

El Semanario de Santiago: modelos literarios y crítica social en el periodismo cultural chileno a principios de la década del 40

Hernán F. Pas

Universidad Nacional de La Plata.

Resumen

Este trabajo propone una lectura de los modos de intervención del periodismo cultural en el campo literario chileno en la década de 1840. Focalizando el análisis en *El Semanario de Santiago*, publicado entre 1842 y 1843, se apunta a revelar las modalidades específicas de la crítica periódica, su ascendiente en las pautas de valorización acerca de los modelos estéticos en discusión, y el carácter de intermediación de las empresas periodísticas en los proyectos literarios nacionales que emergen, en Chile como en Hispanoamérica, vinculados al influjo de la cultura romántica.

Palabras clave

Semanario de Santiago – periodismo cultural – literatura nacional – crítica – teatro

Abstract

This work proposes a reading of the ways of public intervention of the cultural daily press in the Chilean literary field in the 1840 decade. By focalizing the analysis on *El Semanario de Santiago*, published between 1842 and 1843, we attempt to reveal the specific modulations of periodical criticism, its impact on value patterns concerning aesthetic models in discussion, and the character of

intermediation of journalism in the emergence, both in Chile and Latin America, of national literary projects linked to the influence of romantic culture.

Keywords

Semanario de Santiago – cultural journalism – national literature
– criticism – drama

De modo congruente con las tempranas intervenciones públicas de la llamada generación del 37 en Buenos Aires, el prospecto que acompañaba el primer número de *El Semanario de Santiago* (julio de 1842) diseñaba un programa editorial basado en el ejercicio de las letras como práctica capital para el desarrollo de una cultura y una literatura nacionales. Como sostuvo Pinilla en el clásico estudio que dedicó al movimiento cultural chileno de 1842, *El Semanario* tenía por finalidad demostrar que si en Chile no existía por entonces una literatura nacional, ésta podía ser objeto de (su) creación (Pinilla). Momento fundacional, por lo tanto, antecedido orgánicamente por la creación de la Sociedad Literaria de Santiago; para los redactores del periódico –algunos de los cuales eran miembros de aquella Sociedad– se trataba de una tarea de regeneración social con caracteres específicos: formar una literatura nacional y, en el mismo movimiento, definir los alcances culturales de la nación. Pero para semejante tarea, los jóvenes nucleados en torno al Instituto Nacional debían transferir a la escena pública la discusión sobre los modelos literarios a seguir y generar, al mismo tiempo, producciones que proveyeran de facto un corte decisivo con el extenso influjo cultural de la colonia. “Este es el momento crítico para nosotros”, había dicho José Victorino Lastarria (104) en el discurso de incorporación como Director a la Sociedad Literaria, en mayo de 1842. El 14 de julio de ese mismo año aparecía en la prensa periódica la expresión pública de esa asociación. En efecto, aunque es verdad que *El Semanario* no debe ser considerado como órgano oficial de la Sociedad, considerando el impulso común entre ambos acontecimientos, así como la proximidad de ideas que los reúne y caracteriza, el vínculo parece inexcusable. De hecho, en el primer artículo que sigue a la presentación editorial del semanario, titulado “Literatura”, se pueden apreciar ideas similares a las desa-

rolladas por Lastarria en aquel su discurso de mayo.¹ En el contexto de un espacio público agitado por las intervenciones de los inmigrantes argentinos en la prensa periódica —la más conspicua de esas figuras es, como se sabe, la de Domingo Faustino Sarmiento— y bajo un orden institucional de auspicioso consenso político inaugurado con la presidencia de Bulnes en 1841, *El Semanario de Santiago* puede considerarse el primer órgano publicitario en cuyas páginas la discusión sobre literatura (y sobre literatura nacional) vehiculiza no sólo modalidades de enunciación específicas sino también principios y valores estéticos que, con el correr de los años, se irán consolidando como una de las líneas de mayor relevancia para la formación de una tradición literaria local.²

La referida modalidad enunciativa conlleva, de acuerdo con Carlos Ossandón B., “una sensibilidad ‘literaria’ más aguda, aunque conservando el carácter misceláneo” (30) de otras publicaciones como *El Museo de Ambas Américas*, aparecido en Valparaíso también en 1842 y dirigido por Juan García del Río, o la *Revista de Valparaíso*, de Vicente Fidel López, con cuyas páginas *El Semanario* trabará su disputa sobre el romanticismo. Como dicen los propios redactores, *El Semanario* aparece en escena con la esperanza de dar a sus lectores:

Algo menos grave y oficial que “el Araucano”; menos especial y técnico que “el Agricultor” o “la Gaceta de los Tribunales” (...) algo que no sea de un interés tan efímero, generalmente hablando, como “el Mercurio de Valparaíso”, ni tan esencialmente mercantil como “la Gaceta del Comercio”; algo en fin que sea más familiar, más casero, más nacional que “el Museo de Ambas Américas” o “el Instructor”. (N° 1, 14 de julio de 1842, p. 2).³

Una lectura global del semanario va a mostrar, al lado de las conocidas polémicas y disputas literarias, la emergencia de una serie conceptual por demás significativa al momento de pensar nociones como las de “poesía”, “literatura nacional” o “periodismo literario” en las formaciones culturales de la primera mitad del XIX en Latinoamérica, y en Chile en particular.

Una breve descripción del semanario puede servir para indicar el carácter general de la publicación. Sólo dos secciones fijas: la que inicia cada número bajo el título de “Congreso Nacional” (sección en la que se da cuenta de los debates parlamentarios, de las leyes que allí se discuten, aprueban o modifican) y la dedicada al “Teatro”, que aparece con regularidad en casi todos los números, aunque no siempre con la misma extensión. La empresa se completa con artículos de opinión, en su mayoría referidos a cuestiones institucionales o de “policía”, es decir de orden público, la inserción de piezas poéticas (la mayoría de las cuales aparecen sin firma de autor), siendo la más relevante de ellas *El Campanario* de Sanfuentes, que se publica en varias entregas, y artículos referidos a literatura o, para denominarlos de manera general, literarios (relatos, correspondencias, artículos de costumbres, etc.). De esta escueta descripción se pueden inferir los intereses estéticos y sociales de la publicación, intereses en los que la crítica teatral cobra mayor relieve en comparación con otros conjuntos temáticos, a la par que se verifica el intento de poner en circulación un corpus poético y literario incipiente, como modo de validación simbólica en la discusión sobre las letras nacionales. Ese intento, además, se vigoriza mediante la publicación, en los números 11 y 12 del periódico, tanto del dictamen como de los trabajos premiados en el primer Certamen literario abierto por la Sociedad, con motivo de la celebración del 18 de septiembre.⁴

El periódico publica, desde el 14 de julio de 1842 hasta el 2 de febrero de 1843, un total de 31 números semanales. Desde el Prospecto, carta de presentación editorial de toda publicación, hasta las publicaciones referidas a la Sociedad Literaria en el último número del semanario, se pueden observar las líneas directrices de un programa literario en formación. En el inicio de ese voluntarismo programático la literatura chilena se presenta como un espacio en construcción, sin tradiciones legítimas ni antecedentes históricos válidos a los cuales recurrir para dar forma, en la línea pautaada por Herder, a una *Nationale Kultur*:

Chile, apenas salido de las tinieblas en que permaneció durante tres siglos, Chile que al comenzar su vida política, debió contraer exclusivamente sus desvelos a aquellas exigencias de más vital importancia para las naciones principiantes, no ha podido dispensar hasta ahora a las bellas artes toda la atención que merecen. Pero cuando a beneficio de algunos años de paz y de independencia, ha logrado entrar tan prósperamente en la carrera de la civilización (...) mengua sería que Chile no hiciese también algunos esfuerzos para formarse una literatura. (*El Semanario*, N° 1, 14 de julio de 1842, p. 1)

Como se ve, la publicación se asigna la tarea de fomentar la producción literaria nacional o, aun más mesiánicamente, de crearla. En ese párrafo resuenan, por supuesto, las palabras de la reseña crítica que publicó Sarmiento en *El Mercurio* de Valparaíso, en julio del año anterior, con motivo de la aparición del “Canto al incendio de la Compañía” de Andrés Bello.⁵ La idea de una región (un país) sojuzgada durante tres siglos por la Colonia coincide, además, con los planteos que desplegará más tarde Lastarria en sus *Inves-*

tigaciones; planteos que darán inicio, en el segundo lustro de la década, a una polémica historiográfica cuyos alcances epistémicos superan el orden estricto de un saber embrionario.⁶ Pero interesa destacar de ese pasaje la noción de “bellas artes” que, adscripta mayormente a la producción poética, ceñirá las disquisiciones sobre los modelos estéticos con los que se sopesará la obra literaria: “en vano intentaríamos – dicen a continuación- pulir y perfeccionar nuestras costumbres, sin el cultivo de las bellas artes” (ídem). Esta noción de “bellas artes”, así como la de “bellas letras”, remite a una conceptualización de los usos sociales de la literatura que postula, abrazando las ideas del conocido *Compendio de las Lecciones de Retórica* de Hugo Blair, la alta codificación de los discursos literarios como promoción de una estricta moralidad, del “decoro” en el acto verbal y del “buen gusto” como principio regulativo. Detrás de esa concepción, ilustrada por cierto, emerge un modelo pedagógico: si las ciencias no pueden vulgarizarse dado su carácter técnico -la “aridez” que le atribuyen los redactores-, las bellas letras podrán funcionar como traspaso: “que venga el buen gusto a darles una forma, un orden y una vida, que la elocuencia revista esos preceptos de todas las galas del buen decir, y se verá al punto, que desapareciendo el desagrado que antes inspiraban, ellas se hacen eminentemente populares” (ídem). Los términos “elocuencia”, “buen gusto” y “buen decir” remiten a una concepción sobre el lenguaje literario marcada fuertemente por un modelo dieciochesco –en el que la prosa y el verso aparecían consignados como subcategorías de la elocuencia retórica. Por lo tanto, ese modelo retórico es uno de los valores ilustrados que moderan (y modelan) las polémicas acerca de una literatura nacional. Habría que ver allí el verdadero motivo para comprender el carácter sedicioso que el semanario le atribuye a la escuela romántica. Pero también, y más importante aún, en ese modelo parece

radicar la influencia más efectiva del magisterio de Bello: la literatura, aun en brío de nacionalizarse, debe conjurar la “embriaguez licenciosa” de las “orgías de la imaginación” mediante un uso afinado, pulido, del lenguaje.⁷

Poesías: guirnaldas de moralidad

“¡Vamos, vamos! Que es en suma
preciso ser consecuentes
y hacernos independientes
con la espada y con la pluma”

A pesar del pujante entusiasmo que concitan los versos citados, y a pesar también de que en el prospecto se auguraba la inclusión de composiciones sobre “asuntos nacionales”, las poesías que acogen las páginas del semanario se caracterizan por un marcado apego al modelo del “buen gusto” y por el tratamiento de materias generales, en cierta medida tópicos de una subjetividad romántica a la moda. A excepción de *El Campanario* —de donde está extraído el epígrafe y sobre el que volveremos más adelante—, los poemas contenidos en el semanario confeccionan en su mayoría una formalización de recursos meramente estilísticos: manejo adecuado de la versificación, formas métricas reconocidas, presencia de un léxico codificado, es decir, de un vocabulario culto, normativo.⁸ Los títulos mismos de los poemas son representativos de esa vertiente estilística: “Un suspiro y una flor”, “El desengaño”, “Soneto a Mercedes de Alcalde de Hurtado”, “Momentos de la vida”, “El enfermo”, “A una mujer”, “El beso”, etc. El primero de ellos recibió una crítica punzante en *La Gaceta del Comercio*; crítica que fue recusada, por supuesto, desde las páginas de *El Semanario*, dando inicio a una de las tantas pujas periodístico-literarias del momento.⁹ Sin embargo, es evidente el carácter adoce-

nado, de ésta como de tantas otras piezas poéticas publicadas en el semanario, temáticamente alejadas de los “asuntos nacionales” y limitadas, por lo mismo, a reproducir estructuras o recursos formales trillados.¹⁰

En el número correspondiente al 18 de septiembre de aquel año, además de un largo editorial dedicado a destacar los progresos en materia legal e institucional durante los últimos años en Chile, el semanario dio a luz, como se mencionó antes, el “Informe de la Comisión encargada de calificar el mérito de las composiciones” presentadas al Certamen convocado por la Sociedad Literaria con motivo de la conmemoración de la fecha patria. En el número siguiente, se dieron a conocer los poemas que obtuvieron el *accésit*. Más que en los poemas, dedicados como era de esperar a la apoteosis de las luchas de la independencia, interesa detenerse en la prosa del dictamen. Entre los criterios expuestos para evaluar las obras, el jurado sostenía: “Consideramos como un defecto notable de gusto las repetidas alusiones a la mitología, harto manoseadas en los días de Herrera y Lope, y que con sus cansadas invocaciones a las musas, prelude indispensable en otros tiempos, no pueden sufrirse hoy día” (*El Semanario*, N° 11, 18/09/42, p. 86, cols. 1 y 2). Tal juicio, mediado por el *Canto elegiaco* de Bello, podría considerarse como una suerte de reafirmación morosa del distanciamiento producido ante la estética neoclásicista empleada en los cantos patrióticos.¹¹ Además de recomendar a los distintos autores premiados “más esmero en la versificación”, los miembros del Jurado sentenciaban: “tachamos tanto en esta composición como en varias otras el empleo de palabras que sobre no ser de la lengua, ninguna idea nueva expresan, y que teniendo equivalentes deben desecharse por inútiles” (*El Semanario*, N° 11, p. 87, cols. 1 y 2). Tales amonestaciones resultan por demás sugerentes y parecen demostrar la correspondencia entre el pensamiento

de los jóvenes redactores con las ideas del futuro Rector de la Universidad. En efecto, en su “Canto al incendio de la Compañía”, Bello había adoptado el verso octosílabo, y se había rehusado a las alusiones mitológicas tanto como a la incorporación de términos improprios de la lengua. Es decir, las piezas consagradas por el Certamen no sólo debían celebrar los “grandes días” de la patria, sino que debían hacerlo en correcto lenguaje, sin “locuciones exóticas”.¹²

El Campanario. Leyenda nacional en tres actos comenzó a publicarse en el número 5, del 11 de agosto del mismo año, en respuesta, como ya se dijo, a los perspicaces comentarios de Sarmiento.¹³ El argumento del poema se puede resumir en pocas líneas: ambientada a mediados del siglo XVIII en Santiago, la historia narra el conflicto amoroso entre Eulojio, virtuoso aunque plebeyo soldado, y Leonor, hija de un marqués español, es decir, el apremio que supone la unión entre un guerrero, sin otro mérito más que su honor militar, y una hija de la aristocracia tradicional de la colonia. En un soliloquio, el soldado “nacido de humilde esfera”, se pregunta: “¿en qué les soy inferior? / ¿con qué hazañas de valor / ellos la Patria han honrado / cuánta sangre han derramado / en los campos del honor?”.¹⁴ El trágico desenlace de la historia (Eulojio muere presuntamente asesinado por el marqués; Leonor se suicida ahorcándose con una soga del campanario de la iglesia de Santiago) parecería contradecir una lectura alegórica del (anticipado) momento fundacional de la nación, tal como se ha propuesto siguiendo la tesis de Doris Sommer.¹⁵ Antes que el supuesto carácter alegórico puede observarse en lo narrado una forma del *exemplum*, o, como está dicho en el mismo poema, un “cuento” “de moral no escaso”: el desenfreno de la pasión, “locura de las que amor inspira”, no hace más que poner en escena el choque de intereses: la compulsión entre fuerza militar y elite gobernante lleva, de manera inevitable, a la imposición de

una sobre otra.¹⁶ Y, para el momento en que fue escrito el poema, tal resolución parecería venir a subrayar la coacción misma de la historia.¹⁷ Pero quizá resulte igualmente significativo prestar atención al “yo” narrativo del poema, dado que desde ese lugar enunciativo se refuerza la función del *exemplum*. Así, por ejemplo, cuando se discurre sobre las costumbres domésticas del marqués: “Yo estoy con este padre: yo me aduno / a los consejos de su santo celo / y al ver tal mutación en años pocos / exclamo: ‘O tempora corrupta ¡O locos!’”. Evidentemente, la identificación del “yo” lírico o narrativo del poema con el estilo de vida del marqués conlleva también una identificación temporal: aquella que asume la degradación de las costumbres en el tiempo presente en que se escribe el poema, anhelando, de ese modo, la restitución de valores del antiguo orden. Sin locuciones exóticas, a no ser la prestigiosa del latín, “en difícil metro envuelta”, esto es, en endecasílabos de rima consonante, la historia de Leonor y Euljio se presenta como una leyenda ejemplar.

Crítica y teatro: la belleza de lo útil

“Buena es la polémica considerada como la vida de la prensa periódica, como un medio de poner en claro cuestiones dudosas” (*El Semanario*, N° 4, 04/08/42, p. 32, col. 1). Con este comentario, los redactores del semanario afrontaban los ataques de *La Gaceta* y de *El Mercurio*, delineando una doble vertiente en la disputa verbal del periodismo de la época: el debate razonado de ideas, por un lado, y los vituperios dirigidos en carácter de empresa personal o colegiada, por el otro. *El Semanario*, por supuesto, se ubicaba con esas palabras en la primera de esas dos vertientes. Para pensar la relación de la crítica con el debate de ideas —y,

asimismo, enfocar con más precisión el carácter incisivo de las polémicas periódicas— resulta fructífero detenerse a analizar la sección del periódico dedicada a la crítica teatral. La primera obra comentada por el semanario fue *El mulato*, de A. Dumas: “Todo el mundo deseaba ver *el Mulato* —dice el comentarista— porque se creía encontrar en este drama alguna tendencia social” (*El Semanario*, N° 1, 14/07/42, p. 7, col. 1). La idea del teatro como arte reformista se instaló en la época revolucionaria, sostenida por autores como Camilo Henríquez, que percibieron el teatro como “escuela de política” (Silva Castro: 22). En la década del 40, en este sentido, el teatro será la institución privilegiada para la crítica, y eso por dos razones: en primer lugar, porque es en las tablas donde la relación de la forma —a través de la representación y la puesta en acto— con el contenido temático presenta mayor despliegue, y, en segundo lugar, porque el teatro es pensado a partir de su amplia —como, en ocasiones, asidua— convocatoria de público; un público definido, según palabras del semanario, como “la más sana y escogida parte de una población”. La tendencia social que destaca el comentarista sobre la obra de Dumas aparece tematizada en el siguiente pasaje: “El autor de la pieza se ha propuesto sin duda, manifestar que un hombre de bajo nacimiento puede abrigar sentimientos nobles y generosos y que es tan aparente para la sociedad como el noble más esclarecido” (ídem, 8). Pero dicha tendencia se ve imposibilitada de hacerse efectiva mediante la obra, pues, como se dice en esa misma reseña, en la sociedad chilena “eminentemente aristocrática aunque con instituciones republicanas, el mulato es todavía un nombre de escarnio y de desprecio, porque aún reina la preocupación antigua” (ídem, 7). Para medir las aristas de las polémicas llamadas literarias, es oportuno recordar que tal comentario fue elogiado por los redactores de *La Gaceta* en el mismo número en que fustigaban

el poema ya mencionado de Prieto Warnes. Por lo tanto, el cruce de opiniones es indicativo sobre el tipo de objetos que impulsan las polémicas culturales. La crítica al *Ruy Blas* de Víctor Hugo aparecida en el número siguiente de *El semanario* suscita una nueva compulsión: esta vez será Sarmiento, desde las páginas de *El Mercurio*, el que incite a la controversia.¹⁸ Ahora bien, ocurre que esas ideas no pueden leerse desvinculadas de la diatriba contra el romanticismo que se lee como una constante en las páginas de *El Semanario*:

Por mucho que respetemos a Víctor Hugo (...) no podemos menos que revelarnos contra él, cuando en *Ruy Blas* nos pinta un lacayo que nunca ha sido más que un lacayo, locamente enamorado de una Reina, y preñado el corazón de pensamientos y aspiraciones que apenas cabrían en el alma de uno de los más orgullosos grandes de España (*El Semanario*, N° 2, 21/07/42, 13, col. 1).

Si bien es cierto que en esas ideas se aloja un elemento que se podría caracterizar como reaccionario o conservador desde el punto de vista ideológico, a la luz de los debates en torno a las tendencias literarias es claro que tal pensamiento está encaminado a vituperar los “excesos” del romanticismo literario. “Nunca perdonaremos al escritor que no disponga sus planes, invente sus escenas, medite sus expresiones, alumbrado por la luz de la razón” (ídem). Los motivos románticos, para los críticos del semanario, son “otros tantos disparates que son otros tantos insultos a la moral, al buen gusto y a la sana crítica” (ídem).

Una correspondencia inserta en el número seis del semanario parece redactada con el claro objetivo de poner en cuestión la discusión sobre el carácter del teatro moderno así como sobre los presupuestos con que la crítica debe

evaluar tales producciones. Después de pasar revista sobre los cambios acaecidos entre el arte dramático clásico y el contemporáneo, y sostener que “la unidad de acción debe respetarse, casi como una regla matemática”, el autor del artículo, tomando distancia de las consideraciones ilustradas del período independentista, pero sin dejar de contradecirse en sus propias observaciones, dirá: “No consideramos el teatro precisamente como una escuela de moral; pero sí lo consideramos como el campo de la imaginación y del buen gusto; y el que aspira a la gloria y a nuestra aprobación, necesita sernos útil, o por lo menos, no dañarnos” (*El Semanario*, N° 6, 18/08/42, 47, col. 2). La reflexión apunta a desenmarañar un punto de controversia ya transitado: al igual que en la poesía, la moral del “buen gusto” debe controlar los deslices del amplio “campo de la imaginación”; los poetas o los dramaturgos deben considerar, y considerar con parsimoniosa meditación, las necesidades sociales de su tiempo:

La literatura, se ha dicho, es o debe ser la expresión de una época, y esto es una verdad. Pero desconocer o desatender el espíritu y necesidades de una época, olvidar que los principios deben predominar sobre las pasiones y que su influencia debe ser promovida para nuestra propia utilidad y para la conservación de todo lo que puede hacernos moralmente mejores ¿no es prostituir la profesión de literato? (ídem, 48).

¿Cuánta comunidad existe entre estas reflexiones y la categórica afirmación de Bello cuando, en su discurso de instalación de la Universidad, bregaba por su “fe literaria” sosteniendo: “libertad en todo; pero no veo libertad, sino embriaguez licenciosa en las orgías de la imaginación”?

(Durán Cerda: 82). La certidumbre de esa concurrencia se verifica en los presupuestos que pone en circulación la crítica teatral del semanario, tanto desde lo formal como desde lo temático. Así, por ejemplo, cuando la noción de “bellas letras” –que rige la moral del buen gusto– arbitra aun frente a cuestiones verbales-expresivas: “En la escena del segundo acto que pasa entre don Gabriel y doña Cesarea (*sic*), hemos oído las exclamaciones de ‘Esta vieja, *Señor*’; ‘Vieja de los diablos’; y creemos que no las ha empleado el señor Gil y Zárate” (*El Semanario*, N° 2, 15), dirán sobre la representación de *El entremetido* de aquel autor.

Dos obras originales, *Los amores del poeta*, de Carlos Bello, y el drama *Ernesto*, de Rafael Minvielle, vienen a contrastar tales presupuestos. A más del entusiasmo suscitado por ambas piezas –que distrae si no inutiliza el escalpelo de la crítica–, en los dos casos la corrección de estilo comporta uno de los méritos a destacar por los críticos: no es fácil –dirán de la primera– “dar una idea del escogido y poético lenguaje de que está revestida, ni de los abundantes, bien expresados y valientes pensamientos que en ella campean” (*El Semanario*, N° 8, 01/09/42, 63, col. 2); “Esta pieza, escrita con un estilo castizo y elegante, vehemente y apasionado”, dirán de la segunda (*El Semanario*, N° 15, 13/10/42, 128).¹⁹ Al criticar la puesta en escena de la obra de Larra, *No más mostrador*, reescritura de *Les adieux au comptoir* de Eugène Scribe, que tematiza cuestiones propias de la sociedad y de la mentalidad burguesas, recordarán que con el *Gentilhombre*, Molière, “después de haber combatido algunos vicios inherentes al corazón del hombre, sacó a la mofa del público [...] *la necia pretensión de algunas gentes de figurar entre la nobleza y de buscar una esfera distinta de la que la naturaleza les ha concedido*” (*El Semanario*, N° 7, 25/08/42, 54, col. 2 [el subrayado me pertenece]). Larra, en cambio, “ridiculiza al vanidoso, *degrada* la nobleza,

manifiesta que la pretendida superioridad del nacimiento es una quimera; que el noble es un hombre como cualquier otro” (ídem, 55, col. 1). La condescendencia a los artilugios de Larra se ve matizada no sólo por su condición de plagiarío sino porque parecería ser una traducción destinada a una sociedad del viejo orden (que parecería dominar en España, pero no en el Chile poscolonial, como se imaginan los redactores de *El Semanario*):

Esta comedia –dice el crítico– no nos parece de completa utilidad moral para nuestra sociedad chilena donde reina la igualdad de condiciones, donde solo puede considerarse plebeyo el desvalido, y nobles el hombre rico y el de talento. Todo individuo que con su trabajo y economías adquiere alguna fortuna que su previsión destina a sus hijos, será siempre estimado y considerado como un noble y un buen ciudadano (ídem, 55, col. 1)

La nobleza reconsiderada bajo el sistema de meritocracia de la sociedad poscolonial frente al sistema hereditario del linaje impele a proyectar una creencia política que lejos estaba en ese momento de ser efectiva (y que incluso se contradice en el mismo pasaje que acabamos de citar arriba); sin apelar a los aportes de la historiografía, bastaría leer algunos pasajes del *Martín Rivas* de Blest Gana para corroborar la connivencia durante gran parte del XIX de prácticas sociales arcaicas, que remiten a valores tradicionales provenientes del *Ancien Régime*. En este sentido, la mención a la obra de Molière concita un reaseguro para la crítica del *Ruy Blas*, de V. Hugo: así, estéticas románticas exacerbaban no sólo las *formas* del drama o la literatura, sino también las formas o convenciones sociales de la República. Algo

que para los redactores de *El Semanario*, jóvenes liberales, y también románticos, pero de ideas moderadas (tal como *La Gaceta* supo subrayar en su momento), se acerca más a la “embriaguez licenciosa” que a la “libertad” que aquella sociedad, según su punto de vista, requería.²⁰

* Hernán F. Pas es Licenciado y Profesor en Letras de la Universidad Nacional de La Plata, donde dicta clases de literatura argentina, y Becario del CONICET. Publicó varios artículos sobre literatura y cultura del XIX, y el libro *Ficciones de extranjería. Literatura argentina, ciudadanía y tradición, 1830-1850* (2008). Realiza su doctorado sobre periodismo y literatura en Argentina y en Chile durante la primera mitad del siglo diecinueve.

Notas

¹ La necesidad de seguir de cerca los modelos literarios europeos aparece, aunque con distintos matices (que en el caso de Lastarria suponen una distancia reflexiva más marcada), tanto en el artículo inaugural del semanario como en el discurso del Director de la Sociedad Literaria. “Recibimos de Europa –sostiene *El Semanario*- las artes, las ciencias, las costumbres, las telas con que nos vestimos y hasta los manjares para el adorno de la mesa ¿y podíamos negarnos a obedecer el influjo poderoso a que ella está sujeta?” (*El Semanario*, N° 1, p. 5, col. 1). Así, por su parte, se expresaba Lastarria en su Discurso: “La Francia ha levantado la enseña de la rebelión literaria, ella ha emancipado su literatura de las rigorosas y mezquinas reglas que antes se miraban como inalterables y sagradas; le ha dado por divisa la verdad y le ha señalado a la naturaleza humana como el oráculo que debe consultar para sus decisiones: en esto merece nuestra imitación” (112).

² Una reseña detallada sobre el contexto político y cultural puede consultarse en *Un decenio de la historia de Chile* de Diego Barros Arana y, recientemente, en el trabajo de Ana María Stiven. También, aunque mediados visiblemente por intereses en la disputa, véanse los *Recuerdos literarios* de Lastarria.

³ *El Museo de Ambas Américas*, de carácter misceláneo, dirigido por Juan García del Río, apareció en Valparaíso el 1° de abril de 1842. *El Araucano*, órgano oficial del gobierno, comenzó a publicarse en septiembre de

1830 y, según Silva Castro (167), el primer redactor desde su fundación fue Gandarillas, y Andrés Bello lo sería sólo a partir de 1835. La *Gaceta de los Tribunales*, periódico judicial y de jurisprudencia, fue fundado en 1841, por Gabriel Palma, A. García Reyes y J. V. Lastarria. La *Gaceta del Comercio*, de Valparaíso, apareció en febrero de 1842 y fue redactada por D. Rodríguez Peña, Juan José Cárdenas y Juan Nepomuceno Espejo. En ella colaboró V. F. López, publicando, además de una serie de artículos con el título de “Cuestiones filológicas”, destinados a analizar el discurso de Lastarria en su incorporación a la Sociedad Literaria como Director, los artículos polémicos referidos a *El Semanario*, entre otros. *El Mercurio*, de Valparaíso, fue fundado en 1827 y redactado por Pedro Félix Vicuña (Sarmiento la haría entre 1841 y 1842). El *Instructor o Repertorio de Historia, Bellas Letras y Arte* era un periódico que se publicaba en Londres en castellano, destinado a Europa y a América, a partir de 1834. *El Agricultor*, finalmente, era el boletín oficial de la Sociedad Chilena de Agricultura, entidad fundada en 1838.

⁴ Los poemas premiados en esa ocasión aparecieron en el número 12 del semanario, con una nota en la que se podía leer: “El autor de la composición premiada en verso –se refiere a Santiago Lindsay, cuyo poema, “A la libertad de Chile” obtuvo el primer premio del Certamen– tiene 20 años y don Ramón Ovalle, autor de la que obtuvo el *accésit* 16. Más o menos tienen la misma edad don Francisco Bilbao (*sic*), autor de la tercera, don Javier Rengifo, autor de la cuarta, y don Juan Bello, de la premiada en prosa” (*El Semanario*, N° 12, 22/09/42, p. 93). Como se ve, el jurado destaca como característica común y auspiciosa la edad poco avanzada de los participantes premiados, indicando de ese modo el “despertar” de la juventud a la afición de las letras. Asimismo, cabe mencionar que en los poemas finalmente publicados por *El Semanario* se deja ver la influencia de las recomendaciones del jurado (por ejemplo, en cuanto a la versificación), ya que los pasajes citados en el número anterior reaparecen levemente modificados.

⁵ “Canto al incendio de la Compañía por don Andrés Bello” en *El Mercurio*, 15 de julio de 1841. La respuesta suscitada por ese escrito de Sarmiento ha sido suficientemente tratada por la crítica. Véase Pinilla 1943: 86 y ss. Allí el sanjuanino inquiría: “¿Será cierto que el clima benigno sofoca el vuelo de la imaginación, y que Chile no es tierra de poetas?”.

⁶ Me he referido ya a esta cuestión en “La escritura de la Historia: polémicas *entramadas* en el cuerpo de la patria (Lastarria, Bello, Sarmiento y Alberdi)”, publicado en *El Hilo de la fábula*. N° 8, Centro de Publicaciones de la UNL, Santa Fe, 116-131. Asimismo, sobre la polémica historiográfica en Chile, pueden consultarse los siguientes trabajos: Guillermo Feliú Cruz (1933: 366-384) y (1942: 254-268); Ana María Stiven

(221-250) y Álvaro Kaempfer (9-24).

⁷ En el “Discurso de instalación de la Universidad de Chile”, Bello sostenía: “el departamento literario posee de un modo peculiar y eminente la cualidad de pulir las costumbres; haciéndolo un vehículo fiel, hermoso, diáfano, de las ideas”. Y también: la “bella literatura” y “sus reflejos en las obras del genio” “purifica el gusto, y concilia con los raptos audaces de la fantasía los derechos imprescriptibles de la razón” (citado en Durán Cerda: 1957). La idea de la influencia de Andrés Bello en el programa de la publicación semanal de los jóvenes literatos chilenos pertenece, en principio, a la memoria (en muchos casos tendenciosa, aunque no parece ser éste uno de ellos) del liberal Lastarria. En sus *Recuerdos literarios*, narra, por ejemplo, cómo Francisco Bello concilió una entrevista con su padre y cómo este último aconsejó a los jóvenes chilenos para que no hicieran “un periódico exclusivo, de una sola doctrina literaria, de un partido” (Lastarria 1885: 146). Ciertamente, si se tienen en cuenta las ideas generales de *El Semanario*, la influencia no parecería radicar únicamente en ese aspecto. Más aún: habría que hablar quizá de cierta convergencia entre el pensamiento de Bello y el del grupo de redactores del semanario. Subercaseaux, por ejemplo, ha señalado la impronta de matriz neoclásicista o ilustrada en casos como el de Lastarria.

⁸ En esas mismas páginas iniciales, los redactores prometían un espacio para las piezas poéticas siempre que “se observen en ellas aquel decoro y respeto al público que deben guardar todas las que se presentan a su vista” (*El Semanario*, N° 1, 2). Es decir, ni poesía satírica ni burlesca y, como se llamaba por entonces a la prensa partidaria, mucho menos poesía “de barricada”.

⁹ “Los versos que llevan por título *Un suspiro y una flor* clasificados como *poesía* no tienen mérito poético”, decía el redactor de *La Gaceta*, y agregaba: “Aunque no somos conocedores en metro creemos poder decir que, en cuanto a esto, están bien satisfechas las condiciones literarias: mas hay un no sé qué de prosaico y de vulgar en las ideas de la composición...”. Terminaba su crítica aludiendo a la necesidad de cierta “sencillez” en la poesía, pero amonestando al autor dado que esa sencillez, como valor positivo, no consistía en versificar asuntos de la “vida vulgar” (*La Gaceta del Comercio*, N° 139, 18 de julio de 1842, 3, cols. 1-3). El poema pertenecía a la pluma de Joaquín Prieto Warnes.

¹⁰ Aun un poema que recurre al paisaje de Santiago como “Al Mapocho”, publicado en el número 19 del semanario, hace interferir en su estructura pensamientos abstractos que cercenan la posibilidad de explotar las nominaciones del paisaje urbano santiaguino, es decir, de hacer uso del llamado “color local”. Cito el ejemplo al caso: “A gozar de la brisa placentera / *Mapocho*, en tu ribera, / caminaba. / Y al respirar balsámicos

olores / Lo cruel de mis dolores, / se calmaba...” (*El semanario*, N° 19, 159-160)

¹¹ De hecho, en el propio semanario, algunas semanas atrás, se insertó un comentario crítico sobre un poema enviado a la redacción, “El desengaño”, del que sólo se publicaron algunos fragmentos, que sostenía, entre otras cosas: “Los nombres de Eurialo, Fabio etc., y las alusiones a los dioses y objetos de las fábulas son medios de que la poesía moderna no gusta valerse” (*El Semanario*, N° 7, 25/08/42, 56, col. 2).

¹² “Celebrad sus grandes días” aún recomendaba, un año más tarde, el caraqueño en su discurso inaugural de la Universidad. Asimismo, firmando *Un quídam*, esto decía Bello en *El Mercurio* el 12 de mayo de 1842, a raíz de los *Ejercicios populares de la lengua castellana*: “admitidas las locuciones exóticas, los giros opuestos al genio de nuestra lengua, y aquellas chocarreras vulgaridades e idiotismos del populacho, vendríamos a caer en la oscuridad y en el embrollo” (Bello: 390).

¹³ Así aludía Sanfuentes, en los versos introductorios del poema, a las dichos del sanjuanino: “Pero sé también, Chilenos, / que si nunca comenzamos / campo vastísimo damos / a los dicterios ajenos. // Ya sabéis lo que nos dice / un periódico perverso, / que no ha producido un verso / nuestro caletre infelice” (*El Semanario*, N° 5, 11/08/42, 37, col. 2)

¹⁴ *El Semanario*, N° 16, 135. El poema de Sanfuentes se publica en los números 5, 6, 7, 16, 17, 18, 24, 25 y 26.

¹⁵ Ignacio Álvarez no desacredita ni descarta esa lectura aunque la suya intente mostrar una alegoría política de trama más sutil: “el poema de Sanfuentes alegoriza lo nacional como inevitable, como ‘providencial’, y por esa vía asegura también los contenidos ideológicos que trasmite en tanto ficción fundacional: defensa de la aristocracia criolla, repudio al caudillismo, defensa conservadora del ‘peso de la noche’ portaliano” (Álvarez: 28).

¹⁶ El tema de lo *ejemplar* remite, como se sabe, a la tradición de la literatura medieval. En su *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Hans Robert Jauss se detiene en el análisis del *exemplum* en su doble función, la de la explicación de sentencias morales y la de ser un medio de demostración a la hora de convencer o disuadir de una decisión (182).

¹⁷ Ver nota 15.

¹⁸ “¿Qué quiere decir *un lacayo que nunca ha sido más que un lacayo*? Querría que hubiese sido siquiera licenciado, o hidalgo, o rico, o qué querría que hubiese sido antes? Esto es lo más groseramente estúpido que se ha escrito jamás (...) ¿Cree acaso que se necesita haber cursado las aulas y estudiado a los clásicos para tener sentido común, perspicacia y miras encumbradas?” (Sarmiento: 313-314). Sarmiento, como se ve, cambia el foco de la discusión: se desentiende por un momento de la

cuestión del romanticismo, para centrarse en las ideas que orientan la crítica de los chilenos.

¹⁹ Es evidente que el carácter de obras originales incide en los protocolos de la crítica. *Los amores del poeta* tiene como escenario un pueblo inmediato a París y el asunto se aleja de la promovida cuestión nacional; por su parte, si Minvielle tuvo “la feliz ocurrencia de introducir sin violencia en su obra recuerdos y aun costumbres de Chile” otorgándole “un tinte local que no pudo verse con indiferencia por los espectadores” (*El Semanario*, 129), lo cierto es que el asunto, eminentemente político, así como el hecho de situarse el drama en la época de la patria vieja, resultan aspectos que inscriben la obra en los fastos patrióticos, es decir, en la serie de obras –en prosa y en verso– destinadas más bien a la tematización de la independencia.

²⁰ En el citado editorial de *La Gaceta del Comercio*, se comenta: “El artículo *Literatura* es bueno, excelente, pero hay un no sé qué de tímido y de diplomático en sus principios y en sus consecuencias que nos hace sospechar que su autor ha tenido miedo de ser más franco” (*La Gaceta*, N° 139, 3, col. 2).

Bibliografía

- Álvarez, Ignacio (2006). “Cuestión de tiempo: problemas del imaginario nacional en ‘El campanario’ (1842), de don Salvador Sanfuentes”. En *Taller de Letras*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Barros Arana, Diego (1913). *Un decenio de la historia de Chile (1841-1851)*. En *Obras completas*, tomos XIV y XV. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona.
- Bello, Andrés (1985). *Obra literaria*. Caracas: Ayacucho.
- Blair, Hugo (1798-1801). *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*, traducción de Don Joseph Luis Munarriz, Madrid, Oficina de Antonio Cruzado, 4 tomos.
- Durán Cerda, Julio (1957). *El movimiento literario de 1842*. Santiago: Editorial Universitaria, S. A., 3 tomos.
- Feliú Cruz, Guillermo (1933). “Hombres, ideas y hechos. Barros Arana y el método analítico en la historia”. *Atenea*, Año X, Vol. XXV, N° 104, diciembre, Universidad de Concepción: 366-384.
- (1942). “Literatura histórica chilena”, en: *Atenea*, Año XIX, Vol. LXVIII, N° 203, mayo, Universidad de Concepción: 254-268.
- Jauss, Hans Robert (1986). *Experiencia estética y hermenéutica litera-*

- ria. *Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus
Kaempfer, Álvaro (2006). "Lastarria, Bello y Sarmiento en 1844: genocidio, historiografía y proyecto nacional". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXII, Nos 63-64, Lima-Hanover: 9-24.
- Ossandón B., Carlos (1998). *El crepúsculo de los "sabios" y la irrupción de los "publicistas"*. *Prensa y espacio público en Chile (siglo XIX)*. Santiago: LOM Ediciones.
- Pinilla, Norberto (1943). *La generación chilena de 1842*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Lastarria, José Victorino. (1868 [1844]). *Investigaciones sobre la influencia de la conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile*, Santiago, Universidad de Chile.
- (1885). *Recuerdos literarios*. 2° edición, Santiago: Librería de M. Servat.
- Rivera, Jorge B. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1909). *Obras, Tomo I. Artículos críticos y literarias, 1841-1842*. Paris: Belin Hermanos Editores.
- Silva Castro, Raúl (1958). *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Stuven, Ana María (2000). *La seducción de un orden: las elites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Subercaseaux S., Bernardo (1981). *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*. Santiago: Aconcagua.
- Valdebenito, Alfonso (1956). *Historia del periodismo chileno (1812-1955)*, 2° edición. Santiago: Fantasía.

Periódicos: (*)

El Mercurio, Valparaíso, Chile (1840-1842)

El Semanario de Santiago, Chile (1842-1843)

La Gaceta del Comercio, Valparaíso, Chile (1840-1842)

(*) Entre paréntesis los años consultados para este trabajo.