

LOS RESABIOS DE LA GUERRA DEL PACÍFICO EN EL PRIMER MODERNISMO. OCHO POEMAS TEMPRANOS DE RICARDO JAIMES FREYRE

THE AFTERTASTE OF THE PACIFIC WAR IN THE EARLY MODERNISMO. RICARDO JAIMES FREYRE, EIGHT YOUTH POEMS

Kurmi SOTO VELASCO¹
École Normale Supérieure (ENS)
Lyon, Francia

RESUMEN: Este artículo se enfoca en la producción temprana de Ricardo Jaimes Freyre después de la Guerra del Pacífico. Entre 1882 y 1889, él se instala en Bolivia junto a su familia. Sus padres, Julio Lucas Jaimes (Brocha Gorda) y Carolina Freyre, son renombrados escritores que se mueven en poderosos círculos intelectuales como también políticos. Es en este contexto que el joven poeta inicia su carrera siguiendo los pasos de Brocha Gorda, reconocido periodista satírico. Sin embargo, pronto, él comienza a desarrollar una nueva sensibilidad que prefigura un movimiento literario en ciernes: el modernismo.

PALABRAS CLAVE: Guerra del Pacífico; Prensa; Redes Intelectuales; Modernismo; Poesía.

ABSTRACT: This paper focuses in Ricardo Jaimes Freyre's early production after the Pacific War. Between 1882 and 1889, he lives in Bolivia along with his family. Both his father, Julio Lucas Jaimes (Brocha Gorda), and his mother, Carolina Freyre, are renowned writers that are not only linked with literated circles but also take active part in politics. In this context, the young poet starts his career, often following the footsteps of his father, a well-known satirist. However, he also develops a new sensibility that foreshadows a literary movement in the rise: the Modernismo.

KEYWORDS: Pacific War; Press; Intellectual Networks; Modernismo; Poetry.

Tras la organización de la “ingente sección de periódicos bolivianos” (Mendoza, 1977: 174) de la Biblioteca Nacional, su director, Gunnar Mendoza, publicó en 1977 un artículo titulado “Sobre la obra literaria de Ricardo Jaimes Freyre”. En él, Mendoza señala la importancia, dentro de esta colección, de una “producción primeriza y desconocida” del joven poeta que, nos dice, permitiría revalorizar su “personalidad literaria” y, a la vez,

¹ Este trabajo fue originalmente presentado en el seminario “Tramas del modernismo. Literatura, circuitos de prensa y cultura visual (1880-1920)”, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 22-23 de noviembre de 2016. Un agradecimiento al organizador, Marcel Velásquez Castro (UNMSM). Comentarios kurmisoto@hotmail.com.ar

echar luces sobre la literatura boliviana en general. Casi cuatro décadas después, su llamado no ha sido atendido y este acervo continúa siendo muy poco explorado. Sin embargo, nuevas pesquisas permiten demostrar que aún queda mucho por descubrir sobre Jaimes Freyre y la breve, aunque fecunda, etapa entre 1882² y 1889³ durante la cual residió en Bolivia.

El propósito de este trabajo es enfocarnos simplemente en los dos primeros años de este período de tiempo (de 1882 a 1884) que la familia pasa en La Paz, antes de trasladarse a Sucre; son unos años marcados por la guerra y la inestabilidad política que dejan una fuerte impronta en la escritura temprana del poeta. En efecto, Mendoza habla de una verdadera “angustia cívica” que impregna estas producciones y menciona los “jaspes sombríos [que] muestran, en esta instancia específica, la preocupación angustiada del poeta por el destino nacional” (1977: 175). Estos poemas de juventud, publicados el mismo año que vuelve a Bolivia, aparecen en una prensa saturada por el tema bélico y, muchas veces, son composiciones “de circunstancia” (Souza, 2005: 446) ligadas a la febril actualidad.

La familia Jaimes llega al país escapando de una guerra que vive muy de cerca. El patriarca y escritor de primera orden, Julio Lucas Jaimes (también conocido bajo el seudónimo de Brocha Gorda), se enrola en el ejército peruano, pero el 1 de febrero de 1881 es detenido en Lima por el ejército chileno y es enviado en calidad de prisionero a San Bernardo (Escala, 2015: 62). La familia huye rápidamente y, tras una breve estadía en Tacna, llega a La Paz, donde Brocha Gorda les da alcance después de su liberación. En esta ciudad fundan *Las verdades* (1882-1884), una publicación satírica bisemanal dirigida por Lucas Jaimes, quien también colabora, junto a su esposa, Carolina Freyre, en diversos medios del país. Es también en este periódico que Ricardo hace sus primeras armas y, a decir de Mendoza, “entrega en esos días a la prensa, además de artículos periodísticos propiamente dichos, su producción poética –y en general literaria– más temprana” (1977: 174).

A partir de un pequeño *corpus* que incluye ocho poemas desconocidos de Ricardo Jaimes Freyre, quisiéramos dar cuenta de cómo el poeta se posiciona frente a la Guerra del Pacífico y cómo, a través de estas primeras composiciones, comienza a surgir una nueva sensibilidad que podríamos calificar de “primer modernismo”. Ellas también revelan las inquietudes del joven frente a su tiempo y la forma de renegociar su lugar de enunciación en un período de profunda crisis pues, según Blanca Wiethüchter, Jaimes

² Algunos críticos asumen que nuestro autor llega a La Paz en 1883, pero resulta una evidencia que ya está en la ciudad en 1882, como lo prueban sus primeras publicaciones en *Las verdades* fechadas ese año. Esta inexactitud se reproduce en varios trabajos dedicados a Jaimes Freyre (Paz, 2016: 139).

³ Emilio Carilla, sin embargo, sitúa la primera etapa creativa de Ricardo Jaimes Freyre entre 1868 (supuesto año de nacimiento del poeta, aunque erróneo) y 1901, “año de su viaje a Tucumán” (Carilla, 1962: 9).

Freyre debe “responder al desafío siguiente: ¿cómo sostener el presente sobre un pasado que se disuelve en ruinas?” (2002: t. II, 221).

Analizaremos, en un primer momento, los circuitos de prensa en los que se mueve la familia Jaimes y en los que el joven Ricardo participa desde muy temprano, haciendo particular énfasis en *Las verdades* (La Paz, 1882-1884) –del cual extraemos la totalidad de nuestros textos⁴ y en su inserción en el panorama periodístico nacional y regional. En un segundo punto, nos enfocaremos en la imagen del cautivo, una figura muy presente en la obra de Brocha Gorda y que Ricardo retoma en su primer poema conocido. Finalmente, en el tercer apartado presentaremos ocho poemas olvidados y que rescatamos para este trabajo.

1. Circuitos de prensa y empresas familiares

a) *Las verdades*

Las verdades es un periódico que participa de los inicios del sistema de partidos en Bolivia. A partir de la década de 1880 y hasta bien entrado el siglo XX, la vida política del país está dominada por el Partido Conservador, órgano de la élite minera –representada por Aniceto Arce y Mariano Baptista–, y por el Partido Liberal, fundado por el general Eliodoro Camacho. El tema más álgido que los enfrenta es la Guerra del Pacífico, ya que el poderoso Partido Conservador, a decir de Herbert Klein, entabla “vínculos estrechos con sus nuevos contrapartes capitalistas chilenos” (2015: s/p) y espera una rápida solución al conflicto; una postura que, sin embargo, le vale a Arce el destierro hasta 1884. En este panorama, *Las verdades* no duda en posicionarse a favor del empresario minero, de los conservadores y de su política pacifista en abierta polémica con “los camachistas que todavía piensan en la guerra” (Souza, 2003: 119).

Su programa, expuesto en el primer número bajo el título “Lo que soy y a lo que vengo”, es bastante explícito en cuanto a sus intenciones:

Hay nombres que por sí solos encierran un programa. El nuestro lo encierra todo, lo explica todo y no exige aclaraciones ni pomposas, ni sin pompa [...]. No. Nuestro programa, si fuese indispensable dar alguno, se encerraría en poquísimas palabras: “La letra con sangre entra” decían los dómines de la vieja escuela. Hemos recibido muy sangrientas lecciones... (*Las verdades*, 14.08.82).

Según este primer editorial, el periódico vendría a “cumplir una labor patriótica”, enarbolando una postura antibélica y apoyando al “progreso” y a la “industria” (léase, a las

⁴ Existen dos colecciones de este periódico paceño, una en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) de La Paz y otra en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), en Sucre. Ambas están incompletas y la que custodia la UMSA solamente va hasta principios del año 1884. Estos vacíos también explican la ausencia de estos ocho poemas en la antología de Mauricio Souza, que se basó en la colección del ABNB. Un agradecimiento especial a Juan Pablo Soto Jiménez, sin quien estas consultas no hubieran sido posibles.

élites mineras). En la primera plana, encontramos también un poema patrio dedicado “Al Palacio, reedificado en el día de su bendición” (*ibid.*) que, con gran solemnidad, declara que:

No se alzarán tiranos cual Morales/ imponiendo la ley de la mordaza./ No surjirán [*sic*] ya más Melgarejos,/ ni arlequines ridículos cual Daza./ ¡Atrás! ¡Atrás! El boliviano pecho/ a la voz del progreso ya se expande [...] (*ibid.*).

El palacio, metáfora del Gobierno, se alza por encima de sus ruinas, “cenizas q[ue] aún el fuego esconden”. De las imágenes de horror, marcadas por el duelo de la guerra, surge la esperanza de una patria libre, fundada en “el orden y el derecho”. Las referencias críticas a los caudillos bolivianos de las últimas décadas, Mariano Melgarejo, Agustín Morales e Hilarión Daza, permiten a la redacción explicitar su voluntad de apoyar, por oposición, a la “voz del progreso”, una idea central dentro del programa del Partido Conservador.

Al tratarse de una hoja particularmente politizada, encontramos también en el periódico paceño un cierto número de formas literarias que le sirven para expresar sus convicciones ideológicas pero, sobre todo, para luchar contra sus adversarios. Por eso, en ella se emplean “el verso satírico, la parodia, el rumor político [y] el panegírico del líder”, géneros que Mauricio Souza califica de “mercenarios” (2003: 119).

En este sentido, *Las verdades* retoma técnicas ya consagradas por los románticos. En su ensayo “Palma satírico”, Raúl Porras Barrenechea analiza los periódicos en los que el gran tradicionalista ejerció su pluma “burlona” en el campo de la política pues “el periodismo tentó a todos y, lo que es lo más grave, el periodismo de oposición”. Entre estas incursiones en la sátira, Porras menciona por ejemplo *La campana*, una publicación en la que Palma criticó ácidamente al Congreso Liberal de 1867 y publicó “unas jocosas semblanzas de los diputados”, “tipos esbozados por el regocijado semblancero de la época” (1954: 10). Asimismo, podríamos citar *El cascabel* (1872-1873) en el que también redactaron junto a Julio Lucas Jaimes no menos maliciosos retratos del gobierno de Manuel Pardo. *Las verdades* no es la excepción y hereda de sus antepasados la misma vena satírica pues en sus páginas no faltan las descripciones malintencionadas, las más veces en verso. En el tercer número, tenemos, por ejemplo, un gracioso poemita titulado “El diputado esdrújulo”, en el que uno de estos funcionarios del Estado es descrito con un vocabulario exquisito y arcaizante:

Estoy, señores, atónito/ con un honorable dómine/ que habla en lenguaje hiperbólico/ con términos y metáforas/ que lo hacen ente simbólico (*Las verdades*, 21.08.1882).

Como parte de su lucha política, la publicación bisemanal entra también en polémica con sus pares liberales. *La industria* de Sucre o *El heraldo* de Cochabamba son algunos de sus enemigos favoritos y *Las verdades* responde constantemente a sus artículos, escudriñándolos, reproduciendo y comentando sus frases una por una. Varias son las secciones

casi inamovibles que están dedicadas a analizar a la activa prensa que tampoco duda en responderle. El periódico también presenta con gran convicción a sus candidatos, haciendo alarde de su “civismo” y “sensatez” (*Las verdades*, 15.11.82).

Adela Pineda Franco, en un estudio sobre la geopolítica de revistas y periódicos finiseculares, sostiene que estos son “espacios dinámicos en donde la literatura se yuxtapone a otros discursos en un estado de tensión y de constante negociación” (2005: 11). A lo largo de esta época, estas hojas volantes juegan un rol fundamental dentro de la vida política y de la construcción de identidades, pues según la estudiosa:

Las hubo [las revistas] además institucionales, ya fuera por ejercer una geopolítica de la literatura en un contexto transnacional, o bien por vincularse a las políticas culturales de una nación-estado y fungir como instrumentos ideológicos de un régimen en particular (2005: 12).

Las verdades opera en ambos niveles. Se vincula a un programa particular y, como parte de este, teje lazos con medios de comunicación que también enarbolan las mismas posturas, como es el caso de *El comercio*, el diario más importante de la ciudad de La Paz. En un artículo del segundo número titulado “Cortesía obliga”, agradece efusivamente al que llama el “Amigo del saber” y declara que:

La galantería del viejo amigo con el recién nacido ha sido hasta prohiar en sus columnas de edición el prospecto y una de las composiciones poéticas de su coleguita (*Las verdades*, 18.08.1882).

Asimismo, instala redes de canje de periódicos en una suerte de “geopolítica de la literatura” que va más allá de las diferencias entre partidos. En el número 7 de *Las verdades*, el aviso que anuncia este sistema de intercambio nos da un vasto panorama de la prensa de la región y encontramos en la lista a periódicos de Sucre, Cochabamba, Potosí, Oruro, Puno, Tacna y Lima, recibiendo asiduas colaboraciones de ellos. Por ejemplo, en este mismo número, publica una “historia y romance” enviada por *El corneta pistón* de Oruro cuya temática presenta muchas similitudes con el lejano y exótico universo de los “Mosaicos bizantinos” de Jaimes Freyre.

En su *Historia general de Bolivia*, Alcides Arguedas sitúa durante este período la emergencia de una prensa de “corte moderno”, conectado con el mundo, como decíamos, y que muestra una clara afinidad literaria pues nuevos talentos como el mismo Jaimes Freyre, Isaac Eduardo, o Moisés y Alfredo Ascarrunz⁵ alternan con “escritores franceses de espíritu travieso” (1975: 446). Arguedas sostiene, además, que “los redactores, cada día más instruidos, más aguijoneados de curiosidad intelectual, ceden columnas enteras de sus periódicos a los poetas y a los artistas de la nueva generación, quienes no se dejan rogar para llenarlas, gratis, con composiciones en verso” (*ibid.*). Por eso, en medio

⁵ Todos mencionados por Arguedas.

de arengas políticas, comienzan a aparecer textos que revelan otros intereses. Carolina Freyre publica, desde el número 9, su columna “Mosaicos” dedicada al “bello sexo” así como varios poemas, y también continúa su labor como dramaturga, pues durante estos mismos años ella saca a la luz *Blanca de Silva*. *Las verdades* deja entonces de ser tan propagandística para dedicarse a la crítica teatral, a la correspondencia literaria o a la poesía y, al lado de Brocha Gorda y Carolina Freyre, aparecen sus hijos Julio y Ricardo firmando versos.

Ellos también participan activamente de la vida cultural paceña y el joven Jaimes Freyre lee sus composiciones en veladas de la Sociedad Progresista, de la que se sabe poco puesto que existen escasos trabajos historiográficos que den cuenta de la formación de círculos intelectuales, ya sean literarios o científicos, en Bolivia. “Una venganza”, un extenso poema estudiado por Óscar Rivera-Rodas en un artículo titulado “Jaimes Freyre en un poema juvenil”, es compuesto específicamente para una de sus reuniones, así como también el patriótico “Canto a Bolívar”. Por el número 9 de *Las verdades*, sabemos que esta sociedad se funda el año 1882 y en ella participan nombres como el ya mencionado Isaac Eduardo o Rosendo Villalobos, a quienes encontramos en la publicación literaria quincenal *El álbum del hogar* (1882-1883), así como también a la poetisa paceña Natalia Palacios. *Las verdades* publica periódicamente composiciones leídas en las veladas y Carolina relata con gran detalle algunas de ellas. Por “Mosaicos”, también nos enteramos que esta Sociedad es frecuentada por selectos hombres políticos como el mismísimo presidente, Narciso Campero, y su esposa Lindaura Anzoátegui.

Durante el período que va hasta 1890, Ricardo Jaimes Freyre participa, a decir de Souza, en un total de seis sociedades tanto en Bolivia (La Paz y Sucre) como en el Perú (Tacna)⁶. Los Jaimes prologan así el quehacer literario, político y social que habían estado realizando desde hacía décadas y *Las verdades*, una de sus muchas empresas en Bolivia, muestra características comunes con varios de sus antiguos como también futuros proyectos.

b) Redes de prensa y empresas familiares

En efecto, el circuito de prensa que se forma alrededor de la familia es bastante impresionante e incluye numerosos países. En el Perú, tanto Julio Lucas Jaimes como Carolina Freyre tienen una carrera prolífica, consagrados como redactores de diarios importantes, literatos influyentes y miembros activos de cuantiosas y respetadísimas sociedades letradas como el Club Literario de Lima. En La Paz y Sucre, ellos reproducen estas prácticas culturales y, como vimos, se mueven en el periodismo, en el teatro, en la literatura y en la política. Los diarios y las revistas son los vehículos privilegiados de su producción cultural. En cada una de las ciudades donde se instalan, los Jaimes fungen como activos

⁶ Véase: Souza, 2003: 113, nota 101.

“agentes sociales” a tal punto que Mauricio Souza los llama “una familia de intelectuales orgánicos” (2003: 117).

Estando en Bolivia, ellos frecuentan a varias personalidades del medio, algunas relaciones que Souza rastrea y que los conectan con José Pol, Lindauro Anzoátegui o la familia Mujía y, en particular, con la poetisa María Josefa Mujía, su sobrino, el poeta Ricardo Mujía Linares y su esposa Hercilia Fernández, que colabora, junto a Carolina, en el *Álbum* de Sucre (1889). También son “orgánicos” en su forma de encarar sus proyectos editoriales pues cada uno de los integrantes de esta familia de literatos puede ejercer distintos roles dentro de su sistema, ya sea dirigiendo o colaborando en alguna de las secciones, dependiendo de la ocasión. Por ejemplo, durante el segundo año de *Las verdades*, Ricardo Jaimes Freyre, de 18 años de edad, se convierte en director interino del periódico ya que su padre debe partir a Potosí para postularse como diputado.

Años más tarde, en Buenos Aires, la famosa *Revista de América* funciona de forma similar, sin embargo, esta vez Jaimes Freyre se consagra como director al lado de Rubén Darío, mientras que su padre colabora con vistas de la ciudad bajo su famoso seudónimo de Brocha Gorda. De esta manera, en palabras de Boyd Carter (1967), él contribuye a la consolidación del modernismo secundando a su hijo en su proyecto fundacional. Las revistas que sirvieron al modernismo como vehículo ideológico heredan entonces de sistemas de la generación de escritores que las preceden. Se afirman en redes ya existentes pero, a la vez, se independizan de la pesada carga política que caracterizaba a sus antecesoras.

A diferencia de *Las verdades*, cuyo primer número se posiciona frente al complejo panorama de la Guerra del Pacífico y el nacimiento del sistema de partidos en Bolivia, la *Revista de América* en su famoso artículo inicial titulado “Nuestros propósitos”, considerado como un verdadero manifiesto del modernismo, defiende la autonomía de la belleza y se niega a subordinarla a las “tendencias utilitarias”. Unos años antes, sin embargo, vemos en *El álbum de hogar* (1882-1883), contemporáneo de *Las verdades*, una postura bastante similar. En su primer editorial, también titulado simplemente “Nuestros propósitos”, la redacción se propone ofrecer al lector una “esmerada recolección de todo cuanto creyere digno de llamar la atención en la esfera de la belleza y originalidad literarias” (1.11.1882).

Los directores de este *Álbum* son personajes que ya encontramos en la Sociedad Progresista como Rosendo Villalobos e Isaac Eduardo, así como el mentado poeta paceño Ricardo José Bustamante; entre las firmas también tenemos al orureño Moisés Ascarrunz, el amigo de Ricardo, al que le dedica el cuento “El capitán del Segundo Batallón” (*Las verdades*, 31.05.1884) y una “Epístola político-filosófica” que aparece en *Los debates* de Sucre, en 1884. Todos estos intelectuales de *El álbum del hogar* difunden con ímpetu la literatura francesa y la comentan al detalle, profesan una verdadera admiración por Victor Hugo, pero también leen con curiosidad al más joven Zola que acaba de publicar su gran novela, *Nana*. En sus páginas, ellos traducen a Catulle Mèndes (Ascarrunz es

el encargado especial que, desde Europa, manda las versiones en español) y difunden composiciones del precursor del modernismo, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera. Como parte de los muchos nombres que llenan sus páginas encontramos también el de Carolina Freyre que publica un muy personal poema dedicado a su hijo Ricardo y que analizamos a continuación.

c) “A mi hijo Ricardo en la publicación de sus primeras poesías”

En el cuarto número de *El álbum del hogar*, del 15 de diciembre de 1882, aparece la única composición de Carolina Freyre que publica ahí y que lleva por título “A mi hijo Ricardo. En la publicación de sus primeros poemas”. En estos versos, la madre celebra una suerte de continuidad entre su quehacer literario y el del adolescente, pasándole la posta; el primer verso declara con solemnidad: “Yo acabo y tú comienzas... es la vida!”. Entre las figuras que emplea Carolina podemos notar, no sin asombro, algunos temas que el modernismo retoma. En sus estrofas, el canto del poeta es comparado al de un ave y de sus palabras se desprenden dulces aromas de flores. Ella también aconseja al joven vate que “nada [le] detenga” ya que su “huella” está alumbrada por una “estrella”. Son los astros los que parecen haber definido esta vocación artística pues, en la cuna, la poesía aparece como un rayo de luna que se posa en la frente del niño. En este rutilante camino, marcado desde las alturas celestes, ninguna tormenta es temible pues también forma parte del “inmortal poema” que es su vida.

El registro que domina es muy íntimo, algo que se evidencia desde su subtítulo, “De su álbum inédito”. El término “álbum”, que vemos en diversos periódicos de la época, tanto en títulos como columnas, revela una intención más personal ya que hace referencia a los cuadernos de dedicatorias muy en boga por aquel entonces. No es pues anodino que el joven Ricardo también señale que algunos de los poemas que aparecen en *Las verdades* son de su “álbum”. Mauricio Souza identifica en ellos una temática diferente a la que dominaba en el periódico —esencialmente política, como dijimos— pues efectivamente se encuentran en las antípodas de otras secciones como “Algarabía”, donde aparecen breves versos festivos y, con frecuencia, satíricos. En estos cuantos poemas del joven Ricardo ya son, por ejemplo, perceptibles los juegos sonoros tan caros al modernismo así como también las temáticas que se alejan de la actualidad para adentrarse en las profundidades de la voz poética que reflexiona sobre el amor, la muerte o los misterios de la vida.

Aparte de las filiaciones estéticas que se perciben entre la obra de Carolina y la de Ricardo, la composición que ella le dedica también permite echar luces sobre los primerísimos años de la producción de Jaimes Freyre que, como decíamos al comenzar, han sido muy poco estudiados. “A mi hijo Ricardo” está fechado el 5 de junio de 1881, en Tacna, es decir durante la breve estadía de la familia antes de llegar a Bolivia. Esta fecha, lejos de ser un dato curioso, muestra que las publicaciones más tempranas no

han sido todavía rescatadas, algo que, sin embargo, parece haber sido una de las grandes preocupaciones de la historiografía literaria boliviana.

2. Cautiverios y cautivos

a) Un breve contexto

El joven Ricardo entrega entonces sus primeros poemas al público tacneño en plena Guerra del Pacífico y, una vez instalado en La Paz, varias de las composiciones que él escribe para *Las verdades* se encuentran marcadas por el conflicto bélico; por ejemplo, “El capitán del Segundo Batallón”, un breve cuento que aparece el 31 de mayo de 1884, está ambientado en Lima en enero de 1881, justo antes ocupación de la capital por las tropas chilenas. Con gran habilidad, el narrador en primera persona nos sitúa entre los hombres de un batallón en vilo, esperando a las tropas chilenas que no deberían tardar en llegar. Para evitar que el sueño los venza, uno de ellos toma la palabra. Gracias a una puesta en abismo realizada con maestría, nos es contada una historia que se aparenta a los relatos fantásticos tan estimados por los románticos franceses. En ella, un joven capitán, flor y nata del ejército, muere en un extraño delirio que deja sorprendidos a todos sus compañeros.

El tema de la Lima ocupada por las huestes chilenas es retomado en “Arde Troya”, un poema en cuartetos en el que Jaimes Freyre denuncia a todas voces que “como Pedro por su casa/ Chile se entró por la nuestra”, compara la Guerra del Pacífico a otros grandes conflictos que azotan lejanos países como China o Persia, donde “corre la sangre” y, a modo de conclusión, la voz poética declara con contundencia:

Estoy seguro, lectores,/ que el mundo ya no progresa,/ y el reinado del talento/ dará paso al de la fuerza (*Las verdades*, 11.02.84).

La destrucción de la capital peruana también ocupa a Carolina Freyre, quien le dedica a su país natal numerosos y muy sentidos poemas en las páginas de *Las verdades*, y a Julio Lucas Jaimes, quien escribe textos sobre su experiencia en la guerra y, en muchas ocasiones, nos proporciona un testimonio muy vívido y personal.

b) La obsesión del cautiverio en Julio Lucas Jaimes

El motivo del cautiverio está, en efecto, directamente ligado a la vivencia del patriarca de la familia Jaimes. En *La Villa Imperial* (1905), uno de los pocos fragmentos autobiográficos que tenemos, hay un capítulo que lleva el sugerente título de “Hojas de mi libro de memorias –para variar un poco. Prisionero de guerra” en el que Lucas Jaimes narra su cautiverio en San Bernardo. El relato está enmarcado por una escena de recuerdo. El narrador detalla cómo se instala en una *chaise-longue*, prende un cigarro y cada bocanada lo lleva a revivir una escena diferente de aquellos cruentos años. Estamos en Lima y las tropas chilenas han ingresado a la capital. Las autoridades buscan al “cuico” Jaimes, cono-

cido por su pluma sediciosa, lo apresan con violencia, lo increpan y, finalmente, lo toman prisionero. Acto seguido, es llevado en calidad de prisionero junto con el general Eliodoro Camacho, un entrañable amigo suyo que los afanes de la política terminaron por alejar. Jaimes recuerda además con cierta alegría melancólica la compañía de otros ilustres cautivos así como también de respetados chilenos como Benjamín Vicuña Mackenna.

Esta anécdota había aparecido, décadas antes, en *Las verdades* donde Brocha Gorda publica en 1883 unas memorias de cautiverio. No es, sin embargo, el hombre templado que habla desde la madurez de *La Villa Imperial*, sino el que reacciona con vigor frente a la adversidad de los eventos. En un artículo que lleva el nombre de “Recuerdos de cautiverio. Coincidencia”, Brocha Gorda vuelve sobre los sangrientos eventos de la Guerra del Pacífico, un año después de haber vivido la experiencia como prisionero de guerra, pero es sobre todo una imagen altamente simbólica la que condensa la angustia del autor. Después de una caminata por San Bernardo, mientras esperan su pronta liberación, él y sus compañeros entran al Museo Nacional de Chile. Súbitamente, en medio de un salón vacío, observan “el espectáculo más triste y conmovedor en estas circunstancias”: ocho estandartes prisioneros de Perú y de Bolivia cuelgan ensangrentados. El general Camacho toma la palabra y narra la entrega oficial, hacía años ya, de uno de ellos “al pueblo de Cochabamba”. Al terminar su relato, los asistentes se dan cuenta de una coincidencia “verdaderamente providencial”, pues ese episodio había tenido lugar esa misma fecha, exactamente tres años antes. Como “El capitán del Segundo Batallón”, esta historia contada en primera persona y en código autobiográfico también se sirve de la puesta en abismo para llegar a un final efectista que la emparenta al cuento moderno.

c) “El cautivo” de Ricardo Jaimes Freyre

El primer poema conocido de Ricardo Jaimes Freyre, “El cautivo”, dedicado “al ilustre general Eliodoro Camacho” hace eco a estos textos autobiográficos de Brocha Gorda. Sin embargo, las técnicas literarias difieren en gran medida. La primera distinción formal es el uso del verso en vez de la prosa, lo que le otorga a “El cautivo” una solemnidad que lo transforma en un himno patriótico. El empleo de la segunda persona, aunque no es predominante, le permite también dirigirse directamente a Eliodoro Camacho y darle unas palabras de aliento. Asimismo, la luna, el reconfortante astro que se hacía presente en “A mi hijo Ricardo” vuelve a aparecer como señal de buen augurio.

Vemos además, en este poema, la aparición de imágenes netamente modernistas. La predominancia de los elementos sonoros, que Mauricio Souza (2003: 10) identifica como una de las bases de la estética de Jaimes Freyre, ya es notoria en este poema. En él, a decir de Bernardo Paz, “leemos el estallido del cañón, el impactante pifiar de los caballos, el clarín indómito, el sonido marcial y el resonar de la muralla rota” (2016: 142). El mundo exterior es descrito solamente a través de este recurso. La violencia de la guerra y la confusión que produce están implícitas pues se encuentran en el “clarín indómito”, en el “sonido marcial” que se despliega en todo el poema.

Souza señala además que esta “mirada modernista”, es en cierto sentido oblicua, pues no se vale de la vista, se “estructura [...] alrededor de una sobrecodificación culturalista del mundo, que es precisamente una forma de prefiguración social guiada por la memoria (social)” (2003: 33). Aquí, el rol de dicha memoria social es evidente y se refleja, por ejemplo, en el destinatario del poema. En efecto, es bastante llamativo que el joven vate le dedique esta composición tan temprana a una de las principales figuras de la Guerra del Pacífico y uno de los más importantes agentes de negociación con Chile durante esta época. Sorprende, pues, también porque se trata del fundador del Partido Liberal, combatido con tanto ahínco por *Las verdades*. Sin embargo, más allá de sus posturas políticas o ideológicas, Jaimes Freyre se dirige al personaje que, a sus ojos, encarna la Patria, con mayúscula y, así como su padre hace homenajes a Camacho en textos íntimos, Freyre también le dirige una muestra de respeto a aquel que considera como un héroe.

En el ya mencionado artículo de Gunnar Mendoza “Sobre la obra literaria de Jaimes Freyre”, el estudioso señala que en esta época temprana es perceptible una angustia cívica que impregna gran parte de composiciones del joven; una honesta preocupación por el destino nacional que, “queriendo o sin querer, trae a la memoria en línea recta el egregio soneto de Quevedo que comienza ‘Miré los muros de la patria mía’” (1977: 175). El canónico estudio *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002) retoma el concepto de “angustia cívica” para aplicarlo a la literatura del siglo XIX y principios del XX. Esta angustia sirve así de eje transversal para entender las producciones de la época como la icónica novela de Nataniel Aguirre, *Juan de la Rosa* (1884), pues numerosos son los poetas y escritores que sucumbieron ante ella.

Durante los años que nos ocupan, Jaimes Freyre establece efectivamente, a decir de Mauricio Souza, “un diálogo casi cotidiano con lo civil y lo político” (2003: 120). Sin embargo, el poeta y la política están en constante tensión, pues Souza también señala que esta relación está marcada por un cierto grado de ocultamiento que él subraya al estudiar el “dandismo” de Jaimes Freyre, y que se evidencia a través de un “proceso de autonomía del lenguaje” pues este, progresivamente, deja de estar supeditado a la política y a los intereses ideológicos en general, para liberarse y construir una estética que hereda del lema francés de *l'art pour l'art*.

En las hojas de *Las verdades* podemos notar claramente esta transición al modernismo. En medio de las socarronas sátiras de Brocha Gorda que abundan en consideraciones de actualidad y que gozan de los “géneros mercenarios”, se comienza a afirmar una sensibilidad diferente, una voz poética cuyas inquietudes se encuentran en temas que difieren de los de la generación anterior. Por eso mismo, no coincidimos con Bernardo Paz, quien afirma que se perciben simplemente “algunos susurros” (2016: 140) que dejan entrever la futura producción del vate, al contrario, podríamos afirmar que de estos textos tempranos surge una postura firme y certera que Ricardo habrá de seguir el resto de su carrera literaria.

En efecto, el joven ya muestra sus predilecciones estéticas y sus principales influencias. En los varios poemas que llevan el subtítulo “De mi álbum” y que comienzan a aparecer con cierta periodicidad en *Las verdades*, se ven imitaciones de Bécquer y de Victor Hugo acompañadas de originales composiciones que exploran temas más intimistas. Estas, a diferencia de sus incursiones en la sátira, siempre aparecen firmadas y lo hacen cada vez más seguido. Su contundente presencia en un periódico de principios de la década de 1880 no deja, pues, de ser reveladora.

3. El baile después de la guerra: Acerca de algunos poemas olvidados

a) Presentación del *corpus*

Como decíamos en la introducción, nuevas pesquisas permiten demostrar que aún queda mucho por descubrir sobre Jaimes Freyre. Esto no significa que la crítica no se haya ocupado con gran cuidado de su obra, sin embargo, muchas composiciones del joven Ricardo permanecen desconocidas por ser de difícil acceso y por estar dispersas en diversos medios escritos, muchas veces olvidados. Estos poemas que rescatamos permiten, de hecho, entrar en diálogo con estudiosos de la historiografía literaria boliviana, a pesar de que, como dice Mendoza, se trate de una época muy poco frecuentada por la crítica. Carlos Castañón Barrientos (en Paz, 2016: 139) propone, por ejemplo, una línea de vida de Jaimes Freyre en la que encontramos una notoria ausencia de producciones tempranas y, justamente, los años que nos ocupan se encuentran vacíos. Por su parte, Bernardo Paz (2016), en el reciente estudio de la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés sobre la prosa de Jaimes Freyre, reproduce el recorrido biográfico que traza Castañón y lo enmienda gracias al señero trabajo de Mauricio Souza, *Obra poética y narrativa de Ricardo Jaimes Freyre* (2005). Sin embargo, parte del postulado es erróneo, pues supone que todos los textos dispersos ya han sido recuperados.

Otro estudioso que se interesa en estos años es Óscar Rivera-Rodas (1973) quien, en su artículo “Jaimes Freyre en poema juvenil”, se pregunta con lucidez si todos los textos que se conocen y circulan constituyen la integridad de la obra del gran poeta modernista. Nos permitimos conjeturar que no y que más investigaciones permitirán echar nuevas luces; por ejemplo, sobre las primeras producciones del talentoso muchacho. En esta ocasión, presentamos ocho poemas (tres del primer *corpus* y cinco del segundo) que no habían sido rescatados por la crítica hasta ahora y que se encontraban silenciosamente entre las páginas de *Las verdades*, fechados los años 1882, 1883 y 1884.

El primero de ellos, “Dios” posee inquietantes similitudes con uno de los más famosos y representativos títulos que componen *Castalia bárbara*, el sorprendente “Aeternum vale”. El segundo de ellos, “Inmortal”, se encuentra acompañado por una graciosísima parodia firmada por su hermano, Julio Jaimes Freyre, que evidencia la existencia, en este periódico, de dos registros claramente opuestos, el de Ricardo, serio y reflexivo, y el

otro, festivo e inquieto, heredado de Brocha Gorda. Finalmente, estudiaremos “El baile”, un verdadero manifiesto estético que deja ver de forma clara las raíces del modernismo.

“Dios”: Sin duda uno de los poemas más célebres y misteriosos de Jaimes Freyre es aquel que narra la llegada de un silencioso Dios de “brazos abiertos” al nórdico Valhalla. A decir de Mauricio Souza, el poema está escrito sobre la base de lo no dicho, pues abundan los puntos suspensivos y las elipsis ya que, justamente, lo importante es aquello que se calla. En este caso, el sistema funciona de forma muy similar y la imagen de Dios no es asociada al trueno o al rugir de los océanos, sino al consuelo callado de una lágrima que corre, no por el mundo físico, sino en la conciencia profunda.

En este poema, escrito cuando tan solo tenía 16 años, Ricardo ya explora esta temática que después será un eje central dentro de su estética. Aunque no es estrictamente hablando la misma imagen de la deidad, esta irrumpe como una visión que paraliza todo cuanto se encuentra a su alrededor. En “Aeternum vale”, el bullicioso mundo escandinavo de *Castalia bárbara* se apaga finalmente, los caballos que relinchan en los primeros versos, los cuervos de Odín y el terrible mazo de Thor ceden al silencio del nuevo Dios. Algo similar, decíamos, se percibe en esta composición juvenil. Sin embargo, la figura divina todavía conserva algo de su humanidad y se acerca a consolar, a diferencia del extraño Dios de la *Castalia* que permanece impávido mientras el mundo que lo precedía se derrumba a sus pies. Como “Dios”, “Inmortal”, el segundo texto rescatado que presentamos, también revela lo que Souza llama los “lugares comunes” de la poética de Jaimes Freyre.

“Inmortal”: Este pequeño texto compuesto por cuatro cuartetos es rápidamente parodiado por su hermano, Julio Jaimes Freyre, quien publica inmediatamente después del poema de Ricardo, el suyo. En ambas composiciones podemos ver netamente los estilos que tanto caracterizan al uno como al otro pues Julio se complace ejercitando su pluma en un estilo ligero –heredado directamente de su padre– y se burla de la seriedad modernista del jovencísimo vate.

En “Inmortal” abundan las descripciones exquisitas de riquezas efímeras. Las perderías, tan presentes por ejemplo en los cuentos o en la novela *Los jardines de Acadero*, ya se encuentran bajo la forma de “rojos rubíes, nacaradas perlas, refuljientes [*sic*] brillantes”, tesoros que comparten su escondite con “tiernos suspiros, pensamientos dulces/apasionadas frases” y deseos vagos. Como muchos de los poemas de Jaimes Freyre, la composición usa las repeticiones para crear su efecto. Cada una de las estrofas comienza con el verbo “guardar”, alrededor del cual se construyen todas las demás imágenes. La noche, los oscuros astros custodian celosamente sus secretos como también lo hace el corazón del yo poético en el que todavía permanece el vívido recuerdo de la amada. Aquí, las piedras preciosas son comparadas a las expresiones de sentimiento, a los suspiros pero también al latir del corazón y a la honesta sonrisa con la que se cierra el poema.

En “Inmortal” es pues también evidente el uso de “riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz” (en Carter, 1967: 44), los cuatro elementos reivindicados en el co-

nocido artículo manifiesto con el que se abre el primer número de *La Revista de América*, características que también encontraremos en “El baile”.

b) “El baile”: ¿El primer manifiesto modernista?

Finalmente, el último poema que analizaremos de este primer corpus es “El baile”, una suerte de respuesta a la crisis que significó la Guerra del Pacífico. La voz poética debe renegociar su lugar en el mundo frente a, como dice Wiethüchter (2002), un “pasado que se disuelve en ruinas” (2002: t. II, 211). Sin embargo, no lo hace en clave trágica, como tampoco lo había hecho en “El cautivo” donde, a pesar de la omnipresente violencia bélica, la derrota no formaba parte del panorama. En este caso, ella se aleja explícitamente de las contingencias de la actualidad, se niega a cantar a “la guerra y sus horrores/ y el puñal de la Parca ensangrentada”, como también la belleza de las flores o de las aves. No, el poeta llama a deidades helénicas para llevarlas a través del baile y de la alegría, únicos capaces de combatir la “amargura” de la “lucha encarnizada” y de la “vida fugaz”.

La presencia de personajes como Erato, la musa de la poesía, y Terpsícore, la de la danza, nos remiten ya al universo de la novela *Los jardines de Academo* en la que Jaimes Freyre se adentra en ricos banquetes griegos y exquisitas disquisiciones sobre el arte. En estas breves líneas confirmamos también algo que Enrique Gómez-Carillo (en Carter, 1967: pp. 4-9) sostenía en su estudio sobre los “jóvenes poetas de Francia” publicado en *La Revista de América* ya que, en “El baile”, el poeta ya no busca imitar a la naturaleza, que le es indiferente, sino que pretende imitar al arte, dado que la voz poética prefiere transformar a las musas en estatuas de mármol o bustos de oro y no alabar al canto del ruiseñor, pero sí el de las polkas y valeses.

A través de estos breves ejemplos, podríamos evidenciar la existencia de un primer modernismo, una década antes de *La Revista de América* (1894) en Buenos Aires y de *La revista Azul* (1894-1896) en México, que significaron su consagración en el panorama literario mundial. Se trata pues de los primeros brotes de lo que Mauricio Souza denomina un “renacimiento cultural (modernista) posterior a la Guerra del Pacífico” (Souza, 2003: 85), en los que ya se perciben con claridad temáticas, innovaciones formales y poderosas redes culturales que habrían de consolidar al movimiento poco tiempo después.

c) Cinco poemas más

A este primer corpus se añadieron cinco composiciones que no estaban contempladas originalmente y que fueron descubiertas *a posteriori*. Por ende, estas cuantas líneas no pretenden ser exhaustivas sino que buscan proponer algunas pistas sobre los lazos que existen entre estos documentos dispersos y la obra conocida de Ricardo Jaimes Freyre. Se trata de poemas –“Soneto”, “El alma y el cuerpo”, “Pareceres”, “Visión” y “En un álbum”– de distintas extensiones pero que revelan registros similares. Por ejemplo, en muchos de ellos, el autor, adolescente aún, se interroga sobre el paso del tiempo, la vejez y la muerte, como en la primera estrofa de “Soneto”:

Ilusiones de amor sueños de gloria/ que dan vida a la juventud ardiente;/ ensueños de placer a que la mente/ vuelve en la edad de nieve en la memoria (*Las verdades*, 9.11.82).

Estas notorias inquietudes también se reproducen en “El alma y el cuerpo” donde la voz poética se exclama, casi con desesperación:

El tiempo marcó tu rostro/ e intacta dejó tu alma,/ ¿por qué cambia, ¡oh, Dios!, el cuerpo/ si el alma virgen [*sic*] no cambia? (*Las verdades*, 26.11.82).

En ambos vemos también un eco a la producción de Carolina Freyre y, en particular, a los célebres versos de “La negra melancolía” en los que la poetisa tacneña también explora estos temas.

Asimismo, en estos textos, Ricardo Jaimes Freyre trabaja su figura como poeta, algo que Bernardo Paz (2016: 147) ya subrayaba en cuentos como “Una historia... como cualquiera”, en los que él analiza cómo se construye la imagen del intelectual, frecuentemente en conflicto con la sociedad o, por lo menos, en tensión con ella. La desilusión amorosa, presente en el cuento, también se encuentra en “Pareceres”, poema en el que tampoco falta el toque irónico pues es una respuesta a unos versos de Campoamor en los que el poeta concluye con desenfado no haber sentido nunca las violencias del amor. Sin embargo, muy pronto encontramos en el poema “En un álbum” al vate que declama a su enamorada dulces palabras. Esta composición está vinculada directamente con los otros textos que llevan un título similar, “De mi álbum”, y que, como dijimos, Souza identifica como un grupo homogéneo de composiciones.

Por último, debemos mencionar “Visión”, un largo poema dedicado a Antonio Quijarro. Esta dedicatoria, para nada anodina, vincula a la familia Jaimes directamente con el gobierno de Narciso Campero, en el cual Quijarro fue nombrado ministro de Hacienda en plena crisis económica. Este texto está, entonces, en cierta medida emparentado con “El cautivo”, por su forma, así como por su relación estrecha con personajes públicos de la época pues, en él, Ricardo hace gala de su pluma como también de su agudeza, pues entiende perfectamente el oscuro panorama que vive Bolivia (“páginas [*sic*] rojas de la humana historia/ que con sangre trazó la armada jente [*sic*”], como dice en “Soneto”). Para ello, el poeta escenifica un acto de reflexión. En plena noche, oscura y tranquila, la mente, a diferencia del cuerpo, se libera de sus ataduras: “El espíritu adormido/rompe su cárcel terrena”. Sin embargo, al amanecer, comienzan a surgir imágenes inquietantes de un mundo caótico en el que reina la ambición. En este universo, poblado por vencedores y vencidos, también aparecen figuras muy caras al poeta como Píndaro, Safo u Homero, sin embargo ellos se encuentran inmersos en el desorden reinante y parecen observar como estatuas “a la humanidad en masa/ arrastrada al precipicio”. Solamente, en la última estrofa, un suave batir de alas, como el sol que entra en la cárcel de “El cautivo”, aparece como símbolo de redención. Esta imagen final, que bien podría ser una paloma imaginaria o un cisne rubendariano, cierra entonces el texto con otro de los lugares comunes del modernismo, no solo por estos parentescos, sino también por

su aparición oblicua, solamente delatada por el sonido que, como dice Souza, “sirve al hombre para recuperar conciencia de su unidad con el universo” (2003: 150).

Conclusión

El gran bibliómano Gunnar Mendoza, en un breve artículo de 1977, instaba a la crítica literaria a interesarse en la producción más temprana de Ricardo Jaimes Freyre y señalaba la necesidad de poner en evidencia esta etapa temprana de la producción del poeta para así “completar la evaluación de Jaimes Freyre, evaluación hoy trunca” (1977: 175).

En estas muestras de su producción temprana, vemos la emergencia de una nueva voz, un nuevo lugar de enunciación desde el cual el poeta se posiciona frente a su tiempo. La guerra ha dejado, es cierto, una fuerte impronta, evidente en las composiciones cívico-patrióticas como “El cautivo” y en cuentos como “El capitán del Segundo Batallón”. Sin embargo, al mismo tiempo, otras preocupaciones comienzan a surgir y, aunque muy joven, Jaimes Freyre ensaya su pluma en temas como la muerte o Dios, siempre desde una clave íntima. Finalmente, “El baile” constituye, de alguna manera, el texto en el que ya se expresa el modernista. Con un vocabulario exquisito, Jaimes Freyre invoca a Terpsícore, la diosa griega de la danza, para bailar pues, dice, sus poemas deben cantar a la alegría despreocupada del vals y no al “genio aciago” de la guerra. En este último texto, el poeta, adolescente pero con una voz ya madura, realiza quizás uno de los primeros manifestos de la corriente modernista, en consonancia con la producción de muchos de sus contemporáneos que también participarían, junto a él, de la renovación literaria. Casi diez años antes de las famosas *Revista azul* y *Revista de América*, en La Paz, a principios de la década de 1880, percibimos ya un modernismo en ciernes que impregna poemas, cuentos y, finalmente, periódicos enteros.

FUENTES

Las verdades, La Paz, 1882-1884.

El álbum del hogar, La Paz, 1882-1883.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, Alcides

1975 Historia general de Bolivia: El proceso de la nacionalidad (1809-1921). La Paz: Gisbert.

CARILLA, Emilio

1962 *Ricardo Jaimes Freyre*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

Carter, Boyd

1967 *La Revista de América*. Nicaragua: Publicaciones del Centenario de Rubén Darío.

ESCALA, María del Carmen

2015 *El ángel del hogar y el ángel de la guerra: El discurso patriótico maternal de Carolina Freyre de Jaimes y su afirmación nacionalista desde el diario La Patria, ad portas de la ocupación de Lima*. Tesis de licenciatura en Historia. Lima: PUCP.

KLEIN, Herbert

2015 *Historia mínima de Bolivia*. México: Colegio de México.

MENDOZA, Gunnar

1977 "Sobre la obra literaria de Ricardo Jaimes Freyre", *Hipótesis* n. 3, mayo.

PAZ, Bernardo

2016 "El joven Jaimes", en: *La prosa de Ricardo Jaimes Freyre* (Ana Rebeca Prada y Omar Rocha eds.). La Paz: Instituto de Investigaciones Literarias, pp. 135-155.

PINEDA FRANCO, Adela

2006 *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: Las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura iberoamericana.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

1954 *Tres ensayos sobre Ricardo Palma*. Lima: Librería Mejía Baca.

RIVERA-RODAS, Óscar

1973 "Jaimes Freyre en un poema juvenil", *Presencia literaria*, 10 de junio.

SOUZA, Mauricio (ed.)

2005 *Ricardo Jaimes Freyre. Obra poética y narrativa*, La Paz, Plural.

SOUZA, Mauricio

2003 *Lugares comunes del modernismo: Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*. La Paz: Plural.

WIETHÜCHTER, Blanca, et al.

2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. La Paz: PIEB.

**A mi hijo Ricardo en la publicación de sus primeras poesías
(De su álbum inédito)⁷**

Yo acabo y tú comienzas... es la vida!
 La armonía sentida
revive con cada átomo sonoro,
se forma con el eco vago, incierto,
 de un canto acaso yerto
al que extraños rumores forman coro.

Canta el poeta como canta el ave,
 como aroma suave
del cáliz de las flores se desprende...
Canta si goza y si suspira canta,
 que do pone su planta
con vivo fuego su entusiasmo enciende!

Yo lo adiviné en ti... sobre tu cuna,
 al rayo de la luna,
miré una vez... acaso ilusión mía,
inclinarse adorable, sonriente,
 coronada la frente,
a la diosa inmortal: la poesía!

Entonces con sus dones, ¡oh, hijo mío!
 te dio el dolor impío
funesta herencia del que al bien camina,
y en la corona que tejía ufana,
 guardó para mañana
con gayas flores, punzadora espina.

⁷ *El álbum del hogar*, 15 de diciembre de 1882

Mas nada te detenga... va tu huella
 alumbrando una estrella;
será la de la gloria...? Bienvenida
la tormenta que hiera tu cabeza
 si al fin con ella empieza
el inmortal poema de tu vida!

Carolina Freire [*sic*] de Jaimes

Tacna, junio 5 de 1881

Dios⁸

No en el sublime horror del océano
ni en el rujiente [sic] y caudaloso río,
ni en el silbido de aquilón bravío
siento, ¡oh Supremo Ser! tu excelsa mano.

Ni ante solio del fuerte soberano,
ni ante el furor del huracán sombrío
contemplo de tu diestra el poderío
que en nada torna el poderío humano.

No eres Dios vengador, no omnipotente
humillas al que a ti débil humilla
postrado en tierra la orgullosa frente,

Eres más grande, ¡oh Dios! y en tu presencia
una lágrima borra la mancilla
que empañara el cristal de la conciencia.

⁸ *Las verdades*, 12 de noviembre de 1882.

Inmortal⁹

Guarda el Océano en su escondida sima
el tesoro que buscan los mortales,
rojos rubíes, nacaradas perlas,
 refuljientes [*sic*] brillantes.

Guarda la noche en su sombrío manto
de amor y poesía los raudales,
tiernos suspiros, pensamientos dulces,
 apasionadas frases.

Guardan los astros en su blanca aureola
de la ilusión la encantadora majea,
deseos vagos, fugitivas dichas,
 soñados ángeles [*sic*].

Y guarda mi alma en su región más bella
dulce un recuerdo en que la vida late,
su suave acento, su sonrisa pura.
 Su corazón tunante.

Ricardo Jaimes Freyre

⁹ *Las verdades*, 1 de diciembre de 1882.

Parodia de la composición anterior
Pasajero

Guarda el Océano en su escondida sima
de peces mil las mil variadas clases,
lobos, ballenas, pejerreyes [*sic*], lisas
tiburones voraces.

Guarda la noche en su sombrío manto
un tesoro sin fin de enfermedades,
toses, catarros, pulmonías, tisis
y costados mortales.

Guardan los astros en su blanca auréola
nubes y manchas, tempestades y aires
y según aseguran los astrónomos
montes, ríos y valles.

Y guarda mi alma en su región más bellas
dulce un recuerdo en que la vida late;
mas la región más bella de mi bolsa
no guarda ni dos reales!

Julio Jaimes Freyre

El baile¹⁰

I.

Canten otros al viento y a las flores,
y al dulce ruseñor y a la alborada,
canten otros la guerra y sus horrores
y el puñal de la Parca ensangrentada,
canten otros sus penas y dolores
lo que al público importa poco o nada;
yo quiero pagar tributo a Erato
cogiendo el esquilón, toco a rebato.

II.

Terpsícore inmortal, musa hechicera
creada de los hombres para el gozo
desde un rincón de la mundana esfera
te saludo con íntimo alborozo.
¡Salve, oh musa del baile retrechera!
Ante ti me arrodillo sin embozo.
¿Por qué la humanidad mezquina y fatua
de mármol u oro no te alzó una estatua?

III.

¡Quién nos diera saber el nombre augusto
del inventor del baile que en la tierra
en oro grabaría el noble busto!
Desde un confín al otro, cuanto encierra
a sus pies se postrara sin disgusto,
que no ante el jenio [*sic*] aciago de la guerra
que tiempo nos quitó, tiempo que quiero
para ir a bailar del uno al otro enero!

¹⁰ *Las verdades*, 24 de octubre de 1882.

IV.

¿Quién recuerda la lucha encarnizada
de la vida fugaz y su amargura,
cuando en la vuelta rápida o pausada
de un vals la copa del placer apura?
¿Quién recuerda la dicha no lograda
quien de la pena la fantasma impura
si por la dulce música arrastrando
en medio del salón se ve lanzando?

V.

Valses, polkas, cuadrillas, yo os saludo!
Cuadrillas, polkas, vales, yo os adoro!
Quiero cantar hasta quedarme mudo
al disorde del laúd sonoro,
porque aunque verso disonante y rudo,
reír prefiero que me cansa el lloro.
La alegría y el baile son hermanos,
si es locura bailar, ¡que no haya sanos!

Soneto¹¹

Ilusiones de amor sueños de gloria
que dan vida a la juventud ardiente;
ensueños de placer a que la mente
vuelve en la edad de nieve en la memoria;

Páginas [*sic*] rojas de la humana historia
que con sangre trazó la armada jente [*sic*];
recuerdos que al olvido lentamente
disputan palmo a palmo la victoria;

Proyectos gigantescos [*sic*], que en un día
de un polo al otro polo estremecieron
la subyugada tierra que jemía [*sic*],

Todos en noche eterna se perdieron,
y es su memoria a su inmortal anhelo
cual meteoro fugaz que cruza el cielo!

¹¹ *Las verdades*, jueves 9 de noviembre de 1882.

El alma y el cuerpo¹²

Negra ayer tu cabellera,
negra tu ardiente mirada,
blanco cual mármol tu rostro,
cual mármol blanca tu alma;
ilusiones te mecían,
ilusiones y esperanzas,
y cual en dorada cuna
los amores te arrullaban.

Hoy... ¡cuán grande diferencia!
Ya tu cabeza nevada
del esplendor de otros tiempos
débiles vestijios [*sic*] guarda,
y aun te arrullan ilusiones
ilusiones nacaradas
y llanto el corazón vierte
por las muertas esperanzas.

El tiempo marcó tu rostro
e intacta dejó tu alma,
¿por qué cambia, ¡oh, Dios!, el cuerpo
si el alma virjen [*sic*] no cambia?

¹² *Las verdades*, domingo 26 de noviembre de 1882.

Pareceres¹³

Según dijo Campoamor,
es un bálsamo la ausencia
que cura males de amor.

Mal doctor
 es quien trueca la dolencia.
 Porque del amor la esencia
 se aquilata en el dolor.

Y que mayor
 pasar [*sic*] para un alma amante,
 que cifra su dicha entera
 en la mirada hechicera
 de un hechicero semblante,

Que el constante
 dolor de verse apartado,
 aunque fuere un solo instante
 del objeto idolatrado?

Su aliento aspira en la brisa,
 bebe su dulce sonrisa
 en cuanto su vista alcanza,
 y la imagen [*sic*] seductora
 que en su mente se colora
 es imán de su esperanza.

Y si avanza
 el tiempo en rápidos jiros [*sic*]
 solo lleva al corazón,
 el eco de unos suspiros,
 el fuego de una pasión.
 abnbjuanpe

De esta sentencia el autor,
 nunca sintió su rigor,
 ni del amor la violencia.
No es un bálsamo la ausencia
que cura males de amor.

¹³ *Las verdades*, domingo 24 de diciembre de 1882. Las cursivas son del original.

Visión¹⁴**Al señor doctor don Antonio Quijarro**

Negra es la noche y sombría
y en su silencio profundo,
parece que ha muerto el mundo
con la clara luz del día;
ni una voz, ni una armonía
turba su augusto misterio,
y cual triste cementerio
que el alma absorbe [*sic*] y aterra,
llena de sombras la tierra
y extiende doquier su imperio.

Es esa hora de tristeza
en que a solas con el alma,
algo de su augusta calma
nos da la Naturaleza;
en que afluye a la cabeza
y nos llena el corazón,
que cual reo en su prisión
siente, sufre, espera y llora,
el recuerdo que atesora
y el sol de la inspiración.

Era hora dulce y velada
saturada de emociones,
en que callan las pasiones
con la oscuridad callada;
en que la mente agitada
lejos del inmundo suelo,
va a buscar tras ese cielo
impenetrable a la ciencia,
la mano que a su conciencia
rasgó en pedazos el velo.

El espíritu adormido

¹⁴ *Las verdades*, 21 de marzo de 1883. Se han respetado los signos de exclamación que, muchas veces, son simplemente de cierre.

rompe su cárcel terrena,
cual león que su melena
sacude, despavorido,
confuso y estremecido [*sic*],
ve ante sus ojos cruzar
cual las olas en el mar,
el futuro y el pasado,
y se detiene aterrado
del tiempo en el frío altar.

Ve las épocas primeras,
el caos, la noche umbría,
ve irradiar después el día
al *fiat lux*, en la esfera;
mira al mundo en su carrera,
la luna y el sol fulgente,
que en el cielo eternamente
rasga la tiniebla oscura
y contempla la hermosura
del astro resplandeciente.

Pasan los siglos, y pasa
en impetuosa carrera,
la idolatría primera
que las naciones abrasa;
ve a la humanidad en masa
arrastrada al precipicio,
y en la corriente del vicio,
que arranca el fuego del cielo,
ve en polvo tornar su anhelo,
de que existió, solo un indicio.

Los que desarmando el mando
lo llenaron con su genio,
y aun muy mezquino prosenio
juzgolo su afán profundo,
a cuyo esfuerzo fecundo
surjió [*sic*] una nueva nación,
y aquellos que en su ambición,
cual corriente desbordada,

señalaron con la espada
su ruta a la creación.

Se alza Alejandro sombrío,
cubierto de duro acero
con el desdén altanero
del inmenso poderío;
después Diógenes [*sic*] impío
que con la risa en la boca,
las iras de aquel provoca,
y sin que nada le asombre,
busca por el mundo un hombre
y no lo halla en su ansía loca.

En las legiones confundidas
Pasan poetas, guerreros,
Píndaros, Safos, Homeros,
Arístides y Leonidas;
vencedoras y vencidas
en revuelta confusión,
ofrece cada nación
sus reyes y sus guerreros,
y se yerguen altaneros
César, Pompeyo, Escipión.

Rígido, de estos al lado
se alza un espectro sombrío,
como el desengaño frío,
como el silencio apagado;
por los otros rodeado
y envuelto en tosco sayal,
alza su voz sepulcral,
doliente como un lamento,
y cual la nieve su acento
extiende un frío glacial.

—Gloria! Pasajero [*sic*] ensueño
que llenando el alma humana
se convierte en sombra vana

de la suerte al torvo ceño!
Todo en el mundo es pequeño,
la ilusión se desvanece
y el desengaño que ofrece
la vil realidad desnuda,
certero y traidor se escuda
tras la nieve que aparece!

Ambición! Loca porfía
que arrastrando al hombre en pos,
lo hace olvidarse de Dios
lanzándolo a lucha impía...
De mi regia dinastía
fui yo el más afortunado,
y por fin he sepultado
en celda triste y oscura,
mi ambición, ¡oh, desventura!,
grande como mi pecado.

¡Terrible destino humano!
Seguir en lucha incesante,
lo que mira a cada instante
abarcado por su mano!
Del aliento soberano
ver llena la creación
y con impío tesón
negar, ¡loco!, su existencia,
cuando bulle en la conciencia
y alienta en el corazón!

Calló. Vagaroso el viento
como un amargo suspiro,
llevóse en rápido giro
del gran rey el triste acento;
a su rudo sentimiento
tornó el espíritu al suelo,
y oír en su loco anhelo
creyó, en las etéreas salas,
suave batir de unas alas
que se elevan al cielo!

En un álbum. A Enriqueta¹⁵

Vagarosa y perfumada
 en las sombras de la noche,
 cuando la muerte inspirada
 puebla de ensueños la nada
 y abren las flores su broche;

Cuando vierte sobre el mundo
 la diosa melancolía
 ese silencio profundo,
 manantial grande y fecundo
 del genio y la poesía,

Trajo en sus alas el viento
 una voz dulce y velada,
 y brilló en el firmamento,
 como celestial portento,
 una estrella, una mirada...

Suave luz, tenue y tranquila
 esparcía por doquiera,
 y al contemplar su pupila,
 vi ese encanto que asimila
 un ideal... una quimera...

Y el viento, revelador
 de los sueños del poeta,
 jimiendo [*sic*] a mi alrededor,
 mezcla de dicha y dolor,
 pronunció un nombre: Enriqueta!

-----¹⁶

Enriqueta... allá, en la orilla
 del tibio Rocha que encantas,
 no olvide tu fe sencilla
 la pobre flor que hoy humilla
 el trovador a tus plantas...

¹⁵ *Las verdades*, 17 de enero de 1884.

¹⁶ Así en el original.