

Significación histórico-literaria del *Certamen Varela*

Dieter Oelker
Universidad de Concepción

“ ... deseábamos más vuelo, más entusiasmo, pues tenemos el convencimiento de que hemos llegado a un estado tal en nuestra América, hemos vivido una vida tan rápida, que es preciso dar nuevas formas a la manifestación del pensamiento, forma vibrante, pintoresca y, sobre todo, llena de novedad y libre y franca”

(Rubén Darío, *La Literatura en Centro América*, 1888)

Presentación

En su exhaustivo análisis y valoración del *Certamen Varela*, afirma Vicente Barrantes en 1889, que “la abundancia de los trabajos presentados (...) demuestran un movimiento intelectual considerable” (1889: 632)¹. Raúl Silva Castro coincide con esta apreciación cuando califica al concurso como “el más importante de la Literatura Chilena, y no sólo porque en él se encuentre el nombre de Darío, sino por el gran caudal de composiciones que se presentaron a optar por los premios” (1961: 535). Y otro tanto hace Bernardo Subercaseaux en el primer tomo de su libro *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, donde asegura que la competición “fue sin duda - dentro de la hasta entonces provinciana vida cultural chilena - el certamen literario más importante de todo el siglo” (1997 I: 238). Barrantes, por su parte, identifica, además, otro aspecto de la importancia del *Certamen Varela*, por cuanto a su juicio “el informe del Jurado quedará en la historia literaria de aquel país [Chile] como síntesis del movimiento literario de la época” (1889:

¹ Citamos según la reproducción del estudio “El *Certamen Varela*” en la *Revista de Artes y Letras*, Tomo XVI, Santiago, 1889, pp. 632-653. La primera publicación del trabajo le correspondió a *La España Moderna*, Madrid, 31 de agosto de 1889.

635). En ambos enfoques - tanto el relacionado con la relevancia intelectual del movimiento como el vinculado con la fundamentación del veredicto - se destaca pero no se desarrolla la importancia histórico-literaria del evento. Es por eso que nos proponemos volver a examinar este aspecto del *Certamen*, ya que en él se encuentra, a nuestro juicio, la razón de su especial interés y valor.

El ambiente intelectual

“Por aquel tiempo, a decir verdad, la vida literaria en Santiago estaba en una especie de estagnación poco consoladora”, escribe Rubén Darío (1934 [1889]: 281) al recordar el año de su llegada a Chile, y en un artículo publicado en 1886, a meses de su arribo, afirma que “en esta civilizada República lo que está visto con mayor indiferencia son las letras” (1934 [1886]: 13).

José Victorino Lastarria explica este estancamiento a partir de una secuencia de razones: Primero, porque la Guerra del Pacífico “lanzó en otro rumbo las fuerzas activas del país” que hasta entonces habían desarrollado, conjuntamente, el movimiento literario y las ideas liberales; segundo, porque el término victorioso de la Guerra despertó expectativas que fortalecieron y exacerbaron nuestro egoísmo nacional “que en nosotros es un instinto disciplinado por nuestra estrecha civilización colonial”, y tercero, porque el gobierno supo constituirse en “el centro de todas las esperanzas y egoísmos individuales”, gracias a un estilo personalista y carácter autoritario: “El movimiento social cesa, el cultivo de las letras se esteriliza, porque el furor del poder omnipotente encarrila todas las actividades en la esperanza de enriquecer pronto y a poca costa a su sombra” (1913 [1887]: 225)².

Efectivamente, la ocupación de las provincias salitreras después de la Guerra del 79 significó para Chile la posición de una riqueza cuya explotación tuvo variadas consecuencias para el país. Destacamos como particularmente relevantes el desarrollo del capitalismo industrial, la inserción de la economía en el mercado mundial entonces regido por Europa y la fuerte influencia que ejercieron especialmente Inglaterra y Francia en la vida material y cultural de Chile. La *orientación hacia fuera* de la economía permitió el enriquecimiento de un nuevo sector social proveniente de la minería, la banca y el

² En el cuarto tomo de la *Historia de Chile* leemos sobre el particular que “Santa María, el viejo luchador liberal, actuaba como un autócrata zar - el calificativo es de Mac Iver - y su ministro Balmaceda veía que para el poder los excesos de fiscalización sólo servía para entrabar la buena marcha administrativa” (Villalobos et al 1974, 4: 763).

comercio, el cual, gracias a sus cuantiosos bienes, terminó fusionándose con la aristocracia tradicional. Estrechamente ligado a la conformación de las grandes fortunas estuvo ligado el *efecto de demostración* que arrastró a la vieja aristocracia hasta entonces regida por los principios de modestia y sobriedad, a una cada vez más fastuoso proceso de emulación social.³

Resulta evidente que en esta sociedad pragmática y utilitaria, determinada por las virtudes de la industria y regida por una nueva aristocracia plutocrática, primaba un modelo de refinamiento, hedonismo y ostentación. Rubén Darío identifica en esta situación las causas del estancamiento de la vida literaria chilena. Expresamente menciona el “*mercantilismo* que invade a las sociedades”, a “los modernos sistemas filosóficos (...) que han proclamado la muerte de los ideales”, y explica que “las musas se van porque vinieron las máquinas” (1934 [1886]: 11). El nuevo movimiento poético, es decir, el *Modernismo* en denominación de Rubén Darío⁴, se constituye en rechazo de esa situación cultural, política y social que se había formado en Chile después de la Guerra del Pacífico. Sin embargo, también hay que tener presente la opinión de Francisco Contreras quien no deja de tener razón cuando afirma que la riqueza pública, la estabilidad política y cierta preponderancia de Chile en las relaciones internacionales contribuyeron a que “el ambiente estuviera preparado para recibir las altas manifestaciones artísticas” (1913: 215). Bernardo Subercaseaux se hace cargo de ambas líneas de argumentación y análisis, cuando escribe que el Modernismo “por una parte se plantea críticamente frente a las preocupaciones prácticas y mercantilistas, mientras que por otra se nutría del gusto refinado y del afán de lujo exótico que caracterizaba a las capas rectoras de esa sociedad” (1997 II: 243).

Pero ese movimiento renovador no sólo surge y se constituye en oposición a una determinada situación social, sino también en polémica con las tradicionales tendencias poéticas chilenas. Lastarria percibe esos nuevos aires - aunque sin comprenderlos en sus verdaderos propósitos y proyecciones⁵ - cuando anota en 1887 que “el espíritu, emancipado de los mirajes que la situación política le presentaba, se ha sentido fuerte y ha irradiado con nuevas aspiraciones al arte y a la literatura de una manera espléndida y extraordinaria” (1913 [1887]: 227). Por su parte, Orrego Luco, quien fuera colega y amigo

³ Consúltese Pinto 1973.

⁴ Véase Muñoz / Oelker 1993: 61.

⁵ “Nosotros, los jóvenes (...) queríamos romper los antiguos moldes castellanos, ligándonos directamente a los escritores nuevos, franceses e ingleses: Poe, Baudelaire, Verlaine y Swinburne en poesía, Balzac, Zola, Stendhal, Maupassant, en novela” (Orrego Luco 1916).

de Rubén Darío en los tiempos del diario La Época⁶, enfatiza que “el ambiente literario de Chile había sufrido trascendental transformación antes de que Darío pisara nuestras playas. La nueva escuela [romántica] iniciada por Sarmiento y continuada por Lastarria cuarenta años atrás, al salir de la crisálida colonial, se había transformado, ampliándose y depurándose. Abandonaba moldes clásicos españoles y su sendero purista, tomando como modelo a los escritores franceses, quería precisión en el estilo, más sencillez y naturalidad, huía de la afectada imitación clásica, de su amaneramiento” (1984: 95).

Efectivamente, la poesía neoclásica que acompañó la transición de Chile hacia la vida independiente, y de la cual el Romanticismo heredara su ideal ilustrado, se había agotado en un academicismo retórico. La poesía romántica “nace amalgamada con la sensibilidad neoclásica y sus formas de manifestación literaria” (Promis 1975: 14), no obstante de polemizar contra ellas en nombre de la libertad estética. Sin embargo, a esta nueva tendencia poética que revitaliza la vida artística del país, porque hace suya “la independencia del espíritu para pensar y producir con libertad, y no con el criterio de las reglas” (Lastarria 1968 [1878]: 122), le es constitutivo el peligro de transformarse en expresión anárquica de lo inverosímil. Andrés Bello advierte, por eso, que “no veo libertad, sino embriaguez licenciosa en las orgías de la imaginación” (1957 I [1843]: 82), y el propio Lastarria reconoce que le debió enseñar a sus discípulos “que la libertad en la literatura como en política, no podía ser la licencia, sino el uso racional de la independencia del espíritu” (1868: VII). A pesar de ello, el movimiento evoluciona en Chile, primero hacia una poesía de evasión, sentimental y fantástica, y concluye en manifestaciones de una sensiblería falsa y marcadamente convencional. No cabe duda que Darío se refiere a estas expresiones de la poesía nacional cuando sostiene que “estamos plagados de un falso neurotismo, de una literatura hinchada y pretenciosamente filosófica, y lo que es aun peor, de una grafomanía poética que es harto peligrosa”, y cuando agrega que “muchos escriben rimas chatas, creyéndose cada cual un Gustavo Adolfo, y doloras imposibles, profanando a nuestro Campoamor” (1887: VI)⁷.

⁶ Consúltese Orrego Luco 1984: 88 ss. Constituyen antecedentes para el capítulo “Rubén Darío en Chile” de las *Memorias del Tiempo Viejo*, de Luis Orrego Luco, del que estamos citando, los artículos “Rubén Darío” publicados en *La Libertad Electoral*, Santiago, del 20 y 21 de febrero de 1889, y en la revista *Sucesos*, Santiago, del 17 y 24 de febrero y 2 de marzo de 1916, respectivamente.

⁷ Lastarria rechaza esos juicios en su estudio titulado “Algo de arte política, literaria y plástica”. Analiza cada una de las aseveraciones de Darío, y afirma, tajantemente, que “esto no es común entre nuestros poetas, mucho menos en los que han aparecido en este renacimiento”, con lo cual se refiere a quienes participaron con sus composiciones en el *Certamen Varela*. Sobre las rimas sostiene que las estrofas “sólo pueden carecer de relieve, cuando no lo da el pensamiento”, cosa

El *Certamen Varela* se concibe con el claro propósito de constituirse en un aporte para revertir esa situación. No es el único intento, lo cual nos demuestran, por ejemplo, los concursos al que invitan el diario *La Unión* de Valparaíso en agosto de 1886 y la Universidad de Chile en mayo de 1887⁸. Sin embargo, a pesar de ello tiene una relevancia sobresaliente, acaso porque en él comienzan a perfilarse por primera vez dos posturas especialmente significativas:

- Una de ellas propone formas, modelos y temas provenientes de la tradición romántica, para revitalizar la agotada expresión poética y lograr que ésta recupere su función primordial de contribuir a la ilustración y el progreso de lo pueblos.
- La otra busca desarrollar - con entera libertad - una expresión poética diferente que signifique una auténtica renovación de temas, formas y modelos, más allá de la exigencia de cumplir una determinada función en la vida social.

El *Certamen Varela*

En su carta del 21 de mayo de 1887 le comunica Federico Varela⁹ a José Victorino Lastarria su propósito de convocar a un nuevo certamen literario para que “estimulemos la

que no le sucede a los imitadores de Bécquer, porque sus composiciones “revelan profundidad” (1913 [1887]: 231 y 235, respectivamente).

⁸ El Jurado del *Certamen de La Unión* llama especialmente la atención sobre la frecuencia de los concursos literarios cuando anota en un párrafo aparte de su veredicto lo siguiente: “Por fortuna los certámenes abiertos en el último año, tanto por el Consejo de Instrucción como por otras instituciones, y hasta por generosos particulares, autorizan pensar que una nueva era comienza para la literatura nacional” (“Veredicto del Jurado”, *La Unión*, Valparaíso, 13 de enero de 1887, p. 2). Recordemos, además, que Darío participó en el concurso de *La Unión* con la novela *Emiliana* que compuso, junto con Eduardo Poirier - según se lee en el “Prólogo” de la obra - “en diez días, como la suerte ayudaba”.

⁹ Sobre Federico Varela se lee en el *Diccionario Biográfico de Chile* que “en 1886 inauguró en la Universidad una serie de certámenes literarios que se han repetido en épocas posteriores, publicando las obras que se premiaron en dichos concursos. En 1887 estos certámenes los puso bajo la dirección de los eminentes literatos don José Victorino Lastarria, Manuel Blanco Cuartín y Diego Barros Arana”. Los juicios sobre Varela son contradictorios. Mientras Darío señala que “allá

poesía nacional”. Le solicita asumir la responsabilidad de la dirección del evento, y le encarece tomar medidas para que “remedemos las faltas” que se cometieron en los anteriores concursos. Destaca como especialmente negativo que en esos certámenes sólo habían participado los principiantes que “han luchado entre sí, sin gran esfuerzo, sin mucha gloria”, y estima, en consecuencia, que el resultado sería distinto “si todos los que pueden concurren con su talento” (*Certamen* 1887: 1-2). Piensa, además, que el prestigio de los jueces que deberán conocerse de antemano, el premio material, la fiesta solemne en la que se dará a conocer el nombre de los vencedores y la publicación de los trabajos más meritorios, contribuirán en aumentar el atractivo para concursar.

El *Programa del Certamen* en cuya redacción participó Lastarria¹⁰, se publica en el diario *La Libertad Electoral* del 28 de junio de 1887. Siguiendo las indicaciones que Varela había hecho en un pliego adjunto a su carta, se dan a conocer los temas del concurso, algunas especificaciones y el monto del premio: Tema 1º: *Canto épico a las glorias de Chile en la Guerra del Pacífico*. Premio 600 pesos. Tema 2º: *Poesías líricas*. A la mejor colección de (doce a quince) composiciones inéditas de poesías del género sugestivo o insinuante, de que es tipo el poeta español Gustavo A. Bécquer. Premio 500 pesos. Tema 3º: *Didáctica*. Al mejor tratado elemental de versificación castellana, destinado a la enseñanza. Premio 500 pesos. Tema 4º: *Un estudio político-social referente a Chile*. Premio 500 pesos, y Tema 6º: *A la mejor colección de fábulas originales, en verso, que no bajen de diez*. Premio 300 pesos. Igualmente se informa que el Jurado estará integrado por José Victorino Lastarria, Diego Barros Arana y Manuel Blanco Cuartín, se definen las condiciones para participar en el certamen y se fija el 1º de agosto como plazo para enviar las composiciones. Finalmente, en la sección “Observaciones” del *Programa* se agregan para cada uno de los temas del certamen precisiones y explicaciones, y se fundamenta su inclusión.

La respuesta a la convocatoria fue altamente satisfactoria. Al respecto comenta Lastarria que “no se han presentado menos de treinta composiciones en prosa, y de novecientos sesenta en verso, entre himnos, poesías líricas y fábulas. Los concursantes han pasado de un centenar” (1913 [1887]: 227). No obstante, el Jurado cumple con hacer

[en Centro América] no hay ejemplo de que un Varela (...) haya promovido un certamen, o haya hecho publicar tal obra de tal autor” (1934 [1888]: 210), d’Halmar lo describe como “millonario serenense (...) gran bonetón del radicalismo y la masonería”, y lo caracteriza como “potentado sin entrañas” (1975: 282 y 291, respectivamente).

¹⁰ Así, por lo menos, lo sostiene *Eduardo von Warner* (seudónimo de Efraín Vásquez Guarda) cuando afirma - aunque sin mencionar expresamente a Lastarria - que “sabemos que este

público su veredicto en la sesión solemne realizada el 8 de septiembre en el Orfeón Francés de Santiago¹¹, y premia a los siguientes autores: P.N. Préndez (*Stenio*) y Rubén Darío (*Ursus*) en el *Canto épico*; Eduardo de la Barra (*Alí Gazul* y *Job*) en las *Poesías líricas*; José Tomás Matus (*Perriquo*), Eduardo de la Barra (*Juan Bachiller*), Arnaldo Márquez (*Cosmos*), E. Nercasseau y Morán (*Didascálicus*) y Arturo Givovich (*Sinalefa*) en *Didáctica*; Joaquín Rodríguez Bravo (*Infortunio*) en el *Estudio político-social*; Arturo Givovich (*Cusio*) en el *Estudio de costumbres nacionales*, y Daniel Barros Grez (*Estrella*) y Eduardo de la Barra (*Martín de Tinguiririca*) en las *Fábulas*. Las obras de estos autores, conjuntamente con las que merecieron una mención honrosa - entre ellas las *Rimas* de Rubén Darío quien también había competido en el segundo tema - fueron reunidas y publicadas en el año del concurso por la imprenta Cervantes de Santiago.

Las polémicas del Certamen

El veredicto del Jurado provocó fuertes diferencias de opinión que se tradujeron en sendas polémicas sobre los efectos de la indicación de Varela en cuanto a que debían competir, conjuntamente, los autores principiantes y los experimentados, sobre el hecho que se pusiera como modelo a la poesía de Gustavo A. Bécquer y sobre un artículo acaso exageradamente elogioso, dedicado al *Poema épico* de Rubén Darío. Sin embargo, la primera nota publicada sobre el concurso¹² al día siguiente de la información del fallo, sólo refleja satisfacción. En ella se destaca que gracias a “la buena voluntad y dedicación de ellos [los miembros del Jurado], el certamen ha producido todos sus buenos resultados a favor de los que a él han concurrido y del desarrollo intelectual que el señor Varela quiere estimular”. Entre las razones del éxito alcanzado, se menciona la “universal aceptación”, “integridad y señalada competencia” de los miembros del tribunal y que el llamado a participar en el concurso “haya encontrado eco entre antiguos y distinguidos literatos”. El autor de la nota concluye proponiendo el sistema seguido en el certamen como modelo a la Universidad de Chile y al Gobierno para la elaboración de textos de enseñanza y obras de mayor aliento con el propósito de “impulsar el

distinguido caballero [Federico Varela] encargó el trabajo del programa a un literato que el público conoce” (1887: 1)

¹¹ El “Informe” del Jurado también fue publicado en *Los Debates* del 13, 14 y 15 de septiembre y el veredicto, junto con los nombres que correspondían a los seudónimos, en *La Libertad Electoral* del 16 de septiembre de 1887.

¹² Véase “Nobles esfuerzos” en: *La Libertad Electoral*, Santiago, 9 de septiembre de 1887, p. 1

desenvolvimiento intelectual dentro del país y en condiciones que a todos abran el camino”.¹³

Pero en el diario *La Época* del 13 de septiembre empieza a cambiar el tono y la intención. *Gil Pérez* (seudónimo de José Gregorio Ossa y Ossa) cuestiona en uno de los párrafos de su sección “Correo de Santiago” la “división de premios *únicos*” para referirse luego con ironía “al señor don Eduardo de la Barra y Lastarria, el cual tomó parte en varios temas y varios premios obtuvo”. El autor afirma después que no comparte la opinión de quienes piensan “que los premios se han hecho para estimular a los jóvenes y no a maduros escritores que suficientemente han demostrado ya de cuánto son capaces”, y termina su comentario con una comparación entre un certamen literario y una riña de gallos en la cual “si el pollo vence al gallo, la derrota es calificada (...) en términos muy poco halagüeños, y si (...) el vencedor es el gallo, niégase a éste toda la valía de su triunfo”. *Gil Pérez* deduce de este hecho - ya sabemos con qué propósito - que el señor de la Barra y otros “han hecho muy laudable acto de modestia [al] ponerse en parangón con noveles escritores”. Complementa estas observaciones la inserción “Los certámenes literarios” de *Uno que no ha concurrido a los certámenes*, que también aparece en *La Época* del 13 de septiembre de 1887. Dirigiéndose “a quienes ajustadamente *les venga el sayo*”, el autor afirma que “los certámenes literarios del género y de la *cantidad* de los del señor Varela, eran y debían ser un *estímulo para la juventud* que desea trabajar y surgir y no un *negocio para los jubilados de las letras*”.

En estas dos notas quedan planteados los tópicos de la primera polémica, y no vale la pena seguir el detalle de sus reiteraciones. Sin embargo, debemos recordar que Eduardo de la Barra respondió a los ataques de que fuera objeto con dos agresivas fábulas que firmó con el pseudónimo de *Argos*. Ambas composiciones - “Los certámenes” y “El pollo metido a gallo” - aparecieron en *La Libertad Electoral* del 16 de septiembre, leyéndose en una de ellas que

*Fijar sexo y edad al arte, al cabo
Sólo puede ocurrírsele a algún pavo
Que, escaso de valía y de cacumen,
Pide alevoso la exclusión del Numen,*

¹³ Opinión semejante expresa *Un patriota de la Patria Vieja* en su artículo “Utilidad de los certámenes”, publicado en *La Libertad Electoral* del 15 de septiembre. Después de solicitar que se den a conocer los nombres correspondientes a los seudónimos de los autores cuyos trabajos fueron premiados o destacados y de proponer que en lo sucesivo se fijen de un año para otro los temas de los concursos, sostiene que “los certámenes del señor Varela han venido a probar que la nación debe destinar todos los años diez o quince mil pesos para estos torneos de la inteligencia”.

Y del mismo procedimiento se valió Eduardo von Warner, que es el seudónimo de Efraín Vásquez Guarda, cuando publica sus fábulas “Los certámenes: I. El torneo y el elefante y II. El torneo y el zorro” en el diario *Los Debates*, Santiago, del 26 de septiembre de 1887, dirigida, la primera, al concurso literario de la Universidad de Chile, y la segunda, específicamente, al *Certamen Varela*:

I. El torneo y el elefante

*Una corona conquistar es noble;
Pero es corona y nada más, amigos;
Nuestra existencia tiene aspecto doble:
Con gloria sola no se compran higos.*

II. El torneo y el zorro

*Aquí tenéis la prueba: tanto viejo
Ha venido a luchar por la victoria
Arriesgando el pellejo,
Porque el premio era plata y no era gloria ...*

La segunda polémica se desarrolló a partir del trabajo de Jorge Huneeus Gana sobre el *Canto épico a las glorias de Chile*, de Rubén Darío. El estudio aparece en el diario *La Época* del 9 de octubre, y antes que un análisis - “nada de juicios críticos por ahora” - es un elogio del poema, de su concepción y ejecución. Es así como su autor es calificado como “el poeta más chileno de cuantos han pulsado la lira en el territorio de nuestra patria”, y el canto alabado por “ceñirse con estrictez suma a todos los rigores retóricos que los preceptistas exigen”, por “unir la sobriedad con la grandeza”, por “la hermosura de esas silvas caprichosas, flexibles y ardientes” y, desde un comienzo, por “aquellas virilísimas estrofas tan empapadas de entusiasmo patrio, tan rebosantes de sinceridad lírica y tan llenas de imágenes robustas y de pensamientos de fuego”. Huneeus Gana estima que Darío debería haberse llevado “*únicamente* la palma del certamen”, y sugiere que esa opinión hasta podría ser compartida por P.N. Préndez con quien compartió el premio. El autor concluye que el poema es “*el primer trabajo nacional verdaderamente épico*”, equivalente el *Canto a Junín* de Jorge Joaquín de Olmedo.

Eduardo von Warner rechaza esas aseveraciones en su artículo “La crítica y el *Canto épico* de Rubén Darío, publicado el 24 de octubre en *La Libertad Electoral* y escrito para “colocar las cosas en su lugar correspondiente”. Conforme a ese propósito inicia su trabajo estableciendo la diferencia entre “la crítica verdadera” que necesita de un juez

“serio e imparcial, que posea una buena dosis de ilustración, bastante gusto y sano criterio” y “la crítica de gacetilla o de socorro mutuo”. Estima que Darío debe ser colocado “por sus méritos, entre los buenos poetas, a pesar de su juventud”, que “fluyen de sus estrofas hermosísimas imágenes iluminadas con los colores vivos que le presa el sol brillante de su patria” y que “hay en sus versos animación, alma movimiento (...), verdadero estro poético”. Sin embargo, a pesar de ello sostiene que “es necesario declarar que, si abundan en aquellas buenas cualidades, les faltan (...) la corrección gramatical (...), la claridad del pensamiento (...) y la sobriedad de imágenes que se destruyen unas a otras”. El autor demuestra sus observaciones con citas tanto de los defectos como de las perfecciones del *Canto épico*, contradice, enérgicamente, la aseveración de Huneus Gana según la cual el poema de Darío sería el primero verdaderamente épico escrito en Chile y rechaza - “pero aquí ya es cuestión de pareceres” - que sea superior al presentado por Préndez.

En respuesta a este trabajo apareció tan sólo una breve nota firmada por *Pic*, seudónimo de Alfredo Irrázaval Zañartu, en *La Época* del 29 de octubre de 1887. Sin mayores argumentos y con el obvio propósito de defender a sus colegas Darío y Huneus Gana, ambos colaboradores de ese diario, afirma que “el autor del juicio, que con él no revela tenerlo mucho, se ha limitado a citar todos los versos incorrectos que encontró en el poema, pero ni por un instante se le ocurrió citar algunas de las muchísimas bellezas, de las inspiradas estrofas que el canto (...) contiene”.

El otro estudio de *Eduardo von Warner* apareció en *Los Debates* del 22 de septiembre. Se titula “*Certamen Varela: La poesía becqueriana*”, y persigue el propósito de discutir con miras a futuros concursos aquella disposición del jurado en cuanto a que el Tema 2º: *Poesía lírica*, debía tomar por modelo de las composiciones de Gustavo Adolfo Bécquer. El autor plantea y demuestra con sensibilidad e inteligencia, el error y la inconveniencia que existe en esa aseveración según la cual las obras de aquel poeta constituyan el *tipo* del “género sugestivo e insinuante”. Estima que es un error, porque ni “la cualidad de *hacer pensar al lector*”, “la delicadeza en la presentación de imágenes” y “la armonía del verso” son en los poemas de Bécquer de tan alta excelencia como para que éstos tengan que considerarse como el *tipo* de la poesía lírica, ni pueda señalarse a su autor como fundador de una escuela poética, porque “no es original (...) en el género que cultivó”, sino deudor de Heinrich Heine y de la poesía romántica alemana, inglesa y francesa. Igualmente, piensa que constituye una inconveniencia, porque con esa condición que aparece en las bases del certamen, se limita gratuitamente el ámbito de la

poesía. “El género llamado *sugestivo o insinuante*, que consiste más que todo en la sobriedad de palabras y en la solidez y profundidad del pensamiento, expresado nada más que por la insinuación de él, abarca en la poesía un campo relativamente estrecho. Esta estrechez es más reducida aún en la poesía becqueriana, que es en general amatoria. Fuera de él hay un campo ilimitado donde puede extender sus alas la imaginación poética”.

Un último retoño de las polémicas se produjo cuando en diciembre de 1887 aparece el primer tomo del *Certamen Varela*. Se trata de la publicación de *Las Rosas Andinas. Rimas y Contra-rimas por Rubén Darío y Rubén Rubí*, que edita Eduardo de la Barra a comienzos de 1888 como respuesta al desafío que le lanzara alguien exclamando: “Apuesto que el premiado es incapaz de hacer algo tan artístico, tan lleno de frescura y savia juvenil, tan exuberante de vida, tan lleno de colores y reflejos tropicales como son las *Rimas* de Darío” (de la Barra 1889 II: 431). De la Barra acepta el reto, y publica, bajo el seudónimo de *Rubén Rubí*, seguidamente, las *Rimas* de Darío y sus *Contra-Rimas*, y cuenta que el poeta parodiado, al conocer su autoría, les da su - ¿irónica? - aprobación.¹⁴

Praxis crítica, teoría estética y proyecto poética

La elección y especial comprensión se los temas poético-literarios del *Certamen Varela* ponen de manifiesto que el Jurado participaba plenamente de la concepción que tenía Lastarria sobre la “misión de utilidad y de progreso” de los escritores, y cuya primera formulación se encuentra en su *Discurso* ante la *Sociedad de Escritores* en 1842. “Escribid para el pueblo”, decía entonces, “ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbrándole a venerar su religión y sus instituciones; así estrecharéis los vínculos que lo ligan, le haréis amar a su patria y lo acostumbraréis a mirar siempre unidas su libertad y su existencia social” (Lastarria 1968 [1878]: 106). Estimamos que la presencia del *tema épico*, ya destacado como propiamente americano por Bello en su *Alocución a la poesía*: “Pero ¿a dónde la vista se dirige / qué monumentos no halle de heroísmo?”, la concepción de la *poesía*

¹⁴ Véase en de la Barra, *loc.cit.*, y la descripción del folleto en Silva Castro 1934: LXXXIV). Consúltese también Donoso 1927: 86, nota 1, en la cual se reproduce el juicio crítico de Rafael M. Merchán sobre las poesías de Eduardo de la Barra y parte de la réplica del aludido. En ella explica de la Barra la intención y el carácter de sus *Contra-Rimas*, “contrapuestas a las que Darío presentó al *Certamen Varela* entre sus *becquerianas*, si lo son”.

lirica como “*sugestiva o insinuante, que piensa con profundidad y hace pensar*” (*Certamen* 1887: 13), la presencia de temas referidos a la *Didáctica*, “ya que se estimula a los poetas, bueno es darles desde el colegio un buen código de versificación” (*Certamen* 1887: 4) el *Estudio Político-Social* y las *Costumbres Nacionales*, y la inclusión de la *fábula* en cuanto perteneciente al género sentencioso y didáctico moral, porque “*merece ser cultivado, y por tanto, (...) conviene estimularlo*” (*Certamen* 1887: 4), vienen a corroborar nuestra afirmación.

La literatura cumple, pues, para el Jurado una función claramente formativa, tanto en lo individual como en lo social. Esta concepción funcional y apelativa explica su reiterada preferencia por una poesía de “natural sencillez” antes que por un “arte del colorido”, y un “estilo profundo y, por consiguiente, conciso”, antes que por uno “nebuloso, alambicado y culterano”. Y de la misma manera da cuenta de la irritación crítica que le produce la falta de valor “para servir sin disfraz a la recomposición social y a la realización del orden nuevo, para embellecer las nuevas ideas, para condenar las tiranías del pasado y del presente”, porque ella es la causa de lo falso, verboso y redundante y del defecto de la ampulosidad. A juicio del Jurado, la poesía moderna no puede sino estar comprometida con las leyes del progreso, lo cual hace comprensible que su función sea la de “cantar pensando, y embelleciendo las ideas nobles y los grandes sentimientos” (*Certamen* 1887: 12 y 13).

La crítica del Jurado según la cual nuestra literatura “suele ser demasiado verbosa”, explica que le haya concedido una tan especial importancia al género lírico, “breve y delicado por esencia”, y que haya propuesto la obra de Gustavo Adolfo Bécquer como modelo “para atemperar nuestra poesía nacional (...), introduciendo en ella cierto gusto por la sobriedad, la delicadeza y la pasión” (*Certamen* 1887: 12). Lastarria, por su parte, destaca esa misma y otras deficiencias de nuestras letras en su ensayo “Algo sobre arte política, literatura y plástica” que publica inmediatamente después del *Certamen* en la *Revista de Artes y Letras*, y donde recoge y evalúa la experiencia que le significó la lectura y valoración de los trabajos en competencia. Piensa que “la redundancia (...) es el vicio más común entre nosotros”, y denuncia que la literatura sea “tan incolora, tan sin movimiento, sin estilo y sin carácter en su forma estirada y sin brillo”. No obstante enfatiza que a su juicio “son los poetas los que levantan nuestra literatura actual”, porque demuestran en sus obras que “tienen numen y buen gusto, sensibilidad, lirismo y formas elevadas y correctas” (1913 [¹1887]: 232 y 233, respectivamente).

El otro aspecto relevante, implícito en el juicio crítico y fallo emitido por el Jurado, dice relación con la presencia de concepciones estéticas procedentes del ensayo de Friedrich Schiller “Sobre poesía ingenua y sentimental”¹⁵. Pero una vez más la influencia proviene de Lastarria, quien en la época del *Certamen Varela* se hallaba profundamente marcado por la lectura de aquel trabajo, y cuyos planteamientos centrales sobre el devenir de la poesía y los géneros literarios había expuesto en su “Estudio conmemorativo del poeta chileno José Antonio Soffia”¹⁶, publicado en 1886. Efectivamente, ese análisis se inicia con un resumen de aquellas proposiciones para avanzar, luego, hacia una praxis crítica concebida en función de lo *ingenuo* (la *poesía ingenua*), que Lastarria traduce por lo *sencillo* (la *poesía sencilla*), y lo *sentimental* - todas categorías que vuelven a aparecer en el “Informe” del *Certamen Varela*, por ejemplo, cuando se trata de fundamentar un juicio positivo sobre alguna colección de poemas. Ejemplo: “Las hay [se refiere a las composiciones líricas] del género sencillo y del sentimental, porque en unas resalta la copia fiel de la naturaleza, y en otras el sentimiento satírico, el elegíaco y también el idílico en que se contempla un ideal gozoso” (*Certamen* 1887: 18).

Schiller proyecta sus reflexiones a partir de una experiencia genérica de precariedad que constituye para él la nota característica del presente. Este rasgo constitutivo de la sociedad contemporánea, lo explica por el quiebre de la primigenia *totalidad* del hombre, actualmente fragmentado en una contradictoria pluralidad de intereses y enajenado de la naturaleza¹⁷, que ha de percibir en su concreta inmediatez. La situación anterior a esta pérdida de unidad corresponde a la Antigüedad Clásica cuya postura se recoge y expresa en la poesía *ingenua*, mientras que la poesía *sentimental* corresponde a la fragmentación que define a la situación del hombre en la Edad Moderna.

La poesía *sentimental* se halla marcada por la pugna del poeta consigo mismo y con el prosaísmo de su realidad, es decir, por la distancia entre el mundo y el ideal, que es todo plenitud, armonía y libertad. En tal estado de cosas, es función de la poesía “darle a la humanidad su expresión más completa”¹⁸, reconstituir la perdida totalidad del hombre, y servir, de esta manera, de orientación a la sociedad humana en su devenir hacia una nueva armonía perfecta de todas sus fuerzas. Consecuentemente, la expresión poética moderna debe ser la gestora de una belleza que sea percibida y comprendida como

¹⁵ Este ensayo se publica por primera vez en *Die Horen* entre 1795 y 1796.

¹⁶ Véase en *Anales de la Universidad de Chile*, 69, Santiago, 1886, pp. 369-390.

¹⁷ Schiller entiende por *naturaleza* “una existencia voluntaria, las cosas que están ahí por sí mismas, la existencia conforme a leyes propias e inalterables” (*Schillers sämtliche Werke*. Elfter Teil: Kleine Schriften vermischten Inhalts, p.126).

evocación de la totalidad extraviada y medio para recuperarla en plenitud. En este sentido, bien puede leerse el concepto de *belleza* de Schiller a la luz de lo que Ernst Bloch llama la “pre-apariencia estética” (1968: 58 ss) de una realidad que aun no existe pero que puede llegar a ser, “pre-apariencia estética” que no es mera complacencia esteticista en la belleza, sino que “se encuentra en el horizonte mismo de lo real” (Bloch 1959 II: 390), y cuya fuerza utópica se resuelve en la praxis humana, esto es, en la acción.

Lastarria se identifica con los planteamientos de Schiller, por cuanto comparte con éste la experiencia de la precariedad del presente. Para Chile identifica y especifica esa deficiencia como resabios de “los elementos viejos de nuestra civilización del siglo XVI” (1868: V) - por ejemplo, cuando explica - como vimos antes - nuestra “inmovilidad literaria” por el egoísmo que “es un instinto disciplinado por nuestra estrecha civilización colonial, y cuyas falsas inspiraciones nos tienen en momentos de extravíos, que nos desvanecen” (1913 [¹1887]: 224).

El proyecto que define toda la actividad intelectual de Lastarria es alcanzar “la emancipación del espíritu y con ello la posesión completa de la libertad” (1868: V). Conforme a ello, la poesía y el arte deben servir a ese mismo propósito, que Schiller había definido en la tríada de *libertad-belleza-autodeterminación e independencia* como rasgo constitutivo de la poesía moderna, *sentimental*. No debe sorprender, por eso, que Lastarria haya hecho suyo el estudio “Sobre poesía ingenua y sentimental”, que se valga de sus propuestas teóricas sobre la literatura y de su función reflexiva, crítica y señera en la sociedad, que aplique su novedosa comprensión de los géneros literarios como actitudes fundamentales del poeta ante la realidad¹⁹ y que deduzca de los planteamientos de Schiller categorías valorativas como *sencillez, corrección y profundidad*.

El Jurado del *Certamen Varela* recoge esas máximas en su “Informe” cuya praxis crítica revela estar sustentada por los siguientes cinco principios fundamentales: 1°, la corrección de estilo y de lenguaje, 2°, la elevación de los pensamientos y profundidad de la reflexión, 3°, la fluidez, armonía y sonoridad de los versos, 4°, el numen, la fantasía y la inspiración y 5°, la verdad, sencillez y naturalidad. Igualmente, exige el respeto a ciertas normas que corresponden a la especificidad del género como, por ejemplo, la unidad de acción en la *épica*, la concisión de la sentencia en el género *gnómico* y en el *lírico*, su carácter sugerente e insinuativo. Sin embargo, lo que en última instancia se impone como

¹⁸ Id., *ibid.*, p. 107.

¹⁹ Schiller distingue como tales género-actitudes a la *sátira* que surge del contraste entre la realidad y el ideal, la *elegía* que se duele de la totalidad perdida y el ideal inalcanzable y el *idilio* que representa la coincidencia - recordada o anticipada - entre el ideal y la realidad..

criterio valorativo de los trabajos poéticos, es la preceptiva y la pureza formal. Así, por ejemplo, ganan las *Rimas* de Job [Eduardo de la Barra] “prescindiendo de que en algunas de ellas se encuentra alterada la construcción de sus estrofas, (...) [porque] esta licencia parece excusada por la corrección irreprochable de los versos y del lenguaje, y por la inspiración y buena disposición que en todas se notan” (*Certamen* 1887: 20).

Con todo, si bien el lugar histórico-literario de Lastarria y del Jurado del *Certamen Varela* es el Romanticismo, también es evidente que la praxis crítica se halla determinada por ideales ilustrados y principios provenientes de la estética neo-clásica. Por eso no resulta sino absolutamente previsible el hecho que las *Rimas* de Darío, evaluadas con los criterios academicistas de la “profundidad de sus pensamientos y la corrección de sus formas”, conjuntamente con el requisito de pertenecer “a la escuela de Bécquer” (*Certamen* 1887: 26), hayan tenido que contentarse con una modesta mención, y ceder lugar ante las composiciones de Job²⁰.

Darío participa en el *Certamen Varela* accediendo al deseo de su amigo Pedro Balmaceda, quien así se lo había recomendado por el “premio en dinero, que es la gran poesía de los pobres” (Balmaceda en Donoso 1927: 402). Sin embargo, al hacerlo debe haber estado suficientemente consciente de la distancia que mediaba entre las bases del *Certamen* y su propio proyecto poético en formación. Estimamos que ello queda muy bien acotado en los artículos de crítica literaria que publica en los meses y el año inmediatamente después del concurso. Así, por ejemplo, en el trabajo que aparece el 16 de noviembre de 1888 en el diario *La Época*, llama la atención sobre el *becquerismo*, “una dolencia literaria que (...) que ha alcanzado desarrollo quizá con motivo de un último certamen. Porque si bien es partidario de darle una amplia difusión a las *Rimas* que considera “admirables, sentidas, originales; o mejor dicho, personales”, rechaza - al igual que *Eduardo von Warner* - que sean propuestas como modelo que los poetas deban seguir. “Bécquer que no cantaba sino la eterna canción del amor, lo hizo todo inimitable puesto que *vivió* sus rimas. Así sus imitadores que producen éstas como se dice a sangre

²⁰ No obstante, llama la atención que el Jurado no haya premiado las *Rimas* de Imberto Galloix [Rubén Darío], ya que las describe y evalúa en los términos siguientes: “Estas catorce composiciones son originales por su concepto y por su disposición, que es enteramente artística y está expresada en versos fluidos y sonoros. Todas ellas corresponden al tema segundo, y no hay una que por la profundidad de su estilo no llame la atención, haciendo pensar. Son enteramente del género de Bécquer” (*Certamen* 1887: 24). ¿Será porque, como afirma Saavedra Molina “en verdad sólo dos o tres de las composiciones de Darío imitan de cerca la actitud o el estilo de Bécquer, o lo que tiene de peculiar su versificación; *las demás le son bastante personales*”? (1939: 100. Nosotros destacamos).

fría, no remedan del modelo sino la forma, y si logran igualarle, de algo más necesita la República que se *suspirillos germánicos*" (1934 [1888] : 252).

Es que para Rubén Darío "el arte tiene vastos horizontes y allá se lanzan los que tienen alas" (1934 [1888] : 252). Consecuentemente, es partidario de los poetas que conciben sus composiciones llevados por su propio talento y que imprimen en ellas el sello de su individualidad. Para él, "los poetas más originales son los que (...) sacan de lo profundo de su ser lo que nadie conoce sino ellos, y lo exponen triunfalmente con la fuerza del arte". Por el contrario, los imitadores no ahondan en la diferencia ni exploran otras posibilidades expresivas, sino buscan confundirse con el modelo, toman su versatilidad por la fuerza expresiva del poeta original y "entran desde luego en la numerosa comunidad de las medianías" (1934 [1888] : 252-253). No cabe duda que Darío, más allá de todo respeto y estimación, incluye a de la Barra en este círculo cuando lo caracteriza como de "tendencias indefinibles, porque dotado de una flexibilidad y potencia de ingenio muy raros, imita todos los estilos, sigue a todos los poetas que quiere" (1934 [1888] : 248).

El proyecto poético de Darío comienza a conformarse, por una parte, en contraste con lo que rechaza en la vida literaria de la época y, por otra, en consonancia con lo que encuentra digno de destacar. Es así como llama la atención sobre el hecho que "pocos se preocupan de la forma artística, del refinamiento [en castellano] (...) Y tenemos quizá más que ninguna otra lengua un mundo de sonoridad, de viveza, de coloración, de vigor, de amplitud, de dulzura; tenemos fuerza y gracia a maravilla" (1934 [1888] :171). Igualmente valora que alguien logre salir de "ciertos convencionalismos de escuela, de rutinas poéticas y asperezas clásicas" y apartar "leyes y licencias de tradicionales preceptivas" para dar a los versos "holganza, espacio abierto y alas sonantes" (1934 [1888]: 251). Es que Darío admira al poeta que nos entrega una poesía "vibrante, expresiva y melodiosa", que "aborrece a los gramáticos, a los filólogos de pacotilla", pero que "no olvida nunca ser correcto y bello al escribir" (1934 [1888] : 171)²¹

²¹ Al respecto es interesante recordar alguna de las observaciones con que Darío defiende la traducción que Pedro León Gallo hace de Víctor Hugo. Por ejemplo, que "los rigorismos académicos, las estrecheces clásicas de nuestro idioma, no cuadran a la soberanía, al real capricho, a las creaciones potentes del gran maestro" (Darío 1934 [1888]: 239-240).

Conclusión

Recapitulemos. El *Certamen Varela* se produce en un momento histórico - social, político y cultural - propicio a la vez que adverso al desarrollo de las letras. Estas se hallan estancadas, y el concurso desea contribuir a su regeneración. Para ese propósito - y así lo evidencian las bases del *Certamen* - se vuelca la esperanza hacia una renovación de la poesía romántica entreverada con elementos neoclásicos. Consecuentemente, el fallo del Jurado muestra una praxis crítica y concepción estética fundamentalmente epigonal, apegada a las reglas, normas y formas consagradas y convencionales. Las polémicas que desencadena el veredicto expresan, por una parte, la oposición entre viejos y jóvenes y refleja, por otra, la incapacidad de la crítica de percibir e identificar lo nuevo en gestación. Esta insuficiencia se manifiesta, sea en un panegírica exagerada, sea en una preceptiva academicista, retórica y gramatical. Y si de cuestionamientos se trata - piénsese en la discutida ejemplaridad de Bécquer - las observaciones no trascienden más allá de la tradición.

La anterior revisión vuelve comprensible que las polémicas del *Certamen* se hayan centrado directa - o indirectamente en el aporte de Rubén Darío. Porque tanto en el *Canto épico* como, especialmente, en las *Rimas* empieza a manifestarse su propósito de concebir una poesía que debía independizarse de todo lo que podía amagar "la originalidad de la expresión y la novedad de la intención" (1934 [1 1889]: 292), y que fuera "una producción de arte puro, sin que tenga nada de docente ni de propósito moral" (Darío s.f.: 180).

La juventud de la época, que Darío caracteriza en la *Historia de mis libros* como "llena de deseos de belleza y de nobles entusiasmos" (s.f.: 169), comparte ese proyecto y, por eso, celebra en las obras del poeta los indicios de esa nueva poesía en gestación. Ella admira como busca alcanzar - al ejemplo de los parnasianos y simbolistas franceses - un máximo de refinamiento en la forma artística valiéndose para ello - más allá de los rigorismos gramaticales y estricteces académicos - de todos los registros expresivos de nuestra lengua. No obstante, también hay que tener presente que en *El Ateneo de Santiago* se contrasta el "renacimiento literario al que todo se prepara en nuestros días" con la "grave cuestión" de saber, si la literatura chilena "se resiente de ser modelada en moldes extranjeros". La respuesta según la cual "la literatura chilena debe ser, ante todo,

chilena, eminentemente chilena" (*Ateneo* 1887: 223), anticipa uno de los principios rectores del Criollismo que definirá la actividad poético-literaria de Chile y Latinoamérica en los primeros decenios del siglo XX.

Tanto las especiales características que se observan en los textos de Darío como el proyecto innovador que se va manifestando a través de ellas y en sus trabajos de crítica literaria, anuncian un *cambio de paradigma* en el quehacer poético. El Jurado del *Certamen Varela* regido por principios románticos, ideas ilustradas y normas neoclásicas que, como afirma Bernardo Subercaseaux, son expresión de "una energía cultural residual y agotada (...) que ya había dado todo de sí" (1997 II: 148), y las polémicas que surgieron a propósito de su veredicto, aporta el fondo ante el cual se desarrolla aquella transformación. Por lo demás, esa discrepancia entre continuismo sucedáneo y renovación creadora en propuestas que buscan ambas revitalizar nuestra expresión poética, volverá a manifestarse en la polémica que surge en torno al "Prólogo" escrito por de la Barra para *Azul* en 1888²², y marcará hasta fines del siglo XIX, la crítica al Modernismo²³.

²² Véase Muñoz y Oelker 1993: 174 ss.

²³ "¿La poesía? Pues hoy la poesía en Chile no da signos de vida, como las daba hace muy pocos años" - escribe *Antón Perulero* [Efraín Vásquez Guarda] en 1895 - . Y aquel que se dedica hoy a ella tiene que entrar por la senda modernista o decadentista o gongorista, que tanto da, para que nadie le entienda. Ahora, muchos poetas - esto de poetas es un nuevo convencionalismo entre nosotros - no saben sino hablarnos de los policromos, de las tardes grises, de los sonetos negros, de las estrofas azules; y, en vez de hacer medianos sonetos o décimas pasables, nos brindan *medallones* y otras estulteces, que no son sino imitación servil de ingenios extraviados de otros países americanos. No tenemos siquiera la originalidad de muchos desatinos" .

Referencias

ANTÓN PERULERO [Efraín Vásquez Guarda]

1895 "Baturrillo", en: *La Revista Cómica*, I,1, Santiago, 4 de agosto, p. 5-6.

ARGOS [Eduardo de la Barra]

1887 "Los Certámenes" [Fábulas], en: *La Libertad Electoral*, Santiago, 16 de septiembre.

BARRANTES, Vicente,

1889 "El *Certamen Varela*", en: *Revista de artes y letras*, XVI, Santiago, pp. 632-653.

BELLO, Andrés

1843 "Discurso de instalación de la Universidad de Chile", en: Durán 1957 I: 69-83.

BLOCH, Ernst

1969 *Das Prinzip Hoffnung*. 3 Bde. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag

1969 "Marxismus und Dichtung", en: *Die Kunst, Schiller zu sprechen und andere literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

CERTAMEN VARELA

1887 *Obras premiadas y distinguidas* Tomo I . Santiago, Imprenta Cervantes.

CONTRERAS, Francisco

1913 "Evolución histórica de las letras chilenas", en: *Cuba Contemporánea*, III, noviembre, pp. 209-220.

1930 *Rubén Darío. Su vida y su obra*. Barcelona, Agencia Mundial de Librería.

DARIO, Rubén

s.f. *Obras Completas*. Vol. XVII: El viaje a Nicaragua e Historia e mis libros. Madrid, Ed. Mundo

1886 "Don Hermógenes de Irisarri", en: Darío 1934: 11-17.

1886 "Catulo Mendez. Parnasianos y decadentes", en: Darío 1934: 166-172.

1887 "Carta-Prólogo", en: *Renglones cortos*. Poesías de Alfredo Irarrázaval. Santiago, Imprenta de La Época, pp. V-IX.

1888 "La literatura en Centro América", en: Darío 1934: 186-212.

1888 "Pedro León Gallo, poeta", en: Darío 1934: 236-241.

1888 "A propósito de un nuevo libro", en: Darío 1934: 247-254.

1889 "Al libro *Asonantes* de Narciso Tondreau", en: Darío 1934: 278-295.

1927 *Obras de juventud de Rubén Darío*. Santiago, Ed. Nascimento

1934 *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Edición recogida por Raúl Silva Castro y precedida de un estudio. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.

1939 *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*. Tomo I: *Abrojos, Canto épico, Rimas, Azul ...* . Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes. Santiago, Imp. y Lit. Universo S.A.

1942 *Antología Chilena*. Selección, estudio preliminar y notas de Eugenio Orrego Vicuña. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.

- DE LA BARRA, Eduardo
1887-1889 *Poesías*. 2 tomos. Santiago, Imprenta Cervantes.
- D'HALMAR, Augusto
1975 *Recuerdos olvidados*. Santiago, Ed. Nascimento.
- DONOSO, Armando
1927 "Rubén Darío en Chile", en: *Obras de juventud de Rubén Darío*. Santiago, Ed. Nascimento, pp. 7-112.
- DURÁN CERDA, Julio
1957 *El Movimiento Literario de 1842*. Textos. 2 tomos. Santiago, Ed. Universitaria.
- EDUARDO VON WARNER* [Efraín Vásquez Guarda]
1887 "La poesía becqueriana", en: *Los Debates*, Santiago, 22 de septiembre.
1887 "Los Certámenes (Fábulas)", en: *Los Debates*, Santiago, 26 de septiembre.
1887 "La crítica y el *Canto épico* de D. Rubén Darío", en: *La Libertad Electoral*, Santiago, 24 de octubre.
- EL ATENEO DE SANTIAGO*
1887 "Revista Santiaguina", 15 de octubre, pp. 223-224.
- FIGUEROA, Pedro Pablo
1901 *Diccionario Biográfico de Chile*. 3 tomos. Santiago, Imprenta Barcelona.
- Gil PÉREZ* [José Gregorio Ossa y Ossa]
1887 "Correo de Chile", sección de *La Época*, Santiago, 13 de septiembre.
- HUNEEUS GANA, Jorge
1887 "*Canto épico a las glorias de Chile*, por Rubén Darío", en: *La Época*, Santiago, 9 de octubre.
- KOOPMANN, Helmut (Hrsg.)
1998 *Schiller-Handbuch*. Stuttgart, Kröner.
- LA LIBERTAD ELECTORAL*, Santiago
1887 "Nobles esfuerzos", 9 de septiembre.
- LA UNIÓN*, Valparaíso
1887 "Veredicto del Jurado", 13 de enero
- LASTARRIA, José Victorino
1868 *Miscelánea histórica i literaria*. Valparaíso, Imprenta de "La Patria".
1886 "Estudio conmemorativo del poeta chileno don José Antonio Soffia", en: *Anales de la Universidad de Chile*, 69, Santiago, pp. 369-390.
1913 [¹1887] "Algo de arte política, literaria y plástica" en: *Obras Completas de Don J.V. Lastarria*. Vol. XI: Estudios literarios. Segunda Serie. Santiago, Imprenta "Barcelona", 1913.
1968 [¹1878] *Recuerdos literarios*. Santiago, Zig-Zag

- MUÑOZ, Luis / OELKER, Dieter
1993 *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción, Ediciones de la Universidad de Concepción.
- ORREGO LUCO, Luis
1889 “Rubén Darío”, en: *La Libertad Electoral*, Santiago, 20 y 21 de febrero
1916 “Rubén Darío”, en: *Sucesos*, Santiago, 17 y 24 de febrero y 2 de marzo.
1984 *Memorias del tiempo viejo*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile.
- PIC [Alfredo Irarrázaval Zañartu]
1887 “Nota”, en: *La Época*, Santiago, 29 de octubre
- PINTO, Aníbal
1973 *Chile, un caso de desarrollo frustrado*. Santiago, Ed. Universitaria.
- PROMIS, José
1975 *Poesía romántica chilena*. Santiago, Ed. Nascimento.
- RUBÉN RUBÍ [Eduardo de la Barra]
1888 *Las rosas andinas. Rimas y contra-rimas*, por Rubén Darío y Rubén Rubí, en: de la Barra 1887-1889 II
- SCHILLER, Friedrich,
s.f. *Schillers sämtliche Werke*. Volksausgabe in zwölf Teilen. Leipzig, Hesse.
- SILVA CASTRO, Raúl
1934 “Rubén Darío, estudio crítico, biográfico y bibliográfico”, en: *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Edición recogida por Raúl Silva Castro y precedida de un estudio. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.
1956 *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid, Ed. Gredos.
- SUBERCASEAUX, Bernardo
1997 *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomos I y II. Santiago, Ed. Universitaria.
- UN PATRIOTA DE LA PATRIA VIEJA
1887 “Utilidad de los certámenes y como deben ser en lo sucesivo”, en: *La Libertad Electoral*, Santiago, 15 de septiembre.
- UNO QUE NO HA CONCURRIDO A LOS CERTÁMENES
1887 “Los certámenes literarios”, en: *La Época*, Santiago, 13 de septiembre.
- VILLALOBOS, Sergio et al.
1976 *Historia de Chile*. 4 tomos. Santiago, Ed. Universitaria.