

Debido a que en las librerías de viejo los clientes se instalaban horas y horas a buscar libros, algunas de ellas no tardaron en convertirse en espacios de tertulia. La Librería Miranda lo fue por más de 20 años. Allí iban, entre otros, Ramón Briseño, Eduardo de la Barra, Luis Montt, Ramón Laval, Julio Vicuña Cifuentes, Valentín Letelier, Enrique Matta Vial, Luis Thayer Ojeda, los hermanos Augusto y Luis Orrego Luco, Domingo Amunategui Solar y José Toribio Medina. También destacados científicos europeos avecindados en el país como Ignacio Domeyko, Rodolfo Amando Philippi y Rodolfo Lenz. En estas tertulias incluso se realizaban disertaciones. Allí también nacieron la *Revista Chilena* y la imprenta Universitaria.

A este grupo heterogéneo de pensadores, historiadores, lexicógrafos, folkloristas, bibliógrafos y naturalistas los vincula una matriz positivista e ilustrada común. Se trata, más que de una filosofía, de una actitud mental y una creencia compartida. Para todos ellos el progreso representa el destino final de la historia, y el racionalismo laico, la ciencia, la educación y la industria, los mecanismos fundamentales para asegurar la inscripción del país en ese curso. Casi todos desempeñaron en algún momento puestos claves en la organización de la cultura. Algunos fueron rectores de la Universidad de Chile, otros ocuparon puestos decisivos en el Consejo de Instrucción Pública, en el Instituto Pedagógico, en museos o en distintas instancias del aparato del Estado.

Conformaban una generación mayor y un núcleo cultural con preocupaciones muy diferentes a las del grupo de jóvenes que se reunía en las habitaciones de Pedro Balmaceda Toro. Introdujeron el pensamiento científico de la época en Chile, fundamentalmente el anglosajón y alemán. Fueron los fundadores en nuestro medio de algunas ciencias sociales y realizaron inventarios, catastros y repertorios bibliográficos de los más diversos aspectos del país. Desde el punto de vista estético se inclinaban por el naturalismo y la función social de la literatura, por la prosa más que por la poesía. Eran defensores de Zola y de una concepción de la novela como instrumento de conocimiento e indagación social. Luis Orrego Luco, con su intento de novelar la sociedad chilena del último cuarto de siglo a lo Balzac o a lo Pérez Galdós, fue sin duda el autor más relevante de esta vertiente.

El conocimiento, el trabajo, la historia, la educación, la ciencia, la «cuestión social» y la industria, constituían las preocupaciones claves y la plataforma ético-política de los contertulios de la Librería Miranda. En esta perspectiva fueron críticos del lujo, del despilfarro y de la especulación de fin de siglo. Conformaron, en síntesis, un ethos vital muy distinto al de aquellos jóvenes bohemios que en su embriaguez estética solían —como dice Carlos Pezoa Veliz en uno de sus poemas— «y levantar la copa del suicida, llena hasta el borde de espantoso tedio». En el plano internacional la mayoría de los contertulios de la Librería Miranda, se preocupaban más de la independencia de Cuba que de las novedades de una Francia versallesca y parnasiana. De hecho, la Francia por la cual ellos se interesaban no fue la misma de los modernistas: fue la Francia de Comte, del conde de Gobineau y de Littré y sobre todo, de Zola y del «Affaire Dreyfus».

La Librería Miranda es, en síntesis, un espacio representativo de la cultura ilustrada de la época en su etapa de cientificismo. La crítica al afrancesamiento social y estético y el nacionalismo cultural que ya se encuentra en esta vertiente, se proyecta también en la generación que se formó bajo su influencia, pero que empieza a publicar sólo en las primeras décadas del siglo XX. Nos referimos a Nicolás Palacios, Tancredo Pinochet y Francisco Antonio Encina, los ensayistas más destacados de lo que se conoce como «literatura de la crisis».

Pero la Librería Miranda es también un espacio representativo para ejemplificar otro aspecto de la cultura en la época de Balmaceda: el apoyo del Estado. En 1890 el gobierno de Balmaceda envió a Europa con todos los gastos pagados al librero y bibliógrafo Roberto Miranda. «Comisiónase —decía el decreto— a don Roberto Miranda para que se traslade a Europa con el objeto de que estudie la manera de fomentar la circulación de las obras literarias chilenas en las naciones europeas». Se le entregó, además, un pasaje en primera clase, Valparaíso-Burdeos-Valparaíso³. Gracias a esta gestión circularon cientos de ejemplares de libros chilenos en lugares tan exóticos como Leipzig y Curazao.

El gobierno apoyó también la traída de musicólogos extranjeros al Conservatorio Nacional de Música y becó a Europa al autor de la primera ópera chilena, Eleodoro Ortiz de Zárate. También envió a Europa en una comisión pagada a Juan Francisco González. Este tipo de apoyos discrecionales a talentos jóvenes sería el mismo que obtendrían más tarde Rosita Renard y Claudio Arrau. El Estado, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, promovió y suscribió una serie de tratados y convenios internacionales destinados a «fomentar el canje de publicaciones útiles científicas y literarias».

El libro y la lectura experimentaron un auge importante a fin de siglo: se leen folletines europeos, se leen libros o novelas tardorrománticas y melodramáticas que acompañan como gancho promocional a los periódicos; se leen hojas de lira popular; se editan libretos de óperas y zarzuelas, se editan también algunos libros para niños. Se acometen, además, hazañas editoriales importantes como la edición por la Imprenta Cervantes, entre 1884 y 1902, de la *Historia General de Chile*, de Diego Barros Arana. Obra que consta de 16 volúmenes y más de 9.000 páginas y que fue impresa en un excelente papel, con tamaño de letra adecuado, ilustraciones y viñetas.

El aumento en la producción y consumo de impresos contribuyó al desarrollo de una incipiente industria cultural, preparando el paso de la imprenta decimonónica —entendida únicamente como prestación de servicio— a la editorial concebida en su sentido moderno. En efecto, después de 1900 se crean en el país las primeras editoriales que prestan atención al mercado, que planifican y estimulan líneas de producción editorial. Estamos pensando sobre todo en la empresa Zig-zag, surgida en torno a la revista del mismo nombre en 1905.

³ Pedro Pablo Figueroa. *La librería en Chile, París, 1896.*

VI

Trasladémonos finalmente al quinto y último espacio, un espacio que nos permitirá completar el mapa de la cultura en la época de Balmaceda. Se trata de los alrededores de la Estación Central y de algunas fondas ubicadas en el sector. Durante esos años se produjo un flujo constante de trabajadores del campo hacia zonas urbanas y mineras del centro y norte del país. Alrededor de 1890, pululaban en Santiago miles de gañanes y migrantes en busca de un destino mejor. Cumplían, por lo general, oficios esporádicos, como cargadores o limpiadores de acequias. Otros, habían trabajado en algunas de las obras públicas llevadas a cabo por el gobierno de Balmaceda. Vestían prendas agrarias como el poncho, ojotas, chupallas y deambulaban por las plazas, mercados y calles próximos a la Estación Central. Estos gañanes, sumados a artesanos y trabajadores más establecidos, hombres y mujeres, conformaban la clientela de la poesía popular, un público que reconocía en esos versos una elaboración de sus propias condiciones de vida, y también una multitud de usos y apropiaciones (realizados con óptica popular) de temas tradicionales o comunes al conjunto de la sociedad.

Durante la época de Balmaceda, una de las formas expresivas de mayor difusión entre estas capas pobres urbanas fue la poesía popular. Con el nombre genérico de poesía popular —u hojas de poesía o lira popular, cuando estaban impresas— se suele denominar a distintas formas poéticas vinculadas a la tradición popular hispánica (la décima, el romance, la seguidilla, el corrido, el eco). La poesía popular o las hojas de lira que circulan en la época no pueden, sin embargo, adscribirse únicamente al ámbito de lo literario. Se trata más bien de una expresión híbrida y fronteriza, que se desplaza entre la música, la literatura, el folklore y la comunicación popular. El destino de la poesía popular, incluso de aquella que estaba impresa, era ser cantada o voceada en público, en lugares como las fondas y las calles adyacentes a la Estación Central.

En efecto, la lira popular circuló en hojas y pliegos sueltos rudimentariamente impresos o en folletos y cancioneros que se cantaban, leían, recitaban o payaban. Las hojas de lira eran pregonadas por verseros y canillitas en las proximidades de la Estación Central, los «versos eran vendidos, dados y fiados» o voceados con el tradicional: «¡Vamos comprando, vamos pagando, vamos leyendo, vamos vendiendo!». Casi la totalidad de los «verseros» que circulaban por la calle San Diego o por las proximidades de la Estación, eran de origen o extracción campesina, algunos analfabetos o semi-analfabetos. Por lo general, los poetas populares vivían de la venta de sus versos, lo que se tradujo en una fuerte competencia entre ellos y en la necesidad de producir décimas con cierta regularidad, por lo menos una vez al mes o cada quince días. Algunos llegaron a imprimir sus «versos» en miles de ejemplares.

Entre los poetas populares más destacados de la época cabe mencionar a Bernardino Guajardo, Daniel Meneses, Rosa Araneda, Nicasio García, Juan Bautista Peralta, Rómulo Larrañaga, Patricio Miranda, Pancho Romero y José Hipólito Casas Cordero. Sólo de unos pocos sabemos datos más precisos. De la «pueta» Rosa Araneda se sabe

que fue ferviente antibalmacedista y originaria de la zona de San Vicente de Taguategua; de Patricio Miranda que nació en Paine, que tuvo diversos oficios, que sus amigos lo apodaban «Don Patria» y que falleció en 1940 recitando sus versos en la Quinta Normal. De Juan Peralta, que nació en 1875 en Lo Cañas, zona rural próxima a Santiago. Desde muy niño empezó a cantar en fondas de la calle San Diego. También, que era ciego, que bebía copiosamente y publicaba sus décimas en hojas que él mismo voceaba en el sector de la Estación Central, hasta su muerte alrededor de 1930.

Su afición a la bebida no es solamente un dato anecdótico. En la época de Balmaceda existía un serio problema de alcoholismo. Una memoria de la Prefectura de Policía de Santiago, en 1893, señala que ese año se tomaron presos 24.034 personas por ebriedad, casi el 10% de la población total de Santiago. No cabe duda de que este problema afectaba sobre todo a las capas pobres de la ciudad, y que muchos de esos ebrios provenían de las proximidades de la Estación Central.

Las hojas de lira popular que se conservan (fundamentalmente las que coleccionó Rodolfo Len entre 1890 y 1894) ofrecen una variedad de géneros y subgéneros. Hay versos a lo divino, por fundamento bíblico, versos de velorio y angelitos y también diferentes variedades de versos a lo humano: versos por ponderación o exageración, versos por literatura, versos por astronomía, bestiarios, versos patrióticos, versos sobre acontecimientos políticos, crítica social, brindis, desafíos, contrapuntos y versos sobre crímenes, catástrofes y brujerías. Los poetas glosaban también a menudo noticias de los periódicos, recreándolas en versos, y agregándoles detalles melodramáticos, escabrosos y sensacionalistas.

Las hojas de lira que se voceaban en las proximidades de la Estación constituyen entonces una rica y variada manifestación de la conciencia popular de la época. Una expresión que se difundía en plazas, calles y fondas y que funcionó como soporte de identidad de los miles de gañanes, migrantes o trabajadores de origen rural, ya avecindados o en tránsito por Santiago. Fue también expresión de una cultura popular multiforme y compleja, en que junto a una conciencia tradicional que tiende a reproducir las pautas heredadas del mundo campesino, se da una conciencia crítica que cuestiona el orden social vigente y una conciencia de integración que dialoga con los elementos de la cultura ilustrada y de la modernidad urbana que se estaba viviendo.

Uno de los aspectos más interesantes de este espacio de cultura popular que estamos recorriendo es el biculturalismo, fenómeno que se perfila por primera vez en la época de Balmaceda. Cuando hablamos de biculturalismo nos referimos a algunos autores que se instalan en el mundo de la cultura popular, pero también en alguno de los otros espacios que hemos recorrido. Vale decir que hablan desde dos espacios o con dos voces. Tal vez, el caso más destacado fue el del poeta Carlos Pezoa Veliz, hijo de una empleada doméstica pero que tuvo acceso a la educación.

Carlos Pezoa Veliz fue un notable poeta culto en un registro próximo al modernismo del salón de Pedro Balmaceda, un charlador intencionado de tertulias y salones

literarios; pero también participó como poeta popular, aparentemente por necesidades económicas, en contrapuntos de pie forzado en fondas y tabernas. Escribió décimas y hojas de lira con el seudónimo de Juan Mauro Bío-bío, en lo que algunos llaman su «obra clandestina». Otro caso fue el del diarista y dramaturgo Juan Rafael Allende que escribió teatro costumbrista e histórico, en un registro ilustrado de crítica social, como *La República de Jauja* (1889) o *Un drama sin desenlace* (1892), pero también muchísimas décimas y hojas de lira con el seudónimo de «El Pequen», en un registro de cultura popular. Este diálogo entre dos espacios culturales, que todavía se daba a fin de siglo de un modo escindido y hasta cierto punto esquizofrénico, deja una importantísima impronta en la cultura chilena. Basta pensar en autores en que este biculturalismo adquiere un carácter abierto, convirtiéndose en fuente de energía cultural: piénsese en Pablo de Rokha y Antonio Acevedo Hernández, en Violeta Parra e incluso en algunos momentos de Neruda y Gabriela Mistral.

VII

Después de este recorrido por cinco espacios distintos, espacios que nos permiten, espero, configurar un panorama vivo de la cultura en la época de Balmaceda, ensayemos algunas consideraciones finales.

Cabe señalar, en primer lugar, que por primera vez se da en la historia de Chile lo que podríamos llamar una constelación moderna de cultura, compuesta por espacios y circuitos culturales paralelos, cada uno con sus propias lógicas de producción y de consumo, y también con productos artísticos y públicos diferentes. Un circuito de alta cultura o arte culto, que hemos ejemplificado con la ópera y el Teatro Municipal en su aspecto más apegado al ceremonial mundano, con el salón de Pedro Balmaceda Toro en su aspecto más innovador y creativo y con la librería de Roberto Miranda en su dimensión más apegada a la tradición ilustrada decimonónica.

Otro circuito de cultura de masas orientado al entretenimiento y a la producción en serie, que hemos ejemplificado con el Politeama, la zarzuela y el género chico; y por último, un circuito de cultura popular que ejemplificamos con las hojas de lira que se voceaban en los alrededores de la Estación Central. Este panorama nos muestra ya un cosmos cultural completo, con núcleos diversos de energía cultural y con circuitos que se proyectan decisivamente en nuestra cultura contemporánea. De allí, el carácter fundacional de ese período.

Tal vez, a cien años de distancia, habría que decir que los circuitos en que se concentra la mayor energía cultural y creativa de la época, corresponden al espacio del modernismo criollo y al de la Estación Central. La interlocución de esos espacios (y también de los otros) va creando por primera vez en la historia la posibilidad de lo nacional-popular. No es casual, por lo demás, que Pedro Balmaceda Toro haya sido

uno de los primeros estudiosos que se interesó por la poesía popular, escribiendo un artículo sobre las décimas de Bernardino Guajardo.

Con respecto al campo más general de la historia de Chile este panorama también nos permite decir algo. A diferencia de otros fenómenos históricos llamados «revolución» como la revolución mexicana, la revolución rusa o la revolución cubana, la «revolución de 1891» no significó cambios de fondo importantes en la historia de la cultura chilena. Hubo, en realidad, una continuidad entre la década previa y la posterior a 1891. La guerra civil sólo aportó un tema histórico más a las obras de teatro, poemas de circunstancias y novelas de la época, ninguna de ellas demasiado notable, con la excepción, tal vez, de *A través de la tempestad* (1914), novela de Luis Orrego Luco.

Cabe señalar, finalmente, que en este recorrido hemos utilizado un método sencillo pero que creemos provechoso para la historia de la cultura: un método que consiste en fijar y describir espacios significativos de las fuerzas y tendencias culturales que están en juego en un período determinado. Microescenas que apunten a estructuras más generales. Una suerte de mapa que represente al proceso cultural de modo dinámico y que coloque en escena la topografía de la cultura y de la sociedad de la época.

Bernardo Subercaseaux

