva a Juan Egaña a escribir sus "Cartas Pehuenches", imitando a Voltaire con su "Quinta de las Delicias", y que además se ve profundizado por la tendencia de esa élite de ir a residir por largas temporadas —a veces por años— a París. Pero Chile no sólo vive en esa época bajo el influjo positivista, sino también bajo el del utilitarismo inglés de Jeremy Bentham y John Stuart Mill, el empirismo de Locke y de Berkeley.

Es interesante que en Chile ni siquiera el romanticismo propiamente tal, el de los albores del siglo, fue romántico en sentido latinoamericano. En la novela chilena no tenemos nada semejante, por ejemplo, a *María*, de Jorge Isaacs, o a *Amalia*, de José Mármol, ni a *Sab*, de Gertrudis de Avellaneda. Mientras el romanticismo conquistaba obras en América Latina, en Chile escribe Alberto Blest Gana obras de claro corte realista. Ya desde esta etapa, de mediados del diecinueve, se da en Chile una relación diferente entre romanticismo y clasicismo, y después entre modernismo y positivismo. Hay influencias aquí (sociales, ideológicas, filosóficas, del ensayo) que debilitan o mediatizan las expresiones románticas y modernistas, que las hacen más vulnerables al realismo, a una visión más "social" de las obras.

En el caso de la prolongada fascinación chilena por el positivismo, que relativiza el impacto del modernismo, tampoco se trata de una influencia meramente ideológica, de ideas, puesto que Chile se halla en una relación de

dependencia con respecto a Gran Bretaña después la Guerra del Pacífico (1879-1884), que trae como resultado la incorporación de del sur de Perú y el oeste de Bolivia a Chile, guerra que Chile desplegó con ayuda de Gran Bretaña y en favor de los intereses ingleses en el salitre. Todo esto también se ha visto facilitado por el papel estructurador en la cultura nacional jugado por académicos como Andrés Bello y Jenaro Abásolo, pero también por los hombres públicos de clara inspiración positivista como Valentín Letelier, José Victorino Lastarria, Diego Barros Arana, Miguel Luis Amunátegui y los hermanos Lagarrigue Alessandri. En este sentido es conveniente reiterar que la consolidación de la unidad nacional y la configuración del Chile actual se da justo en el momento del esplendor inicial del positivismo, por ello que éste continúa jugando un papel tan importante en el país y no permite el surgimiento de la fase "escéptica" o crítica del positivismo, que Octavio Paz y los teóricos consideran como premisa para la aparición del modernismo.

En este sentido es interesante recordar a Alejandro Villalobos Clavería:

A pesar de la lucha por la independencia que interrumpieron durante un tiempo el avance cultural y educativo del país, la segunda mitad del siglo diecinueve puede ser considerada como una época anti-hispánica, que busca reemplazar y superar las corrientes escolásticas imperantes desde la colonia. La Universidad de Chile (1842) y el Instituto Nacional (1813), son los principales centros de reflexión filosófica, cuya tarea principal consiste en intentar abandonar actitudes escolásticas y coloniales para buscar nuevas orientaciones filosóficas. Surge el interés por el positivismo, el liberalismo y el romanticismo. (313-30)

En este sentido hay dos ideas claves aquí: una, que el país se concentra en una tarea de reordenamiento ideológico anti-hispánico durante el siglo diecinueve; la otra es que emerge el interés por ideologías y filosofías que no vienen de España, obviamente, sino de Francia y Gran Bretaña, principalmente con esta última. Pero esto no constituye una voluntad de intelectuales aislados, no constituye una moda de pensadores, sino que es expresión de una voluntad articulada a través del estado, que se ha propuesto un proyecto modernizador, des-colonizador y modernizador. Este proyecto, insisto, no agota su energía tan rápido como en países vecinos debido a la Guerra del Pacífico, que replantea a comienzos de la década del ochenta del siglo diecinueve las mismas tareas que Chile se había planteado en la primera mitad del diecinueve, pero esta vez sobre la base de un estado ya articulado gracias a Diego Portales, de un ejército triunfador, de un país que se ha expandido apropiándose de una de las

principales riquezas naturales de la época y que gira en la órbita británica. En este contexto también es bueno subrayar que, a diferencia de lo que está ocurriendo en la región del Caribe y lo que le ha ocurrido a México, Chile se encuentra muy lejos de Estados Unidos y por ello su potencial amenazador (directo y tangible para los países latinoamericanos vecinos) no juega un papel importante tampoco dentro de lo que es la ideología positivista ni en el modernismo chileno. Paradójicamente, Estados Unidos, como amenaza para Chile o para un sector político chileno, surge recién un decenio después del término de la Segunda Guerra Mundial y se agudiza cuando ese sector se identifica con la revolución cubana y alcanza su punto máximo durante el gobierno de la Unidad Popular y la dictadura de Augusto Pinochet. Estados Unidos, como el nuevo imperio que amenaza a la América Latina decimonónica, no juega un rol en la conciencia social chilena toda vez que Chile está lejos del radio de acción estadounidense, mantiene fuertes lazos económicos y militares con Gran Bretaña y una admiración cultural por Francia. Este es otro factor que distancia el caso de Chile. Si algunos intelectuales modernistas concentran su crítica de tipo político en la acción de imperial o neocolonial de Estados Unidos, como es el caso de Martí, Darío o Rodó, ese tema es inexistente en esos decenios en Chile y la preocupación política se expresa como simpatía hacia sectores o clases sociales chilenas (campesinos, obreros, intelectuales).

Villalobos sostiene que:

Dentro de este ambiente intelectual surgen, en 1870, las primeras manifestaciones del positivismo en Chile. En tales años el espíritu chileno comienza a manifestar un interés científico, social y económico de su propia realidad, buscando interpretar la nación chilena y delinear su identidad como pueblo. El positivismo europeo, en su desarrollo naturalista evolucionista, interesó en Chile a partir de la concepción de Herbert Spencer, conformando una gran cantidad de seguidores como José Victorino Lastarria, Diego Barros Arana, Valentín Letelier, Francisco Bilbao, Jenaro Abásolo, los hermanos Lagarrigue Alessandri, entre otros intelectuales chilenos de esa época . . . La tendencia positivista tuvo amplia influencia en la cultura chilena y en el desarrollo de actitudes favorables a la ciencia, a la difusión del pensamiento científico y a la formación especializada de sus profesionales. (313-30)

Antes de continuar, es conveniente definir también qué es la modernidad. Para Rubén Darío, ser moderno es salir de la provincia de Metapa y hacerse cosmopolita, beber de la cultura mundial, en especial de la clásica y de la francesa, pero en verdad ser moderno es algo difícil de definir atendiendo a los textos modernistas, ya que es una condición contradictoria, que a ratos se identifica con el rechazo a lo moderno y la idealización de lo clásico, y a ratos celebra la primera globalización, la posibilidad de conocer lo exótico y los placeres de la vida. Ser moderno, en el sentido rubendariano, es tan contradictorio como la actitud que tiene el nicaragüense frente al poder y la riqueza: desde un punto de vista del poeta modernista, él desprecia al burgués, pero al mismo tiempo persigue y se codea en Chile con los Balmaceda, Hunneus, Gana y Edwards, y en España se emociona cuando conoce personalmente a la reina María Cristina y la familia real, y en París a colegas embajadores.

Octavio Paz, por su parte, opina que

La modernidad es ese elemento que, al particularizarla, vivifica la belleza. Pero esa vivificación es una condena a la pena capital. Si la modernidad es lo transitorio, lo particular, lo único y lo extraño, es la marca de la muerte. La modernidad que seduce a los poetas jóvenes al finalizar el siglo es muy distinta a la que seducía a sus padres; no se llama progreso ni sus manifestaciones son el ferrocarril y el telégrafo: se llama lujo y sus signos son los objetos inútiles y hermosos. Su modernidad es una estética en la que la desesperación se alía al narcisismo y la forma a la muerte. Lo bizarro es una de las encarnaciones de la ironía romántica. (109)

La modernidad y el modernismo se confunden, y esto se debe al hecho de que el modernismo no sólo es una forma de vivir y de crear, sino también de interpretar el mundo y de actuar en él, de modo que sólo determinados aspectos de la modernidad son rescatados por el modernismo. Es erróneo pensar que los modernistas celebran la modernidad o están fascinados por la modernidad. Más bien creo que los modernistas idealizan aspectos de la modernidad, se aprovechan de algunos aspectos de esta última, los celebran y los cantan, pero —como lo demuestra su rechazo al burgués, sujeto clave y esencial de la modernidad— son críticos al mismo tiempo de la modernidad. Tampoco debe olvidarse que si bien teóricamente los modernistas celebran la aristocracia del conocimiento y de la sensibilidad, en los hechos también aplauden y buscan la proximidad con la aristocracia social, la aristocracia del dinero (la burguesía) y

la aristocracia del poder (ciertos políticos, también "hombres fuertes" y dictadores). Creo que aun se interpretan de forma demasiado idealizada las declaraciones de los modernistas y se descuida el examen concreto de las acciones y roles que tuvieron los modernistas en la sociedad. Aunque no coincide con mi visión, Allen W. Phillips opina sobre el modernismo en esa dirección al sostener que el modernismo es

un movimiento de profundo contenido ideológico . . . (y que) habrá siempre en Darío y otros poetas modernistas un anhelo de superar las circunstancias exteriores, creando y afirmando un mundo de eterna belleza artística incontaminada por el materialismo burgués. Darío . . . reacciona de manera positiva contra una realidad dominada por la vulgaridad del momento y, valiéndose del cisne como arma estética, combate la deshumanización de los valores espirituales . . . el modernismo no fue sólo un derroche de símbolos esteticistas y vacíos, sino un noble y abnegado gesto pasional para alcanzar la suprema belleza artística y la aristocracia del pensamiento. (66)

II

Las críticas oblicuas y la sorprendente omisión de detalles sobre su estadía en Chile en las cuales incurre Rubén Darío cuando escribe sus memorias, así como el aislamiento real que sufrió el nicaragüense en Chile y la debilidad de su escuela poética en ese país nos permiten sostener que existen razones extraliterarias para ello. Ya dijimos que Darío buscó en Chile exclusivamente la proximidad de intelectuales pertenecientes a la clase dominante, entre quienes reinaban el positivismo y muchas expectativas con respecto a los frutos ulteriores de la modernidad. En ese sentido, la escuela de Darío abortó de inmediato. Puede sostenerse, como lo hacen algunos críticos, que esto se debió simplemente al hecho de que Darío descollaba y no permitía que nadie se acercara a su incipiente aura de poeta de América, pero eso no explica por qué precisamente en esa etapa modernista, Chile no tiene grandes poetas, pero no tardará en experimentar una fase en que surgirán numerosos vates de alcance mundial. ¿Se debe lo uno simplemente al deslumbramiento que causaba Darío y lo otro a un acto de generación espontánea?

Darío fue en Chile un *parvenu*, un individuo que mostró, fuera de su talento y su capacidad para establecer relaciones, un arribismo social sorprendente, que es absolutamente contradictorio con su programa poético, a menos que uno

sostenga que el fin de poder llegar a disfrutar los lujos exóticos exige la utilización de cualquier medio. No olvidemos aquel pasaje de las memorias del nicaragüense cuando, tras llegar a la estación Mapocho de Santiago y divisa "un carruaje espléndido con dos soberbios caballos, cochero estirado y valet, y un señor todo envuelto en pieles, tipo de financiero o de diplomático, que andaba por la estación buscando algo", y constata que ésa es la persona que ha ido a buscarlo a él, dice:

Entonces vi desplomarse toda una Jericó de ilusiones. Me envolvió en una mirada. En aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera larga, mis ojeras, mi jaquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos, y sobre todo mi valija. Una valija indescriptible actualmente, en donde, por no sé qué prodigio de comprensión, cabían dos o tres camisas, otro pantalón, otras cuantas cosas de indumentaria, muy pocas, y una cantidad inimaginable de rollos de papel, periódicos, que luchaban apretados por caber en aquel reducidísimo espacio. (50-51)

Veamos ahora el modernismo en Chile en relación con el ala izquierda de la sociedad. Ya vimos que por el lado de la derecha (intelectuales con los cuales Darío se codeó con mucho interés y en donde demostró momentos de servilismo) la influencia modernista en su sentido anti-positivista y escéptico ante el futuro de la industrialización no encontró aliados. Ahora vale la pena preguntarse si existían circunstancias favorables a la expansión del modernismo por el lado de "la izquierda", vale decir, por el lado de los intelectuales desvinculados de las clases dominantes, de los intelectuales de sectores medios o bajos, que debieron haber sido, en estricto rigor, los interlocutores naturales de Rubén Darío al llegar a Chile.

Los hechos demuestran que Rubén Darío no proyectó su trabajo hacia poetas de los sectores medios o bajos, puede que haya habido algunos que frecuentara, pero no aparecen en los textos que he revisado. Por el contrario, el poeta nicaragüense parece seguir un itinerario de arribismo social (o, para ser magnánimo, de establecimiento de buenas relaciones) muy preciso y urgente. Esto pudiera explicar también por qué motivo la denominada primera etapa modernista en Chile, el modernismo propiamente tal, contara sólo con Darío, y por qué el postmodernismo se desvía rápidamente hacia una poesía con preocupaciones sociales y locales, y desemboca en poesía social y criolla, y después permite el surgimiento de la vanguardia. En la etapa de *Abrojos* y de *Azul* . . . , es decir, durante toda su estancia en Chile, Darío se rodea o, más

claramente, busca sólo el contacto de poetas e intelectuales de la aristocracia chilena, y descuida al sector de los poetas de extracción popular, algo que incluso mueve a especulación si se piensa que en la poesía de Darío también existe una dimensión social y política, y que en Chile compone poemas de celebración a epopeyas nacionales. Pero también mueve a la especulación por cuanto Darío es desde muy temprano un hombre interesado en contar con discípulos. Veamos qué recuerda Darío de Chile en términos de sus contactos sociales:

La impresión que guardo de Santiago, en aquel tiempo, se reduciría a lo siguiente: vivir de arenques y de cerveza en una casa alemana para poder vestirme elegantemente, como correspondía a mis amistades aristocráticas. Terror del cólera que se presentó de la capital. . . . Horas nocturnas con Alfredo Irrarrázabal, con Luis Orrego Luco o en el silencio del Palacio de La Moneda, en compañía de Pedro Balmaceda y del joven conde Fabio Sanminatelli hijo del ministro de Italia . . . Debo contra que una tarde, en un lunch . . . conocí al presidente Balmaceda. Después debía tratarle más detenidamente en Viña del mar. Fui invitado a almorzar por él. Me colocó a su derecha, lo cual . . . , era la suprema distinción. Era un almuerzo familiar. Asistía el canónigo doctor Florencio Fontecilla, que fue más tarde obispo de La Serena, y el general Orozimbo Barboza, a la sazón ministro de la Guerra. (50-51)

Sus recuerdos en la *Autobiografía* giran en torno a personajes de gran influencia en Chile, como Pedro Montt, José Victorino Lastarria (que no conoció porque muere días antes de que Darío arribe a Valparaíso), Agustín Edwards, "la capa de don Diego Barros Arana", los Amunátegui o Luis Montt. Y entre los intelectuales de quienes se acuerda menciona a Eduardo McClure, Luis Orrego Luco, Jorge y Roberto Huneeus Gana, Alfredo y Galo Irrarrázabal, Narciso Tondreau, Alberto Blest, Vicente Grez y Pedro Nolasco Préndez. Darío en su *Autobiografía* subraya ufano que al llegar a Santiago se incorporó a la redacción del diario *La Época*:

Por recomendación de aquel distinguido caballero entré inmediatamente en la redacción de *La Época*, que dirigía el señor Eduardo McClure, y desde ese momento me incorporé a la joven intelectualidad de Santiago. Se puede decir que la élite juvenil santiaguina se reunía en aquella redacción, por donde pasaban graves y directivos personajes. (52)

No hay duda de que su intención, en términos de selección social, era evidente y clara. Darío no cultivó vínculos fuera de ese círculo, y cuando lo hace, como queda de manifiesto en sus memorias, describe a los personajes populares desde una perspectiva patriarcal y burlona, como de etnólogo mal intencionado. Lo interesante es que Raúl Silva Castro sostiene en su libro *Rubén Darío a los veinte años* que el nicaragüense tuvo en Valparaíso también una vida misteriosa y paralela en los círculos de mala muerte de la ciudad, lo que explicaría el aislamiento creciente que comienza a afrontar en el círculo exquisito y que se profundiza con su partida y que además queda de manifiesto por la ausencia casi total de correspondencia entre Darío y sus antiguos amigos y el modo sorpresivamente crítico en que, desde Buenos Aires, habla de Chile. Faltan textos que estudien la relación y la recepción del Darío de veinte años entre sus colegas chilenos de extracción popular y que explore los efectos de esta actitud indiferente del nicaragüense hacia estos artistas y la proyección de su influencia en el postmodernismo chileno. Tiendo a estimar que la debilidad del modernismo en Chile no sólo se debió al fracaso de Darío para difundir su influencia en Chile entre poetas de extracción popular y aristocrática —esta última se vio alterada al final—, sino también al fracaso final de su amistad con los poetas aristocráticos. Aquí se produce una coincidencia de un fracaso en el área de la influencia estética y de la armonía de caracteres.

En el terreno social, en el lado opuesto de una burguesía que miraba con optimismo el futuro, se encontraba en Chile un movimiento obrero que mostraba tempranamente un incipiente crecimiento y demandas en favor de mayor justicia social. Según los historiadores chilenos, en especial los marxistas como Luis Vitale, el poder sindical tenía presencia especialmente intensa e influyente en aquellos sectores destinados a la exportación, como el salitre y la minería, y también en las grandes ciudades como Valparaíso, Santiago, Antofagasta, Iquique y Concepción. La oposición trabajo-capital aumentaba a fines del siglo diecinueve en Chile y ya a comienzos del veinte se registran huelgas de grandes proporciones, que son reprimidas de forma sangrienta: Valparaíso (1903), Santiago (1905), Antofagasta (1906) e Iquique (1907). En 1906 es elegido diputado Luis Emilio Recabarren, aunque no le fue entregada la autoridad para asumir. Seis años más tarde Recabarren forma el Partido Socialista Chileno, pero tuvo que exiliarse debido a la represión de que fue objeto por su papel de organizador laboral. En 1919 accedió con mayoría absoluta a la Cámara de Diputados. Sin embargo, ya en 1887 (mientras Darío está en Valparaíso), como un desprendimiento de izquierda del Partido radical, se forma el Partido Democrático. Este partido representa a sectores de la pequeña burguesía,

trabajadores y luchadores por el socialismo. En 1897 se forma la Unión Socialista, y de ella surge propiamente el Partido Socialista de Recabarren. Sin embargo, entre 1900 y 1907 es el anarquismo el que domina la escena revolucionaria en Chile. En 1907 Recabarren funda la Federación Obrera de Chile y en 1921, a partir del Partido Socialista, el Partido Comunista. Los yacimientos salitreros, de gran demanda europea, dominaron las exportaciones chilenas hasta 1930. Sin exagerar, puede afirmarse que Chile es el país que muestra en América Latina el grado más elevado de organización obrera entre 1880 y 1920. Se trata de un movimiento que no sólo se plantea en términos económicos sino que también culturales e ideológicos y que tiene por objetivo lograr una influencia en la sociedad chilena. Es en este clima social en el que emerge Rubén Darío en 1886, emergen él y su poesía modernista, factor que no debe pasarse por alto para comprender la falta de entusiasmo con que es recibido en Chile, situación que queda de manifiesto en el escaso efecto de su influencia y en el hecho de que la poesía de esa época en Chile transita rápidamente hacia la poesía social, criolla, anarquista o ácrata, o de vanguardia (a propósito, sería interesante estudiar el impacto de la poesía ácrata en el vanguardismo en Chile). Extrañamente es sólo John M. Fein quien dedica importancia al singular ambiente social y político que recibe a Darío en Chile, y al cual no puede haber estado ajeno. Dice Fein:

All who have studied the immediate reception of *Azul* . . . agree that it was at first generally ignored by the public in Chile. If it had not been for the famous letter of don Juan Valera, reproduced in Chile in January 1889 just before Darío's departure, and later used as the book's preface, *Azul* might have been forgotten for a number of years. (4)

Se trata evidentemente del famoso y tradicional "ninguneo" chileno, que sólo puede corregirse a veces a posteriori o tal vez póstumamente, una vez desaparecido el artista que se ha destacado. Lo cierto es que Darío no fue reconocido en Chile y que sufrió una especie de soterrada hostilidad, la que lo llevó a dejar el país apresuradamente. Sin embargo, Fein tampoco llega a analizar las razones personales, ideológicas y políticas de esto, razones que como destaco en este ensayo son determinantes y evidentes. Fein abunda aún más con respecto al "ninguneo":

To a great extent, Chile seemed to forget about Darío, at least until well after the turn of the century. The fault was probably more the poet's

than the country's. Darío was at best a sporadic correspondent whose letters to Chile seemed to be motivated by some special situation rather than by the desire to keep in touch with acquaintances to whom he was deeply indebted for many kindnesses. (5)

Pero Fein, que sugiere un escenario histórico complicado y crítico alrededor de 1894 para Chile, coincide conmigo en señalar que el ambiente no era el adecuado para el modernismo:

The effect of the war and of the uncertainties which preceded and followed it was a great silence, not only in the *modernista* movement, but in the entire field of literature. In effect, all literary creativity seems to have been suspended . . . The poets of the old guard were silent, realizing that their time had passed. Only a few pamphlets of bitter recrimination attracted attention. (11)

Sin embargo, lo que Fein no descubre es que "el silencio" del modernismo no es el silencio de la poesía en Chile, ya que en esa misma etapa está surgiendo con fuerza una poesía de tipo social, muy cercana y solidaria con las manifestaciones obreras. Lo que ha ocurrido es que Darío, por decirlo de un modo simplificado, cae en el vacío en Chile por tres motivos: a) por un asunto de química personal, alimentado en gran medida por su arribismo social, que terminó por colocarlo en una tensión con sus amigos intelectuales que formaban la élite juvenil de la cual él se ufana ser una lumbrera; b) por su escepticismo ante el positivismo, cosa que no compartían sus amigos poetas de la élite, quienes aún depositaban expectativas en el positivismo y en el crecimiento del país después de la Guerra del Pacífico y no despreciaban al "rey burgués" por un asunto de que ellos mismos eran grandes burgueses y disfrutaban la vida que aplaudía el modernismo precisamente porque eran burgueses. Una prueba evidente de este punto lo constituye el epígrafe de este ensayo, pero también otra carta de Darío en que analiza la literatura chilena desde el exterior:

Hoy por hoy, la cuestión estética no ha echado raíces hondas en Chile. Lo que se escribe en esa república es árido y prolijo, y nótase "la falta de estilo y arte de exposición que en las mismas monografías históricas, que son el nervio de su literatura, desluce muchas veces los resultados de una labor sabia, paciente y honradísima" . . . ¿Conoce las tentativas de los cultores que el arte de la palabra tiene en Chile? En la juventud chilena comienzan a aparecer nombres que ofrecen una buena

cosecha para lo porvenir. No todo es arideces y cosas prácticas en ese vigor Chile. Suele a veces cantar, sobre los farragos históricos, sobre las balumbas positivistas (el subrayado es mío), sobre las duras rocas del código, sobre la fría estatua calva del insigne Andrés Bello, un ruiseñor. (Fein 57)

c) por su distanciamiento con una poesía, que si bien se alimenta a comienzos del siglo veinte del modernismo, guarda una distancia hacia él debido a su compromiso social. El hecho de que Darío haya ignorado durante su estadía en Chile a ese sector poético y político debe haber influido *a posteriori* también en este distanciamiento mutuo. Podríamos afirmar que en Chile el modernismo, que en su etapa clásica no es más que Darío (sus seguidores no son de trascendencia continental), en el posmodernismo se "criolliza" o "proletariza" en forma muy rápida debido al papel que juega el movimiento obrero en la realidad del país.

III

Examinando los poetas modernistas que aparecen en la selección de Mario Rodríguez Fernández, comprobamos que más que una consolidación del modernismo en su segunda fase (recordemos que el modernismo de la primera fase se circunscribe prácticamente al propio Donoso), lo que se produce es una poesía que deriva rápidamente hacia el realismo, naturalismo, la poesía social o la de corte criollista. El caso más marcado es el de Carlos Pezoa Véliz, quien muestra evidentemente más cercanía con la poesía social que con el modernismo. Esta situación queda expresada con mayor claridad si empleamos como principio de análisis que "en cualquier poema, una frase explica la estética de ese mismo poema" (Hahn).

Para demostrar la cercanía de la poesía chilena de ese período con la poesía social o el criollismo, o bien con el mundonovismo, veamos algunos ejemplos tomados de la selección de Rodríguez Fernández, empleando (debido a la escasez de espacio) la metodología sugerida por Hahn: Pedro Antonio González, en "Asteroide XXIX", habla de que "el mundo es ya un cadáver! -Él se escombra / dejando el rastro funeral del miasma . . . ". Aquí es claro el divorcio de la estética modernista propiamente tal. Gustavo Valledor Sánchez, en su "Melancolía", arranca de lo modernista a lo realista: "yo busco la belleza como un paria busca una patria / . . . y en la lucha diaria hallo la vida sin objeto y fría". Otro caso es el de Horacio Olivos y Carrasco. Su poema "La muerte del

sátiro" exhibe aún un marco y tono modernista, pero al mismo tiempo, versos disonantes con el modernismo: "con todas sus miserias y todos sus encantos, / como por sobre risas pasa un turbión de llantos. / Nostálgico, iracundo, sin pan y sin pesebre, / Se muere el pobre diablo mordido por la fiebre / . . . Se muere el pobre diablo, cuya ambición no sacia / ¡ni el dolor de la vida! ¡ni el placer de la muerte!".

La lista podría ser mucho más larga si el objetivo de este trabajo fuese el de analizar casuísticamente las características del modernismo chileno. Lillo, por ejemplo, en "El Lago Llanquihue", recurre a innumerables sitios con nombres autóctonos del sur de Chile; hay en esa obra un intento por crear o escribir la patria, algo que se emparenta con el criollismo, sin que aparezca un protagonista de tipo social. Sin embargo, en "La mina abandonada", poema en donde algunos conceptos modernistas se ponen al servicio de la poesía social, sí se hace referencia directa al conflicto social y a la lucha de clases. Pero donde la influencia se hace evidente es en "Los huelguistas", de Antonio Bórquez Solar, que ya es difícil de reconocer como modernista: "los veinte que hirió la parca", / "a los muertos del trabajo", / "esos tristes del salario". / "¿A quién culpar de este fruto / que han dado las barricadas?".

Conclusión

A modo de conclusión quiero sostener lo siguiente:

- 1) La debilidad del modernismo en Chile se debe a que a finales del siglo diecinueve encuentra allí un ambiente adverso determinado por razones históricas, sociales, filosóficas y políticas.
- 2) Este ambiente se hizo más adverso a comienzos del siglo veinte, debido fundamentalmente al grado de organización del movimiento obrero, que exigió una solidaridad activa, de hecho y de palabra, de parte de los intelectuales de la pequeña y mediana burguesía.
- 3) Este desarrollo limitado (tanto en el tiempo como en su profundidad) del modernismo en Chile permite al mismo tiempo la emergencia vital de la poesía vanguardista, por un lado, y de la poesía social y mundonovista, por otro.
- 4) En la primera subyace todavía, aunque ya de forma difuminada y mediatizada, el énfasis modernista en lo estético y lo formal, y en la segunda surge y resurge con dramatismo la influencia naturalista/realista contenida en la literatura del siglo diecinueve, influencia que sí encontró ambiente propicio para desarrollarse en Chile.
- 5) La poesía social y el mundonovismo encierran una dosis de idealización romántica, ingrediente esencial del modernismo, pero en ellas predomina

- con amplitud la racionalidad y el apego a la realidad del positivismo y del utilitarismo, lo que le brinda su característica esencial.
- 6) Las veleidasas relaciones entre Rubén Darío y los intelectuales chilenos no se debieron exclusivamente a un asunto de carácter, sino al entorno en que esas relaciones se dieron, entorno que al mismo tiempo explica la limitada influencia (en términos de trascendencia) del modernismo en Chile.
 - 7) Fue esta débil influencia modernista lo que permitió a los poetas chilenos desembarazarse de los efectos perniciosos del modernismo tardío y avanzar hacia nuevas formas de la poesía, formas que les permitieron alcanzar un nivel de trascendencia regional e internacional.

Obras citadas

- Darío, Rubén. *Autobiografía*. Madrid: Mundo Latino, 1917.
- Fein, John M. *Modernism in Chilean Literature*. Raleigh: Duke UP, 1965.
- Hahn, Oscar. "Curso sobre Modernismo". Semestre: Primavera 2003.
U de Iowa.
- Paz, Octavio. "Traducción y Metáfora". *El Modernismo*. Ed. Lily Litvak.
Madrid: Taurus, 1975.
- Phillips, Allen W. *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*. Madrid:
Biblioteca Románica Hispánica, 1974.
- Rodríguez Fernández, Mario: *El Modernismo en Chile y en Hispanoamérica*.
Santiago de Chile: Instituto de Literatura Chilena, 1967.
- Silva Castro, Raúl. *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid: Gredos, 1956.
- Villalobos Clavería, Alejandro. "La filosofía en Chile". *Cuadernos de
Filosofía: Universidad de Concepción* 16 (1998).
- Vitale, Luis. *Interpretación Marxista de la historia de Chile*. Santiago de Chile:
Prensa Latinoamericana, 1971.

Contract for Publication in *El Cid*

(When notified of his/her work's acceptance, the AUTHOR must sign two copies and forward them to the EDITOR, who will sign and return one copy.)

I, _____ (full name), henceforth known as AUTHOR, hereby give permission to Mark P. Del Mastro, EDITOR (redactor), as agent of The Citadel's Tau Iota Chapter of Sigma Delta Pi, National Collegiate Hispanic Honor Society, henceforth known as PUBLISHER, to publish an original work by the AUTHOR entitled

(name of work)

The AUTHOR guarantees that the work is completely his/her own and that it has not been published previously nor is it or any part of it presently being considered for publication by anyone other than the EDITOR.

The AUTHOR guarantees that the work does not infringe upon the copyright of others.

The AUTHOR guarantees not to hold the EDITOR or PUBLISHER liable for any expenses or damages resulting from the contents of the work.

The AUTHOR grants full permission to the EDITOR to make any grammatical corrections to his/her work before publication. In the case that the work exceeds the 1000-word limit as stipulated by the PUBLISHER, the AUTHOR grants full permission to the EDITOR to modify the work in order to meet this criterion.

Finally, the copyright of the work reverts to the AUTHOR upon publication.

Signed: _____ (Author)

Date: _____

Signed: _____ (Editor)

Date: _____

El Cid Subscriptions

El Cid is an annual publication of the Tau Iota Chapter of Sigma Delta Pi, The Citadel, with a spring issue. Institutions or individuals may subscribe annually to the paper version of the journal by providing the necessary information requested below. Checks should be made out to "The Tau Iota Chapter, Sigma Delta Pi" and sent to

Prof. Mark P. Del Mastro
Director, *El Cid*
171 Moultrie St.
Charleston, S.C. 29409

----- (cut here)

El Cid Subscriptions

Name: _____

Occupation: _____

Company or
Institution: _____

Mailing
Address: _____

E-mail
Address: _____

Check amount enclosed:

\$10 (1 yr): ____ \$18 (2 yrs): ____