

que actuaban los empresarios se tradujo en un sistema de tandas o teatro por horas, que consistía en dar una o más piezas en forma rotativa. De este modo, se lograba llegar a un máximo de público, con un mismo elenco, los mismos músicos y la misma escenografía. Por ejemplo, un domingo cualquiera, entre las 2 y las 5 de la tarde el Politeama ofrecía tres tandas de zarzuela o sainetes, y en la noche, a partir de las 7, cuatro tandas más. En la boletería, además de las entradas, se vendían los libretos de las zarzuelas. No había abonos; se llegaba y se entraba, muchas veces incluso en medio de la función.

El éxito de la zarzuela es signo de la conformación de un nuevo circuito y mercado de consumo cultural. Un mercado incipiente de cultura de masas, que se constituye en torno a las capas medias, a sectores artesanos y populares. Hablamos de cultura de masas porque se orienta con criterios de entretenimiento hacia un público lo más amplio posible, rigiéndose por la demanda y el mercado. Se trata de un circuito cultural que escapa al control de la oligarquía y que incluso es mal visto por ella. La crónica social de la época consideraba, en efecto, al Politeama como un teatro poco recomendable, al que acudía sólo «gente alegre», «bohemia» y de «buen» (vale decir de «mal») vivir.

El auge que tuvo en la época de Balmaceda la zarzuela, se explica por la confluencia de tres factores: en primer lugar, por la constitución de un público urbano de capas medias y populares, un público que en términos potenciales sólo excluye al analfabeto de origen campesino. En segundo lugar, por las características propias de la zarzuela: porque se trata de un género que se dirige más bien al oído y a la vista que al entendimiento, un género que utiliza temas musicales asequibles, sencillos y pegadizos, y que se nutre con frecuencia de la tradición popular. Un espectáculo, en suma, entretenido y fácil de digerir. Es precisamente este aspecto lo que explica el tercer factor: la enorme atracción que ejerció la zarzuela entre empresarios y agentes que vieron en ella un producto con grandes posibilidades para el negocio cultural.

El entretenimiento no fue, sin embargo, el único vector de las obras que tuvieron éxito en este nuevo circuito. También lo fue el tema de la identidad y el afán de conocimiento, como lo demuestra el éxito de algunas obras costumbristas y el interés por un tipo de teatro didáctico ilustrado. Podemos mencionar dos ejemplos en este sentido, uno fue el enorme éxito masivo que tuvo el juguete cómico costumbrista *Don Lucas Gómez, o sea el huaso en Santiago* (1895) de Mateo Martínez Quevedo. Obra que trata jocosamente las peripecias de un huaso de Curepto que visita a sus familiares en la capital, peripecias en las que seguramente se reconocieron los miles y miles de migrantes que en la época de Balmaceda se trasladaban del campo a la ciudad.

La otra obra es *La historia Universal* de César Cantú, pieza que aparece anunciada en una revista teatral de 1890. Se la define como una larga tragicomedia dramática que dura nada menos que 72 noches consecutivas, y consta de 245 cuadros. Se publicita como un obra que enseña y que refresca conocimientos históricos, arqueológicos, etnográficos, lingüísticos, etimológicos, etc... Se dice que no habrá nadie que después

de verla no se las «emplume» y se convierta en un «verdadero ilustrado». Probablemente desde el punto de vista teatral la obra de Cantú fue un bodrio. Es altamente significativo sin embargo, que se haya anunciado de esta manera la pieza: revela que el mismo público que iba al Politeama a divertirse, buscaba también ser instruido.

IV

Aun cuando los dos espacios que hemos recorrido, el Municipal y el Politeama, revelan circuitos culturales distintos, uno de élite y otro masivo, con sensibilidades, públicos y comportamientos diferentes, ellos se asemejan en que son de preferencia circuitos culturales pasivos y tradicionales, eminentemente de consumo, en que casi no hay expresividad propia ni se despliega imaginación creativa nacional. Vale la pena entonces trasladarnos a otro espacio, que sí nos permitirá ejemplificar uno de los polos más activos de energía cultural de la época. Se trata de una de las alas del Palacio de Gobierno, La Moneda; lugar en que se realizan las veladas culturales de Pedro Balmaceda, hijo del Presidente. El joven Balmaceda, muerto prematuramente en 1889, a los 21 años, fue uno de los más esclarecidos precursores de la sensibilidad que se consideraba entonces como moderna e innovadora.

Uno de los participantes en estas tertulias ha dejado un testimonio vivo de la atmósfera esteticista que ellas tenían: «Nos reuníamos —dice— en un salón de la Moneda, dividido en dos por una inmensa cortina que cerraba la alcoba, separándola de un saloncito adornado con muebles y cortinajes orientales, lámparas japonesas de bronce, biombos bordados, braseros antiguos, porcelanas de Sajonia y Sèvres... Colgados de la pared aparecían cuadros de Pedro Lira, Somerscales, Onofre Jarpa, Valenzuela Puelma y Alberto Orrego Luco... Alberto Blest se sentaba al piano para tocar trozos de Gounod, Chopin y Schubert... Manuel Rodríguez Mendoza disertaba sobre arte con palabra colorida y brillante expresando la necesidad de dar paso al pensamiento moderno... Mientras unos tocaban música de Schumann otros recitaban versos de Verlaine y de Armand Silvestre. Versos enteramente nuevos para (Rubén) Darío, el cual echado para atrás en un sillón oriental, silencioso y abstraído, contemplaba las columnas de humo azuladas de los pebeteros de plata en los cuales Pedro Balmaceda quemaba incienso»¹.

En ese salón de Pedro Balmaceda, especie de santuario del arte, se llevaron a cabo las primeras sesiones de «modernismo criollo». «¡Oh, cuántas veces en aquel cuarto, en aquellas noches heladas —recuerda Rubén Darío— él y yo, los dos soñadores, nos entregábamos al mundo de nuestros castillos aéreos! ¡Iriamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendés... oiríamos a Renan en la Sorbona... pasearíamos luego por Italia... y después ¿por qué no?... un viaje al bello Oriente, a la China, a la India, a ver las raras pagodas y los templos llenos de dragones»².

¹ Citado por Gonzalo Catalán «Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920», en J.I. Brunner y G. Catalán Cinco estudios sobre cultura y sociedad; Santiago, 1985.

² Rubén Darío «A. de Gilbert», San Salvador, 1889.

Los asiduos a las reuniones de Pedro Balmaceda, casi todos jóvenes escritores y poetas, eran también colaboradores del diario *La Época*. En la sala de redacción de ese periódico se discutían —como recuerda Narciso Tondreau— las escuelas poéticas de París, los decadentes, los simbolistas, los parnasianos. También las obras de Baudelaire, de Catulle Mendés y de Loti. Los participantes en estas tertulias canonizan una sensibilidad literaria pero también un estilo de vida. Prefieren la noche al día; las habitaciones ricamente amuebladas al aire libre; la bohemia y los amores furtivos a la familia; lo íntimo a lo público; el arte y la belleza a la industria o a la profesión de abogados; el cosmopolitismo al nacionalismo cultural.

Pedro Balmaceda usa el seudónimo A. de Gilbert; Emilio Rodríguez Mendoza se autopercibe como A. de Gery y Francisco Contreras como León Garcin. Podría pensarse que se trata, como pensaba Unamuno, sólo de jóvenes copiones y afrancesados. A estos jóvenes, sin embargo, les interesa París no como centro de una nación, sino como capital —mítica o real— del arte. Se trata de un cosmopolitismo de corte estético y no de un rastacuerismo o afrancesamiento de corte social. El modernismo se caracteriza por una postura adversa al naturalismo y al realismo ingenuo y trivial, por su voluntad de belleza como valor aislable y cimero; por el gusto por lo inefable y lo morboso y por un regodeo en lo selecto y en lo excelso. Es una sensibilidad que reafirma la dimensión espiritual del arte frente a la dimensión material del progreso.

Este esteticismo los lleva a privilegiar la poesía, y a concentrarse en la literatura como actividad profesional. Se abandona así el antiguo modelo del intelectual decimonónico que era al mismo tiempo jurisperito, político, literato, orador, publicista e historiador. En este contexto se produce una autonomización del campo literario que se independiza y distancia del campo político. Varios escritores, Darío en primer lugar, intentan y logran vivir de sus escritos o del periodismo, convirtiendo así la literatura en un oficio, y autonomizando con ello el discurso literario de otros discursos, particularmente del discurso político y doctrinario.

De alguna manera, el esteticismo y las ensoñaciones de Pedro Balmaceda y Rubén Darío constituyen en la época una respuesta de la imaginación y la sensibilidad al positivismo ilustrado, y a la visión gélida e instrumental del empirismo mercantil de fin de siglo. A los modernistas criollos los anima una cosmovisión espiritual y neoplatónica, que les insufla un estilo intelectual de vocación trascendente, un estilo que se inclina por lo evocador frente a lo explícito, por lo inefable y latente frente a lo literal y manifiesto.

La mayor parte de los jóvenes con inclinaciones modernistas provienen de sectores medios. Varios —como Pedro Antonio González (1863-1903), Antonio Borquez Solar (1872-1938) y Francisco Contreras (1877-1933)— llegan de la provincia a estudiar a Santiago. En la última década del siglo, después de *Azul*, y del triunfo de Rubén Darío en España y América Latina, se produce una vigencia creciente del modernismo. En Chile se suceden libros y revistas que sintonizan con la nueva sensibilidad. Entre estas últimas las revistas *Lilas y Campánulas* (1897-98), *La lira chilena* (1898-99) y *El*

búcaro santiaguino (1899). Son revistas diagramadas con motivos de la botánica heráldica y mitológica, revistas en que las imágenes gráficas más frecuentes son figuras femeninas emergiendo de la niebla o musas que tañen el arpa con sus tules al viento.

Puede afirmarse, entonces, que la sensibilidad modernista que se gesta en el salón de Pedro Balmaceda, se convierte a fin de siglo en una energía cultural, en un sistema operante de preferencias poéticas y en un gusto adquirido. También en alguna medida, en una moda literaria. Si bien es cierto que el modernismo chileno, después de Darío, no se tradujo en grandes obras, tuvo sí una gran significación en términos de proceso creativo y literario. Desde esta perspectiva fue una energía espiritual que, propiciando una cultura de significación estética, posibilitó que se asumiera la práctica literaria en un sentido moderno, de oficio profesional, de innovación y riesgo. Fue también un espacio en que la poesía se asocia a la juventud, al dandysmo y a la bohemia y se tiñe de cierto espíritu ácrata y rebelde. En el campo de la plástica esta actitud la encarnó, en gran medida, Juan Francisco González.

El modernismo criollo constituyó además una sensibilidad que permitió conjugar un horizonte espiritualista de cuño universal con la indagación de lo propio: los cisnes de Rubén Darío con los jilgueros y las golondrinas de Carlos Pezoa Veliz y Diego Dublé Urrutia. No hay que olvidar, por último, que fue en el ámbito de esta sensibilidad donde se forjaron y dieron sus primeros pasos Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Gabriela Mistral.

V

Salgamos, empero, del Palacio de la Moneda y trasladémonos a un cuarto espacio, a un lugar que sin estar demasiado distante del anterior, encarna, sin embargo, en muchos aspectos, preferencias antagónicas. Se trata de la librería de Roberto Miranda en la calle Bandera. El interés bibliográfico y el espíritu bibliófilo promovió ya en la época de Balmaceda las librerías de viejo. Varias de ellas se instalaron en la calle Bandera. Allí, en 1884, Roberto Miranda creó la librería «El anticuario», que más tarde denominó «Librería Antigua y Moderna» y que el público conocía como «Librería Miranda».

La Librería Miranda fue fundamental para la bibliografía chilena, pues estableció un sistema de canjes y búsqueda de libros antiguos a nivel internacional. Además de vender y encargar libros nuevos y usados, encuadernaba y hacía empastes especiales, a pedido. Ofrecía en este sentido varias alternativas: libros en rústica, en tela, en tafilete o marroquín (cuero bruñido) y en badana (piel curtida de oveja). El catálogo de la Librería Miranda, además de las disciplinas tradicionales como historia, literatura, jurisprudencia, ofrecía libros sobre construcción, metalurgia, mineralogía, fabricación de licores, astronomía, fotografía, topografía, electricidad, matemáticas y ciencias naturales, todos importados.