

MARIANO LATORRE

**MEMORIAS Y OTRAS
CONFIDENCIAS**

MEMORIAS
Y OTRAS
CONFIDENCIAS

1. *Universidad. Cinco ensayos para una teoría de la Universidad Latinoamericana*, por Aníbal Bascañán Valdés.
2. *El Cautiverio Feliz en la vida política chilena del siglo XVII*, por Sergio Correa Bello.
3. *Eusebio Lillo, 1826-1910*, por Raúl Silva Castro.
4. *Los Robots no tienen a Dios en el corazón*, 2ª edición, por Arturo Aldunate Phillips.
5. *Pedro Prado, 1886-1952*, por Raúl Silva Castro.
6. *El Cabildo en Chile colonial*, por Julio Alemparte.
7. *Don Andrés Bello, 1781-1865*, por Raúl Silva Castro.
8. *El Conde de la Conquista*, 2ª edición, por Jaime Eyzaguirre.
9. *El Naturalismo en la novela chilena*, por Vicente Urbistondo.
10. *Pierre Teilhard de Chardin y otros ensayos*, por Hernán Briones Toledo.
11. *Rubén Darío a los veinte años*, por Raúl Silva Castro.
12. *Ensayos políticos y morales*, por Justo Arteaga Alemparte.
13. *Peregrinajes literarios en Francia*, por Salvador Reyes.
14. *El Abate Molina*, por Hernán Briones Toledo.
15. *José Antonio Soffía*, por Raúl Silva Castro.
16. *Estudios de crítica literaria*, por Rómulo Mandiola (1848-1881).
17. *Diario Político (1849-1852)*, de José Victorino Lastarria.
18. *El Alcalde del año diez*, por Jaime Eyzaguirre.
19. *El ensayo en Chile desde la Colonia hasta 1900*, por Raúl Armando Inostroza.
20. *Asistentes al Cabildo Abierto de 18 de septiembre de 1810*, por Raúl Silva Castro.
21. *Jorge Huneeus Zegers, Imagen, Pensamiento, Acción*, por Mario Correa Saavedra.
22. *José Joaquín Vallejo (1811-1858)*, por Raúl Silva Castro.
23. *El humanismo social de Marx*, por Eduardo Kinnen.
24. *Páginas Selectas*, Carlos Silva Vildósola. Recopilación ordenada por Raúl Silva Castro.
25. *Don García Hurtado de Mendoza en la historia americana*, por Fernando Campos Harriet.
26. *Antología*, Clarence Finlayson. Selección y prólogo de Tomás P. Mac Hale.
27. *El Catecismo Político-Cristiano. Las ideas de la época, 1810*, por Walter Hanisch Espindola, S. J. Prólogo de Tomás P. Mac Hale.
28. *Visión de Ercilla y otros ensayos*, por Alfonso Bulnes. Prólogo de Raúl Silva Castro.
29. *Doctrina y praxis de los educadores representativos chilenos*, por Julio César Jobet.
30. *Pedro de Oña. Ensayo de crítica e historia*, por Augusto Iglesias.
31. *Hacia la voz del hombre. Ensayos sobre César Vallejo*, por Alejandro Lora Risco.
32. *Memorias y otras confidencias*, Mariano Latorre. Selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón.

Mariano Latorre

MEMORIAS
Y OTRAS
CONFIDENCIAS

Selección, prólogo y notas

de

ALFONSO CALDERÓN



EDITORIAL ANDRES BELLO

© Mariano Latorre, 1971
Inscripción N° 39.161

EDITORIAL ANDRÉS BELLO
Ahumada 131 - Casilla 4256
Santiago de Chile.

"Facúltase a la Editorial Jurídica de Chile
para usar indistintamente
su propia denominación o la de
Editorial Andrés Bello".

(Art. 76 de la Ley N° 12.084)

Diagramó *Mauricio Amster*.

Impreso en los talleres de
EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.
San Francisco 454
Santiago de Chile.

NOTA PRELIMINAR

Casi en tono de confidencia, con un entusiasmo parpadeante, el maestro Latorre hizo un gran bien al Instituto Pedagógico: lo desolemnizó. Arrancó los cortinajes. Aventó los cadáveres. Puso a buen recaudo el tono oracular. Desplazó, por importuno, el do de pecho de ciertos avechuchos.

La literatura nunca apabulló al hombre total que fue don Mariano. Más bien le prestó armas, evidencias, métodos, sentido. Lo criollo se iba haciendo sustancial en él. No una fórmula, una simonía o una opción.

No tuvo vocaciones laterales. En su momento, un estreno teatral, una novela de éxito, el paladeo de un vocablo derruido, un incierto pipeño, ocupaban espontáneamente el centro de atracción. Sobre la marcha, venga meditación, doctrina, punto de vista. Era un ser vivo. Respiraba. Amaba. Comía.

Tal vez una zona de su ser no aparecía en las novelas y cuentos que, con objetivos demasiado precisos, hijos de su entendimiento, fue echando al mundo, por casi medio siglo. Esa parte fue quedándose en las aulas, en las conversaciones y en revistas, periódicos, prólogos, publicaciones especializadas. Irrecuperables los que fueron actos orales, jugo de libros y de clases, nos queda una abundante porción de textos que, en su conjunto, ofrecen una imagen cabal de la hondura analítica, agudeza sensitiva y finura retrospectiva que fueron rasgos capitales de su quehacer.

Nos pareció adecuado, tras un extenso período de lectura, ordenar todo este quehacer en dos partes. La primera pretendería recoger los ensayos memorialísticos de Latorre y sus indagaciones acerca del ser de Chile y el chileno, sus miradas al paisaje, a las gentes, a la intrahistoria, que, a veces, parece más auténtica que la historia oficial.

La segunda parte agrupa sus investigaciones en el campo de la historia literaria nacional. El dato, la referencia crítica se apoyan en los muchos libros leídos, pero también en la oficialización de

presencia ante sitios y acontecimientos, reencarnando el ánimo cronístico del hombre que se bajaba del caballo, en plena Conquista, para arrimarle el hombro a la historia. Hechos, tendencias, personas, se vitalizan ante el imperio del tono de confianza, la nostalgia cazorra, el humor verbal.

Al Mariano Latorre maulino, desbravador de paisajes, desolemnizador, le dedicamos esta recopilación. Algo así como un trago de sus propios viñedos, envejecido para mejor paladeo.

ALFONSO CALDERÓN

PRIMERA PARTE

AUTOBIOGRAFIA DE UNA VOCACION*

Las cosas hacen la patria tanto o más que los hombres.
M. DE UNAMUNO

Creo que el escritor y también el profesor (ambas disciplinas han constituido mi vocación) deben afrontar la vida con una máxima simplicidad, sin ambiciones de gloria ni de poder.

Si hay un mensaje que expresar, por mínimo que sea, es preciso realizarlo lo mejor posible.

Siempre he recordado, a lo largo de mi vida y frente a cada instante decisivo, unas palabras de Dickens (Dickens fue una predilección de mi juventud) a un periodista que lo interrogaba sobre su labor:

—Mi secreto no es pensar en el porvenir, sino tratar de resolver lo mejor posible lo que tengo entre manos.

Y esto es lo que intento expresar en esta autobiografía de mi doble vocación.

Deseo explicar por qué fui escritor y por qué, más adelante, del escritor surgió el maestro. Pienso que ambas realizaciones (me asusta un poco lo presuntuoso de la palabra) están unidas en mí y son la una producto de la otra. Dos expresiones del mismo semblante, como diría Conrad.

Me siento, pues, en un clima de intimidad y puedo contar familiarmente mi peripecia espiritual. Medio siglo de tanteos e indecisiones, de aciertos y desaciertos, tan peculiarmente característicos de un intelectual sudamericano en la aurora de este siglo.

Es preciso evocar al Chile de esos años, un Chile que vivió una vida apasionada y hasta cierto punto irreflexiva, embriaguez de un holgado instante económico y la lógica despreocupación del porvenir.

Si intentásemos una definición simplista de la sociedad chilena de ese tiempo, podríamos decir que existían dos Chile, casi antitéticos. El Chile primitivo, laborioso, de las provincias y el Chile europeizado

*Discurso de incorporación a la Facultad de Filosofía y Educación, pronunciado en abril de 1953.

Santiago, Editorial Universitaria, 1953, pp. 9-41.

y manirroto de Santiago; sin embargo, la ambición del provinciano que se enriquecía era residir en Santiago y la de todo santiaguino arruinado, ir a reponer su fortuna al norte o al sur, a las salitreras o a los campos recién rozados de la frontera.

Sin impuestos de ninguna especie, el salitre proveía a todo, Chile vivía entregado a una vida fastuosa y alegre.

Las fiestas de los aristócratas o las de los nuevos ricos, sus escándalos sociales, sus negociados y sus crímenes, que tan bien ha decrito Orrego Luco, su cronista literario, eran mirados sin hosquedad por las clases medias y bajas y hasta con cierta benevolencia consentidora.

Así, también, Blest Gana, fijó al siútico de su tiempo, abierta la tarasca de asombro ante un sarao, donde una dama de reluciente peinotón intentaba tocar un clave desafinado.

No es el momento de explicar por qué este país edénico se hizo sórdido y desconfiado, ni por qué la talla oportuna se convirtió en pulla envenenada.

Una vida relativamente cómoda me impidió, quizá, darme exacta cuenta de la evolución del medio y de los cambios más sutiles del espíritu colectivo.

Esto quiere decir que el fenómeno de transición apenas me rozó; sin embargo, pude haberlo penetrado agudamente, porque uno de los políticos más renombrados de ese tiempo, don Enrique Mac Iver, era de mi tierra, del Maule. Me tocó conocerlo de cerca. Lo oí muchas veces en la plaza del puerto los domingos o en el muelle, junto al río en las tardes, opinar con tono doctoral, lejano, sobre política americana y europea. Palabrería generalizadora y algo jeremiaca, agradable de escuchar, sin embargo.

Era un orador nato y lo que le oí, siempre me produjo la impresión de un discurso. Por consiguiente, de algo más externo que profundo, más espectacular que verdadero.

Con perfecto dominio de la sintaxis castellana, brotaba de su boca, de sus labios abultados y temblorosos, un torrente de palabras, entibiadas por una poderosa voz de barítono.

Bajo, endeble, vestido pulcramente, sus ojos grises miraban sin mirar. Los velaba el brillo de los espejuelos. No tenían mirada en realidad. Lo interesante era su boca, ancha y redonda como la bocina de un fonógrafo. Alessandri le tomó este aspecto de su oratoria,

especialmente los efectos de la voz. Pero don Enrique tenía el don del idioma.

Yo le oí una vez a don Enrique Oyarzún esta frase ingeniosa, después de un discurso de Alessandri:

—Alessandri me da la impresión de un Mac Iver sin sintaxis.

Conocí a don Enrique, cuando era un hombre de cuarenta a cuarenta y cinco años. Lo vi siempre solo, atravesar la calle del muelle en dirección al río, donde él solía sentarse largas horas.

Radical de Chile, liberal de Inglaterra, era una actitud acomodaticia, teatral hasta cierto punto, pero sin acentuar la nota, que se manifestaba en ciertas *poses* que en los porteños maulinos, a pesar del roce con los veraneantes de Talca y de Santiago, producían gran efecto: acompañar a su señora hasta la puerta de la iglesia y esperarla sentado en un banco de la plaza o no destruir, porque había pertenecido a su madre, una vieja armazón de madera que sirvió de water-closet cuando no existían los water-closets.

Recuerdo a don Enrique en este instante, no tanto por lo que valía en sí, sino por lo que en el puerto significaba la oposición a Balmaceda, y mi padre, que había pertenecido a la guardia cívica de la revolución, continuaba siendo un balmacedista.

Debo consignar un curioso sucedido que demuestra hasta qué punto se habían envenenado los ánimos de unos y de otros.

Llegó a Constitución, como a otros lugares de Chile, una partida considerable de bacinicas de loza, en cuyo fondo se había pintado un busto del presidente vencido. El alboroto que se armó fue grande. Y mi padre, comerciante al fin, resolvió el problema de la oferta y la demanda y de su adhesión al Presidente, borrando con pintura el retrato de Balmaceda.

El puerto, en esos años, tenía una sorprendente actividad. Recordaba una factoría colonial, por los veleros, atracados en el muelle de la isla y por los vapores de rueda que entraban y salían de la ría, con sus fastuosos abanicos de espuma en la popa o en los costados de su casco.

Ingleses, franceses, italianos y alemanes llegaron atraídos por el aparente florecimiento del puerto mayor. Barbudo trigo de los cerros, lentejas morenas de las tierras bajas, maderas olorosas en los haces o rodelas de leña, en las rodas y codastes, labrados a filo de hacha en el corazón de la selva y que iban a formar, en las arenas de la playa, el esqueleto de los buques y lanchones fluviales.

En un fondo gris, desvaído como un telón de cine, veo desfilar las pequeñas carretas carboneras, los calafates de los astilleros y los guanayes semidesnudos, las manos en sus largos remos.

Formaban parte de un paisaje que el movimiento comercial, el ajeteo de barcos y de mercaderías, nos impidieron penetrar a fondo. Más tarde, al morir el puerto mayor, bloqueada la barra del río Maule por las arenas y convertida la costa en un balneario, sucedió una cosa semejante. Volvió a desaparecer, absorbido por el veraneante de Talca y de Santiago, el auténtico maulino, que vivió esta vez de su explotación y adquirió, finalmente, todos los vicios y muy pocas de sus virtudes.

Existía un colegio primario en el convento de la Inmaculada Concepción y unas escuelas, del tiempo de Balmaceda, pomposamente llamadas escuelas modelos. Estuve algún tiempo en ellas y no recuerdo a mis camaradas de entonces. No he olvidado a mis primos franceses, los veía a cada instante, y a los gringuitos de mi edad sólo los conocí en las vacaciones, pues sus padres los enviaban al colegio Mac Kay de Valparaíso, para colocarlos en las grandes casas comerciales de ese tiempo: Duncan Fox o Rose Innes. Y los italianos no se movían de los mostradores de sus despachos y los alemanes de sus panaderías y fábricas de cerveza.

De los profesores del liceo, donde también estuve, un año, no hago memoria sino de un tipo extravagante que se apellidaba Bello, barbón y triste que, sin que se inmutase su *facies* de apóstol de Cristo, nos propinaba reglazos en las palmas de las manos, moradas de frío, si llegábamos con algunos mintuos de atraso.

Es un turbión de recuerdos, sin pies ni cabeza, donde se perfila la silueta de una monja de negros hábitos que me ofrece una manzana, o una misa dominical en la iglesita del puerto, oficiada por el cura Albornoz, un anciano de cabellos plateados.

En el momento de alzar, se separaban teatralmente dos hojas de madera, que volvían a juntarse con estrépito, recomponiendo una Inmaculada de Murillo, la del vestido blanco y el manto azul. Y al salir a la plaza, en el aire luminoso y sonoro, se oye el rumor de la marea, como si acompañase la misa aldeana del cura Albornoz.

Me angustia, al evocar este instante de mi vida, mi soledad espiritual, mi aislamiento de todas las horas. Ni amigos ni maestros, ni siquiera la dura voz de la cerruca que me cuidaba, alguien, en fin, que nos hablase de la tierra donde vivíamos, del río azul que todas

las mañanas corría hacia el mar, del secreto de las mareas o del viento que hinchaba las velas de los bergantines y lanchones.

Me daba la impresión de habitar un mundo desconocido. Ni los nativos ni nosotros que recién llegábamos, teníamos conciencia alguna de lo que nos rodeaba. Maule no existía para ellos, sino en función de los frutos de la tierra y de la fecundidad de ríos y de mares. Mundo inédito que sólo he sentido después y ha sido, finalmente, la razón de mi vida.

En ese año, 1895, se produjo la crisis de la lenteja, la más valiosa de las exportaciones del Maule.

Los ingleses pagaban altos precios, porque se extraía de su fécula una substancia aceitosa, a la cual se le encontró un sustituto más barato. Y una tras otra, cerraron sus puertas de roble las viejas bodegas ribereñas y dejaron pudrirse sus embarcaderos, adonde atracaban las lanchas planas con sus grandes remos y sus gritones guanayes.

A mi padre, como a muchos otros, lo arruinó esta baja repentina de la lenteja. Una tarde, mis hermanos y yo nos embarcamos para no volver, en un pequeño vapor de la Compañía Sud Americana.

En Valparaíso nos esperaba mi padre.

Vivimos en un cerro del puerto, callejones adoquinados, en violentos declives, que parecían hechos de arroyos. Al mirar hacia atrás, nuestra casa daba la impresión de empinarse sobre techos y balcones saledizos, para mirar la bahía.

Era Chile lo que nos rodeaba y no obstante, nada sabíamos de su entraña. Sólo de su piel, áspera, primitiva, hostil.

Al matricularme mi padre en el liceo, mi contacto con chilenos fue mayor. En un principio, no entendí a mis camaradas chilenos. Influyó, sin duda, su aspecto físico. No me atraían sus rostros aindados y sus voces estridentes; más bien me amedrentaban. Y para ellos no era yo sino un gringo, un extranjero, igual al hijo del italiano recién llegado o al del pulcro joven inglés o norteamericano que tenía un empleo en una casa importadora.

No recuerdo a mis amigos de Valparaíso, y si los tuve, se han fundido en la niebla de la memoria. Y a los profesores, tampoco. Sólo una figura cobra relieve en ese momento de mi vida.

Es una mujer del pueblo, morena, de tronco ancho y frente estrecha, pero de boca fuerte y reidora. He olvidado su nombre y lo deploro, pero recuerdo que cuidaba, como niñera, a un inglesito deslavado, hijo de un empleado de banco.

En las tardes de verano paseaba al niño por las avenidas del Parque Municipal y en sus instantes de reposo (había llegado a cobrarme cariño) me contaba mágicas historias del cerro "La Campana", donde, según ella, penaba un fraile, guardián de un tesoro escondido por los jesuitas y donde vivía un culebrón invisible que robaba la leche a las madres dormidas y hacía morir de hambre a las criaturas.

Fue una especie de mensaje de mi tierra que me llegaba, a través de las consejas del ama de cría y de sus palabras, tibias como la leche de sus pechos.

Se despertó en mí el deseo de conocer el puerto. Fui un vagabundo de los cerros y de los malecones de la bahía. Me gustaban esos cerros que parecían montones de tierra a punto de deshacerse y que, en lugar de árboles, producían casas y ranchos. Y era una música áspera, que oígo todavía a través del tiempo, el rechinar de las grúas y el rodar de las cadenas, al soltarse las anclas de los buques recién llegados.

La bahía, azotada por un temporal de norte, era imponente. Colinas de olas, color de greda húmeda, del mismo matiz de los cerros, me parecían los cerros que se hubieran rebelado para terminar con malecones y muelles. No era extraño, un barco varado en las rocas de la costa.

En mis excursiones, solía detenerme frente a los dos diques flotantes, el "Valparaíso" y el "Santiago", fondeados muy cerca de la Aduana.

Tenía a los enormes diques casi como parientes, porque mi bisabuelo, don Juan Duprat, los remolcó desde Burdeos, en una azarosa travesía oceánica.

Mi familia volvió a desunirse en Valparaíso. Mi madre regresó al Maule con mis hermanos. Yo me quedé con mi padre en Santiago.

Viví en una pequeña colonia de la capital, en la calle San Pablo, frente al Mercado Central.

No era mi encantada casita del puerto, mirador donde se veía a los barcos y la línea gris del horizonte; ahora habitaba en el interior de una agencia de empeños que, como un barco pirata, se llamaba "La Estrella Negra". A dos cuadras, otra agencia de otros vascos, "La Estrella Blanca", y al llegar a Bandera, una más, "La Estrella Roja".

Era, como se ve, una escuadrilla corsaria fondeada a la margen del Mapocho, junto al mercado y a su fresco corazón de verdura.

Estos vascos de la calle San Pablo se reunían a menudo en casa de mi tío Emilio Labarca, capitán retirado de la marina mercante bilbaína, un vasco alto y rubio, de cerrada barba rojiza que cada mañana daba los "buenos días" a una miniatura de velero, colgada de un listón del tragaluz, en la puerta del comedor de la casa.

La mesa, en los mediodías dominicales, era ruidosa y pintoresca como el comedor de un barco que navega en mar tranquilo.

Recordaban los vascos sus correrías por todos los mares o el encanto de sus caseríos en el verano. Y los cerros de arroz, dorados por el azafrán o las jugosas tajadas de bacalao noruego, se convertían en palabras al desaparecer por sus bocas.

Mi tía Rufina Elorduy era una vasca temerosa y desconfiada.

Sin rebelarse, se daba cuenta de que una agencia no era un milagro, sino un castigo de Dios, y al abstraer algunos cóndores de la Caja, para repartirlos en limosnas o mandas, suponía que los reintegraba a las pobres gentes que habían empeñado sus rebozos o sus chaquetas en momentos de apuro.

Ella, con un viejo manto de espumilla a medio colocar sobre los hombros; yo, con una bolsita de género gris, donde tintineaban los cóndores de oro, recorríamos capillas e iglesias de Santiago, dejándolos en alcancías o en manos oportunas de mendigos.

Conocí, con ella, casi todas las capillas e iglesias de Santiago. En alguna, fui cofrade de una procesión, con un cirio en la mano, refunfuñando un refrán que no recuerdo.

Según mi tía, éste mi sacrificio (dos horas de olor a cera y pabilos quemados) me aliviaba de pecados posibles y servía para que un pariente, que había incendiado su tienda, saliese de la cárcel.

Una mañana de invierno, en una minúscula capilla del barrio Recoleta, oí, junto a mi tía, a un cura gordiflón contar patéticos casos de personas enterradas vivas. Esos cuentos cavaron hondo en su ánimo. Desde entonces, cada vez que moría alguien en la colonia española, corría con su manto viejo y su palabra iluminada, a impedir, o por lo menos a poner obstáculo, a la soldadura del féretro.

De Chile, hasta ese momento, no conocía sino a los transeúntes, a las sirvientes domésticas que, con su canasto al brazo, charlotteaban con los pacos de punto, a los cocheros de victorias y berlinas o a las vendedoras de mote en los veranos o en las noches de invierno a los pequeneros, con su farol lagrimoso, en una oscura bocacalle de barrio.

Una tarde, en una acera de la calle San Pablo, en las plataformas de los tranvías, unos muchachos descalzos gritaban a voz en cuello: —“¡La Ley!” “¡La Ley!” ¡Excomulgada por el arzobispo Casanova!

A pesar de que el diario valía una ficha, una moneda de cobre, no lo compré, pero algo me dijeron esos gritos de la vida política de Chile.

Mi vida, entregada a sí misma, sin guía de ninguna especie, recogía imágenes, hechos callejeros, gritos inexplicables, escenas de arrabal, sin que yo me diese cuenta de lo que significaban, porque mi verdadera vida se escondía en la obscuridad de la agencia de mi tío.

Era un espectáculo habitual ver borrachos que dejaban sus chaquetas en el mostrador y mujeres sus rebozos o sus blusas, que tasaba con voz ronca el vasco Larrondo, mientras el riojano Monteavero, de cara aguzada y amarilla como una lonja de bacalao, redactaba las papeletas de empeño.

Mi padre me matriculó, a comienzos del año 97, en las preparatorias del Instituto Nacional. No recuerdo ni a mis profesores ni a mis compañeros, pero surge en mi memoria la rechoncha figura de un viejecito francés, M. Gausselin, que nos hacía leer trozos del libro de Lenz y Díez, recién editado.

Una frase, una pobre frase que repetía el maestro con majadera complacencia: *le soleil brille par son absense*, tuvo curiosa influencia en mí. El anónimo pedagogo que la escribió, adelantóse a su tiempo al evocar ese *sol que brilla porque no brilla*.

Flaubert no puso esa *boutade* ni en los labios de Bouvard ni de Pécuchet; sin embargo, hizo nacer en mí el gusto por la imagen novedosa, rara, que busqué con ansia en mis lecturas.

A veces creo ver la figura del rector, don Juan Nepomuceno Espejo, barba ríspida, voz ronca e imperiosa, con aspecto de guerrero que hubiese dejado en la oficina su yelmo y su peto, para taconear sobre las losas de los corredores del colegio, pero pienso, también, que esta imagen pudo ser posterior, cuando en 1908 fui inspector del Instituto. Pero antes o después, el aspecto de soldado fanfarrón de don Juan Nepomuceno fue el mismo, menos ronca la voz, menos negra la barba quizá.

Al mediar ese año, mi padre consiguió un puesto público en un pueblo del sur de Chile: Parral.

Viajamos hacia el sur en el mes de junio.

Nunca he olvidado ese largo trayecto en tren ordinario, que se detenía cada media hora y luego atravesaba lagunas de agua rojiza, que se partía en abanicos ruidosos en las ruedas de los vagones.

En el interior del tren hacía frío. La lluvia rayaba los vidrios con interminables rosarios de gotitas resbalosas y sucias.

Mi espíritu estaba lleno de este paisaje que iba descubriendo. Compadecía a los caballitos, chorreantes de agua, que soportaban sin rebelarse a los jinetes de poncho o a esos bueyes que arrastraban las carretas medio hundidas en el lodo de los caminos. Los ríos se enrollaban con furia a los machones de los puentes y la marcha lenta del tren nos traspasaba de angustia. Pensábamos que, de improviso, el puente iba a fallar y tren y pasajeros se hundirían para siempre en ese turbión de aguas locas. Los árboles, deshojados, se sacudían con el viento, como si quisieran libertarse de la pegajosa humedad de la lluvia. Algo nuevo, sorprendente para mí, surgía de este convulsionado paisaje de lluvia y de hombres que la resistían y que, sin saber por qué, me hacían recordar los cuentos que me contaba en una plaza de Valparaíso, la niñera mestiza.

No era, precisamente, una emoción agradable. Tenía algo de morboso, pero, al mismo tiempo, de posibilidades de salud, de comprensión futura. Se me revelaba por sí misma, sin la intervención de nadie, la tierra en que iba a luchar y a vivir, a padecer y a morir. También era Chile, lógicamente, el mar de mi niñez, pero su esencia, su respaldo, su reserva la constituía este llano inundado y hostil en ese instante, que tendría, también, verdes primaveras y veranos de oro.

Insisto en este lento proceso de descubrimiento, porque fue entonces que me sentí un hombre de Chile y de América y no un europeo, atrincherado en un hogar vizcaíno o bordelés. Y, además, porque explica mi obra literaria y mi actuación pedagógica.

Mi vida en Parral no fue sino la compenetración con un medio primitivo y vulgar, pero de intensa originalidad para mí.

Primero con asombro, luego con agrado, más tarde con cierta conmiseración, observaba a esos hombres del pueblo, de la clase media y la de los propietarios de la tierra, a fin de cuentas la aristocracia colonial, que vestía del mismo modo, salvo la calidad de las telas y la riqueza de los adornos, y que tenían las mismas aficiones.

Tacón alto, que les daba al andar no sé qué de autómatas, de rígidos movimientos. En invierno, uniformados por el poncho de

Castilla; en verano, el poncho, substituido por una manta liviana, plegada al hombro izquierdo de su chaqueta blanca.

Parados en las esquinas o jugando en El Club, comiendo y bebiendo sin término, chascarro y carcajada, daban la impresión de que vivían en un mundo paradisiaco, donde nadie debía preocuparse sino de vivir bien y satisfacer todos sus deseos.

A veces, en largas caravanas, iban a la estación, al paso de los trenes del norte y del sur. Era su contacto con el resto del mundo, su convencimiento quizás de que no vivían en una isla solitaria.

Pero adquirían extraordinario carácter al montar en sus caballos, al arrear los rebaños del llano a la cordillera y de la cordillera al llano y al lucir la buena rienda de sus cabalgaduras en las atajadas de la medialuna.

Sin embargo, ese pedazo de llanura, regado por el Perquilauquén, tendido al pie de las cordilleras, como muchos rincones del valle central, constituye la raíz y esencia de Chile y la actividad de su comercio a lo largo de muchas leguas.

Patrones e inquilinos eran en el fondo muy semejantes. Como que muchas veces resultaban parientes, hijos o hermanos.

No hay que olvidar el verso de Pezoa, al pintar a un gañán del valle central:

*Porque el muchacho es bravo
y rubio como el patrón.*

El inquilino no es sino un patrón desposeído, pero a ambos los une una sola aspiración: enriquecerse a todo trance y gastar su dinero en diversiones y juergas.

Las mujeres poseen, casi siempre, una sensibilidad superior (me refiero a las clases acomodadas) y por sus estudios en colegios de monjas o liceos influyen en la cultura de sus padres, hermanos y maridos.

En la escuela pública de Parral (no había otro colegio en la villa) conocí a mis compatriotas del valle central, pobres y ricos.

Eran primitivos y chabacanos, pero sin maldad. Me divertían con su pintoresco dialecto:

—¡Oiga, don! ¡Mire, don!

Y aún más, con sus ponchos, tejidos en primitivos telares, de colores oscuros, grises o castaños, sobre chaquetas mal cosidas y sus cabe-

llos tiesos, donde se encajaban a la fuerza los sombreros de las más absurdas formas y características. Y así era el hombre del campo, no penetrado aún por la civilización moderna. El patrón evolucionó hacia la política, la conservadora o la radical, pero el inquilino, su imagen desdibujada, no hizo sino seguirlo en las elecciones como le obedecía en las faenas de campo.

Este patrón o inquilino del interior era la antítesis del costino o del cerruco del Maule, quizá porque el rudo trabajo de la pesca o de los cultivos en tierras pobres, empequeñecían su ánimo y mataban su ambición.

En Parral no era común el enganche; en el Maule se hizo una costumbre, una solución de las sequías.

No tomando en cuenta el pintoresquismo de su vida ordinaria, esos patrones y esos inquilinos no podían ser el tema de una interpretación psicológica sin falsificar la realidad; sin embargo, existían, formaban parte de un medio, aún no conquistado sino mínimamente por el hombre de Chile, y el paisaje tenía, como es lógico, una significación preponderante.

Este primer contacto con una tierra a medio cultivar y con un hombre aún no realizado psicológicamente, quedó en mi memoria como una semilla que perdió, primero, su áspera cutícula y germinó luego, borrando las influencias europeas de mi temperamento.

Fue, en la primera época, una embriaguez sensorial y más adelante, un razonar de todos los momentos, despojando de cortezas adventicias la idea primigenia, germinadora.

Al volver a casa de mi abuelo francés, después de la muerte de mi padre, esta conquista del medio, no de su espíritu, que sólo entonces comenzaba a advertir, se acentuó en forma dramática. Desde luego, sentíame un extraño en casa de mi abuelo y el abuelo pareció advertirlo. Aspero y autoritario, se cercioró en forma indirecta de lo que ya adivinaba o había descubierto.

Era un verano de la ribera maulina. En ese verano estaba conmigo mi primo Luis Court Libano. Yo terminaba mis humanidades. Luchó era guardiamarina, recién egresado de la Escuela Naval.

Mi abuelo, es lógico, tenía por mi primo mayores consideraciones. El uniforme de marino, con los relámpagos de oro de los botones sobre fondo oscuro, tiene en los puertos una importancia innegable.

Un mediodía (clara luz, gratas brisas del mar) mi abuelo había

dejado su caballo de paso en la calle, las riendas en un farol, nos llamó a mi primo y a mí.

Un gobernador, recién llegado (medio pelo de la política como nos dijo una vez Miguel Luis Rocuant, que había sido también gobernador en una campaña electoral), de apellido Alamos, un vejete regañón (le dolían todos los huesos), dijo en el Club Social que los astilleros de Maule estaban anticuados en la construcción de barcos. Sus procedimientos, decía, databan de la Colonia. Se refería, especialmente, a la técnica de curvar las maderas, codastes, rodas o cuadernas, mediante el vapor de agua.

Nos asombró que mi abuelo nos hablase en francés, un francés suelto del sur, sin nasalidad:

—Si vous voulez aller faire votre service militaire à France à *Forges et Chantiers de la Méditerranée*, à Toulon (moi, bien compris, vous paye vos dépens) et au retour je vous associerai aux Chantiers, ici, à Maule.

Nos miramos un instante mi primo y yo y en su actitud advertí la misma decisión que se había cuajado en mí. Sin hablar, sabíamos que en adelante éramos de Chile, de una tierra de porvenir. Y sabíamos, sobre todo, que el paisaje nos había conquistado más que el hombre.

Mis humanidades las cursé en el Liceo de Talca.

Me tocó llegar al Internado de ese Liceo, al implantarse el sistema concéntrico en la vieja educación secundaria.

Había ya algunos profesores del Instituto Pedagógico, pero aún subsistían los abogados y médicos que completaban sus rentas dictando clases en cualquier forma.

Sobre los jóvenes maestros tenían, en un principio, su prestigio de profesionales, la protección de la Iglesia y la de los terratenientes de la región.

Sin que penetráramos la novedad del sistema nos dimos cuenta que el ver las cosas frente a frente, el conocerlas por nosotros mismos era más provechoso que tragárnoslas, sin masticación alguna, de memoria, como se zampa un pavo hambriento las nueces, con su cáscara y todo.

Intuitivamente, sabía que sólo de este modo podía resolver el enigma de un mundo virgen que se nos ofrecía sin más compensaciones que llegar a él.

Fidel Pinochet Le Brun fue mi profesor de castellano.

Discípulo de Nercasseau y Morán, era un virtuoso del buen estilo. No el ampuloso, sino el claro, el preciso en su trama sintáctica. Influyó quizás su origen francés en estas predilecciones, y sus predilecciones fueron, también, las nuestras.

Leíamos a Cervantes y a los novelistas picarescos y más tarde, a Pereda y a Galdós. Y conocimos, así, muy bien, a los pescadores de Santander y a los burgueses madrileños, pero yo me preguntaba a toda hora, ¿y Chile? ¿No existía Chile? ¿No eran dignos de ser héroes novelescos los pescadores del Maule y de otras regiones? ¿Y nuestros paisajes con la novedad de sus selvas, de sus ríos indómitos y de sus misteriosos ventisqueros?

Yo intuía el falso camino. Mi temperamento luchaba por buscar los medios de expresión que narrasen el dramático conflicto. Era grave, sobre todo para un novelista. Para un poeta no, porque el mundo del poeta está dentro de sí mismo. El novelista, en cambio, debe luchar con influencias de todo género y limpiar sus pupilas espirituales para ver al hombre y al medio, al medio y al hombre de ese instante.

La llegada de don Enrique Molina y de su amigo Alejandro Venegas nos aclaró aún más lo que considerábamos el enigma de nuestra chilenidad.

En don Enrique había un fervor de tipo filosófico, a ratos estético, de raíz europea. Favorable, desde luego, para nuestra cultura general, pero de Chile escasas fuentes, mínimas observaciones, detalles accidentales. En cambio, Venegas, con su rígida disciplina de mestizo, nos presentaba a un Chile corrompido y decadente, antes de llegar a un desarrollo definitivo. A ratos, Venegas nos recordaba a Benito Juárez, con el cual tenía hasta cierto parecido físico.

No debemos olvidar que Zola (hablo del punto de vista del escritor) había vulgarizado el método experimental, el documento humano aplicado al arte y al ensayo, como base de una creación. Y su gesto profético nos hacía pensar, en Talca, a fines de 1905, que un humilde pordiosero o un huaso que llegaba en un caballo al mercado o a la feria, eran personajes de una epopeya inédita.

La definición de Zola de una obra de arte la sabíamos de memoria. *Novela, poema, cuadro o escultura no es sino un rincón de la naturaleza, visto a través de un temperamento.*

La naturaleza había que observarla para conocerla o buscarla dentro de la reserva de nuestras sensaciones, vivirla finalmente.

Quedaba, además, la creación de la técnica para darla a conocer. Teníamos, sin duda, la experiencia europea, la de España y la de Francia, pero había que pintar un paisaje, sin antecedentes literarios y unos tipos de urbe y de campo, muy distintos a los de Blest Gana y de Orrego Luco, aunque fuesen los mismos.

Advertimos, entonces, nuestra absoluta ignorancia sobre Chile. Salvo algunas fechas históricas y lo de *Chile, fértil provincia, señalada*, frase optimista de Ercilla que nos ha traído más daño que provecho. De los cronistas, apenas sí sabíamos los nombres. Se aprovecharon de ello los etnólogos, aunque perteneciesen más a la literatura que a la historia.

Yo confieso que sólo hace pocos años leí realmente a Ovalle y de los demás tenía escasas noticias.

Ovalle pudo ser un precursor literario (tenía el genio), pero no lo conocieron los creadores, sino los eruditos que se metieron en su obra como segadores en un campo de trigo. Cortaron las espigas, las ataron en haces y las trillaron, no dejando al final sino los decapitados tallos secos del rastrojo.

Hasta hoy, salvo el caso de Solar Correa que lo ha vulgarizado con cierta sensibilidad estética, ni en los Liceos ni en la Universidad se ha estudiado la prosa clara, agua de vertiente cordillerana, de este paisajista que, a veces, narraba anécdotas o estudiaba con hondura psicológica las características del chileno del siglo xvii.

Más adelante se habló de la novela de Blest Gana y de su influencia en nuestro arte narrativo. Y se comenzó a Balzac, de donde provenía nuestro novelista.

Es muy semejante el caso de Balzac y de Blest Gana al nuestro.

Entender a Balzac, a principios del siglo xix, en Santiago, en Buenos Aires o México, significaba ingénita clarividencia artística.

El propio Lastarria no lo entendió, en mi concepto, al aconsejar a Blest Gana que se dedicase al género histórico, porque la vida de Santiago y de Chile no tenía ningún interés literario. Y justamente, la primitividad de esa vida era la que podía dar una fisonomía original a la novela de un país en formación.

Blest Gana, a pesar de su respeto por Lastarria, intuyó la novedad de los héroes anónimos, aunque en *Durante la Reconquista* siguió en parte el consejo de su amigo, pero el aspecto histórico de la novela no es la esencia de ella, no constituye su originalidad. Lo que

interesa es la visión auténtica de la época y de los personajes, que justamente no son históricos.

El procedimiento era evidentemente balzaciano. Al llamar Balzac a una de sus novelas de la vida de París *Historia del esplendor y decadencia de César Biroteau* puso en solfa, no al humilde perfumista, alcalde adjunto de un distrito de París, caballero de la Legión de Honor, sino a los grandes héroes de la historia universal, porque este César comerciante tiene al final tanto derecho a ser un héroe como el Julio César del Imperio Romano.

Y, además, un estilo sencillo, antítesis del estilo de los grandes escritores clásicos. Zola no fue sino un Balzac de las muchedumbres. Balzac se inclinó a la creación de caracteres. La anteposición del héroe al antihéroe, del personaje célebre al anónimo, significaba fundamentalmente ahondar en la psicología individual, sin hacer mención casi del paisaje o del medio en que el personaje vivía. La gloria de Zola es haberse dado cuenta de las características del medio, inédito en literatura. Nosotros derivamos de éste, más que del otro, aunque haya en Santiago un grupo de novelistas, como Orrego Luco y Edwards Bello, que provengan con influencia de costumbristas chilenos, de Balzac, en la forma que lo entendió Blest Gana, lector de Larra y de Jotabeche. Posteriormente, al dejar la ciudad y buscar el campo como escenario novelesco, Maupassant y Daudet, el de Provenza y los rusos Gorki y Chéjov, fueron los modelos.

En mi caso personal, observo, ordenando mis recuerdos y por razones de raza y de familia, que mi visión de Chile seguía siendo la de un extranjero vecindado en Chile.

No obstante, hombres y paisajes ya no tenían secretos para mí. Con las observaciones que fermentaban en mi memoria, un cuento o una novela podían cobrar vida en cualquier instante. Todo dependía de la decisión de escribirlo. Y una pregunta, grave pregunta para un escritor, se me aparecía como un problema difícil de resolver.

¿Cómo debía contarse un asunto chileno del campo o de la ciudad? ¿Era necesario crear una manera de raíz castellana, la literaria, y contarla con matices del castellano criollo de América?

Ya los costumbristas y los escritores del naturalismo nos habían enseñado a observar y hasta a emplear ciertos resortes técnicos, pero ahora nos apasionaban los postnaturalistas que, sin desconocer el

método de ver con ojos nuevos un viejo paisaje, se preocupan del estilo, de hallazgos de imágenes originales con nuevas expresiones.

Es la infiltración de Darío en el verso y en la prosa. Y con Darío, los prosistas del 98, un Valle Inclán, especialmente. Y en Chile, los que estuvieron más cerca de ellos. Sobre todo, d'Halmar. Moderno, en figura y expresión. Moderno, en gestos e ideales.

Yo recuerdo en este instante la lección de M. Gausselin, *de esa luz que brilla por su ausencia*.

Más adelante, a medida que captaba el paisaje, buscaba su expresión y no tenía otro modelo que Blest Gana, su don de recordar la niñez santiaguina y Pérez Rosales que nos contaba, en su estilo de huaso seguro de sí mismo, sus experiencias de colonizador en el sur.

Sin embargo, nos reíamos del título que nos parecía de una cándida comicidad. No he olvidado una conversación con un camarada de Universidad, al comentar el libro de Pérez Rosales que acabábamos de leer.

—Oye, me dijo, ¿hay también recuerdos del presente y del porvenir?

Me reí al oír la observación de mi compañero.

—Tienes razón, es un ripio para un discípulo de Moratín. ¿No?

—Sí, pero debemos confesar que el ripio está sólo en el título. El libro es substancia de Chile, de su raza y de su paisaje.

Y aquí nos corresponde analizar ciertos aspectos de nuestra literatura que la crítica no ha penetrado a fondo y que, al contrario, ha desorientado a la opinión con vagas generalizaciones.

Me refiero a lo que se conoce hasta el momento como *criollismo* y a lo que, en este último tiempo, se ha llamado *imaginismo*, como lógica reacción. Clasificación aparentemente ingeniosa, pero no real. En la evolución de una literatura el tema es lo que menos importa.

Como decía Huysmans, en literatura no es el tema, sino la manera de tratarlo lo que interesa.

Describir un paisaje o interpretar un estado de alma es, en el fondo, lo mismo si el escritor lo ha visto con sensibilidad artística.

Pero el tema tiene otros aspectos, sobre todo por haberse producido con modalidades muy semejantes, en casi todos los países de América y, con algunas divergencias, en el propio Estados Unidos.

El nombre, sobre todo, atrae nuestra atención.

¿De dónde vino lo criollo, la criollidad, el criollismo?

El verbo castellano *criar* (término germinativo) ha dado su origen,

seguramente, a los criados en América, hijos de españoles o mestizos y mulatos, durante la colonización. Y a todas luces, término despectivo que se utilizó para diferenciar a los españoles peninsulares de los nacidos y criados en América.

El término nació, como un germen europeo, en la virgen naturaleza de América. En las Antillas y aledaños. Y los franceses lo tomaron, seguramente, de sus vecinos de Castilla.

De *creer, créole*, pero en Francia, como en Estados Unidos, no determinó ninguna calidad estética. A lo sumo, ciertos matices exóticos, cierto pintoresquismo de país recién descubierto. Predominó el motivo sobre su realización. Lo autóctono podía ser clásico, romántico, realista o sobrerrealista y a nadie se le había *ocurrido llamarlo criollismo* y anteponerlo a la literatura de imaginación como el alma al cuerpo, como el espíritu a la materia.

Yo estoy convencido de que en América el uso de este término implica pereza mental, cierta cómoda posición de aristocracia del espíritu frente a un sanchismo estético, algo de artículo elegante de revista recién fundada o de disquisición de tertulias de sudamericanos que han vivido en Europa y acaban de regresar, nostalgias del bulevar o de las sabias *poules* que esponjan sus plumas en todas las calles de París.

Yo recuerdo que un crítico, he olvidado su nombre, aseguró una vez en Chile que criollismo era sinónimo de paisaje.

¿De dónde pudo sacar ese crítico una idea tan peregrina? ¿Confundió, tal vez, criollismo con naturalismo?

Porque criollismo no es sino la pintura del hombre de América y de sus costumbres, clases bajas, medias o altas, de ciudades y campos y el paisaje fue, precisamente, lo único que no vieron con sinceridad. Tenían el modelo español, más clásico que romántico y el paisaje no era sino una acotación convencional de teatro. Y si algunos merecen el calificativo de criollistas son los escritores de costumbres que no pintan paisajes, sino que componen cuadros de género, con diálogos populares y un telón de fondo, un árbol *ad hoc* y un atardecer de final de acto.

Pero los costumbristas de América, derivados de los españoles, dieron un paso seguro en la interpretación del mundo y del hombre al emplear el lenguaje popular, preparando el terreno al relato naturalista. Y así, el cuadro sin intención se hizo narración intencionada.

Es necesario anotar un fenómeno interesante de técnica. No creo

haberlo leído en ninguna historia de la literatura de Hispanoamérica.

Por la variedad y abundancia de los temas, por la multiplicidad de los paisajes y de los hombres, la técnica debía ser lógicamente imperfecta. Era un traje de buena tela cortado por un mal sastre.

Los críticos, en general, se dieron cuenta de la deficiencia de esta técnica sin agregar mayores detalles.

La novela europea contemporánea no podía tener un problema de este tipo. Siglos de novelas mal hechas les habían enseñado a escribir buenas novelas. Y dueños de todos los resortes del arte de narrar intentaron nuevos procedimientos como los de Joyce y de Proust.

Y, además, existe un problema filológico que no se puede pasar por alto. Me refiero al uso de vocablos, ya sean deformaciones de palabras españolas o en el caso de Chile de *mapuchismos*, que son de uso corriente en el lenguaje hablado y en el periodístico.

Bastaría hojear el espléndido Diccionario de Lenz, de voces chilenas derivadas de lenguas indígenas, para darse cuenta de la importancia del problema lexicográfico del castellano de América.

Pienso, como Lenz, que no podemos suplantar los vocablos americanos por términos peninsulares correspondientes. Es nuestra creación filológica y el substituirlos sería como colocar un casco de acero en la cabeza de un indio o un trarilonco en la frente de un conquistador.

No considero, pongo por caso, un barbarismo el empleo tierra adentro del marítimo *fletar* por *alquilar*, ni el de *atrinchar*, también término de la navegación a vela, por pedir explicaciones con cierto apremio o el de obligar a una muchacha, a la que se enamora, que se decida por fin.

En cuanto a los mapuchismos castellanizados, en la mayoría de los casos, adquieren una extraordinaria musicalidad, sin perder su agreste regusto indígena.

Quiero citar únicamente la palabra *Arauco*, posible creación de Ercilla o de alguno de sus capitanes.

Rau y *co* son las raíces indígenas, de donde procede. Greda y agua, agua turbia que arrastra la tierra de esos cerros en su corriente.

Vulgar origen del admirable *Arauco de La Araucana*, en que la chirriante *erre* mapuche, al anteponerle el sufijo *a*, obra sobre el áspero sonido como el pedal sobre el piano.

Y ahora conviene agregar algunas palabras sobre el lenguaje que

deben emplear los héroes de las novelas chilenas, que es materia que se ha discutido mucho. Creo, como Somerset Maugham, que no puede ser otro que el que usan habitualmente.

Hemos visto ya la ninguna influencia de los cronistas de la conquista y de la colonia sobre los novelistas y los poetas, sobre los creadores, en una palabra.

Es clara la lección de los costumbristas, pero el naturalismo dinamizó esos cuadros, los hizo abandonar sus marcos y cobrar vida independiente.

Pero quedaba otro problema, vivo, esencial, la dignificación de la lucha del hombre con el medio: *el héroe*.

Gaucha en Argentina y Uruguay, huaso en Chile, este héroe de la paz debía substituir al héroe histórico, al soldado de la emancipación.

En Chile, salvo algunos bandidos como Neira, que fluctuaron entre la patria y la aventura, no era posible, por cierto retardo de la economía del país.

En Estados Unidos la epopeya privada, si pudiéramos llamarla así, se inició con la conquista del oeste, con el embrujo del oro de California.

Y en esto reside, para mí, la relación entre la América del norte y la del sur.

Bret Harte y Mark Twain son los poetas de esta epopeya confusa y brutal. Sobre todo Bret Harte, con sus bocetos californianos, dio carácter heroico a los bandidos y buscadores de oro.

El mismo Sarmiento recomienda a los escritores de su patria, tomar como modelo al novelista del Far West y no despreciar el lenguaje de los mineros y bandidos, medio indio, medio inglés y medio castellano.

Blest Gana entendió en parte el problema, pero se limitó, sobre todo, a la ciudad, que era el ambiente que él conocía. Sin embargo, hay tipos de huasos y de rotos, ya claramente diferenciados en todas las novelas de Blest Gana.

El huaso no le mereció sino observaciones despectivas. Para el señorito que era Blest Gana como para sus sucesores (Orrego Luco, por ejemplo), el huaso no era sino un personaje no evolucionado, divertidísimo por sus costumbres, vestimenta y modos de expresarse.

Era el concepto de la clase alta, afrancesada o anglosajonizada en este último tiempo, sobre el huaso. El roto, es curioso, les merece

un respeto mayor. Por lo menos, lo hallan gracioso, dicharachero y les divierte como los gitanos a los señoritos andaluces.

Es muy interesante recordar la evolución del gaucho en Argentina, que no tiene su antihéroe, su Sancho como el huaso.

Una *gauchada* en Argentina, en la pampa como en Buenos Aires o Córdoba, tiene la significación de un rasgo generoso, de un sacrificio personal para favorecer a un amigo.

En Chile una *huasería* es casi siempre algo de mal gusto, que implica ordinariéz y una *huasamacada* sólo una tontería.

Por eso, Martín Fierro para los argentinos es casi como el Cid para Castilla. Y en Chile, el héroe huaso es Lucas Gómez, personaje de sainete que no se da cuenta de lo que es la luz eléctrica y no quiere sacarse las espuelas al entrar a una casa.

Martín Fierro, más adelante, es un Segundo Sombra, aun para los nietos de Juan Moreira.

En Argentina fueron estos héroes populares, material de epopeya; en Chile, asuntos de circo y de sainete, salvo el huaso Rodríguez de Pérez Rosales.

En mi concepto, la crítica se guió, más que por la observación directa, por el aprovechamiento en cabarés y teatros de barrio, del huaso, desde un punto de vista cómico.

En Estados Unidos, como en el Uruguay y en la Argentina, nadie ha descalificado a los novelistas que describieron la vida de los negros, de los granjeros o de los cowboys del oeste, y desde Mencken a Lewisohn o Kazin, a ningún crítico se le ha ocurrido decir que se abusa del *slang* de los vaqueros y que el porvenir de la literatura de América está en imitar las técnicas de Europa, por muy originales que sean. El apartarse de estos temas que empiezan en la conquista, se hacen vivos en la colonia y maduran en la emancipación, son la materia real de la novela de América y el empleo de técnicas nuevas para describir héroes simples, puede llevar a conflictos que ya anotaba Emerson en su diario.

"Tengo, a veces, la impresión de que la vida se retira de la literatura y que se acepta, en lugar de ella, este invasor *papel moneda* de las palabras, de las nuevas técnicas, de la retórica, y aconseja el *yacksonismo*, piedra bruta surgida espontáneamente de la tierra, como el único remedio".

Y dejo estas observaciones generalizadoras para volver a mi autobiografía, a mi confesión.

Estoy en los umbrales del bachillerato. Todo lo que sé, salvo mis lecturas, lo sé de memoria, sin que enseñanza y profesores signifiquen algo para mí.

Del examen, rendido en Santiago en la Universidad, ante una comisión en que figuraba Lenz, el único que recuerdo (me examinó en alemán), no tengo mayores datos.

Me matriculé, por mi cuenta, en el Instituto Pedagógico, porque mi padre quería que siguiese la carrera de leyes. Rendí los exámenes de Derecho Civil, de Filosofía del Derecho y de Economía Política durante ese año, sin que esas materias me interesasen en absoluto.

A los maestros, los he olvidado. Sólo conservo el recuerdo de su incapacidad pedagógica y de su absoluta incompreensión del momento histórico de Chile.

A la muerte de mi padre y sin mayores preocupaciones del porvenir, hice simplemente lo que mi instinto me sugirió. Al curso de leyes no volví. Asistí, en cambio, con cierta regularidad a Latín, Lingüística y Literatura Española en el Instituto Pedagógico.

Eran eminentes los profesores que enseñaban esos ramos, pero yo no saqué provecho sino de Lenz para mi conocimiento de Chile. Tenía, sí, ingénitamente, el deseo de conocer a fondo el mecanismo del idioma y el de su historia literaria, que no se resolvía con las mecánicas lecciones de Hanssen ni con las manidas observaciones de Nercasseau y Morán sobre literatura del Siglo de Oro.

Sólo Lenz me sorprendió con su milagroso instinto de filólogo y su penetración de Chile.

Daba Lenz la impresión de conocer a fondo al país, sus características étnicas (las miraba con cierto desprecio) y su lenguaje, el de los huasos de los campos y el de los rotos de las ciudades y minas.

Si, de improviso, oía una palabra o un giro nuevo, su cara de gato doméstico se iluminaba y su boca se torcía en un rictus placentero y burlón. Si alguien, alguno de los muchachos que asistíamos a sus clases, contestaba alguna pregunta, formulada con cierta intención zahorí, se levantaba bruscamente, arrastrando silla y mesa con su pierna coja y esparciendo papeles que, nosotros, solícitos, le reintegrábamos a su escritorio.

Recuerdo una pregunta, hecha a un muchacho que se iba de profesor, antes de recibirse, a un liceo del sur.

—Dígame, joven, ¿cómo se aprende un idioma?

El joven sonríe, desconcertado. No halla qué contestar.

Uno de los alumnos, un hombrecito enteco, con voz de pito y cara de indio enfermo, responde tímidamente.

—Yo creo, señor, que hablándolo y escribiéndolo.

El sabio atropelló una vez más silla y escritorio para felicitar al mesticito americano que había entendido una pregunta europea.

En otra ocasión, interrogaba a sus alumnos sobre el "Caleuche", el barco fantasma de los canales de Chiloé. No había chilotes entre los alumnos de entonces. Nadie le aportó nada de provecho.

Recuerdo que era una tarde de invierno. Llovía y berlinas y coches de posta pasaban por la calle San Miguel, arrojando pellas de barro sucio a los vidrios de la sala. El sabio se sentía defraudado. Nos miró primero, con cierto aire malicioso y nos dijo, finalmente:

—Este país es admirable, pero tiene dos grandes defectos.

Nos apresuramos a preguntarle cuáles eran esos defectos. Conocíamos su técnica,

—Que hay mucho barro y muchos chilenos —respondió, cogiendo su carpeta y desapareciendo por una puerta que daba a la sala de profesores.

Penetró Lenz el genio del castellano como si hubiera sido su lengua y la manejó con virtuosidad de artista.

Descubrió o redescubrió ocultos veneros del dialecto chileno con sus refranes y modismos y creo que nadie en América llegó a un conocimiento más hondo de la expresión autóctona que, a fin de cuentas, lleva en sus raíces y sonidos fragmentos del alma de un pueblo.

Insisto que, al asistir al Pedagógico, no me llevaba ningún interés profesional. Reparé, sí, al lado de Lenz, en cierta cualidad psicológica que me inclinaba a ver en los mestizos y en su paisaje cierta novedad que era la misma adivinada por Lenz, desde el punto de vista filológico.

Hasta ese año 1906, el año del terremoto, mi vida material no me había preocupado, porque mi padre subvenía con largueza a mis gastos de estudiante.

Asistía a insípidos cursos de la Escuela de Leyes y con agrado a las clases de lingüística del Dr. Lenz.

Intenté, entonces, el periodismo sin mayor éxito. Confieso que los periodistas no me agradaban. Tenían una extraordinaria fe en todo lo que escribían, aunque fuese una humilde gacetilla. Me producían la impresión de que sin sus artículos el país se vendría abajo. Hoy

no lo creo así. En la mayoría de los casos, son asalariados de los gobiernos o de los partidos políticos que los subvencionan o los premian con puestos diplomáticos.

Escribí artículos en "El Diario Ilustrado", que dirigía Misael Correa. Mirarlo con su perilla de capitán español, me divertía más que leer su prosa, de retorcida sintaxis.

En "El Mercurio" conocí a Carlos Silva Vildósola. Es, quizá, el único periodista de genio que ha producido Chile.

Lo que observaba y escribía lo hacía sin afán de literatura. En este sentido era una antítesis de Joaquín Díaz Garcés, periodista con pretensiones de escritor.

Don Carlos, con su larga *facies* de payaso, no de un payaso mestizo sino de un clown, de una charla suave, como deslizada por su gran boca de labios pálidos, contaba anécdotas de sus viajes por Chile y por Europa y de las personas que en esos viajes conoció. Sintió muy bien en esos momentos a Chile y se interesó por los que lo entendían.

Alguien, no recuerdo quién y no importa, la anécdota se la oí a don Carlos mismo, le preguntó una vez:

—Dígame, don Carlos, ¿de qué Silva es Ud.?

—No soy de los de Santiago desde luego, ni de los de Talca. ¡Dios me libre! Yo soy de unos Silva que se alzaron por las cordilleras de Chillán, Diguillín adentro.

Si descontamos a don Carlos, el ambiente de los diarios de Santiago no era agradable en absoluto. Creación mínima, astucias de zorro disfrazado de tigre, crítica de lo bueno y de lo malo. En el fondo, absoluta mediocridad. Buscaban en las cantinas, ante el trago de tinto de mala calidad, la frase ingeniosa que les borraba sus claudicaciones de todos los momentos. No eran de izquierda ni de derecha. No buscaban sino su acomodo.

Don Carlos prologó la primera edición de mi novela *Zurzulita*. Y a propósito de esto, recuerdo una anécdota que me contó el propio don Carlos.

Alone, con quien se encontró don Carlos en el segundo piso de "El Mercurio", le dijo, apenas lo vio:

—A mí no me gusta *Zurzulita*.

Y don Carlos, sonriendo, le respondió:

—A mí, sí.

Y fracasado como periodista, ni el ambiente ni los hombres me gustaron mucho, me hice profesor por obra y gracia de Samuel A.

Lillo, cuyos ojos tibios de cacique me ungieron maestro mediante una carta, por la cual comencé a hacer clases de Castellano en un pequeño liceo particular del barrio Recoleta: "El Santa Catalina".

Enseñé gramática (el análisis lógico era la piedra de toque de los exámenes, rendidos ante comisiones universitarias) y literatura, de cuarto a sexto año de humanidades.

Mis alumnas fueron muchachas. Muchachas de clase media, de pura raza española, bellas, atentas y leales. No tengo de ellas sino agradables recuerdos, sobre todo de una, María Tagle, mujer de sensibilidad superior, de extraño temperamento, que murió prematuramente para la poesía.

Mi labor didáctica, improvisada en ese pequeño colegio de la calle Recoleta, me hizo conocer los programas de enseñanza y a las autoridades examinadoras de ese tiempo: Lillo, Ducoing, Bórquez Solar y Guzmán Maturana.

A pesar de la chilenuidad de la poesía de Lillo y de Bórquez, y a pesar del texto de lectura de Guzmán Maturana que tenía una bandera tricolor en la tapa, el conocimiento de Chile era histórico, la tradicional adoración chilena del pasado, no el conocimiento de Chile del presente. Y el problema pedagógico de Chile no era el de un país que se está transformando día a día, sino el de un país cuajado, como cualquiera de los pueblos de Europa. Y me da la impresión que, para las escuelas y liceos y para la Universidad misma, Chile no era sino una somera lección de historia, basada en Barros Arana, Vicuña Mackenna o Sotomayor Valdés.

Y, sin embargo, en el sur desaparecían selvas y se levantaban casas de nuevos pueblos, canalizábanse los ríos y los puertos adquirían una importancia inesperada. Y lógicamente, se moldeaban otros hombres, unos que nada tenían que ver con la enseñanza del Estado.

Y al observar esta disparidad entre una enseñanza sin savia y un pueblo que era superior a ella, se despertó en mí un afán casi místico de viajar por todos los rincones de mi tierra, conocer paisajes y hombres por mis propios ojos y no a través de libros o referencias y, por último, verterlo en novelas, cuentos o ensayos y darlo a conocer a los propios chilenos y a los estudiantes que, por vivir en él, no se habían enterado de que existía.

Mi buena estrella me deparó por esos años la amistad de Carlos R. Mondaca, trágicamente tocado ya por la tuberculosis. Reunía a

sus amigos (a veces no podía abandonar su dormitorio) en una vieja casa de la avenida Manuel Montt.

Mondaca, que era un gran poeta y al mismo tiempo un humanista, una alta inteligencia, me dijo un día que salíamos del liceo Valentín Letelier, donde yo lo reemplacé más tarde:

—La verdadera prosa castellana no hay que buscarla en los escritores académicos, ni siquiera en el Cervantes del *Quijote*. Hay que ir a Fray Luis. *El Libro de Job* y *Los nombres de Cristo*. Ahí está el modelo, que aprovechó bien don Juan Valera sin el genio de Fray Luis. Y el secreto está en que no tenía ninguna intención de escribir bien.

Era un enamorado de los neologismos, si importaban una mejora para el estilo, aunque fuesen de origen americano.

Recuerdo una mañana de diciembre. Me llamaban de la Universidad de parte de Mondaca que era su rector. Iba hacia allá algo intrigado. Apenas me senté en un muelle sillón de la sala de espera, me dijo textualmente:

—Está Ud. nombrado examinador de bachillerato, pero especialmente lo quiero felicitar por ese hojecer que usted emplea en un artículo del "Zig-Zag". En efecto, existe en castellano *floreecer* y aun *frutecer*, que no me gusta. Ese *hojecer* es espléndido.

Con la justeza de juicio que lo caracterizaba, se lo oí muchas veces, estaba en absoluto desacuerdo con las generalizaciones de los críticos literarios de esa época.

—Es la comodidad del juicio hecho —decía.

Mondaca sostenía, pongo por caso, el carácter regional de los poetas del norte y del sur y el academicismo de la poesía santiaguina.

—Norte lírico, sur épico y centro de cámara —me explicaba sonriendo.

Y en seguida desarrollaba su teoría. En la literatura chilena del futuro, un verdadero poeta de Chile debe reunir, en sí, esos matices.

No encontraba, entonces, ningún poeta que tuviese esas características. Y lo mismo podía aplicarse a la novela y al cuento, al arte narrativo, en una palabra.

Es evidente que sólo un genio sería capaz de captar medio y personajes desconocidos, dándoles la vida adecuada del país en ese instante.

Difícil, en primer término, advertir las características de los perso-

najes urbanos, casi siempre tipos muy parecidos, como lo observamos en la novela santiaguina desde Blest Gana a Edwards Bello.

Quedaban zonas inexploradas: el mar, por ejemplo, la vida del valle central, de las cordilleras y las de Chiloé y Magallanes.

Los novelistas que conociesen esas regiones y tratarasen de interpretarlas (mínima cultura escolar o liceana y lecturas copiosas de novelistas extranjeros que pintasen ambientes parecidos, London y Curwood, por ejemplo, si pensamos en el extremo sur) aunque no tuviesen una técnica depurada, realista o moderna, poseían, ante todo, la originalidad de haber descrito un paisaje virgen y unos nuevos hombres, no existentes en la literatura chilena.

Es lógico suponer, entonces, que al estudiar sistemáticamente estos atisbos literarios, buenos o malos, prometedores o despreciables, el método para juzgarlos e incorporarlos a la historia literaria tiene que ser diverso al que tradicionalmente se ha empleado en las viejas literaturas.

El crítico europeo, por natural predisposición estética, va ante todo a la perfección artística de la obra, a la excelencia de la observación y del estilo.

En mi concepto, los críticos americanos no deben hacer hincapié en la perfección de la obra, sino en el acopio de observaciones originales sobre zonas no tocadas anteriormente por los artistas. Me refiero al medio y al hombre.

La crítica norteamericana, a pesar de sus influencias inglesas y francesas, ha encarado el problema con cierta agudeza y plausible generosidad.

El ensayo de Lewisohn (*Expresión de América*), el de Carl van Doren sobre la novela de Norteamérica y el más moderno de Alfredo Kazin, no se fijan en la simplicidad de los personajes campesinos o ciudadanos, pobres de solemnidad o poseedores de millones, ni sobre la mayor o menor abundancia del paisaje; pero sí ahondan en la verdad objetiva o psicológica del relato, en el aporte del novelista o cuentista a la interpretación del hombre de América, con sus defectos y con sus méritos.

Partir de la expresión autóctona, con prudentes generalizaciones, si tenemos material en que apoyarnos y anotar las influencias realistas o románticas y modernas comunes a todos los artistas del mundo, pero dando todo el interés al poeta, al narrador o al ensayista que

busca su auténtica expresión en el medio en que vive y lucha, con el peso muerto de la tradición europea.

Y creo que aquí está la clave del método que debe utilizarse para escarmentar la maraña de la producción literaria de América, si se busca su autenticidad, en medio del enredo de las influencias exteriores.

Si no se insiste en el exhaustismo de las fuentes (el folklore es el archivo general) se harán bellas generalizaciones estéticas que escamotean, al final, el problema esencial de América.

En una palabra, si aplicamos a la investigación de una literatura que se está formando, el sistema de las generaciones, haremos bellas síntesis que alejarán cada vez más la verdad de nuestra vida americana.

Y quedará por completo inédito este extraordinario fenómeno de razas en fusión (indios, españoles, negros y chinos) si lo clasificamos superficialmente como una expresión costumbrista, con toques realistas o románticos, si no ahondamos en los factores múltiples, íntimos, raros, difíciles de captar, de viejas comunidades indígenas, de poblachos cordilleranos, de caletas de pescadores, de aldeas, de valles y de cerros.

Un procedimiento recomendable, en este sentido, especialmente en Chile, donde hay, por lo menos, la apariencia de una organización científica en el Instituto Pedagógico, sería convertir en un sistema la idea de Lenz que, al comenzar cada año escolar, preguntaba a sus alumnos de qué región de Chile provenían.

Y metódicamente y en el momento oportuno, el alumno de Chiloé, de Temuco, de Melipilla o de Copiapó, contribuiría a resolver un problema nacional, americano, con sus aportes personales.

Recuerdo en este instante una idea de don Andrés Bello, en un comienzo útil y más tarde deplorable, por la dificultad de cambiar los métodos de interpretación histórica.

Al iniciar su rectorado, habló sobre lo que él entendía como interpretación histórica de América.

Sentíase superior al medio en que estaba (su cultura clásica y su estada en Londres), pero con cierta curiosa actitud de maestro frente a sus alumnos, desprovistos de toda cultura.

Aconseja, por esto mismo, el agotamiento de las fuentes históricas, desde la carta privada al artículo periodístico o al decreto oficial,

para la futura interpretación de nuestra historia o de la de cualquier país de América.

Don Andrés no previó lo que ya habían previsto Lastarria y Sarmiento, es decir, la falta de imaginación de los que iban a llamarse sus discípulos. Y hasta el día es tal la suma de documentos acumulados que si no aparece un mago que los clasifique, jamás tendremos un juicio exacto sobre el origen y evolución del país.

Sin embargo, debemos declarar que esta concepción planetaria del documento ha producido en Chile un historiador y un bibliógrafo que lindan casi con la genialidad. Y es probable que Chile les quede chico: Barros Arana y José T. Medina.

Y en un sentido antitético, esta abundancia de fuentes nos ha dado un ensayista como Alberto Edwards y otro ensayista, Francisco A. Encina que, por la amplitud de la visión, se transformó en historiador.

Yo recomendaría a los profesores de literatura de todos los países de América (incluyo al Brasil y a Estados Unidos) el método del clarividente venezolano.

La acumulación y la revisión de las fuentes históricas coinciden con la acumulación y revisión de las fuentes literarias.

Me viene a la memoria en este instante, como una insinuación de técnica, la frase que le oí al escritor peruano Porras Barrenechea y que creo justa:

—Nosotros los peruanos hemos hecho historia y manuales con técnica de novela.

Y en esto reside, precisamente, todo el problema.

Las conversaciones, las escenas típicas, los artículos de costumbres, los reportajes, las cartas y todos los datos posibles sobre el clima; el color del verano o el del invierno o el ruido del viento y de los árboles o el silencio de la nieve y del agua de los lagos, todo eso es material que no debe despreciarse. Al contrario es preciso buscarlo e interpretarlo a toda costa, como lo hacía Lenz.

La geografía de Chile ha sido calificada de loca por Benjamín Subercaseaux. Esta definición se me antoja más bien una frase de efecto que una verdad. Desde luego, porque no concibo geografías cuerdas o locas. Las geografías son como son. Y ya los geólogos se han encargado de explicarlas científicamente.

Por su formación telúrica, alta cordillera a lo largo de un valle y muy cerca del mar, tiene Chile una variedad de paisajes que van

del trópico a los hielos del Polo Sur. Y lo curioso del caso es que esta loca geografía no produce hombres locos, sino al contrario, muy equilibrados y equidistantes.

El gaucho, con una planicie ilimitada por escenario, tiene, en sí, mucho de Quijote, antepasado común, que el huaso no posee por la característica de sus aspiraciones económicas y sociales.

Muy bien observó esta modalidad el norteamericano Mc Bride en *Chile: su tierra y su gente*, libro que debiera ser más leído por todos los chilenos y especialmente por los profesores.

Por razones que nada tienen que ver con la geografía, loca o cuerda, sino más bien por la organización de las encomiendas coloniales, en Chile, como en México, se moldeó una especie de pícaro, el *roto* y el *pelao*, hijo del inquilino descontento que riñó con el capataz del asiento minero o con el patrón del fundo y huyó hacia el campo o hacia la ciudad.

Y el arrabal o el camino crearon en él el instinto de la aventura, de la vida fácil, sin ningún escrúpulo moral. Lo mismo en el hombre, que en la mujer que se convirtió en su camarada, dócil o rebelde, según las circunstancias, a veces madre abnegadísima y otras, delincuente de la peor especie.

Si su afán de aventura no lo hace cambiar de sitio, si el medio le es propicio, suele hasta adaptarse a él por razones sentimentales o económicas. O bien sigue su camino, olvidando comodidades y amores para buscar nuevos amores y acomodados o simplemente resistir la mala suerte, si su estrella se ha eclipsado por el momento.

Y es tal su adaptabilidad, su instinto de conservación o de estímulo, que en el nuevo medio es otro hombre, argentino, peruano o boliviano, pero conservando en el fondo de su espíritu, como el vilano la semilla, el amor por su tierra nativa.

Conocí en Pucón, hace algunos años, a un balsero. Se llaman así a los que arman balsas de tablas, ya elaboradas, amarrándolas con alambres y las conducen, por las correntadas de los ríos del sur, mediante un remo, apenas desbastado. Su nombre era Pedro Jara, un hombrón alto, de nudosos músculos, de ademanes acompasados, de palabra sobria. Cubría su ojo izquierdo un parche rectangular, que cambiaba de color, según el tiempo. Si hacía calor y el puelche arrastraba la tierra deshecha de los caminos, el parche era gris; si llovía, el parche brillaba como un terciopelo nuevo o como las plumas de una tagua recién salida de la corriente.

Este era el origen de su apodo en Pucón, a la orilla del lago Villarrica. Yo logré intimar con él en la cocina del hotel Acevedo, donde llegaba a la hora del almuerzo o de la comida. Nació en Curepto, zona de viñedos y de vegas, convertidas en huertas. Mi compadre Amador Acevedo, de Salamanca, que tenía pasión por la huerta que había en torno al edificio del hotel, lo empleaba en la cava y en el cuidado de las cebollas y coles. Hablaba calmadamente, como comía o como bebía y en su actitud reconcentrada y en sus gestos equilibrados, había no sé qué de gran señor disimulado en su miseria trágica.

Yo lo miraba y venía a mi memoria el parche de la *tuerta* princesa de Eboli, hermana de don García Hurtado de Mendoza, cuya *tuertura* (el vocablo es mío) trastornó a un emperador y puso en peligro a un imperio.

Sin embargo, al mirar su cara tostada, de rasgos duros, donde el parche ponía una negra mancha, en contraste con el brillo de su ojo sano, pensaba en un pirata de los relatos de mar del capitán Marryat o de Stevenson.

Me dijo que había emigrado de su rincón de la cordillera de la costa, durante un año de sequía. Fue cargador en Valparaíso. En una pelea de estibadores, junto a una grúa, perdió su ojo izquierdo. Cuatro meses de cárcel. Su contendor, "El Pidén", delincuente conocido, fue declarado culpable.

—Le decían "El Pidén" —me contaba—, porque era negro y güeno pa l'agua, y a mí el "Cuervo" porque también era negro y bueno pa l'agua. Y yo era el cuervo, porque el cuervo es más grande que un pidén.

Se abría su ancha boca, de largos dientes que el tabaco amarilleó, en una mueca que era una sonrisa sin gracia.

Conservó el mote de "Cuervo" mientras vivió a orillas de la costa. Al emigrar al sur, en un enganche, se quedó en Cherquenco, en la faena de aserraderos de la zona. Usaba un viejo y minúsculo sombrero, de color claro, con parches y roturas.

Cuando acarreaban troncos, clavados en el cielo, se veía el cono del volcán Llaima, y a los compañeros de Jara se les ocurrió que el mínimo sombrero del "Tuerto" se parecía al volcán. Y así se le llamó en la región, el "Llaima", hasta su llegada al lago.

Me impresionó, mientras fui su amigo, la conformidad de ese hombre primitivo con el medio en que vivía. Parecía interesarle pro-

fundamente su oficio de balsero: escoger las tablas más apropiadas, amarrarlas en gavillones, según su expresión y luego conducirlas por el lago y en el Toltén, llevarlas por el río hasta las cercanías de la línea férrea.

—Nunca supe lo que pensaba, ni cuáles eran sus aspiraciones. Satisfacer sus necesidades más apremiantes, hembra y comida, le bastaba, y la madre y el hijo y el hogar que todo esto suponía, nada le importaba. Se me ocurrió preguntarle una tarde si había tenido hijos y si recordaba alguna casa lejana donde hubiese vivido. Me respondió fumándose parsimoniosamente un cigarrillo que acababa de obsequiarle:

—¡Claro! Muchas mujeres y muchos hijos. Por ahí quedaron.

El tuerto Jara es, para mí, un acabado tipo de roto, no el del sainete ni el del ensayista zahorí, sino la semilla que va en la ráfaga y busca, donde sea, el terreno propicio para fructificar. El país aún no puede ofrecerle la estabilidad que necesita para ser un miembro útil en la vida social.

El método que propongo para estudiar la literatura de Chile y de América es más lógico, un hombre de sensibilidad, doblado de un hombre de ciencia.

En mi concepto, el profesor de literatura americana debe tener más el espíritu de un explorador que el de un pedagogo sistemático, el de un poeta que el de un expositor de materias, aunque sean aderezadas con un novedoso atavío estilístico.

Las historias que existen sobre nuestra literatura no son sino cronologías documentadas, compulsaciones de fuentes, donde el país no aparece.

Es de alto interés *La Historia de la Literatura Colonial de Chile*, de Medina. Para mí, como la caída del árbol-documento, y de su utilidad inmediata en cercados y edificaciones, pero de escasa o de elemental condición interpretativa.

Mínimo avance sobre Medina constituye el *Bosquejo histórico* de Amunátegui. Clasifica mejor, anota como el otro con precisión y a veces se advierte más sensibilidad artística en los juicios de novelistas y poetas.

Sólo por la milagrosa aparición de Omer Emeth (*Emilio Weisse*, que después de la guerra del 14 fue Vaïsse) adquirió la crítica, propiamente tal, una fisonomía moderna, una vibración casi periódica, sin perder su calidad estética.

En el fondo, era la semilla de Sainte Beuve y las de sus continuadores: Brunetiére, Lemaître, Faguet, etc., aplicada a la producción de un país hispanoamericano. El documento estaba bien guardado en su estante, aunque se citase, si el caso lo requería. Lo fundamental consistía en leer el libro cuidadosamente (don Emilio me dijo una vez que él leyó una obra cuatro veces, antes de emitir un juicio), anotarlo y averiguar datos de la vida de su autor, de su raza y de su profesión.

En las tertulias de mediodía de "El Mercurio", en la calle misma, si me topaba con don Emilio o en su casa de la Avenida Francia, donde fui tantos domingos, don Emilio hablaba con los autores, con los amigos, con el que se presentase (era un espíritu acogedor y generoso) y esto terminó por transformar radicalmente el concepto de una crítica, casi inquisitorial, de tipo español dieciochesco, que defendía don Pedro N. Cruz.

Tengo presente su ancho cráneo, algo braquicéfalo (él contaba que en el Seminario donde se ordenó de sacerdote le decían: *Boche, tête carrée*) y sus ojos, claros, de un azul húmedo, que destilaban bondad e inteligencia, cuando me dictaba los títulos de los libros chilenos y americanos que debían aparecer en una sección de la "Revista de Bibliografía" que él fundó.

Antes de su muerte, y cuando aún aparecían sus crónicas literarias en "El Mercurio", ya en otros diarios de Santiago se publicaban artículos semanales, donde seguían sus métodos, pero sin su extraordinaria cultura humanística.

El más cercano a don Emilio fue, sin duda, Eleodoro Astorquiza.

Espíritu contradictorio, creyente y descreído al mismo tiempo, tenía una admiración sin límites por el habilísimo fraile redentorista que de una parroquia de indios en el desierto de Atacama, llegó a ser el árbitro de la literatura, de la historia y del ensayo en "El Mercurio", el diario más antiguo y conocido en Chile.

Tenía Astorquiza, por su segundo apellido, Lfbano, cierto parentesco político conmigo, lo que me permitió una mayor intimidad y a veces conversaciones en Talca, en Santiago o en San Antonio, donde vivió muchos años. Veo como si fuera hoy mismo, su departamento.

Antes de llegar a su modesto dormitorio, con un catre de hierro y un velador cojo, se pasaba por una pieza desmantelada. Caíanse ángulos de papel, desprendidos del barro del muro por la humedad del mar, pero en el medio de la estancia, sobre una larga mesa de madera

sin barnizar, sostenida por caballetes, se desparramaba toda la cultura europea de entonces, especialmente la francesa, en colecciones de revistas de París: "Nouvelle Revue Française", "Revue de France", "Europe", "Revue de Gêneve", "Mercure de France", etc.

En 1907 publicó en Concepción su libro *Literatura Francesa*, visión muy completa y personal de los escritores, poetas, novelistas y críticos franceses, desde Bourget a Doumic.

No obstante, con ser apreciable el esfuerzo de Astorquiza en este libro, no es el que le da su importancia en la crítica de nuestra literatura.

Es su comprensión de la novela chilena y sobre todo su ensayo sobre Blest Gana, lo que revolucionó el criterio tradicional, influido por los españoles, y lo situó en un terreno más apropiado y más realista.

Yo le oí disertar muchas veces en San Antonio sobre Barros Grez, a quien estudiaba entonces.

Pasaba horas enteras, me refería, leyendo los novelones, ensayos y comedias de Barros Grez. Lo admiraba, eran sus palabras, por ciertas cualidades secundarias: la fecundidad, por ejemplo, y por cierta intención enciclopédica que advertía en toda su producción. Conocía el castellano, Cervantes se lo había enseñado, el habla de los huasos no tenía para él secretos, poseía cierto don folletinesco de enredar la fábula, dibujaba un paisaje al carbón o planeaba un canal de regadío o la Galería San Carlos, pero toda esa fantástica erudición, que iba de la fábula a la paremiología, de la lucha política al teatro, no producía ni una novela, ni una poesía, ni una comedia, ni un edificio.

—Barros Grez —comentaba— es un genio fecundo del mal gusto.

No creo que llegase a redactar sus apuntes sobre Barros Grez. Las notas sí se las vi, en su escritorio de San Antonio, pero Octavio Astorquiza, su hermano mayor, que estuvo con él en sus últimos momentos, me contó que nada había entre sus papeles sobre Barros Grez.

Astorquiza, católico y conservador, simboliza, frente a don Pedro N. Cruz, una actitud espiritual muy semejante a la de don Juan Valera frente al tradicionalismo cerrado del padre Blanco García.

Después de Astorquiza, el que más se aproxima a esta tendencia de ahondar en el medio y en la raza, sin prejuicios espirituales y políticos, es Domingo Melfi, que puso en su análisis de libros chile-

nos, sobre todo en las novelas, un fervor lírico, herencia de viejas razas, enamoradas de un mundo nuevo.

Melfi nació en Viggione, pequeña villa de los Apeninos, más cerca de Nápoles que del Adriático. A pesar de su lirismo, efectivo sobre todo en su prosa, entendió muy bien el problema de nuestra joven literatura.

Su libro *Estudios de la Literatura Chilena* debería usarse como un texto cotidiano en liceos y universidades, por la abundancia de observaciones agudas, casi irredargüibles, sobre la evolución de nuestra novela, de nuestra poesía y de nuestra historia política.

Alone, a quien su seudónimo le formó una falsa personalidad, pudo ser el legítimo sucesor de Omer Emeth, el camarada de Astorquiza y de Melfi, en ese crítico momento de nuestra evolución literaria.

Ya Omer Emeth, Astorquiza y Melfi discutían la esencia de América y las influencias europeas, en todos los libros que se publicaron en ese tiempo. Era, en realidad la posición legítima, el justo límite interpretativo.

Alone se inclinó hacia una europeización espiritual, algo despectivo, aristocratizante, volviendo las espaldas a la nueva literatura que nacía en un país sin literatura.

Es Alone (Hernán Díaz Arrieta) un fino escritor que cuenta con *desgaire* elegante las novedades del existencialismo, cosa que todos sabemos, o nos advierte con cierta solemnidad que un joven escritor ha publicado un libro muy sutil, muy moderno, cosa que poco nos interesa.

Y debemos consignar que en este instante de la vida intelectual de Chile, sólo un crítico y un profesor, un profesor y un crítico, Ricardo A. Latcham, afortunada coincidencia, puede determinar el camino de una comprensión de Chile y de América en el futuro.

Hemos llegado, así, al fin de esta autobiografía que melló, poco a poco, sus ásperas raíces helénicas para suavizarse en el latinísimo *confessio*, es decir, en la sincera historia de un hombre que fue, durante medio siglo, novelista y profesor y que declara ingenuamente, sin ruborizarse, que nunca supo cuándo actuó el profesor y cuándo el creador de ficciones.

Creo que el novelista que intentó la incorporación del paisaje, del verdadero paisaje, no el verbal y retórico, en nuestra novela, es el mismo que dijo a sus alumnos del Instituto Pedagógico que, antes

que nada, había que conocer a Chile, el medio y el hombre que de él nació.

Y quiero agregar, finalmente, que mi interpretación del hombre de Chile y de su drama, no es sino la novela de una tierra que aprendí a querer, por experiencia propia, con apasionamientos y recelos, que es como se ama de veras.

Muchas veces, en el sur, mirando las colinas vestidas de azulada bruma, con algo de pechos de mujer dormida, decía como Joaquín Mir, el gran colorista levantino:

—¡Ay, si pudiera abrazar esa colina!

O al ver a una bella criolla, anchas espaldas, recias caderas, recordaba las palabras de Ruskin:

—Casi se me salen los ojos de la cara.

ALGUNAS PREGUNTAS QUE NO ME HAN HECHO
SOBRE EL CRIOLLISMO*

Confieso que aún no entiendo lo que los críticos de Chile y América llaman criollismo.

Es un término cómodo, sin duda, algo generalizador, preciso e impreciso al mismo tiempo, que la crítica periodística adoptó sin preocuparse de analizarlo, anteponiéndolo a refinamiento, a finura de espíritu, a aristocracia intelectual.

Desde luego, el crítico sabe que al calificar a un autor de criollista, le resta calidad, lo confina al rincón, a la primitividad del costumbrismo.

Dios sabe o el diablo, si no, perdóneseme mi inofensiva blasfemia, el origen del vocablo.

Alguien, no recuerdo quién, lo derivó del verbo *criar*, refiriéndose a los criados en América, término despectivo a todas luces para diferenciar al español de España, del nacido en América.

Sobre todo, se aplicó a los nativos de las Antillas y los franceses lo tomaron de los españoles. De creer, créole.

La realidad literaria es muy posterior. Data de la Independencia. Y se refiere a la literatura de raíz americana.

En mi opinión, es Argentina, por un ingénito sentido nacionalista, la primera que dignifica estéticamente lo criollo.

Sea el gaucho de los romances, de las novelas o piezas teatrales posteriores o el porteño mismo de los sainetes, eran criollos, por ser argentinos, americanos.

Y la propia *María* de Isaac, como *Cumandá* de Mera, son criollos para los españoles, porque tratan temas de América y emplean vocablos típicos que, a fin de cuentas, el Diccionario de la Academia se ha visto obligado a aceptar.

Vaqueros yanquis (cowboys), charros y pelados, montuvios, cholos, gauchos, huasos o rotos, moldeados por un mundo nuevo, desde el

* ANALES de la Universidad de Chile, Nº 100, Cuarto Trimestre 1955, pp. 73-80.

oeste norteamericano, el trópico y Chiloé, son los elementos de esta literatura de expresión castellana o anglosajona, pero enraizada en América.

La hipótesis de que el criollismo sudamericano pudiera provenir indirectamente de Mark Twain y Bret Harte, no es aventurada.

Al crear sus héroes del oeste, especialmente Bret Harte, buscadores de oro y bandidos y algunas escenas de la guerra de secesión y el desbande de los soldados vencidos que se hicieron salteadores o mineros, reacciona contra los novelistas cultos del Atlántico, herederos de la tradición literaria inglesa.

Los *Bocetos californianos* fueron traducidos al español en 1863, y fueron leídos en toda la América Hispánica. Por lo demás, la "Revue de deux mondes" había vertido al castellano casi todas las obras de Bret Harte.

Indudablemente, el terreno era más propicio en Uruguay y Argentina, para que prendiera esta nueva modalidad, que hacía del aventurero, un héroe.

Acevedo Díaz así lo entendió, más que Blest Gana, cuya característica esencial lo llevaba hacia la novela urbana, con ribetes históricos, la de Santiago, o la de los santiaguinos en Europa.

Es curiosa la observación de Sarmiento, que demuestra estar perfectamente enterado de la obra de Bret Harte, y de su influencia en Norteamérica.

Y recomienda a los jóvenes novelistas argentinos que hagan lo que hizo Bret Harte en el oeste, que transcriban el lenguaje de los quarters o rayanos fronterizos, según sus palabras, porque ve en él la interpretación de la tierra, lo que Toynbee llama hoy día *el testigo de su época y de su medio*.

En el fondo, el *Facundo* tiene su raíz en Bret Harte más que en ningún otro escritor de Argentina o de América.

Es importante esta declaración de hacer literatura de América, sin relación con España y Francia.

En la América Hispánica, en el Brasil, pienso exclusivamente en la novela, este autoctonismo nace de las costumbres del siglo pasado.

Ellos enseñan a fijar el medio y a aislar los tipos característicos.

Evoluciona la técnica y no con los modelos hispánicos.

Chateaubriand, con sus poemas narrativos americanos, y Saint Pierre, primero, luego Balzac, y posteriormente el naturalismo, los rusos y los norteamericanos.

Y anotemos un curioso fenómeno.

Por la enorme variedad y abundancia de los temas rurales (no olvidemos que se habla de un medio no conquistado ni siquiera materialmente), por la minuciosidad de la observación, el arte de narrar no es lo esencial, no se desarrolla, queda, en una palabra, estacionario. Para los críticos superficiales esto significa método anticuado, falta de renovación, pobreza de ideas y de técnica. No es eso. Es la lógica interpretación del medio y su expresión literaria adecuada.

La novela europea tenía, en este sentido (me refiero a la conquista literaria del medio), una anticipación de siglos. Y la limitación de esta técnica ha sido justamente el mayor obstáculo a la evolución de la novela netamente terrígena.

Y aquí está el dilema de la futura novela de América.

O se ahonda cada vez más en los problemas de la tierra o se abandonan para crear tipos ficticios, más europeos que americanos, influidos por el cine o por los novelistas de moda en el mundo literario de hoy.

Es oportuna una cita de Henry Jamès, el novelista americano que fue a Inglaterra a olvidar su país y no hizo otra cosa que recordarlo. Algo semejante le ocurrió a nuestro Blest Gana, que pintó al Chile posterior a la independencia, desde París.

Un autor célebre le dice a un joven novelista cuyo talento aprecia:

—Lo único que disminuye un poco mi estima por esa obra suya, es que se desarrolla en el extranjero. Renuncie a lo extranjero. Trate temas que nosotros podamos confrontar.

Y éste es un consejo a las jóvenes generaciones: renunciar a lo extranjero, hacer propios, con la técnica de países más viejos o más evolucionados, los temas de Chile.

Llámesse criollismo, regionalismo, nativismo o vernaculismo, los artistas verdaderos harán siempre, con sus experiencias personales, obra de creación.

Ahondar en el rincón es la única manera de ser entendido por el mundo.

Literariamente, la aldea bien descrita es la conquista de lo universal. Una cabaña puede contener el mundo.

Sólo en la América Hispana, por fenómenos de tipo étnico, peculiares, se diferencian, en forma clara, la aristocracia, la clase media y el pueblo. Son casi tres razas distintas.

Pero estéticamente, en Estados Unidos, donde existe el negro y su problema, a ningún crítico se le ha ocurrido hablar de categoría social en la novela. Sean novelas urbanas o rurales, de negros o de gangsters, se habla de novelas norteamericanas, de interpretación de medios o de creación de tipos de un país nuevo y en esto reside su fuerza, su novedad. Desde Bret Harte a Steinbeck o Hemingway.

EXCESO O NO EXCESO DEL CRIOLLISMO

Se nos ha preguntado a menudo si en Chile y en América se abusó del criollismo como temática de la narración.

Yo respondo que no.

El criollismo, si aceptamos el nombre que se le ha dado, es apenas un adolescente. El mal estuvo, en mi concepto, más en el abuso de la expresión que en la realidad del fenómeno. Y lógicamente se debe a la improvisación de la crítica, casi siempre de tipo periodístico. Y a veces de una concepción tan obtusa, que un escritor venezolano, Gil Fortoul, repite que el criollismo es una tentativa superficial en América. Asevera en un artículo que, sea de costumbres, de aventura, de historia o imaginación (la novela, naturalmente), su mérito artístico depende exclusivamente del arte del autor. Desde luego, ya sabemos que lo primero es la calidad artística del autor.

Huysmans expresó agudamente esta idea cuando Lemaître le hizo el cargo de que sus novelas carecían de argumento.

En el arte de narrar, dijo Huysmans, el asunto nada significa, todo depende de cómo se trate.

La realidad inmediata es otra, a fin de cuentas, y depende de los lectores y del público. El género interesa a la masa y la novela se convierte así en una especie de periodismo lento. Da en profundidad lo que no puede dar la crónica o el artículo.

Y esta abundancia creadora (el autor interpreta, al fin, lo que ha vivido) es lo que engaña a los críticos, haciéndolos afirmar sin comprobación alguna, que es excesivo el número de novelas de campo aparecidas en Chile y en otros países de América. E insisto en que la interpretación directa del medio rural sólo está en sus comienzos.

Es algo como la tierra virgen del sur, conquistada a la selva. Aun parte del aire el palo seco y limita el campo la cerca del palo a pique o de troncos enterrados en un foso.

Y me pregunto: ¿qué novela grande o pequeña tenemos sobre

Concepción o sobre Antofagasta, con el carácter de la región de la frontera del sur o el de la nueva frontera del norte?

Y no tenemos siquiera la novela de Valdivia ni de La Serena.

Es interesante afirmar que un chileno, Blest Gana, es el primero que advirtió la tragedia del sudamericano en Europa en *Los Trasplantados*, incluyendo a los norteamericanos Sinclair Lewis, entre ellos.

La idea primera de sudamericanos en París, quizá argentinos, fue de don Alberto del Solar en su *Rastaquouères* (Ilusiones, desengaños sudamericanos en París), pero la novela de del Solar es un esbozo, y *Los Trasplantados*, una de las mejores novelas de este tipo producidas en América.

Sus continuadores, Orrego Luco y Joaquín Edwards Bello, aunque no hablen de las influencias lógicas de los escritores citados, no habrían sido posibles sin las fuentes que acabo de nombrar, incluso sin haberlos leído. Bastaría lo que se habló de ellos, de los temas de sus novelas, comentados por los críticos.

Y todos, incluyendo a Blest Gana, no hacen sino ensayos, análisis aislados, estampas pintorescas, por ser el drama muy grande y escasos sus intérpretes.

Imposible pensar en síntesis novelescas si antes no se han conseguido las síntesis sociales y económicas de Chile y de América.

Y si particularizamos algo más ni siquiera existe la novela del huaso, que es la novela del valle central de Chile, que es Chile en esencia y potencia. Y del roto, aún más traído y llevado, tampoco hay un relato síntesis.

El roto de Edwards Bello no tiene de roto sino el título del relato. El personaje, como en ciertas novelas de Blasco Ibáñez y de Baroja, es el barrio, no los tipos.

Y volvemos a insistir en lo escurridizo, por variado, por dinámico, que ha sido este personaje para los novelistas chilenos. Podemos asegurar que la novela síntesis del roto aún no se ha escrito.

De los novelistas hispanoamericanos, creo que uno sólo ha logrado una síntesis de alta calidad artística: Ricardo Güiraldes y *Don Segundo Sombra*. Es, también, el que ha realizado el milagro de crear, con elementos del dialecto del pueblo, una lengua literaria de vigoroso color pampeano, si no argentino, y sin dejar por eso de ser español.

Cierto es que los demás novelistas, ya hechos paradigmas por los críticos, Azuela, Rivera, Gallegos no tuvieron el amplio escenario de

la pampa, que apoya su cabeza en la cálida almohada del trópico y va a mojar sus pies, envueltos en coirones, en el hielo polar.

Don Segundo Sombra resucita y se hace universal, justamente cuando el gaucho desaparece o se transforma en obrero de las estancias.

Incluso, la pintoresca movilidad de los arreos, difuminados en el polvo rojo, ya no existe, pues en las pavimentadas carreteras de la pampa van ovejas y vacunos en camiones, sin caballos y sin reseros.

No olvidemos, y esto se relaciona con el hispanismo de don Segundo Sombra, que don Quijote es el héroe caballeresco desaparecido, pero vivo en la creación de Cervantes, aunque puesto en solfa por él.

En Güiraldes, el personaje pudo ser pequeño, anónimo mientras existía, pero está engrandecido en la epopeya de una nación que comienza a vivir.

EL PAISAJE COMO ELEMENTO ESTETICO EN LA NOVELA RURAL CHILENA

Lo sostuve desde la iniciación de mi labor novelesca, sobre todo después de publicar *Cuna de cóndores*, que me reveló el prodigio de las cordilleras chilenas.

Altas cumbres, arañando el aire con sus garras grises o blancas, reposo de nubes, verdeantes mallines, rayados de sonoros cordones de aguas locas, el reptar de los robles y quillayes y el milagro de adaptación de los michayes y ñires, hermanos de los tartamudos tunducos y de los matuastos rabones.

Y el hombre: un minúsculo y temeroso personaje, arreando por los voladeros, a tres mil metros de altura, sus vacas y sus ovejas. Y pensé, entonces, en otras zonas de Chile: la pampa salitrera, la cordillera de la costa, la selva del sur, Chiloé y sus canales, Magallanes y las estepas, erizadas con la maravilla del coirón, que sin él no subsistiría la oveja.

Vi claramente el enorme paisaje, sólo rasguñado por el hombre en el valle central y en las costas.

Sostuve y sigo sosteniendo que la novela y el cuento están en su infancia.

El drama sigue siendo la lucha del hombre con el medio, por lo menos el drama chileno, el drama americano. Es indudablemente lo más auténtico, lo que tiene mayor originalidad.

Necesitaba críticos penetrantes para que el problema se entendiese

y no los teníamos por desgracia, salvo Omer Emeth, salvo Astorquiza en ciertos aspectos, salvo Melfi, salvo Latcham.

Melfi ha sido quien lo ha intuito más agudamente.

En su bello ensayo *El hombre y la soledad en las tierras magallánicas* se sale del marco de la crítica para ir al drama mismo como un creador.

La vida de esos chilenos, salvo los de las ciudades, donde hay un lógico estatismo, es de elemental acción.

Sea el barretero o desripador de la pampa salitrera, el costino de los cerros (cERRUco) o el de los salares (salinero), el hachero del sur, el marino de Chiloé y el puestero o esquilador de Aisén y Magallanes.

Y este aspecto de inmediata lucha con el medio, siempre hostil (soledad, frío, hambre), es lo que le da a este tipo de hombre un carácter original, primitivo, épico.

A veces, el medio aplasta al hombre, se sobrepone a su esfuerzo. El ejemplo no está muy lejos, en las cordilleras australes o en Tierra del Fuego. Y además, hay que anotar la diferencia de esa lucha, si no olvidamos que Chile posee todos los climas, desde el trópico a las zonas polares.

Es lo que resume tan poéticamente Díaz Canedo, describiendo a Chile en una estrofa acuñada en viejo oro de ley.

*Te ciñe el mar, te guardan tus montañas,
te arde la frente y por los pies tiritas
y Dios, con sus pròvidas manos infinitas,
te está removièndo las entrañas.*

Diferenciar al paisaje y al hombre es, en mi concepto, el deber del escritor chileno.

Esperamos aún el mensaje del norte, del centro y del extremo sur.

La lección vino de Francia, de los realistas que reaccionaron contra el racionalismo estético de los neoclásicos.

El aire libre tuvo que ser lógicamente el escenario, frente al salón o a las bambalinas pintarrajeadas del siglo XVIII.

Y una literatura de carácter épico, como ocurre siempre en una revolución social y su interpretación literaria.

Esto no lo han entendido los críticos, y nosotros, preocupados de crear vida chilena, no tuvimos tiempo de darles lecciones, suponiendo, en el fondo, que los lectores estarían, y así fue, de nuestra parte.

No quiere decir esto, desde luego, que toda creación novelesca se oriente por este camino, pero es curioso observar que en Chile y en toda América, junto al pionero, al conquistador va el decadente, el europeizado que se opone, con toda su influencia urbana, al hombre de acción.

En Estados Unidos podemos observar el fenómeno, es decir, la evolución del género narrativo mejor que en Europa, donde fueron necesarios varios siglos para que madurara.

La literatura norteamericana, sin tomar mucho en cuenta lo inglés y trasladándonos del Atlántico al Pacífico (al Lejano Oeste), casi todo el territorio, se inicia auténticamente yanqui, con mineros, buscadores de oro y con ellos bandidos y salteadores.

Más adelante, terminado el miraje del oro, viene el latifundio y el ganado, el arreador y el cuatrero; luego, la granja, la aldea y la ciudad. Bret Harte y otros, con relatos aireados y dinámicos, cantan la epopeya de esas tierras recién colonizadas. Y el camino apenas trazado, el árbol que sobrevivió a una quemazón, el río, son tan héroes como el jinete que galopa en el corazón de una nube de polvo o el arreo que marcha, sudoroso y mujidor, abriendo sendas y caminos.

¿Hicieron mal Bret Harte, Mark Twain, Frank Norris, etc., en describir esos paisajes y esos hombres que hoy no existen?

Algo parecido se advierte en las literaturas de Argentina y de Brasil. Y si hay lectores que gusten de esa vida primitiva, de sus héroes, de sus paisajes es un poco tonto no hacerlo porque a un crítico morbosamente desorientado y poco inteligente no le agrada.

No hace mucho, y agrego la cita como ilustrativa, un buen crítico colombiano joven, Caballero Calderón, declaró a un periodista, de vuelta de un viaje a Norteamérica:

"El personaje de la novelística latinoamericana continúa siendo el paisaje: la pampa, los llanos, la selva, las minas, las montañas".

"Por eso tal vez se observa una excesiva preponderancia de la lírica, una obsesión descriptiva, una constante preocupación verbal; todo lo cual más que indicar un primitivismo literario, a mi juicio está señalando nuestro primitivismo humano y social. Y es que en este continente, el gran problema no es el de las relaciones entre los hombres y los hombres como en Europa y Estados Unidos, sino entre los hombres y la tierra".

CARACTERÍSTICAS SICOLOGICAS Y ESTETICAS DEL ESCRITOR CRIOLLISTA

De acuerdo con lo que acabo de decir y ya que desterrar el cómodo término es casi imposible, afirmaré simplemente que escritores criollistas son los intérpretes objetivos o psicológicos de la vida chilena en los campos y en las ciudades.

Recuerdo que hace algunos años, explicando en mi cátedra de literatura chilena el criollismo, dije, poco más o menos, lo siguiente:

—En suma el criollismo, según el concepto de los críticos periodísticos, los más recientes, porque excluyo a Astorquiza, a Melfi, a Latham y a Vega que lo entendieron muy bien, se reducía sólo a las novelas rurales. Sería el criollismo sinónimo de costumbrismo y el tipo de novela histórica, social o poética, aunque sus personajes fuesen chilenos, quedaría excluido. Y en este caso *Viñas de ira* de Steinbeck y *La sangre y la esperanza* de Guzmán no serían criollas.

Es una apreciación errónea, impuesta por lo que llamaría el determinismo de la antítesis, la fuerza del contrario. Lo que es criollo no es universal; luego, el relato criollo es un documento, una copia, donde la imaginación no ha intervenido sino en una mínima parte. En el fondo el poco interés, por influencia francesa especialmente, de estudiar la vida que los rodea, el medio donde transcurren como fantasmas.

Blest Gana es criollo como Jotabeche y Barros Grez.

Y aquí cogemos, como una fruta madura, una verdad indiscutible: Blest Gana en *Los trasplantados* como J. Edwards Bello en *Criollos en París* trasladan a sus personajes a otro ambiente, nada menos que a Europa (no hay lógicamente paisaje) y, sin embargo, no dejan esas narraciones de ser criollas.

Existe hoy una crisis de la novela, sobre todo en Europa, por razones ya conocidas, la guerra primero, pero toda crisis implica culminación. En América no hemos llegado a la culminación del género. En Alemania, Hitler, y en Rusia, Stalin, es decir, los regímenes de tipo totalitario, han detenido el natural desarrollo de la novela, al crear el arte del Estado, para fines fáciles de comprender.

Ni siquiera apareció una literatura de guerra, como en el conflicto del 14.

En América, el fenómeno es diverso, aunque haya gobiernos de facto. La novela terrígena está por hacerse, ni siquiera se ha intentado la novela de la conquista de la tierra con ser tan rica de asuntos y de tipos.

Y a esto corresponde el éxito de *Los de abajo* de Azuela, de *La vorágine* de Rivera, de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría y de *El metal del diablo* de Augusto Céspedes.

En Brasil la novela de la tierra tiene un amplio y fecundo desarrollo, desde Graciliano Ramos a Lins do Rego.

EL LENGUAJE CAMPESINO Y LA NOVELA

En Chile causa risa la fonetización del hablar campesino. Casi siempre lo explotaron con fines satíricos las revistas cómicas, los payasos de circo o los sainetes populares de los teatros de barrio.

Sin embargo, en esas palabras deformadas hay gérmenes de idioma, curiosas asociaciones fonéticas, creadas por el pueblo, el único filólogo que no se equivoca. Mapuchiza los fonemas castellanos o castellaniza los mapuches, enriqueciendo el idioma y dándole sobre todo un perfil, unas facciones chilenas sin dejar de ser español.

Veamos este *Rauco* mapuche, de *rau* (greda) y *co* (agua) con su erre chirriante, como lima sobre metal.

Sin embargo, los castellanos, quién sabe si el propio Ercilla, antepusieron un prefijo, *a*, que como un pedal suaviza el sonido mapuche y lo convierte en el castellanísimo Arauco, inmortalizado por Ercilla.

El empleo de *fletar*, término de mar, por alquilar, el de *atrinchar* por sujetar con cierta fuerza, aplicado en Chile por pedir explicaciones en forma perentoria. Lo mismo *arrelingarse* por acicalarse, que proviene de *relingar*, ajustar corchos y plomos en las redes o la acción de reforzar las orillas de las velas.

En letreros del tránsito he visto hace poco: *virar* a la derecha, por doblar o tomar, y muchos términos más que indican un curioso fenómeno de vocabulario marítimo, hecho lengua familiar tierra adentro, en el mismo valle central.

El abuso de estos vocablos criollos, hasta convertirlos en prosa narrativa, es sencillamente antiartístico. Tal es el caso de Benito Lynch y de su novela *Romance de un gaucho*, romanticismo tardío y muy por debajo artísticamente de *Don Segundo Sombra* de Güiraldes y del *Coirón* de Belmar.

En suma, pienso como Somerset Maugham, cuando dice que los personajes creados por el novelista deben hablar el lenguaje que ellos usan habitualmente.

Es una verdad de Perogrullo, pero aún la crítica de Chile y América no logra entenderlo.

EL CHILENO COMO HEROE NOVELESCO

Hace un cuarto de siglo y con mucha frecuencia, la crítica repite que en Chile no se ha producido la novela que represente totalmente al país. Por lo pronto, no hay un *Segundo Sombra*, una *Vorágine*, una *Doña Bárbara*.

Observación superficial, improvisada por el crítico, acuciado por el tema sobre el cual debe escribir, porque ni *Don Segundo Sombra*, ni *Doña Bárbara* ni *La vorágine* son novelas totales de Argentina, Venezuela o Colombia.

Son aspectos de la vida de esos países, que coinciden con un problema de esa nacionalidad en un instante del tiempo. Y es lo que desorienta a los críticos chilenos que quieren aplicar esos problemas, olvidando su diferencia geográfica y convirtiendo así un error en una verdad indiscutible.

La síntesis de la vida chilena en una sola novela es imposible y menos en un personaje.

El huaso es el valle central; el roto, de todo Chile. El uno es conservador; el otro, anárquico.

En París, en 1943, se publicó una novela titulada *El huaso*, de un señor Dorlhiac. El señor Dorlhiac, que vivió muchos años en la provincia de Talca, conoce al huaso y su novela es un buen documento de la vida campesina precordillerana.

No obstante, estoy seguro que para los franceses que han leído la novela, el huaso es Chile.

No tiene, por supuesto, culpa alguna el señor Dorlhiac, que pintó el llano de San Clemente y la cordillera andina, pero existe también el huaso costino y extraordinariamente diferenciado por el medio.

Uno, el primero, muy español, muy andaluz; el otro, el segundo, muy mezclado con indio.

Y así son diversos los puesteros magallánicos, los arrieros de la cordillera, los esquiladores y matanceros de los frigoríficos.

Domingo Merfi, siempre comprensivo y justo, aseguraba, no sé por qué, que la novela de la pampa salitrera o la de los ovejeros de Magallanes sería representativa de Chile.

El medio es épico, heroico el hombre, pero me pregunto ¿cuál sería

el tipo representativo, síntesis de características psicológicas, que podría considerarse como héroe?

Lo efectivo es que ese tipo no existe. Lo real, tanto en el desierto como en Magallanes, simples masas de obreros, síntesis de un esfuerzo colectivo, sin que se perfíle el tipo simbólico.

Ni el gerente de la oficina, ni el patrón en una novela rural, ni el jefe de los sindicatos, aunque fuese un Recabarren, pueden representar las masas en formación constante, en variaciones continuas.

Y aunque el novelista intentase una técnica moderna, por ejemplo el reportaje novelesco, como lo hizo Malraux, o más adelante el norteamericano Dos Passos y hasta la técnica de Conrad, la de las tres dimensiones, la del novelista, la del testigo y la del héroe, si no es un hombre que haya vivido en la pampa o en la estepa austral no podrá aprehender esa atmósfera invisible, con matices mágicos, que el verdadero creador (subentendiéndose artista) imprime a los hechos vulgares o a las palabras comunes de un idioma.

Conozco, por ser su amigo, el caso del novelista uruguayo Enrique Amorim, que vino a Chile a escribir una novela de la pampa salitrera. Lo atraía ese medio casi desértico y esos obreros que allí vivían, en lucha constante y sorda con el capitalismo anglosajón.

En varias ocasiones viajó al norte y volvía desconcertado. Medio y personajes se le escapaban, sin que lograra fijarlos en una ficción novelesca.

Novelista de gran experiencia, suponía que, ante todo, esa novela era un problema de técnica, porque observaciones del ambiente y de la psicología de los hombres las tenía en gran cantidad.

Recuerdo una frase de Amorim, cuando hablaban de esta futura novela:

—No olvide usted, Latorre, que cada asunto requiere una distinta técnica, una manera diversa de contarlo.

En el último viaje, su idea era que quien debía narrar la tragedia del salitre, como un observador objetivo y al mismo tiempo en íntimo contacto con los obreros y sus familias, debía ser un médico. Un médico desprejuiciado, culto, con ribetes de socialismo que se interesara por el hombre de todas partes de Chile, del Perú y de Bolivia, que venía a trabajar en las oficinas salitreras.

Yo le advertí a Amorim que, si bien es cierto que un trabajo uniforme, sistematizado, puede moldear a miles de obreros, él no debía

olvidar, si descontamos a bolivianos y peruanos, a los chilenos que iban a la pampa salitrera.

Al llegar, sus sicologías eran diversas. Las de los costinos especialmente o pequeños agricultores, mineros de las provincias del norte reaccionaban de otro manera y la complejidad del problema social de las salitreras puede tener su origen en eso. Y luego, la multitud cohesionada, la abundancia de obreros les daba un carácter que puede desorientar a un observador que los hubiera conocido individualmente.

Y por último, debo terminar estas consideraciones sobre Chile, sobre los chilenos y sobre mí, respondiendo a esta pregunta que se me ha formulado constantemente.

¿Soy criollista? ¿Tenía la intención de crear una escuela de este tipo?

Nunca se me ocurrió una cosa semejante. Aún más, si el ser criollista es lo que entiende o no entiende Alone, es decir un desfile de campesinas de trenzas y rebozos, de huasos de poncho y de espuela y una especie de paya de dichos rurales, aldeanos, tampoco soy criollista.

No he pintado jamás huasos, en el sentido estricto de la palabra. Ni me atrajo el cuadro de costumbres que abundan en Jotabeche, en Blest Gana y en Barros Grez. En una palabra, estuve siempre lejos del pintoresquismo rural. Si hay en alguna de mis novelas o cuentos escenas de costumbres es porque el asunto y el medio lo exigían.

Mi intención, al acercarme al mar, al campo, a las cordilleras de la costa y de los Andes, a las selvas del sur, a la vida de las colonias alemanas de Quilaco y Pucón, especialmente, y a los chilotes en un libro que luego aparecerá con el título de la *Isla de los pájaros* fue con una intención heroica, la de interpretar la lucha del hombre de la tierra, del mar y de la selva por crear civilización en territorios salvajes, lejos de las ciudades.

Desde *Cuentos del Maule* hasta la *Isla de los pájaros* los personajes son hombres que se desplazan de su medio nativo para buscar otra forma de vida, independiente, creada por ellos mismos y lejos de la tiranía del patrón, descendiente de encomenderos. Vida mejor o peor, insegura o estable, a veces coronada por el triunfo y en muchos casos por trágicas derrotas, ante la hostilidad de la naturaleza virgen o de nacionalidades, como los chilenos del Neuquén y Río Negro, en la Argentina.

Un poderoso ímpetu individual los orientaba, el mismo que con-

quistó el salitre o pobló los coironales helados de Magallanes. Y se forjó el héroe anónimo a la altura del héroe militar y muchas veces apareció el patriarca con una descendencia bíblica, errando por la estepa o el bandido anarquizante, destructor de riquezas y combatiente infatigable.

Arrieros, hombres de mar, campesinos enganchados en las ciudades del norte, colonos del Neuquén, indios sin sus viejos mapus, actúan exasperados, con el deseo de volver ricos a su tierra natal y no lográndolo casi nunca.

Despatriado, como me dijo sin darse cuenta de la palabra, un *repatriado* del Neuquén que volvía a Chile en busca de unas hectáreas de bosques en la frontera.

Y lo que acabo de decir no es todo.

Un profundo amor por esos desheredados me hizo escribir con sincera emoción y si algo he hecho que valga la pena, se lo debo a ellos y a su heroísmo sin recompensa. Y confieso que para ellos y para los que aman a esa porción tan rica de vitalidad y de tesón inquebrantable, de nuestra raza, he escrito la mayoría de mis libros.

Por eso, si algo me consuela no es el aplauso falaz de los críticos indocumentados, sino el agrado con que oí contar a un campesino un relato de mi libro *Viento de mallines*, el titulado *El difunto que se veló dos veces*. Cuento que inventé basándome en la vieja costumbre cordillerana de llevar los muertos vestidos, amarrados a su caballo, a los cementerios del valle.

No creí que Atilano Quiñones, a quien llamaban en el *Huillín*, el cuentero, encontrara aburrida mi historia porque describía unos cerros nevados y unos arroyos tumultuosos. La hizo suya lisa y llanamente porque coincidió con su sicología de humorista. Cómo llegó hasta él el cuento, no lo sé. Quizá se lo leyeron. Le cambió el título. *El difunto que se veló dos veces* pasó a ser *El finado que volvió en busca de su mortaja*.

Refiero esta anécdota de un relato que se desprendió de los disciplinados renglones de un libro impreso, para adquirir una vida nueva en la boca alegre del cuentero del *Huillín*, junto a una fogata de hualles. Nació en la ciudad y volvió al pueblo.

Consagración que me complace más que un estudio magistral y me tranquiliza respecto a la verdad de mi intención artística, al cantar al hombre y al paisaje de mi tierra.

ANECDOTAS Y RECUERDOS DE MEDIO SIGLO*

MIS ESCUELAS, MIS LICEOS

Aprendí mis primeras letras en un colegio mixto de el Maule. Así llamamos a la vasca Nueva Bilbao o la que abrieron las monjas de la Inmaculada Concepción en Constitución de la Independencia los maulinos auténticos.

Era una vieja construcción de provincia, que ocupaba casi una manzana, cubierta por un inmóvil océano de tejas oscuras, a poca distancia del río, cuya cinta azul recortaban los muros verticales de las casas, al fin de la calle.

Esta presenta la mampara monumental, cuadriculada de vidrios verdes, rojos y azules, a través de los cuales se entreveían masas confusas de follajes, un borroso y lejano paisaje de leyenda.

Un anudado cordón colgaba a la derecha. Al tirarlo sonaba un repiqueteante campanilleo, se abría la gran puerta y la hermana lega, una fuerte cerruca de Nirivilo, inspeccionaba al recién llegado. El paisaje irreal se cuajaba ante nuestros ojos con el verdor reluciente de sus naranjos, lúcumos y laureles rosas.

No son abundantes mis recuerdos de la escuelita conventual, pero los que han sobrevivido tienen una angustiada emoción de otro tiempo, el aroma de la vida muerta. A veces, pienso que lo he soñado y que la imaginación le dio a su antojo vida real.

Veo los interminables corredores, animados por el ágil deambular de las monjas con sus hábitos negros y sus albas tocas, a todas las horas del día.

Me recuerdan hoy, debe ser por la antítesis de lo negro y de lo blanco, a las golondrinas de primavera y a las gaviotas de todo tiempo. Y en golondrinas y gaviotas clasificó la fantasía a las hermanas o novicias que algo tuvieron que ver con mi vida de niño.

Golondrina era Sor Etelinda, la profesora de dibujo, con sus manos

*ATENEA, Nº 324, junio de 1952, pp. 418-440.

transparentes y ligeras como alas y también Sor Florinda que me enseñaba el ojo o la mano en un viejo silabario.

Yo sentía sobre mi cabeza la caricia de su mirada azul o el tibio rocío de su sonrisa.

A veces, con un gesto de niña regalona, sacaba una manzana de oro del sesgado bolsillo de su hábito y al dárme la, me estremecía como si cometiese un pecado.

Y era gaviota Sor Deifilia, la superiora, una mujer de rostro pálido, moteado de lunares y con una irritada voz de mando. Sí, era una gaviota Sor Deifilia, una chillona gaviota de la barra, llena de ira porque la braveza del mar no le permitió engullirse una sardina en toda la jornada.

Dos hechos, dispares, pero unidos por la misma emoción, aparecen en mi memoria mientras fui alumno de la escuela de las monjas.

Las nupcias de un enjambre, primero, que abandonó durante una mañana de diciembre su colmena.

Negro racimo zumbador que se iba elevando poco a poco sobre el tejado del convento y que novicias y legas trataban de atraer de nuevo al colmenar con agrio estridor de tarros golpeados o de matracas de Viernes Santo, sacadas de sus cajones.

El enjambre no volvió. ¡Quién sabe qué rincón de selva, al otro lado del río, lo atrajo con irresistible magia!

Soñé muchas veces con estas abejas aventureras que prefirieron el hueco de un viejo roble maulino a la paz del jardín del convento.

El otro hecho, unido casi a la fuga del enjambre, tiene en el fondo un sentido semejante.

En la puertecita desvencijada que separaba el jardín del patio había un pequeño pozo, donde íbamos a beber agua en los recreos.

Una tarde, llegué corriendo al brocal del pozo, pero algo me detuvo y me hizo olvidar la sed.

A un lado, en un reguero, como a la orilla de un río, había un pequeño bote de perfecta construcción. Era la miniatura de un bote pescador de la Poza. Alargado el casco rojo y blanco y hasta con los bancales y el timón. Me quedé extático, mirándolo. Casi no era un juguete para mí. Era el barco de mis sueños, la realización de mi aventura espiritual. No se me ocurrió que pudiera pertenecer a otro, en tal forma se había compenetrado con la materia misma de mi alma y de mi cuerpo. Lo cogí y lo oculté bajo mi delantal estudiantil, pero en ese mismo momento apareció el dueño, el feliz poseedor del

juguete mágico. Era un niño Hoyl, hijo de unos comerciantes yanquis establecidos en el Maule. Ni yo quise entregárselo ni él logró quitármelo. Y comprendí que no era el barco mismo el que defendía tan valientemente, sino la posesión de un ideal, el futuro de un ensueño.

A nuestros gritos y manotones, acudió Sor Florinda. El bote, por el momento, pasó a sus manos, pero yo sentí sobre mi cabeza el roce de sus dedos y con el roce la suavidad celeste de sus ojos. Y vino la serenidad, porque al primer ensueño lo sustituyó otro, más próximo, más humano, que estaba en manos de la monja.

Vinieron después las preparatorias del liceo.

Materias y estudios se han esfumado o porque los profesores no lograron atraerme o porque mi temperamento soñador me impedía concentrarme y asimilar los estudios. No he olvidado, en cambio, los recreos en el amplio patio.

Jugábamos rabiosamente a las bolitas. A la troya, por ejemplo, que era un círculo lleno de bolitas que nosotros debíamos sacar por medio de otra bolita, que disparábamos, apoyando con fuerza el pulgar en el índice.

El mandí era un hoyo que se llenaba de bolitas de piedra, juego rápido, para el cual se necesitaba una puntería infalible, si no, se perdía la jugada.

Con frecuencia nos ganaba al mandí todo el caudal de bolitas, que comprábamos en el despacho del Cap Donn, un italiano recién llegado al Maule, un Figari o un Forno, que ponía en embolsicarse las policromadas esferitas, el mismo empeño que sus padres o sus compatriotas en robar el peso de las ventas en sus mugrientos despachos.

Después de la revolución, el pequeño liceo del puerto tuvo el privilegio de tener algunos profesores alemanes, que no pudieron ser colocados en la capital o en Valparaíso. Entre ellos, el ilustre Reiche, que enseñó Ciencias, autor de la *Geografía Botánica de Chile*, aún consultada con provecho.

Al mismo tiempo, me tocó conocer el revés de Reiche, un preceptor alemán tonto, ese que cree saber más que Dios, según decía Bismarck. Se llamaba Rickol.

Cabezón, con hirsutas mechas rojizas en torno a las orejas y unas pupilas incoloras, mirando hostiles, a través de unos lentes espesos.

Nos enseñaba aritmética, es decir, trataba de enseñarla, porque la mitad de la clase, en vista del desorden que reinaba en ella, la dedi-

caba a insultarnos en un dialecto sajón, del cual entendíamos sólo la palabra *indiano*, con la cual supongo que nos llamaba indios o mapuches.

Su figura era trágicamente cómica, sobre todo si se le veía deslizarse rápidamente por los corredores. No se sentía el ruido de sus pasos, porque sus zapatos sin tacos parecían babuchas y los pantalones, pegados a las piernas, recordaban los de un acróbata, al cual le hubieran quedado grandes las mallas.

No teníamos gran apego en el Maule, ni a los alemanes recién inmigrados ni a los italianos. Los primeros fueron panaderos y los segundos, como siempre, establecieron despachos donde explotaban al menudeo la imprevisión de nuestro pueblo bajo.

Especialmente a los alemanes los odiábamos. Al amasar el pan de leche de los países fríos, blanducho y dulzón, se fue haciendo cada vez más escaso el pan de mujer, el de la Marcelina, tibio y sabroso que, untado de mantequilla, devorábamos en las mañanas antes de ir a clases.

Una tarde de principios de enero, nos embarcamos en un pequeño vapor de la Compañía Sud Americana, el "Lircay", a Valparaíso, adonde se había establecido mi familia.

En Valparaíso fui matriculado en la segunda preparatoria del liceo.

Mi permanencia en el puerto y en su liceo no dejó gran rastro en mi vida. Recuerdo unas enormes salas, rebosantes de niños. Debo haber figurado en alguna lista, sin duda, pero es el caso que nunca oí pronunciar mi nombre durante la clase. De los profesores, sólo recuerdo al rector, un alemán de pelo rojo, de aspecto severo, a quien nunca vi sino de lejos.

Más claro, en la perspectiva del recuerdo, se me aparece una planicie, algo como una colina, de donde se divisaba el mar y los miles de pontones y buques fondeados, el ajeteo de los remolcadores y la llegada o salida de los grandes barcos, echando gruesos cordones de humo por sus chimeneas.

Atrás, se alzaban los cerros, erizados de grises edificaciones, del mismo color de la greda negruzca, tan unidos a las desigualdades del terreno, que más parecían una vegetación espontánea que construcciones humanas.

En este patio y en un pequeño declive, había una casucha, donde estableció su taller un embalsamador. Era un viejo afable, de cara renegrida y barba blanca que poseía el don de transformar una

vacía piel de zorro o de venado en un animal vivo. Sobre pequeñas tablas permanecían los animales algún tiempo hasta ser trasladados a los gabinetes de zoología del liceo. Fijos en sus pies de madera, con los duros ojos vidriados, tenían cómicas actitudes. Algunos, el gesto envarado del huaso que desea retratarse y salir bien.

Los muchachos se entregaban con verdadera pasión a un violento juego, llamado por ellos Juan Engorda en busca de su mujer.

Sólo en Valparaíso lo he visto jugar. Consistía en un círculo de muchachos fuertemente sujetos de los brazos. En el interior del círculo Juan Engorda iniciaba un rápido trote o galope, como el de un caballo alborotado, y de improviso rompía la cadena de brazos de un brusco empellón. Muchas veces vi caer algunos niños mal heridos.

El juego debe ser de origen español, tal vez medieval. Así se justifica ese *en busca de su mujer* o *de su primer hijo* y la imitación del trote o del galope de un corcel. El Engorda es, quizá, una variante criolla de Juan el Gordo, algún héroe anónimo de una conseja de Castilla.

En el juego del corderito, muy común en nuestras escuelas, hay un procedimiento semejante, aunque menos rudo:

- Corderito, *sale* por la puerta.
- Por Dios, que no tengo puerta.
- Sale* por donde *dentraste*.
- Romperé las siete puertas.

Al final de ese año mi padre fue nombrado en un puesto público, en un pueblo del sur de Chile, en Parral, al pie de la cordillera de los Andes.

Fui matriculado en la escuela pública de la villa. Mis recuerdos de esta escuela son precisos y gratos, a pesar de que no fui amigo de mis condiscípulos de entonces.

Era un alto edificio de dos pisos, de sobria arquitectura, la que importó Balmaceda de las escuelas alemanas y que multiplicó por todos los pueblos de Chile. Se las llamó Escuelas Modelos.

Amplias salas y bellos patios, llenos de luz.

Enseñanza y alumnos eran nuevos para mí. Sobre todo los niños, pertenecientes a las clases medias y bajas de un pueblo eminentemente agrícola. Diferencia de espíritu y de vestimenta. Parecían de una raza distinta. Sin ser malévolos, la burla, la chacota, constituían su modo de ser, su segunda naturaleza, quizá su evasión espiritual.

En cuanto al traje revolucionaba en todo lo que yo conocía hasta

ese instante. No usaban abrigo, sino poncho y su sombrero, de paño o de paja ordinaria, estaba en lucha constante con sus cabelleras sucias que, a menudo, recordaban los pelos tiesos de los indios.

Para ellos también fui un ser extraño, excesivamente rubio y colorado. No se portaron mal conmigo. Más bien me protegían y sé de alguno que es hoy día millonario. Me divertían, como si fuesen los personajes de un sainete.

—Oiga, don. Mire, don.

De acuerdo con sus temperamentos regocijados, chabacanos, me llamaron el "Cara Asá" (asada por el color encendido de mi cara).

El primer año de humanidades lo cursé en Cauquenes. Fui pupilo de un pequeño internado que organizó en esa ciudad Abraham Valenzuela, profesor de castellano del liceo.

Guardo un grato recuerdo de este hombre dinámico y vital, que hizo de la monótona vida provinciana un divertimento inteligente, un regocijo de todos los instantes.

Poseía ingénitamente el humor, el don de trazar una caricatura en pocas palabras. Improvisaba versos graciosísimos, a la manera de Vital Aza y Pérez Zúñiga.

Siento no haber conservado los medallones, cuartetas y quintillas en que caricaturizaba a los Lavín y Urrutia, los Urrutia y Lavín que poseían cerros y vegas en los alrededores del viejo poblachón.

Decía, riéndose de sus pretensiones aristocráticas:

—Es curioso cómo esta gente, en el fondo buena, se esfuerza en aparecer fina e inteligente. Les resulta caricaturesco, pero quienes tienen la culpa son los siúticos de pueblo chico que los admiran y los imitan.

Continué mis humanidades en Talca, en cuyo internado obtuve una beca en 1902. Me di cuenta que Talca repetía a Cauquenes, como Cauquenes a Parral en las características de su sicología social.

Los terratenientes talquinos, más ricos y más cerca de Santiago, que era el modelo al cual imitaban, tenían también un exagerado concepto de su origen. Considerábanse nobles, a pesar de que su físico nada tenía de refinado. Era frecuente el indio y a veces el mulato. La estatura baja, facciones toscas y ademanes plebeyos.

Como Parral y Cauquenes, Talca era fundamentalmente huasa y en la posesión de la tierra residía su pretensión nobiliaria. Y aunque adquiriesen cultura y fuesen muchos médicos y abogados, el humor huaso sobrevivía en ellos, produciendo inesperados efectos cómicos.

Las pocas familias, fundadoras de San Agustín de Talca, y a veces emparentadas entre sí, tenían sus rivalidades locales y poníanse motes, en las tertulias del club social o en las fiestas campesinas que, por una jocosa coincidencia, se referían a vulgares aves de corral.

Había, por ejemplo, una familia Donoso, de hombres regordetes, de exigua estatura y de ademanes precipitados, a quienes llamaban los *pollos*. A este grupo pertenecen mis amigos Armando y Ricardo Donoso, pero estos pollos se hicieron águilas por la calidad de su inteligencia y de su cultura. Y otra, la de los *patos Garcés*, bajos, rechonchos y patiabiertos, que no han producido ningún hombre célebre y la de los *pichones Cruz*, descendientes, según Hederra Concha, cronista de Talca, del Conde de Maule.

Eran grandes, torpes, como pichones que no conocen aún el vuelo. Tampoco tienen en su historia familiar un hombre de valer, salvo Feliú Cruz, que no recuerda a un *pichón* sino a un *zorzal* por su flacura y por el vigor de su canto.

Durante cinco años fui interno en el caserón de la calle 3 Oriente que regaló el obispo Cienfuegos a principios del siglo XIX.

Aunque no se había implantado el sistema concéntrico en todos los colegios del país, el liceo conservaba en parte el sistema antiguo, memorizante, de dar y tomar lecciones mecánicamente. La rutina, a pesar de existir legalmente la nueva metodología, residía en los profesores de afición, abogados que enseñaban gramática e historia o en médicos que daban lecciones de química o de física.

El novísimo sistema lo practicaban en el liceo, Fidel y José Pinochet Le Brun, profesores de Estado en castellano y ciencias y Darío Castro que enseñaba alemán.

Estos profesores fueron impuestos al rector por el Ministerio de Instrucción Pública (así se llamaba entonces) y pertenecían al primer grupo titulado en el Instituto Pedagógico.

El sostén de los viejos métodos y de los viejos profesores era el rector don Gonzalo Cruz, descendiente también como los pichones y Feliú, del Conde de Maule, un vejete de huraña personalidad y de modales nada seductores.

Existía una sorda lucha entre el rector y los nuevos profesores, que no se manifestaba sino en saludos estrictamente protocolares, en gestos displicentes por ambas partes o en algún chiste anónimo que llegaba a oídos del rector, provocando su ira, pero sin que pudiera culpar a nadie.

Los Pinochet Le Brun eran una familia dedicada profesionalmente a la enseñanza. No parecían tener mucha fe en lo que pudiera hacerse, por intermedio del Ministerio o de la Universidad, mejor dicho del Estado. Se estableció en Talca su hermano Tancredo, profesor de inglés y fundaron un liceo moderno, particular, con la colaboración de Julio Saavedra y un matemático de apellido Medina. El colegio tuvo un éxito extraordinario de matrícula.

Las mínimas manos a la espalda, mirando desconfiadamente en torno suyo, el rabioso viejecillo se paseaba por los corredores del externado. En el internado no lo vi nunca. Cada cierto tiempo se detenía, miraba a su alrededor y se limpiaba furtivamente en la pantorrilla de sus pantalones sus pequeños zapatos de charol y seguía su camino. Si el paseo coincidía con la salida de clases y alguno de los Pinochet o Darío Castro aparecía en el corredor, don Gonzalo se escabullía con una agilidad de ratón para evitar el saludo.

El externado y sus disciplinas las mantenía el inspector general, el zorro Villarroel, cuya recia figura y sonora voz de sargento instructor se oía en todo el patio, la recogían todos los oídos y devolvían el eco todos los rincones.

Entre los viejos profesores del liceo queríamos a don Manuel Yáñez, ingeniero sin título que nos enseñaba aritmética, álgebra y geometría.

Alto, de anchos hombros y de claros ojos, que intentaban mirar con dureza, pero que no podían disimular su bondad ingénita.

Por eso, porque era bueno y generoso, no oíamos sus explicaciones, ni guardábamos la compostura necesaria durante la clase. Sólo al ponerse de pie el anciano, en actitud decidida y decir con voz sorda, mientras cogía nervioso el libro de clases:

—Bueno, señores, a grandes males grandes remedios —nos callábamos, amedrentados por el tono de la voz y por el apocalíptico sentido de amenaza del viejo refrán castellano. Esperábamos temibles represalias que no llegaron nunca.

A José Pinochet, pedagogo nato, ágil, erudito y ameno, lo oíamos en religioso silencio. José Pinochet era un hombre comunicativo, lleno de optimismo, la ocurrencia a flor de labios.

Recuerdo una anécdota que nos hizo reír de buena gana, un helado día de agosto.

Para completar su horario, José Pinochet, como otros profesores, nos hacía de 8 a 9 de la mañana una clase de gimnasia.

Entre los alumnos de los cursos superiores, había un hijo de españoles, Bernardo Quijano, cuyo padre poseía una gran tienda de lujo en Talca. Quijano era un hombre elegante, vestido siempre con telas de primera clase y cortadas a la última moda de Santiago. Ese día llevaba un abrigo de entretiempo, color ladrillo, de tipo inglés, muy usados en esos tiempos por los elegantes. Era un abrigo corto, abierto atrás como la chaqueta de un guardiamarina, que no alcanzaba a la mitad del muslo.

Quijano no se lo había quitado, como era costumbre en la clase de gimnasia, y su mancha de greda resaltaba entre nuestras pobres chaquetas estudiantiles.

Trotábamos alrededor del patio, cuando José interrumpió el ejercicio a la voz de: "¡Alto! En su lugar, descansen". Se acercó y dijo con tono jocoso:

—Dígame, señor Quijano, ¿eso que usted lleva es un abrigo corto o una chaqueta larga?

Estalló una carcajada en las filas. Quijano, un muchacho de exigua contextura, cabezón y de piernas cortas, se apartó de las filas, se sacó su abrigo y lo dejó en un banco del corredor.

Fidel Pinochet tenía, como su hermano, un espontáneo sentido del humor. Sus ejercicios de análisis lógico, había sido alumno de Ner-casseau y Morán, nos atraían por su claridad y justeza interpretativa.

Su conocimiento de la literatura castellana, del alma del idioma, sobre todo en la prosa, era tan hondo y refinado que yo le debo el gusto por la armonía de la frase y por los bellos vocablos, ricos de color y de ritmo que no sólo he buscado en mis lecturas de los clásicos, sino en los chilenismos y las eufónicas palabras de la toponimia mapuche.

Fue Fidel Pinochet quien descubrió mis aptitudes de pintor literario. Por él leí a Pereda y conservo aún una edición de *Peñas arriba*, de las viejas ediciones de Victoriano Suárez, que él me dio como premio a mi éxito en un pequeño certamen literario.

A don Fidel se le había ocurrido familiarizarnos con el endecasílabo y heptasílabos castellanos. Nos dio un modelo de humorada campamoriana y nos pidió que hiciéramos una estrofa, imitándola.

Entre cincuenta imitaciones obtuve el primer premio con esta humorada:

*Elena, no te asombres,
si por que me has olvidado no he sentido:*

*yo soy cual ciertos hombres
que no aceptan amores sin olvido.*

La copla la inspiró una niña, llamada Elena Salinas, que me dio calabazas con un teniente del Chorrillos. Yo reaccioné en esa forma.

Fidel Pinochet aplaudió la estrofa y a guisa de elogio, hizo un chiste:

—A lo mejor es una humorada de Campoamor que Latorre ha encontrado por arte de magia.

Y un condiscípulo, un indiecito, que he perdido de vista afortunadamente, se dio el trabajo de leer toda la obra de Campoamor para comprobar lo que el profesor dijo en broma.

Darío Castro era otro profesor de alta calidad pedagógica. Si de alguien puede asegurarse que todo lo debe a su esfuerzo personal, es seguramente de él. Nació con el don de enseñar idiomas, como otros nacen cantantes u oradores. El don de comunicar sus hallazgos filológicos, el secreto de una sintaxis y el espíritu de una literatura. En tal forma que, al terminar su sexto año de humanidades nuestros estudios de alemán, podíamos traducir el segundo Fausto sin grandes dificultades.

El me ha contado esta anécdota, en la que fui protagonista y que yo había olvidado.

A comienzos del segundo Fausto, aparece Dios y habla a los hombres y al mundo con una honda comprensión de la vida y de su ética.

Me cuenta don Darío que yo levanté la mano para hablar y dije:

—Estoy seguro que si Dios apareciese en este instante, hablaría con las palabras de Goethe.

Antítesis de esta provechosa enseñanza era la estéril clase de francés que nos daba un vejete decrepito de apellido Moreira, a quien llamábamos "El Chupa Charqui", por la forma como alargaba la boca para pronunciar la *u* francesa.

Se contaba que había viajado por Europa, donde perdió fortuna y salud. Nosotros recibíamos los restos del francés, asimilado en sus juergas de París. Tediosas traducciones, que hacían muy difícil la disciplina. Algún muchacho más impaciente hablaba o se movía. Entonces el vejete interrumpía la traducción para decir con una cómica voz, de seniles temblores:

—Guarde silencio, señor. ¿No ve que hace rato que lo estoy reconviendo con los ojos?

Y lo curioso del caso es que Moreira usaba unas negrísimas antiparras y los ojos no se los vimos nunca.

Si el Externado tenía dinamismo, gracias a la energía del "Zorro" Villarroel, en el Internado no había ni orden ni disciplina.

El vicerrector, a quien llamaban el "Macho" Barahona, era un pequeño terrateniente de Colín que don Gonzalo Cruz trajo al liceo, por recomendación de un intendente. No podía tildársele de mala persona. El relieve más saliente de su carácter consistía en llevar la contraria al niño o al apoderado, con razón o sin ella. Creo que por esto le decían el Macho.

Descontrapesaba toda disciplina e impedía toda fiscalización, un grupo de jóvenes, ya maduros, que completaban unas tardías humanidades en el Internado. No se resignaban a vivir como los demás alumnos y mediante pródigas propinas al ropero, salían por las noches del Internado. El Macho Barahona lo sabía, pero no se atrevió a denunciarlos nunca. Primero eran esos jóvenes los que salían, luego los de quinto año y algunos precoces del cuarto que contaban a sus camaradas las remoliendas en la casa de la Rosa Amelia, de la Chofa o de las Parralinas. Más tarde, esta desidia criminal trascendió al pueblo y fue una de las causas de la salida de Barahona y del rector.

Un amplio vestíbulo, sombrío y con rejas de madera labrada, como un locutorio de convento, en cuyo fondo tictaqueaba un viejo reloj monumental, daba acceso a los dos patios. Por la puerta de la izquierda se entraba, de golpe, al patio del Internado.

El viejo Severo, canoso y afable, era el portero y con sus llaves mohosas en la mano, amo y señor de la portería.

Acentuaba la característica conventual, además de los corredores claustrales, una capilla que ocupaba una de las salas del edificio. Nunca se dijo misa ahí. Y sin embargo, era una risueña iglesia, con su altar de doradas columnas salomónicas y un Cristo tallado sobre el Sagrario.

En el otro extremo, junto a las cocinas del Internado, había unos calabozos o celdas de gruesos muros, con restos de cal y letras o frases en latín o castellano. En lo alto, un ventanucho cuadrangular colaba una rayola de luz.

El doctor Hederra Concha nos cuenta que fueron, primero, celdas de coristas y en la época del guante, calabozos para castigar faltas graves de disciplina o de moral. Dice que se aplicaba la pena con la siguiente explicación:

—Cinco días de calabozo, a pan y agua, con derecho a balde y papel.

Barahona, contagiado quizá por el refrán de don Manuel Yáñez: "A grandes males grandes remedios", y por airada decisión del rector, al saber lo que en la calle y en el club se decía del Internado, contrató a un extraño personaje que vimos aparecer una tarde en los comedores y en la noche en el dormitorio. -

Era un hombre alto, de ojos achinados de expresión dura. Le faltaba el brazo derecho y la manga flácida estaba siempre metida en el bolsillo de la chaqueta. Se apellidaba Quijada y según se decía, asuntos de familia lo obligaron a cortar la carrera de leyes y establecerse en Talca. Se comentaba que el fracasado estudiantón, hombre ya maduro, se había comprometido con Barahona a reformar la disciplina y a obligar a los alumnos a cumplir el reglamento del Internado.

Ruda era la tarea y Quijada se enfrentó valientemente con los jóvenes calaveras, echando desde luego al ropero y condenando las puertas que daban a la calle I Norte.

Y los internos, bajo el silbido de los picos de gas o en los rincones oscuros, conspiraban contra el tirano, a quien comenzamos a llamar desde ese instante don Quijola.

En la noche, mientras comíamos, algún muchacho decidido se colaba en el dormitorio y le anudaba las sábanas con apretados nudos ciegos o sembraban de picapica almohadas y colchas.

Y al darse cuenta que don Quijola estornudaba o trataba de desatar los nudos de las sábanas, oíanse risas contenidas o voces desfiguradas que lo amenazaban, pero el impasible sunco, aunque nunca averiguó quién fue el de los huaches y el de los insultos, no cejó en su lucha por restablecer el orden, como si estuviera seguro de triunfar.

Su arma más poderosa era el castigo por horas que se pagaba, como deuda sagrada, después de las clases y en los días domingos.

Una tarde el motín estalló, erizado de gritos y de insultos. Vidrios rotos, puertas desgonzadas, catres de hierros, amontonados a guisa de trincheras, en todas las salidas a la calle.

Nadie asistió a clases ese día. Los internos se reunieron en los corredores y en filas de a cuatro, marchaban, golpeando marcialmente los ladrillos al grito de: On Quijola, On Quijola, On Quijola.

Y los externos, al darse cuenta de lo que sucedía, se contagiaron rápidamente y a pesar de los gritos de Villarroel y de sus actitudes

amenazantes no entraron a clase y se acumularon en la gran puerta que comunicaba los dos patios, hasta derribarla.

Villarroel, enérgico jefe y político hábil, se calló, abandonando el patio. Las autoridades no existían ya. Nada se supo de don Gonzalo ni del Macho Barahona. Sólo, a veces, como un heroico capitán de buque naufrago, se asomaba la cara de chino de Quijada, hermano de raza de don Pedro Aguirre Cerda.

Toda la ciudad era espectadora en ese instante de la sublevación de los liceanos. La policía, al mando del veterano Cristi, se alineaba frente a la fachada del liceo.

Fidel Pinochet, risueño, abandonó el patio con sus pasos cortos y nerviosos. Sólo Darío Castro, dueño de sí mismo, conversaba con sus alumnos y hacía chistes.

Recuerdo que un muchacho de apellido Bravo, de Colín, comentaba que en su pequeña aldea, Colín, abundaban los Azócar, los Bravo y los burros.

Castro lo interrumpió para decirle:

—En todo, es preciso clasificar, señor. En Colín hay Azócares y asnos, Bravos y burros.

Todo se apaciguó a la hora de comida.

Se habían pisoteado las pobres prendas de vestir de Quijada y en vano se buscaron los enormes libros, donde se consignaban las horas de castigo, otra de las razones del motín.

A los pocos días se supo de la jubilación de don Gonzalo y de Barahona.

Una mañana nos dijeron que al día siguiente llegaría al liceo el nuevo rector, don Enrique Molina.

Nosotros pensábamos en Fidel Pinochet o Darío Castro, pero el Ministerio nombró a don Enrique y, en lugar de Barahona, a un profesor del liceo de Chillán, Alejandro Venegas.

Vimos a don Enrique un mediodía de primavera. Su gesto afable, su sonrisa acogedora y la palabra fácil, cálida, nos conquistaron de inmediato y para siempre.

No alcanzaba don Enrique entonces a los cuarenta años. Figura elegante, corte impecable del traje, colores discretos, cordiales ademanes, trastornaron radicalmente el concepto que nosotros teníamos de un profesor de liceo. Nos pareció un caballero acaudalado, un dueño de fundo o un político que se hubiera enamorado de la enseñanza y la ejerciese por afición. Sólo en el contacto directo de la

sala de clases nos dimos cuenta de su amplia cultura y de la novedad del método con que la comunicaba.

Más tarde he pensado que este hombre, a quien tanto debe la cultura de Chile, debió aprovecharlo su patria en otras actividades, más de acuerdo con la aristocracia de su inteligencia y la sólida calidad de su cultura humanística.

¡Qué gran diplomático habría sido don Enrique, con su don de gentes, la flexibilidad de su carácter, la finura de su inteligencia, en lugar de la muchedumbre de politicastos radicales o de aristócratas cursis que han llenado las embajadas, dando a los países extranjeros la idea de un Chile mediocre, falso, que no ha existido nunca. Esto, naturalmente, es mi proyección sentimental, porque si hoy le preguntaran a don Enrique si está satisfecho de su labor de maestro y de ensayista, estoy seguro que con su más cordial sonrisa y ese apretón de manos en el aire, a la altura del corazón, en él tan característico, diría que esa y no otra era su vocación.

Don Enrique canceló ese mismo día la deuda de horas de castigo, que pusieron en quiebra nuestra libertad, durante meses.

Algunos días después y en un marco algo inusitado (las siete de la mañana de un día de octubre) conocimos a Venegas.

Su actitud concentrada, algo ríspida, era la antítesis de la de don Enrique, aunque en el fondo, y por eso marchaban unidos, se completasen y a eso se debió su éxito en la reorganización del liceo de Talca.

Lo que era un ademán amplio, generoso en don Enrique, era retraído y mezquino en Venegas. El uno se entregaba; el otro se recogía en sí mismo.

La voz pastosa de don Enrique era de un tiple regocijante en Venegas, como si su garganta estrangulase los sonidos.

Algo desgarrado don Enrique, de pasos largos e inseguros, dándonos, a veces, la impresión de que se iba a ir de punta.

Rechoncho, de cuadrado tórax Venegas y de pasos cortos, trabajosos, como si tuviese que luchar con una irreductible colonia de callos.

Y su inteligencia, hecha de apotegmas, de axiomas, excesivamente lógica, alejaba toda intimidad. Nos dio la sensación de que todo lo había encasillado: moral, amistad, amor, literatura y política.

No habría sido yo seguramente el que le contase mis aspiraciones y mis desfallecimientos, mi drama personal, en suma.

Más adelante, andando el tiempo y supongo que don Enrique, Armando Donoso y Melfi le atribuyeron excesiva importancia a su libro *Sinceridad*, diatriba con algunas observaciones exactas sobre Chile, pero que para escribirla debió emplear un tiralíneas en lugar de una pluma, en tal forma es pobre su sintaxis y vulgar su vocabulario.

Ese día de octubre lo acompañaba un inspector nuevo, con un cuaderno de anotaciones en la mano.

Apresurados, aún soñolientos, con el paño de mano en torno al cuello, los muchachos iban y volvían de los lavatorios, para terminar de vestirse.

El estrépito duró algunos minutos; luego, el silencio. Muchos permanecemos en nuestras camas, dispuestos a descabezar dos horitas más de sueño. Teníamos certificados de médicos amigos que autorizaban estas levantadas tarde. Era lo que buscaba voluptuosamente el acucioso vicerrector.

Donde advertía el cuerpo arrojado de un niño, se paraba y golpeando con un llavero los respaldares de hierro de los catres, decía con una vocecilla rechinante:

—Arriba, juventud.

Y como habían sido cogidos de sorpresa y no entendían, hablaban de enfermedades vagamente. Entonces, se acercaba Venegas, cauteloso y decía con tono zahorí:

—¿Diga, niño, es enfermo o está enfermo?

Y la voz fingida o no, ese niño de raíz tan pedagógica y sobre todo esa distinción tinterillesca, insidiosa, *de ser y estar enfermo* nos hacía levantarnos rápidamente, sin protesta alguna. Sabíamos que nos llamaría a su oficina y nos echaría un sermón erudito y edificante. Y así fue, pero no nos aprovechó la jaculatoria, porque nuestra atención se fijaba en la ingratitud de la voz, en la pequeña frente aciunada, invadida de pelos cerdosos y en una barbita de cacique mapuche, un día de guillatún.

Reconozco que sus medidas fueron beneficiosas para el Internado y que su mentalidad, aun empapada de pedagogía trascendental (Oh, Payot y la educación de la voluntad) era superior a la de un profesor común de un liceo de entonces y de hoy.

Venegas era profesor de castellano y de francés, pero a pesar de su cultura literaria, no reveló jamás ninguna originalidad, ni en la selección de los autores ni en la interpretación estética de los textos.

Me viene a la memoria una tarde de diciembre, de las últimas que pasé en el liceo y en una clase de literatura. Venegas llegó a la sala con un libro de tapas rojas de tela y el facsímil de la firma del autor en letras de oro. Era un tomo de poesías de Amado Nervo, edición francesa de Garnier.

Abrió el libro y leyó con su desagradable sonsonete, el poema "Noche Artica", que calificó de disparatado.

Hizo, primero, un elogio del estilo que llamó racional, aplicable a la filosofía y a la literatura y en la literatura a la poesía.

En el fondo, intentaba convencernos que el empleo de las imágenes era algo inútil y elemental. No había para qué recurrir a analogías y metáforas. Toda idea tenía un sustantivo para expresarla y un adjetivo para calificarla.

En mi concepto, no entendió la idea del poeta (influido entonces por Gautier y Leconte de L'Isle, que evocaba una noche polar, un desierto de nieve, la luna helada y recortándose, a contraluz, la silueta borrosa de un buque abandonado.

Los tercetos terminaban así:

*Ni un rumor. El silencio y la blanca
celebraron a mucho en la infinita
soledad sus arcanos esponsales
y el espíritu sueña en la ventura
de un connubio inmortal con Seraphita
bajo un palio de auroras boreales.*

Hizo Venegas un desmedido hincapié en el último verso, que, en mi concepto, es el mejor del soneto y pasa por alto ese *connubio inmortal*, cursi y rebuscado.

Su crítica se redujo, más o menos, a estos conceptos:

—El palio es un dosel portátil (eran las mismas palabras del diccionario de la Academia) que sirve para que el sacerdote que lleva el Santísimo en las procesiones vaya cubierto. Nervo, agregaba, al llamar *palio* a la aurora boreal, empequeñece el extraordinario fenómeno del Polo Norte.

Yo le interrumpí:

—Creo, don Alejandro, que la palabra *palio* adquiere un valor cósmico al ser aplicado a la aurora boreal.

—La analogía es muy lejana, joven —replicó.

—Yo creo que le comunica un sentido místico, casi religioso al paisaje. —Y agregué—: Peor hubiera sido llamar aurora boreal al palio que usa el cura Espínola en las procesiones.

Hubo un rumor de risas en la clase. Mi intervención no le pareció muy acertada.

—De todas maneras, *niñito* (y aquí el *niñito* se pronunció con el tono de superioridad que él empleaba comúnmente) el problema no se presta a chistes.

En literatura, Venegas era un neoclásico. Recordaba más el prosaico criticismo de Forner que la gracia de Quevedo o el análisis agudo de un Gracián.

Al jubilar, después de la publicación de *Sinceridad*, es justo reconocerlo, sobrellevó estoicamente persecuciones y pobreza.

Una tarde lo encontré en el Ministerio y me habló de un almacén que había instalado en Maipú. Me invitó a visitarlo y un domingo llegué hasta su casa.

Me fue más grato verlo ahí, regentando su almacén, que en el Internado del Liceo de Talca. Por lo demás y esto lo sabían todos en la aldea, la mayor parte de la existencia de los estantes había pasado a manos de pobres y necesitados sin provecho alguno para él. Se le había nombrado, a pesar de sus protestas, alcalde del pueblo. Y lo curioso, lo pude constatar personalmente, es que su amigo más íntimo era el párroco de la aldea, un feísimo curita de apellido Urzúa.

A las autoridades eclesiásticas y a las laicas también no les pareció muy lógico este contubernio entre la iglesia y las logias.

Fuese como fuese, y me atengo a la que me contaron en el pueblo, el cura respondió, para justificarse ante don Crescente Errázuriz, que lo interrogaba sobre este singular maridaje:

—Perdone, Su Ilustrísima, parece que Dios ha querido castigar a los creyentes de poca o mala fe, dándoles talento y bondad a los que no creen.

Don Crescente debió cubrir la sonrisa que llenaba su boca escéptica, con su mano tosca de navarro, pero el curita fue trasladado a otra parroquia.

El liceo cambió su fisonomía conventual y aburrida en pocos meses. Ahora funcionaba como un motor bien aceitado. Se advirtió, especialmente, una afluencia desusada de lectores en la biblioteca, que don Enrique renovó con las revistas y libros más modernos.

Se cuajaba en el liceo y en Talca un ambiente intelectual puro, un disciplinado afán de cultivarse en literatura y en filosofía, cuya raíz estaba en don Enrique y en su noble curiosidad espiritual.

Incluso, cierto esteticismo, no muy frecuente en nuestra raza, tan poco estética, esteticismo ideológico y al mismo tiempo de forma. Bellos conceptos, pero bien cortados trajes de tela inglesa.

Don Enrique le había dado un toque original a su nombre, apocopándolo: *Enq*. Este punto junto a la *q* nos enloquecía, tuvo imitadores. Eliecer Mejías, hoy un distinguido parlamentario radical, se firmó *Eliec*, con el impresionante punto de don Enrique. Y hasta yo estuve tentado de firmar *Mar. Latorre*, pero esta torre junto al mar no me convenció.

Guyau era el escritor que leíamos entonces. Filósofo malogrado para Francia, de grandes preocupaciones estéticas. Sabíamos poco menos que de memoria *su moral sin obligación ni sanción*.

En esta biblioteca reconocí a Jorge González, porque antes lo había visto en Santiago, en casa de doña Domitila Letelier de Libano, pariente política de mi familia. Jorge había sido empleado de esa biblioteca en la época de don Gonzalo Cruz y a menudo venía desde el Infiernillo, en busca de libros y de sus amigos.

Tengo presente su traje mal hecho, los abuchados pantalones y el sombrero, encajado más que puesto, en un pelo abundoso y tieso. Libre, como si tuviera vida propia, bajo el ala acaracolada del sombrero, el mechón castaño de su frente, rebelde al peine, pero lleno de carácter. Vi desteñirse ese mechón, a lo largo de los años. Pardo, primero, y blanco un poco antes de su muerte como la espuma de las correntadas del Maule. Y bajo el mechón, los ojillos almendrados, entre mapuches y mestizos, sonreían maliciosos y benévulos. Su corazón acendrabá una tibia cordialidad que no dejaba de ser aldeana, campesina, para estar de acuerdo con su singular personalidad. Sus amigos, aunque fuesen poetas de segundo orden o políticos provincianos sin importancia, para él eran de primera, porque eran sus amigos.

Me leyó, entonces, sus primeros versos. "Poesías" era su título. Le insinué que una composición, llamada "Misa de Primavera" simboliza a todo el libro, tenía el aroma de los primeros amores y de las ilusiones primeras, a pesar de su cercano parentesco con Gutiérrez Nájera. Lo llamó, así en plural, "Misas de Primavera", colocando ese poema al comienzo del libro.

Además de la influencia de Gutiérrez Nájera, la hay de Bécquer, de Darío, de Juan R. Jiménez, pero el carácter agreste y original de Jorge prevalece en lo que él calificó certeramente de *elegías sencillas*.

Esta congoja elegíaca se purifica y ahonda en "El poema de las tierras pobres" y en "Vera rústica", su culminación lírica.

Muchas tardes, en otoños y primaveras, paseamos por las calles de Talca o nos sentábamos en la plaza, bajo los árboles, en compañía de Armando Donoso que nos asombraba con su prodigiosa memoria y su información sobre Europa y América y de Domingo Melfi, siempre sobrio e impenetrable, que nos leía trozos de *Il Fuoco*, de D'Annunzio en italiano, asordinado con su voz de bajo.

A veces íbamos a visitar a Aníbal Jara que hacía sus primeras armas periodísticas en *La Actualidad*, de Vargas Clark.

En su pequeña oficina de diario provinciano, atiborrada de papeles y recortes de periódicos, había retratos de los escritores de ese tiempo, españoles, europeos y chilenos.

Jara era un admirador de Azorín y es probable que la influencia del gran esteta hispánico le haya dado la sobriedad y la elegancia que lo caracterizan como escritor.

Conservo aún un ejemplar de *El Alma castellana*, de Azorín, con una cariñosa dedicatoria de Jara.

ANECDOTAS Y RECUERDOS DE CINCUENTA AÑOS*

I

Parral y Santiago.—Santiván, d'Halmar y el Ateneo.—Blasco Ibáñez y su estada en Chile.—Características de su oratoria y de su calidad de observador.—Yáñez Silva, José María Perlaza y la antigua Biblioteca de "El Diario Ilustrado".—La Biblioteca Nacional.—Miguel Luis Rocuant, Santiván, Salas Errázuriz y otros.—Sarah Hübner e Inés Echeverría.—Paoloantonio y Rebolledo.—Una anécdota de Pablo Ramírez.

EL MEDIO LITERARIO DEL NOVECIENTOS

Llegué a Santiago, no desde mi tierra natal (Cobquecura), sino de Parral, donde viví hasta la muerte de mi padre.

Rendí mi bachillerato a fines de 1905 y por imposición paterna me matriculé en el curso de Leyes.

Mi padre, hijo de marinos de Plencia, no sé por qué razón tenía un supersticioso respeto por el hombre de leyes, por el abogado.

Si era una astuta desconfianza vasca o la certeza de que la abogacía tenía mayores posibilidades económicas que otras profesiones, no podría decirlo hoy, aunque me inclino por la segunda hipótesis.

—El abogado —solía decirme— puede ocupar muchos empleos públicos, desde juez a receptor, es el indicado para actuar en política y además, tiene el libre ejercicio de su profesión.

Mi padre defendió pleitos, sin ser abogado, y ganó dinero. Tal vez lo que él soñó realizar, el ser abogado o juez, lo descó para su hijo. Yo siento haberlo defraudado.

Sano, vigoroso, pleno de alegría de vivir, politiqueaba, decía discursos y se enorgullecía de ser un balmacedista, a fines de 1906.

Recuerdo un mes de marzo, en que elegían un diputado regional, un señor del Solar o algo por el estilo, miembro de una vieja familia de Talca, dueña de valiosos fundos en Parral.

Eran unos jóvenes de varonil prestancia, de ojos azules y de natural alegre y generoso.

*OCCIDENTE Nº 81, octubre de 1952, pp. 37-41, y Nº 82, noviembre de 1952, pp. 25-34.

Particularmente me eran muy simpáticos. Aplaudía sus peleas políticas con el cura y comentábamos regocijados sus fastuosas remoliendas, en que se gastaban la vida y el dinero.

Mi padre, en su afán de conectarme con las gentes de influencia, ofreció mis servicios de vocal y escribiente para una de las mesas electorales.

Pero en tal forma me repugnaba el primitivismo de esas elecciones, con gusto a mal vino y olor a empanadas fiambres, que me fui a las afueras, a casa de un amigo y no aparecí en toda la jornada por el pueblo.

Era Parral, por esos años, un poblachón gris y sucio. Creo que si tenía algún carácter era su falta de carácter. Daba la impresión de un campamento, de fundación reciente. Recios caserones sin estilo cuyas murallas fueran el mapa del invierno, con sus desconchaduras y huellas de chubascos. Polvo en el verano y barro en los inviernos. Ponchos y mantos, mantos y ponchos, caballos y carretas. A veces, un viejo coche desteñido, que daba la impresión de desarmarse, cuando alguna de sus ruedas se hundía en los baches de las calles.

En los períodos de fiesta, poseía al pueblo una furia dionisíaca. Las carreras de caballos atraían gentes de todo Chile y en su Club Social se jugaban fantásticas sumas, día y noche. Eran famosas sus cantoras y sus mujeres de mal vivir.

Hasta hace muy poco, en los pueblos del sur, si alguien quería alabar una casa de remolienda, decía:

—Son parralinas.

Si el pueblo era vulgar y polvoriento y de dudosa categoría sus diversiones, el paisaje, en cambio, poseía el carácter de las tierras llanas que están al pie de las cordilleras y a la orilla de los ríos y esteros caudalosos.

Bellas las alamedas, que orillaban sus caminos, sonoras y plateadas y fulgía al sol el verdor de los potreros entrebolados y dócil, ondulaba el lomo de los trigales, al sentir la mano del viento.

En este pueblo y en un estío ya lejano, conocí a Fernando Santibáñez Puga, hijo de un español de la montaña de Castilla, que se había casado en segundas nupcias con una señora del pueblo.

Desde entonces, me unió a él una amistad que el tiempo no ha debilitado. Incluso, nos liga un compadrazgo, en que la madrina fue doña Inés Echeverría.

Yo cursé mis humanidades en el Internado del Liceo de Talca;

Fernando en el Instituto Nacional de Santiago y en el Liceo de Chillán. Y nuestra camaradería no tuvo más roces que el irrefrenable ímpetu de caudillo de mi amigo. A él había que obedecerle siempre y cualquier gesto contradictorio lo tomaba como una insubordinación o pusilaninidad, pero debo confesar que la audacia de sus decisiones y sus bellas palabras nos convencían y terminábamos por acompañarlo a donde fuera.

Era alto y fuerte, de clásicos movimientos. Usaba en esos años juveniles una prodigiosa melena que a mis hermanos y a mí nos recordaba la de Balmaceda, cuyo retrato, con una dedicatoria a mi padre, estaba en el lugar más visible del salón de nuestra casa.

Fernando era un romántico teórico y un realista por convicción. Algo perfectamente explicable en un descendiente de castellanos viejos. Muchas veces y con las lógicas restricciones, su temperamento me recordó el de don Ramiro, el héroe de la famosa novela de Rodríguez Larreta.

Y en su personalidad literaria se funden muy bien la inclinación romántica y el sentido de la realidad.

Le cautivaban los bellos gestos, las aptitudes teatrales. Poseía el don de mando y las decisiones rápidas de un caudillo. Estoy seguro que si su padre hubiera vuelto a Torrelavega, en la montaña castellana, habría sido un guerrillero, como Mina o El Empecinado o un anarquista en Barcelona.

El poblacho huaso de Parral no era un escenario apropiado para él. No le quedó más recurso que hacerse *canuto* y tener misteriosos conciliábulos con Zúñiga, un albañil adventista que vivía en el pueblo.

Sin embargo, mi hermano Julio hacía rabiar a mi hermana Sara, admiradora decidida de Fernando, diciéndole que éste sólo se había hecho *canuto* para acercarse a la hija de Zúñiga, una robusta criolla, redondeada y fresca como una sandía de riego.

Reveses de fortuna de su padre lo alejaron de Parral. No volví a encontrarlo sino en 1906, en Santiago y en plena actividad literaria.

Fue él el que me presentó a d'Halmar, en el momento más interesante de su vida de escritor. Aún se llamaba Augusto Thomson. Poco después adoptó el seudónimo, ya célebre, convirtiendo el nombre propio de Hjalmar Ekdal, personaje de *El pato silvestre*, de Ibsen, en un apellido.

La crítica chilena, algo periodística e improvisada, no ha profundizado suficientemente en la influencia de d'Halmar sobre las genera-

ciones posteriores a él. Y no tanto en los asuntos de cuentos y novelas, sino en el contagio poético, en la gracia alada de una nueva prosa que alejaba para siempre la tradición académica de España. Era Darío y su virtuosidad metafórica. El modernismo en la prosa, en una palabra.

Creo que sus escasas raíces con el ambiente de Chile, donde fue siempre un extraño, por el espíritu y por el físico mismo, tan diferente al del señorito o al del mestizo, han impedido un análisis más objetivo y racional de su producción literaria.

Es probable que ninguna de sus obras, salvo algunos cuentos, puedan calificarse de maestras, en el ahondamiento psicológico o en la perfección estilística. Su valor reside en lo prodigioso del intento, donde se unifican la poesía, la narración, el diálogo, el discurso y el ensayo y a veces hasta la conversación, en la que d'Halmar fue un maestro.

Y el resultado de esta alquimia espiritual es su prosa, el embrujo de las nuevas imágenes o la originalidad de ciertos matices psicológicos, en que la realidad aparece vestida de ensueño.

Palabras para canciones, Canciones con palabras, estos títulos indican la substancia poética de sus creaciones.

¿Quién de esa generación olvidará "Novela de una novela" que figura en *Cristián y yo* y es un cuento de Daudet o de Mistral sin dejar de ser auténticamente santiaguino?

Novelas, cuentos, ensayos tendían a resumirse armoniosamente en una frase, casi siempre honda y novedosa.

Le oí decir, de acuerdo con Flaubert, que el verdadero artista es el que expresa su mensaje literario, lo mismo en cinco líneas que en trescientas páginas.

Un cuento, según d'Halmar, contiene una novela, como en una novela, por extensa que sea, hay un cuento disuelto.

El artista debe, ante todo, encontrar la imagen, raíz de toda creación. Nos daba, así, d'Halmar una lección estética, antes de Proust, que aseguraba que sólo el dominio de la metáfora puede dar la medida de un artista.

Había en d'Halmar una ingénita calidad de actor que se manifestaba en cualquier instante propicio. Sabíamos que había trabajado una imagen, una frase ingeniosa o una generalización psicológica, como un orfebre y buscaba cuidadosamente el momento de decirla.

Recuerdo, por ejemplo, una tarde de otoño en la Alameda. D'Halmar escribía, por ese tiempo, en "El Mercurio" de Santiago. Lo acom-

pañé esa tarde a la Estación Central, donde tomaba el tren para San Bernardo.

Compró un racimo de uvas en un puesto de la Alameda, que iba desgranando, a medida que caminaba y hablaba. Saludaba a los conocidos, levantando despreocupadamente la mano con el racimo.

Oscurecía, cuando llegamos a la estación. Una hermosa luna barnizaba de plata la techumbre, ennegrecida por el humo de las locomotoras.

Arrojó lejos el escobajo y me dijo, señalando la luna, con su pastosa voz baritonal:

—Beba usted esa suave leche, porque los únicos frutos que maduran a la luz de la luna son los sueños.

Esa frase debía ser la clave del cuento "Davis", el marino que sueña en un pueblo de tierra adentro con sus viajes, con los puertos que visitó y con las mujeres que lo amaron.

Otro año y otro día, esta vez en el verano, en su casita de San Bernardo, veíamos palidecer la tarde y encenderse las estrellas. Con su cortejo de sombras y su callada soledad.

Dijo entonces esta frase, que no he encontrado en ninguno de sus libros:

—Ahí llega el silencio, esa oscuridad de ruido.

En mayor escala, aprovechaba d'Halmar la tribuna del Ateneo, que sostenía el espíritu tenaz y generoso de Samuel A. Lillo.

No olvidó el elogio que Ismael Parraguez, el meritorio novelista de *Esperanza* y de *La Araña*, hacía del secretario del Ateneo:

—Y te llamas Samuelillo (Samuel A. Lillo) aunque eres un *Samuelazo*.

La mayoría de los poetas y cuentistas de entonces nos estrenamos en la tribuna del Ateneo, bajo el ala protectora de Samuel A. Lillo que presidía las sesiones con su perfil de faraón y su barba, entonces negra, de venerable de la masonería.

D'Halmar leyó magistralmente en una sesión su monólogo "Nuestra sombra", influido por el "Corazón revelador" de Poe. Y más adelante, Maluenda, tan buen lector como d'Halmar, otro monólogo, titulado "Anima facies", y ninguno de nosotros se imaginó, entonces, que Rafael Maluenda con Federico Gana y Guillermo Labarca, iban a ser los precursores del criollismo chileno.

Por ese mismo tiempo, llegó a Chile, desde Buenos Aires, Vicente Blasco Ibáñez.

Fuimos, casi todos los escritores de esa generación, a esperarlo a Los Andes.

El novelista valenciano era admirado, no sólo como el creador de *La Barraca* y de *Cañas y barro*, sino por su turbulento republicanism, en los periódicos de Valencia y en su asiento de Diputado a Cortes,

Altísimo, de ademanes desgarrados, de gruesos labios de berebere y de largos dientes, amarillos del tabaco que chupaba como un caramelo.

Su voz cascada, de timbre deshecho, daba también la impresión de estar impregnada de nicotina, pero estos matices exteriores, algo desagradables, desaparecían apenas comenzaba a hablar.

Torrentes de palabras coloridas, de pequeñas acuarelas, de óleos recargados de pasta, retratos de nobles perfiles o graciosas caricaturas lineales, prodigioso desfile de hombres y cosas que nunca habíamos oído en otro escritor.

Ya dentro de una mayor intimidad (tuve la suerte de verlo diariamente) se observaban ciertos detalles físicos que revelaban la aristocracia del artista: la frente de hinchada curvatura, coronada por cabellos crespos y movibles y sobre todo, las manos, de largos dedos, manos de príncipe de Renacimiento. Una cinta de oro, primorosamente burilada con motivos mudéjares, en el anular. Así debieron ser las manos de César Borgia.

Su popularidad fue extraordinaria en todo Chile. Dinámico, vital, incansable, se le veía a todas horas por la calle, con su aromático puro, chorreando jugo achocolatado por entre los bigotes lacios. Se le reputaba un orador excepcional. Lo era, sin duda, en el sentido etimológico de la palabra, el académico concepto de hablar con elocuencia, pero era otro tipo de orador que nosotros no conocíamos. Ni se acercaba a Mac Iver ni era tampoco como un Enrico Ferri.

Mágica facundia, gestos torpes, casi inmóvil en el escenario del teatro Santiago, que su alta figura llenaba.

Sólo la boca se movía, temblaba y de ahí nacía el paisaje, el hombre y su drama. Era un novelista que escribía hablando. Era el narrador que utilizaba la palabra directa en lugar de la máquina de escribir.

Y todo lo que sus prodigiosos sentidos captaban, lo decía sin esfuerzo: su experiencia de escritor, de político republicano, su fervor por Beethoven y Cervantes y sobre todo su redescubrimiento de América, de la pampa argentina y del paisaje de Chile.

Sus disciplinas intelectuales eran distintas a la del Conde Keyserling, pero se le parecía en muchos aspectos.

Uno del Mediterráneo; el otro del norte de Alemania, tenían una extraña similitud física.

Pasos enormes, de acuerdo con la estatura, voraz apetito, amor por la hembra primitiva y por los primitivos guisos nacionales y sobre todo por sus sorprendentes intuiciones psicológicas.

Recuerdo una comida en el Club de la Unión. A un caballero santiaguino, muy atildado y cursi, se le ocurrió preguntarle a Blasco su opinión sobre Santiago. Y Blasco, con un blanco trozo de langosta en la boca, le responde:

—Pues, mire usted, a mí me parece el patio de un convento grande.

De vuelta de un viaje al sur de Chile, al describir las selvas de Cautín y de Llanquihue, barnizadas de humedad y siempre verdes, tuvo el hallazgo de una frase, síntesis de fuerza y color.

—Señores, aquello es el trópico frío.

Esta frase la han utilizado muchos escritores chilenos, entre ellos Gabriela Mistral, sin citar, por supuesto, el nombre de su creador.

Miguel Luis Rocuant, que era un hombre de un metro ochenta y cinco de estatura, fue designado para recibirlo en la Estación Mapocho en nombre del gobierno de Chile. Ya se conocían por correspondencia.

—Usted es Rocuant —dijo a modo de saludo Blasco—. ¡Hombre! Yo lo creía a usted más chiquito.

Blasco Ibáñez, en su contacto con diplomáticos, profesores y escritores de México, Cuba y Sudamérica, estaba acostumbrado al hombre negroide, aindiado, típico de Hispanoamérica y le asombraba ese bretón de largas piernas y bella cabeza, correctísimo en el vestir que era Rocuant.

Alguien le preguntó por el anarquista Francisco Ferrer que Alfonso XIII hizo fusilar en Montjuic.

Blasco, mascando su aromático veguero cubano (se los enviaba de Pinar del Río un admirador) dijo con cierta impaciencia irritada:

—Pues Ferrer no era sino un obrero, una especie de maestro de escuela anarquista, en su aspecto más favorable. Vivía libremente con la Villafranca, mujer de primera, hay que reconocerlo. Así desafiaba a los burgueses, dominados por los curas. Era de esos hombres que leen un libro y creen que son los únicos que lo han leído en el mundo o de esas mujeres que se casan tardíamente y creen que han inventado al niño.

Francisco Zapata Lillo que fue amigo de Blasco en París lo invitó a un fundo cercano a San Bernardo, donde se le había preparado una corrida de vacas.

Blasco estaba alegre, lleno de vida y de verba, esa tarde clariazul, sin mancha de nubes y ya con brotes en los árboles y pelos nuevos en el lomo de novillos y vacas.

Permanecía de pie, junto a las tribunas de tablas, improvisadas por el propietario, en torno a la medialuna.

A su lado, se acababa de sentar una niña Santa Cruz, muy amiga de la señora de Blasco.

—Oye —le dijo Blasco, ante la estupefacción de los que le oyeron—, no te sientes ahí que se te va a poner el culo como una breva.

Blasco pareció asombrarse del éxito de su ocurrencia, porque no creyó haber dicho nada ingenioso o indebido.

Más tarde, conversando con él familiarmente, se dio cuenta de las risas provocadas por su advertencia a la niña Santa Cruz.

—Hombre, es que en España el vocablo ese anda desnudo en todas las bocas, como el niño Dios y ustedes le han puesto calzoncillos, con su hipocresía colonial.

La corrida le pareció originalísima, de extraordinario colorido. Admiró la habilidad de los jinetes y el ímpetu de los caballos. Y su rostro atezado de rey moro se llenaba de luz cuando oía los gritos roncós de los vaqueros.

—Ah, vaca, ah, vaca. ¡Ah, mañosa! ¡Ah, ah!

Observó, muy justamente, que los jinetes le recordaban, por el traje y hasta por los rasgos físicos, a los caballistas andaluces, cuidadores de toros de lidia en las dehesas del centro y del sur de España.

Y agregó, con su puro en la boca y con su voz cascada de actor viejo:

—Esta medialuna me parece la cuarta parte de una plaza de toros. Y en mi concepto, es algo que he observado en los chilenos, descendientes de conquistadores, más que ningún otro país de América, el tipo racial se ha frustrado, como esta corrida de vacas es la frustración de una corrida de toros. Fíjense ustedes, se corren vacas, no se lidian toros. Es algo en que todos los chilenos deben meditar.

Esa misma tarde, le ofrecieron empanadas que comió con gran apetito, pero como de costumbre, un chileno tonto le hizo la clásica pregunta que en Chile formulan a los extranjeros:

—¿Qué le parecen, señor Blasco, nuestras empanadas?

—Hombre, ¿empanadas? Esto no es más que un vol-au-vent para la plebe.

El Ateneo recibió una tarde a Blasco Ibáñez. No recuerdo si presidía Samuel A. Lillo, su secretario perpetuo y su animador irremplazable, pero tengo presente a Rafael Maluenda, con un terno algo viejo y una prodigiosa corbata nueva de tono azul, y a Max Jara que, con su voz inexpresiva de mestizo, se le ocurrió leer un larguísimo estudio sobre la poesía de Verlaine.

Y sucedió lo que todos suponíamos. El cuento de Maluenda se escuchó sin mayores impacencias; pero a Max Jara se le interrumpió con silbidos y gritos que lo obligaron a bajar de la tarima y desaparecer tras el foro del Salón de Honor.

Blasco Ibáñez comenzó a hablar, entonces, con un tono de burlona amonestación.

—Creo que es atributo de la juventud ser impaciente, batalladora, pero no tanto, señores. Prodigioso es el torrente al correr sobre las piedras y buscar al río, pero hay que encauzarlo para que sea útil. Juventud, torrente; pero el hombre es el río, señores. Y el supremo fin, el océano.

Los juicios que Blasco emitía espontáneamente, sobre artistas o políticos, con cierta intención que no llegaba a la sonrisa, tenían algo de inquisitivo, de mueca de payaso, de gran eficacia cómica.

Acude a mi memoria la opinión del novelista valenciano sobre don Domingo Amunátegui que era rector de la Universidad de Chile, a la sazón.

Alguien le preguntó:

—¿Qué piensa usted de don Domingo, nuestro gran investigador?

—Hombre, no he podido digerir esas encomiendas indígenas. Amunátegui (pronunciaba el acento en la e) me parece un *asno trascendental*.

Blasco exageró, sin duda, porque don Domingo, a pesar de su apariencia bobalicona, es un investigador serio de nuestra historia y de nuestra literatura.

II

Muy semejante y quien sabe si más cerca de la verdad, fue su juicio sobre Arcadio Ducoing, redactor de sesiones de la Cámara y profesor, que Blasco había conocido en Madrid.

—¿Quién? ¿Ducoing?

Pronunciaba el nombre, fonetizado en castellano, porque el color oscuro de la piel de Ducoing le evocaba un indígena y no un francés.
—¿Quién? ¿Ducoing? Ese es un *preceptor araucano*.

Y viene a cuento una anécdota que me refirió Joaquín de Navasal, Marqués de Mendiri, a quien se la contó un diplomático chileno.

Blasco se casó en segundas nupcias con una señora Ortúzar Bulnes, viuda de un millonario de apellido Elguín. No sé si emparentado con los Edwards Bello. Joaquín Edwards y un hermano suyo, no sé cuál, lo visitaron durante un verano en su villa de Mentón, Fontana Rosa.

Esperaban, sentados bajo una pérgola muy mediterránea, que Blasco volviese de la playa. Ambos hermanos, vestidos a la moda de entonces: entallados vestones, plastrones llameantes, cañas de áureo puño, guantes claros y crespas melenas, bajo los jipijapas, y los grandes ojos almendrados, ligeramente orientales o mestizos, de los descendientes de Bello.

Blasco Ibáñez pasó de largo y preguntó en voz alta a su señora:

—Oye, Chita, ¿quiénes son esos odaliscos?

No menos pintoresca es su opinión sobre don Arturo Alessandri, a quien oyó, no sé si en el Congreso o en alguna asamblea política.

No era, en realidad, Alessandri, un orador para públicos selectos. Ni su deplorable castellano, ni la calidad de las ideas podían conmover a un hombre medianamente culto.

Le preguntaron a Blasco, con cierta oculta mala intención, qué le parecía Alessandri y éste contestó:

—Ese, pues, un *tenor de feria*.

Un año antes de la llegada de Blasco a Santiago, se publicó en Chile un libro de Leonardo Penna (Ignacio Pérez Kallens) titulado *Yo*, prólogo de una serie de novelas líricas que tuvieron cierto éxito en Santiago y en determinados círculos.

Alguien se lo obsequió a Blasco en Buenos Aires. El libro de Penna, cuyo título pertenecía a Parra Megg, el prólogo de "Eros", era el monólogo petulante y mal digerido de un lector de Novalis, de D'Annunzio, Kierkegaard y Dostoiewski.

No podía ser del grado de Blasco Ibáñez, clara y vigorosa sensibilidad del Mediterráneo. Citó a escritores chilenos, a Joaquín Edwards Bello, cuya *Cuna de esmeraldo* alabó, pero quien más le interesó fue Joaquín Díaz Garcés:

—Si Díaz Garcés se dedicara en Europa al periodismo, sería de los mejores —le oí decir.

Y sin transición (era su manera) largó la frase como un bofetón:

—Pero a quien quería conocer es a Leonardo Penna, para darle con un zapato.

Leonardo Penna, que era algo así como un D'Annunzio santiaguino, logró organizar una sesión del Aterteo para responder públicamente a Blasco. Y al zapatazo del valenciano le respondió con un escupitajo, el escupitajo de Penna.

Y Blasco le replicó en la cola de un discurso del Teatro Santiago, diciendo que la reputación de un artista era como el oro, metal puro y frágil que necesitaba de un metal innoble para subsistir o como los transatlánticos, escoltados de tiburones hambrientos en sus travesías, y que llegan a su destino, la gloria, dejando atrás las tarascas abiertas de sus perseguidores. Según Blasco, en su primitiva parábola, estos tiburones representaban la envidia.

Años más tarde, después de la muerte de Blasco Ibáñez, llegó a Chile su viuda, que aún vive, supongo.

Se habló de un premio literario, creado por Blasco para Chile, y Carlos Silva Vildósola, en "El Mercurio", escribió sobre él y aun se efectuó un concurso, dándose un premio. No recuerdo al escritor premiado, pero la idea de un premio vitalicio no prosperó. Nadie volvió a hablar de él.

Yo recuerdo haberle oído al propio Blasco, con ese prodigioso sentido de lo épico y de lo pintoresco, lo que él llamaba la pupila intracerebral del novelista, que algún día volvería a Chile para escribir una novela sobre Chiloé, que lo embrujó con sus leyendas, el Caleuche entre otras y con esos chilotes que le recordaban a los pescadores gallegos o vascos que él conocía.

Poco antes de este proyecto de un premio, que se llamaría "Premio Blasco Ibáñez", la viuda nos invitó a un almuerzo, en una casa de la calle Catedral o Compañía, o por ahí cerca, no estoy muy seguro.

La viuda de Blasco era una mujercita entrada ya en años, regordeta, de voz ronca, supongo que por los cigarrillos fumados durante medio siglo, pero de trato agradable, sin mayor originalidad, desde luego, en sus observaciones. Debió ser, en su juventud, una jovencita *potelée*, apetitosa, y esto fue lo que encantó a Blasco, porque al señor Elguín, su primer marido, debió embrujarlo más bien el Ortúzar Bulnes que otra cosa.

Ese mediodía había mucha gente en la casa de la Sra. Blasco Ibáñez. Se me han olvidado casi todas las personas que allí almorzaron. No creo que estuviese Carlos Silva Vildósola. Si hubiese estado, lo recordaría, porque a don Carlos, tal era la gracia de lo que decía, es difícil olvidarlo. Don Carlos puso su genio en la conversación y su talento en los libros, según la frase de Wilde.

La única persona que recuerdo bien es a Joaquín Edwards Bello. Estaba en uno de sus momentos más felices. Contaba sus aventuras de *homme suspect* en París, durante la guerra del 14. Lo tuvieron, según decía, en una comisaría, para cerciorarse de quién era y qué hacía en Francia.

Bebimos café en una sala medio a oscuras, alumbrada por ampolletas de un rojo intenso. Tal vez algún refinamiento que trajo la viuda de Blasco de Europa. ¡Malditas ampolletas! Ellas fueron el origen de mi embrujamiento ese día.

Conversaba con la señora Ortúzar Bulnes, cuando ella abrió una cigarrera plateada, donde dormían como balas en su cargador, unas morenas panatelas cubanas. Por lo menos, eso fue lo que yo creía. Me acordé, en ese instante, de los aromáticos puros que fumaba Blasco, enviados por su admirador de Pinar del Río y esperaba que la dama me ofreciera uno y si no, pedirselo.

Gentilmente ella me alargó su cigarrera y yo se lo agradecí emocionado. Encendí la panatela con fruición. Iba a sentir a Cuba en diez centímetros de soleada hebra de tabaco. El paisaje de Pinar del Río, dorado de luz, se había hecho cigarrillo y yo lo saboreaba en Chile, sin las molestias de los negros malolientes y de los punzadores zancudos.

En ese instante, alguien, no se quién, abrió una ventana, cansado por ese tono rojo de tercer acto de Mefistófeles y yo vi, oh, desilusión, que esas panatelas eran cigarrillos "Reina Victoria", que entonces valían ochenta centavos.

Y esto me hace recordar un fenómeno de sugestión parecido de mi niñez.

Mi padre, un plenciano refinado, gustaba de los buenos platos vascos y de los chilenos y además del té y del café auténticos.

En las vacaciones dejábamos regocijados el viejo Internado del liceo de Talca y su comida detestable. Comíamos vorazmente los primeros días. Mi madre aseguraba que engordábamos en horas y mi padre preparaba por su propia mano, con delicadezas de alquimista,

el café de los desayunos y el té de las once. El café del desayuno, con su pan de grasa aún tibio y su mantequilla casera, lo devorábamos, pero el té de las tardes nos parecía desabrido y lo bebíamos para no disgustar a nuestro padre. Nos parecía mejor el té del liceo y como mi padre se asombraba que no nos agradase la olorosa infusión que venía en perfumada envoltura, color de plata o en bellas cajas, donde unos chinos de largos bigotes las cargaban en veleros, le confesamos que el té liceano nos gustaba más.

Mi padre, sonriendo, nos observó sin enojo:

—Ya comprendo. Están tan acostumbrados a esa mala bebida que no pueden apreciar la buena.

Los casos son diversos, pero el mismo embrujo de la fantasía los hermana y los hace casi idénticos en la perspectiva del recuerdo.

*

Santiván fue también quien me presentó a Yáñez Silva.

Muchas tardes, de hace muchos años, pasamos a buscarlo a su oficina en la calle Bandera, si mal no recuerdo. Ibamos al cerro Santa Lucía o deambulábamos simplemente por las calles.

El Yáñez de principios del siglo vestía tan pulcramente como hoy. Más esbelto y menos combativo, como es lógico. Era un ferviente admirador de Daudet. Y debemos reconocer que d'Halmar fue el que provocó el contagio de la literatura soñadora e intrascendente del cuentista de Provenza. No menos apasionada era su admiración por Santiago Rusiñol, en el fondo un Daudet catalán. Ambos novelistas y dramaturgos como Yáñez.

Yáñez escribía artículos y cuentos en el viejo "Zig-Zag". Algunos de ellos, como "La escala del ensueño", dignos de antología.

Su pasión por el teatro lo hizo no sólo un dramaturgo de alta calidad, sino un conocedor agudo del teatro europeo y americano. Gran lástima es no leer sus juicios, ponderados y exactos, en los diarios de Santiago.

Yáñez, como he dicho, era y sigue siendo un hombre para quien un terno de impecable línea y una camisa de suave popelina inglesa o una corbata de auténtica seda, significan tanto como un cuento, una escena de comedia o una crónica bien concebida y realizada.

En 1924 se estrenó en el Municipal de Santiago la compañía francesa de André Brulé.

Yáñez era ya un crítico de teatro, de juicio penetrante y copiosa erudición.

Publicó algunas crónicas en "El Diario Ilustrado" que agradaron al elegante actor parisiense. No sólo se preocupó Yáñez de su actuación de intérprete, sino de la refinada elegancia del actor, de tipo británico, en que el corte del traje y la graduación de los matices, marrón, azul o gris, claros u oscuros, unían la tela, la camisa, la corbata y el sombrero en una agradable escala cromática.

Hinojosa inventó esta anécdota que le oí contar, en el camarín de Pepe Vila, una tarde.

Yáñez fue en un entreacto a saludar a Brulé. Se estrenaba "Raffles", una comedia inglesa de tipo policial, que creó en París el actor francés.

Según Hinojosa, Brulé corre, apenas divisa a Yáñez y estrechándole efusivamente la mano, le dice en elegante francés:

—Vous etes très bien habillé, mon cher maître. Je vous en felicite, et aussi votre tailleur. ¿Qui est, si il vous plait?

—C'est, c'est, M. Brulé, c'est un tailleur très modeste.

Impaciente, Brulé vuelve a preguntar:

—¿Le nom, M. Yáñez, le nom?

—S'appelle, s'appelle Vila, M. Brulé. —Y Brulé, muy intrigado:

—¿Ou est Vila, M. Yáñez?

Recuerdo una tarde en que se estrenaba la comedia de Marcelle Auclair "Y pasó el amor".

No estoy seguro si la interpretó Báguena o Evaristo Lillo.

Yáñez, a quien encontré ese mismo día, me invitó a su palco. El palco contiguo del viejo teatro Santiago lo ocupaban algunos amigos de Mook que en ese tiempo estaba en Buenos Aires.

Marcelle era la novia oficial de Mook y un señor Elgueta, al cual lo llamaban en su círculo el *negro Elgueta*, el representante oficial u oficioso de Mook y también de Marcelle, en negocios teatrales.

Era un abogado de pocos pleitos y un profesor de pocas clases.

Yáñez Silva había criticado duramente y con justicia, una pieza teatral de Mook, "Mundial Pantomín" y Mook se vengó haciéndolo aparecer en una excursión campestre, en su obra "Los siúticos", estrenada en el mismo Teatro Santiago.

Elgueta pasó varias veces con aire desafiante junto a Yáñez, en el lujoso foyer del antiguo teatro, con sus sofás de felpa roja, duplicados en el claro remanso de los grandes espejos de marco de oro patinado. Parecía decirle al crítico:

—¡Cuidado con tratar mal la comedia de Marcelle!

Yáñez no se dio por aludido y oyó pacientemente la comedia. A pesar del talento poético, esencia de la creación literaria de Marcelle Auclair, la comedia se arrastraba entre diálogos insulsos.

Yo le dije a Yáñez:

—Esto es francamente malo.

Y Yáñez, con gesto malicioso, con su voz siempre tan sonora, y el afán de ser oído que lo caracteriza me observó:

—Loo que hay, compañero, es que la Marcelle lo escribió en francés y la tradujo al castellano el negro Elgueta.

Y Elgueta alcanzó a oírlo. Empezó a gritar como un poseído, interrumpiendo la función.

Finalizaba el segundo acto, cuando Yáñez y yo nos levantamos.

Advertí la actitud agresiva de Elgueta e intenté llevarme a Yáñez a tomar un refresco en "La Bolsa", un restorán vecino al teatro, pero no fue posible, porque Elgueta, preso de un furor simiesco, se precipitó sobre Yáñez, tratando de echarlo en el sofá, pero Yáñez lo cogió de las solapas del vestón, sacudiéndolo como un pelele. En el tira y afloja de la lucha, Yáñez tropezó con el borde del sofá y perdió el equilibrio, arrastrando consigo a Elgueta.

Intentando zafarse de las manos de Yáñez, Elgueta se aferró de las alas del tongo con que Yáñez asistió al espectáculo, como un crítico londinense, y el ala se desprendió de la copa, abarcando con su ruedo, erizado de alambres torcidos, el cuello de Yáñez.

Algunas rasmilladuras, como las de Cristo y su corona de espinas, rayaban la frente del crítico y hacían pensar que a éste como al otro lo crucificarían, si pudiesen, los autores.

Intervinimos en ese instante y el incidente no tuvo mayores consecuencias, salvo el tongo de Yáñez, que "La ville de Londres" dejó como nuevo y los chichones de Elgueta que demoraron mucho más tiempo en perder su tinte lívido de piel golpeada.

Mientras Yáñez tomaba un auto para dirigirse a su casa, me dijo con la sonrisa en los labios:

—Si Mook decide casarse con Marcelle Auclair, debe decirles a los hijos posibles que se firmen con un sólo apellido, con Mook.

—¿Por qué, Yáñez?

—Porque si añaden el apellido de la madre van a ser Mook Auclair (Mococlaro).

Yáñez estaba orgulloso de su labor dramática, sobre todo de haber

conseguido una técnica, superior a la de todos sus contemporáneos.

Por esos años murió en Francia el dramaturgo François de Curel y más tarde o antes, no estoy muy seguro, ni tengo tiempo de comprobarlo, Henri Bataille, el creador de "La belle aventure".

Yáñez llegó esa mañana al "Diario Ilustrado", vestido de luto y profundamente deprimido:

—¿Qué le pasa, Yáñez? —le preguntaron sus compañeros.

—Tengo graaves presentimientos, compañeros —dijo—. François de Curel y Henri Bataille acaban de morir. Yoo creo que me ha llegado mi turno.

A pesar de su aspecto frágil, Yáñez tenía fama de atleta. Hizo su servicio militar en Coraceros, en los tiempos de la vieja caballería, de raíz francesa.

En su libro *Dos años en América* cuenta Eduardo Zamacois cómo Yáñez, en competencia con Santiván y el dibujante Navarrete, levantó cinco sillas en una mano, pero fue vencido por Saridakis (en cuya casa almorzaban los escritores) que logró alzar ocho.

Santiván me ha contado algunas anécdotas, en que Yáñez Silva demostró ingenio oportuno y gracia auténtica.

Pueden tal vez estas observaciones o agudezas haberse transformado, según el temperamento del que las cuente. No creo que eso tenga mayor importancia. Es el destino del chiste, de la frase segunda, de la observación oportuna que termina por independizarse y olvidar a su creador, para ser de todos.

En el caso particular de Yáñez Silva, por cierta dificultad congénita de pronunciación, la anécdota adquiría un matiz particular y una malicia más sabrosa.

Al estrenarse la comedia "La suerte", de Rafael Maluenda, en el teatro Politeama, Santiván le preguntó a Yáñez (estábamos en un palco, al finalizar el segundo acto).

—¿Y al fin, tuvo el administrador relaciones efectivas con la patrona?

Yáñez contestó con su típico tartamudeo:

—Claaro, coompañero, pero es que Maluenda no se dio cuenta.

Había entre ambos, ¿quizá por una competencia teatral?, cierta rivalidad que se hizo algo incómoda por las pullas ingeniosas de Maluenda. Yáñez no se amedrentó.

Dirigía Omer Emeth, por ese tiempo, un suplemento dominical de

“El Mercurio”, donde Maluenda publicó unos admirables relatos de bandidos.

El título era el siguiente: *Aventuras del bandido Ciriaco Contreras*, por Rafael Maluenda.

—Noo, compañero, hay que corregir el título: “Aventuras de Ciriaco Contreras, por el bandido Rafael Maluenda”.

Yáñez fue, durante muchos años, crítico teatral de “El Diario Ilustrado”. Sus crónicas constituyen una serena lección sobre nuestra evolución dramática, la nacional como la extranjera.

Solíamos reunirnos, casi todas las tardes, en la antigua biblioteca de “El Diario Ilustrado”.

El bibliotecario era nuestro amigo José María Perlaza, chileno disfrazado de colombiano o colombiano disfrazado de chileno.

Reposado, inteligentísimo, hablaba con una gravedad eclesiástica. Estaba emparentado, se decía, con un obispo de Cali. Era un halago escucharlo. Entenderlo, una sabrosidad del espíritu. Siempre me he preguntado por qué este hombre excepcional no ha tenido en sus dos patrias, Colombia y Chile, la situación que merece. He tratado, a menudo, de explicarme el raro desdén que Perlaza tiene por la nombradía, por la figuración, su alejamiento de todo círculo, salvo el de sus amigos dilectos.

Es quizá un hombre muy siglo diecinueve, un anarquista espiritual, que prefiere soñar la vida y vivirla. Sin embargo, su personalidad permanece entera, inviolable, en su digno aislamiento.

Contrastaba su voz de barítono y su pronunciación atildada, tan diversa del modo resbaloso de la articulación chilena.

En ese rincón, decorado por unos enormes estantes, que tenían no sé qué de eclesiástico, de pesada arquitectura religiosa, Perlaza hacía fichas, clasificando artículos y libros, ante una máquina de escribir que, con frecuencia, tenía un opaco barniz de polvo, color de pereza.

Una tarde, con su parsimonia acostumbrada, nos refería una aventura amorosa:

—La dama, de procerca estatura, vestida con un traje sastre del más puro corte londinense, penetró por la puerta de un departamento moderno y yo tras ella.

Yáñez, que lo oía, me dijo en voz baja:

—Eeeste Perlaza habla con letra bastardilla.

Se recordaban aspectos de la vida de Perlaza, que había recorrido

no sólo su Colombia nativa, sino todo Chile hasta Magallanes, donde dirigió un diario local y donde no se congeló, por supuesto, a pesar de haber vivido en el tibio valle del Cauca.

De vuelta al sur cercano, en Temuco, dirigió algunos meses "El Diario Austral".

En esa época presentó su candidatura a senador por Cautín, Ricardo Valdés, hombre culto, de aspecto físico ligeramente cómico, a pesar del cuidado de su vestimenta. No era, en realidad, la envoltura física adecuada para tan selecto espíritu. Y por esto mismo, había en él un complejo de inferioridad que se exteriorizaba en un aristocratismo cerrado y algo tonto.

Segura su elección, sus partidarios le dieron un almuerzo, en una quinta de los alrededores de Temuco.

Perlaza, en su carácter de director del diario temucano, fue designado para cerrar la manifestación.

Ya sabemos de sus reales condiciones de orador. Hizo un elogio del hombre y de su cultura. Recordó oportunamente la polémica que en "Sucesos", dirigido entonces por Fernando Santiván, tuvo sobre estética con Domingo Melfi. Valdés usó el seudónimo de Juan Duval y Melfi el de Julián Sorel. Y finalizó Perlaza su discurso con una bella frase, que le pareció excesivamente confianzuda al senador:

—Desde este momento, senador Valdés, quedáis condecorado con mi amistad.

Y no era sino un apretón de manos de camarada que el pequeño rentista santiaguino no entendió.

Tenía Perlaza justa fama de recitador, cualidad que es común a todos los colombianos.

Conocimos a muchos poetas de Colombia, entre ellos a Barba Jacobo o a Valencia, por intermedio de estas recitaciones que Perlaza decía, con una voz pastosa y emocionada.

No olvidaré nunca su tono de gran actor trágico, al declamarnos estas estrofas de "La canción de la vida profunda", de Barba Jacobo:

*Más hay también oh Tierra un día... un día... un día...
en que levamos anclas, para jamás volver...
un día en que discurren vientos inexorables,
un día en que ya nadie nos puede detener.*

O ante un grupo de mujeres, decía con una voz profética, casi amenazante, el final del soneto de Valencia "La palabra de Dios":

*Lo que ahora vas a oír no te asombre,
la mujer es el viejo enemigo del hombre.*

Y alzando la voz y mirándolas con un gesto de fauno caleño, terminaba:

Sus cabellos de llamas son cometas de espanto.

En otra oportunidad, en que se nos ofrecía una manifestación a Fernando Santiván y a mí, por no sé qué razón, tal vez porque ese mismo año se publicaron libros nuestros, habló Perlaza, con su característico empaque de orador clásico, de la buena tradición colombiana.

El discurso comenzaba, como los de Fray Gerundio de Campazas:

—Hemos soportado a Fernando Santiván y a Mariano Latorre, durante veinte años..., etc. —para explicar más adelante la calidad de nuestros y libros y la intención de nuestra literatura.

Claudio de Alas llegó cuando salíamos de esa comida y se acercó a don Atilano Sotomayor, dueño y director de la revista "Sucesos", su amigo y protector de todos los instantes.

Vestido de negro, su cobrizo perfil de mulato se recortaba, alargado, inmóvil bajo la luz del farol de gas:

—Don Atilano —dijo con su voz quebrada, sin timbre—, perdone usted..., pero esta noche estoy indomiciliado.

Y don Atilano, risueño, le alargaba un billete de cincuenta pesos.

En cierta ocasión Claudio de Alas me detuvo en la calle y con su timbre de voz característica, ligeramente entonado, a veces solemne, me dijo:

—Hola, amigo Latorre, usted es un hombre elegante, correcto, pero advierto que a su atuendo le falta, como algo imprescindible, como el hilo de oro de Brummel, ¿usted me entiende?, un bastón de caña de Indias con puño de plata, como el que usa el senador Rivera (se refería a Guillermo Rivera, padre, que era buenmozo y elegante). De oro —agregó— sería una ostentación de nuevo rico.

Algo cohibido lo escuchaba, sin darme cuenta en realidad de lo que pretendía.

—Hombre —le dije, para salir del paso—, no se me ha ocurrido comprarme uno.

—A eso voy, camarada. Yo estoy dispuesto a proporcionarle uno, de calidad superior y a *bon marché*.

Pronunció muy atildadamente el modismo francés y me lo tradujo con cierta petulancia:

—Barato, camarada, muy barato —por si yo no lo había entendido.

—Bien, Claudio, ¿cuánto es?

Sin contestarme, sacó de su cartera un papel ordinario, cuadrulado y alargándomelo me explicó:

—Aquí tiene la papeleta, de "La Estrella Blanca", San Pablo, primera cuadra. Por razones que usted comprenderá me he visto obligado a empeñarlo. Está pignorado en treinta pesos, más los intereses. Déme usted otros treinta, por el boleto.

Sin mirarlo a la cara, le alargué los billetes.

Desempeñé, más tarde, el bastón y lo usé, confieso que con cierta desconfianza, y aún existe sin el puño de plata que era una cabeza de galgo, célebre corredor de los canódromos ingleses.

¿Dónde se lo encontró Claudio de Alas? ¿Qué viejo senador o diputado de esos tiempos sería su dueño? Es aún, para mí, un misterio como el origen del mundo.

Solía llegar a la Biblioteca el pintor Paoloantonio. Ya su reputación de retratista era grande en Santiago. Su retrato del novelista Orrego Luco lo había consagrado.

Esbelto, correctísimo en el vestir, es la negación del pintor bohemio de melena y de corbata flotante. Su gesto desdeñoso y sus observaciones algo duras sobre la pintura chilena, no le conquistaban muchas simpatías. Eso sí, le restaban acritud por el modo tan gracioso de pronunciar el castellano, es decir, un italiano que se ponía una careta española. Sin embargo, nosotros cogíamos el sentido de esas raíces extrañas que tenían rasgos de ambas lenguas. Era su expresión personal y había que entenderlo o dejarlo.

Lo encontré una tarde en el centro. Hacía mucho tiempo que no conversaba con él. Lo detuve, pero se despidió bruscamente:

—Perdonate, mio caro, voy detrasese de una moquere.

Consciente, disciplinado, laborioso, enamorado de su arte, ha pintado en Chile numerosos retratos, todos ellos de gran calidad plástica. Se ha ganado Paoloantonio un lugar, como el de Monvoisin, en la historia de nuestra pintura.

Su rival de esos años fue Benito Rebolledo Correa, un alto valor en la pintura americana.

Paoloantonio se le había atragantado, con su pulcritud en el vestir, su aire de superioridad europea y su petulancia de pintor de grandes damas de la sociedad. Ambos son grandes pintores, pero de opuestos temperamentos.

El primero, un italiano del norte, reposado, sabio, dueño de sus medios de expresión plástica; el segundo, un andaluz, rebosante de fuerza y de color.

En la Biblioteca Nacional, en la sección Conferencias, cuyo jefe era Miguel Luis Rocuant, se reunían en las tardes: pintores, actrices, poetas y novelistas.

Rocuant, correcto y erudito, de refinado gusto, atraía, con la afealdad de sus ademanes y la gracia de sus palabras a todas esas gentes. Fue agudo crítico de pintura y de escultura.

Santiván y yo éramos empleados de la sección. Más tarde lo fue también Benjamín Cohen.

Una tarde llegó a la oficina de Rocuant, en busca de Fernando Santiván la escritora Sarah (así, con h) Hübner.

Era una mujer delgada, flexible, de grandes ojos azules. Inteligente, inesperada en sus observaciones sarcásticas.

Ni Rocuant ni Santiván habían llegado aún a la oficina.

En un tabique barnizado, que separaba la oficina de Rocuant de la nuestra, clavada con chinchas, había una fotografía, que se tomó en una visita de María Guerrero a la biblioteca. Al lado de doña María estaba doña Inés Echeverría, esbelta entonces y pimpante en su fresco traje de verano.

Había entre Sarah y doña Inés cierta rivalidad social y literaria, algo de salón al estilo francés. El hecho es que no se miraban bien y cada una afilaba sus tijeras espirituales para hacerle un piquete a la reputación de la otra.

Conversó largo rato Sarah conmigo. Yo, que estaba ocupadísimo con el resumen de una conferencia, que me había encargado don Carlos Silva Cruz, Director de la Biblioteca, contestaba con monosílabos que la molestaron. Hojeó revistas durante algunos minutos; luego se levantó, con el ademán de despedirse, pero se detuvo frente a la fotografía y la observó durante algunos segundos. La sentí acercarse a la mesa y antes de que yo pudiera impedirselo, cogió un lapicero y le dibujó dos gruesos bigotes a doña Inés.

Asperamente le advertí que esa fotografía era de la oficina y no tenía derecho a estropearla. Hizo un gesto travieso y mirándome con sus ojos de un azul acero, incisivos, desafiantes, me dijo:

—Está visto, Latorre, que usted no me quiere.

Y estaba en un error Sarah Hübner, porque admiraba su perso-

nalidad independiente y el ingenio para pelar con gracia a sus enemigos... y a sus amigos, si era necesario.

En la biblioteca antigua y en una oficina cercana a la nuestra, era jefe un viejecillo pulquérrimo, de abundante barba gris, cuidadosamente peinada. Frente alta, algo desvaída, mejillas rosadas y una voz sorda, confidencial, casi misteriosa. Todo lo decía como si estuviera conspirando. Se apellidaba Sepúlveda, contábase que era masón, pero sus aficiones más caras no iban por el lado de las logias.

Era extraordinario el contraste de esta pulcritud externa con su afición a coleccionar tratados, vocabularios y ensayos sobre las ciencias escatológicas. No había palabra sucia en castellano que él no examinase en sus raíces, con la minuciosidad de un filólogo.

Tenía un minúsculo excusado para su uso particular, siempre oliente a violetas o a rosas. Era su filosofía escatológica, porque, según él el acto de defecar, por ser en sí algo sucio y maloliente, debía rodeársele de toda clase de eufemismos, que borran su fealdad animal. Sólo a personas determinadas y de las cuales tenía él un concepto favorable, desde el punto de vista higiénico, solía concederles el privilegio de usar el perfumado retrete.

Había incluso un protocolo que él obligaba a cumplir a los que solicitaban la llave.

Debían acercarse misteriosamente y con voz compungida pedirle la llave de bronce de la portentosa taza, donde había un retrato de Madame Robinne, actriz francesa de moda por esos tiempos.

Hacía a veces reflexiones en voz baja, muy agudas e ingeniosas sobre la ciencia escatológica que era en sí el acto de defecar artísticamente y nada tenía que ver con el aspecto teológico de la escatología que estudia la vida de ultratumba.

En el segundo piso del antiguo edificio de la Biblioteca Nacional, en un rincón, cuyo muro lo cubrían miles de incunables grises de polvo, se recortaba la austera cabeza, algo como el grabado de un monje de Durero, de don Manuel Salas Errázuriz, erudito traductor del Edipo de Esquilo en versos castellanos, la mejor que existe, según la opinión de Unamuno.

Era un viejo de pausado hablar, atento, casi afectuoso, que salía de su rincón con amortiguados pasos, con algo de murciélago, pero sin la antipatía de esta *rata calva* y se perdía detrás de los tabiques crujidores y llenos de chinches que separaban las oficinas del salón de lectura de la vieja Biblioteca.

Otro personaje curioso era Blanchard Chessi, jefe entonces de la Sección Chilena.

Blanchard Chessi se hizo especialista en la revolución del 91.

Hablaba de Balmaceda o de Bañados Espinoza o de un sargento cualquiera, asistente de Barboza o de Alzérreca, como si hubiese estado con ellos en los campamentos o en las batallas.

Durante años publicó en el antiguo "Zig-Zag" documentos, cartas o conversaciones escritas en que esa revolución aparecía con la importancia histórica de la Revolución Francesa.

Su rival, odiado hasta el crimen casi, a pesar de los corteses saludos que se dirigían, era el veterano don Nicanor Molinari.

Don Nicanor, blanco, canoso, con sus largos bigotes plateados y su perilla puntiaguda, del Segundo Imperio, contrastaba con la flacura rojiza de Blanchard Chessi que tenía no sé qué de empresario de circo inglés o de un personaje de novela policial de Londres.

Una tarde de verano, en que Molinari buscaba un documento sobre la guerra del 79, que Blanchard se resistió a mostrarle, se encontró con la grata nueva de que Blanchard Chessi estaba enfermo.

Premunido de una autorización de Silva Cruz, el Director cogió el documento y ante una espaciosa mesa, tomaba notas con un grueso lápiz azul y rojo. Azules eran las derrotas; rojas, los triunfos.

Siesta de verano. Al amparo de unos cerezos japoneses, en la calle, un viejo motero expendía el mote de oro y los huesillos morenos y dulces en su batea rural, sobre un piso de paja.

Molinari como el general Bulnes y como todo buen chileno, amaba el mote con huesillos. Ante su mesa, en una sabrosa mezcla, rodeado de moscas irritadas, porque no las dejaban posarse en la taza, Molinari redactaba sus notas.

Alguien comunicó a Blanchard Chessi que su documento corría peligro y a pesar de su resfrío, se levantó, presentándose de improviso en el salón, donde el valeroso soldado describía victorias y descalabros y tragaba mote con huesillos.

Hubo primero un áspero cambio de palabras. Fue como un dúo de ópera. Baritono Molinari, tenor cómico, casi *caricatto*, Blanchard Chessi. Finalizó con el sorpresivo ataque de Blanchard Chessi, para rescatar el valioso documento que los dedos firmes de Molinari no querían soltar. El tazón de mote con huesillos derramó su contenido, oro y chocolate, en islas de mote y esterillos de jugo sobre la carta

de no sé quién que se disputaban los dos héroes menores de nuestra historia.

Fue tan ruidosa la lucha que Rocuant llegó a la blancura de una hoja de papel y Santiván, encendidos los ojos como un león colérico, quería pegarle a cualquiera cosa, aunque fuese a un mueble o a una muralla.

Intervino, por último, el director, don Carlos Silva Cruz, tan delgaducho, tan suave, todo entero abierto en sonrisa, que los ánimos, con sólo verlo, se calmaron.

El moteahuesillado documento de la guerra del Pacífico pasó a la oficina del director para que el impetuoso veterano lo consultara a sus anchas y sin miedo a la cólera claunesca de Blanchard Chessi.

Era un asiduo en las tardes de la Biblioteca Nacional, Pablo Ramírez, brillante parlamentario radical y abogado de renombre.

Producía una divertidísima impresión de hombre a la defensiva, exteriorizada en gestos despectivos y ademanes de poca distinción, sobre todo si el que estaba frente a él era un hombre de alguna calidad intelectual.

En cambio, le daba una importancia excesiva a cualquier mequetrefe que le pareciera divertido o impertinente en sus apreciaciones personales.

En un comienzo, su trato desconcertaba, pero finalmente se advertía en todo eso un procedimiento, una *mise en scène* algo primitiva. Era su modo de actuar. Y creo que así impresionó al general Ibáñez, carácter de una pieza, pero algo ingenuo en su conocimiento de los hombres, que lo tomó por un estadista genial. Si se le contradecía, sonreía con una especie de mueca sardónica de aquiescencia aparente y a veces, con modales de niño consentido, impresión que acentuaba su pelo tieso, casi de indio, a pesar de sus ojos claros, ribeteados de rojo.

Nunca me pareció que dominara algo a fondo. Tenía el más profundo desprecio por los políticos chilenos. Una arbitrariedad pintoresca, zumbona, era su norma de conducta.

Vestía como un hortera de tienda española, telas claras y zapatos amarillos, color yema de huevo Leghorn.

En una recepción diplomática, conoció a una joven catalana de la cual se enamoró como un colegial.

La recuerdo. Era alta, majestuosa, de suaves ademanes, muy ele-

gante. Ojos claros y cutis encendido. Pablito, así lo llamábamos, parecía a su lado un paje que acompañase a su señora.

Pero el problema adquirió una gravedad inusitada al saberse que la niña, educada en Francia o en un colegio francés de Barcelona, poseía el idioma y recitaba versos de los poetas galos con atildada y nasal pronunciación.

Pablito estaba fascinado. Y esa fue la causa esencial de sus visitas a la oficina de Rocuant. Compró, entonces, sus corbatas más rojas y fulminantes. Se acababa de dar cuenta que los poetas servían para algo, por lo menos para recitarlos en fiestas de beneficencia o en las recepciones de algunas embajadas. Y luego existían los novelistas y los que escribían ensayos, de los que Pablo Ramírez, como la mayoría de los prácticos políticos chilenos, no tenía la menor idea. El embrujamiento catalán persistía en él. Estaba dispuesto a casarse. Su confidente era Rocuant, que con su autoridad de hombre experimentado en misteriosas aventuras sentimentales, le daba consejos y él fue quien lo decidió a comprar dos mil volúmenes de literatura, poemas, drama y ensayo para su biblioteca particular. Era un agregado a los muebles, a las ropas de cama, a la cristalería y a los pijamas de un novio de posición.

Vi llegar, al poco tiempo, paquetes de libros empastados, que escogimos Rocuant y yo, enviados por Emilio Bougault, sucesor de Berthier, de París.

Iban a decorar el escritorio del novio... que no llegó a casarse.

Nunca supe qué fue de esos volúmenes. No sé si Ramírez los conservó o los repartió entre sus amigos bohemios y sus admiradores de las cantinas populares de Santiago.

En esa oficina, en un rincón de la veterana biblioteca, se inició y llegó a su crisis, después de algunas cómicas peripecias, un singular desafío artístico. Empezó con una disquisición sobre lo que significa el retrato, desde el punto de vista pictórico. Rebolledo, pleno de vida, impresionista en pintura, concebía el retrato como una instantánea, bajo un torrente de luz.

Paoloantonio decía que un retrato no era sino una escultura pintada. Debía salirse de la tela, por el vigor de su dibujo y como rodeada de aire.

Santiván y Rebolledo (más de doscientos kilos entre ambos) arrinconaron a Paoloantonio (sesenta y dos kilos) contra un muro de la oficina, acribillándolo a denuestos, de calidad muy criolla.

Paoloantonio, demudado, pero no vencido, defendía sus cuellos impecables y su crujiente corbata de seda, con su larga y nerviosa mano de pintor

—Ma come?, che pasa? Non é possibile, Rebolleto?

Rocuant intervino en la pelea como un *referee*.

Se convino, finalmente, en que ambos artistas debían pintar a un modelo determinado en el espacio de siete días.

Motivo de una nueva disputa fue el escogimiento del modelo. Rebolledo Correa se interesó por Santiván. Paoloantonio miró a Santiván algunos segundos y en su jerga italiano-española, dijo:

—Non a colore. E grise, senza matiz. E meglio Mariano.

Rebolledo me miró como si quisiera traspasarme con sus negras pupilas y dijo con voz sorda:

—No me gusta, es muy sollamado. Santiván es más buenmozo.

Y Paoloantonio, impertérito:

—Ma Mariano a una testa piú inteletuale.

Y las voces subieron otra vez de tono, agresivas, insultantes. Nueva intervención de Rocuant. Se llegó a una transacción. El modelo sería Rocuant.

Santiván y yo perdimos la extraordinaria ocasión de tener dos retratos de primera calidad y por dos grandes pintores.

Conocí el retrato que hizo Rebolledo a Rocuant. Era Rocuant sin duda, con su cara correcta, pero sin carácter. La luz, excesiva, no lograba animarlo. Si Paoloantonio terminó su retrato, no lo sé.

Al volver Rocuant a Chile, después de la segunda guerra mundial, dejó sus libros y la mayoría de sus cuadros en un departamento del barrio de Passy, en París.

Y el retrato que pintó Rebolledo ha de estar o no ha de estar a lo mejor, pues algún alemán, creyéndolo el de un funcionario francés de alta categoría, lo llevó a su aldea o se lo regaló al máximo coleccionista de todos los tiempos, el mariscal Goering.

BRILLO Y AGONIA DEL SOMBRERO DE PAJA*

Advertí la ausencia del sombrero de paja sólo en el verano de 1947.

Debo confesar, sin embargo, que no sé qué de vago, de inasible me la hacía presentir en el ambiente de la capital, en algo que la primavera santiaguina no tenía ese año.

La certeza la tuve al buscar en una tienda del centro un sombrero de paja, para sustituir al de paño, pesado y tibio ya como un abrigo.

Sólo restos quedaban en algunas sombrerías: unos, demasiado grandes; otros, demasiado chicos, y todos amarillos, como rastros de otoño.

No cabía duda: el sombrero de paja había muerto o estaba en agonía.

Ni en los escaparates ni en las cabezas de jóvenes y viejos brillaba su alegría estival.

Los adeptos del *pajizo*, los que no pueden prescindir de su livianura vegetal y de lo que yo llamaría su frágil solidez, tan diversa del grave sombrero de paño, indagábamos el posible origen de su agonía y de su futura desaparición.

No nos convencían las razones absurdas o lógicas, pintorescas o profundas, que se improvisaban en reuniones o comidas.

Un día, un compañero nos trajo la noticia de que en los barrios de Santiago y de Valparaíso, apartados del centro comercial, quedaban miles de *hallullas* y *colisas*, de todas las medidas, y esto nos hizo pensar que la era del sombrero de paja aún no había terminado.

Los peregrinos del sombrero de paja, para quienes sin él no existe el verano, desde 1947 buscan en Valparaíso y Santiago los pajizos arrinconados en las bodegas de las sombrerías y los pagan a cualquier precio, acomodándolos hábilmente a sus cabezas.

Certeramente llamó el pueblo a los sombreros de paja *hallullas* y también *colisas*, por la semejanza de su trama con la corteza do-

*En *Nuevo Zig-Zag*, N° 2.397, 3-III-1951, pp. 56-57.

rada de las colisas y hallullas que, como los sombreros de paja, se exponían en vitrinas y mostradores de las panaderías de entonces.

Y el sol que tostaba los pajizos era hermano del fuego que en los hornos doraba la pulpa harinosa de hallullas y colisas. Concluía una costumbre y se iba una época.

Una pregunta volvía, una y otra vez, a detenerse en nuestra atención, como un insecto obstinado.

¿Por qué no había sombreros de paja en Chile, si nuestra economía estaba en crisis y el sombrero de paja era el más fácil de adquirir por su bajo precio?

Ahora, los escaparates y vitrinas del centro de Santiago exponían, en luminosa confusión, los albos montecristos y los calañeses de paja cruda de toquilla, pero a precios cien veces más altos que los democráticos pajizos, y los santiguinos pagaban esos precios embrujados por la gracia colorida de los sombreros del trópico, y salvo los revolucionarios sinsombreristas, y los que aún conservan pajizos, sólo se veían en cabezas de jóvenes y viejos tostados calañeses de toquilla y blancos jipijapas del Ecuador.

Suponíamos (así nos lo dijo un técnico) que por la carencia de la paja de arroz, que se importaba del Japón, entonces en guerra, no se fabricaban sombreros de paja en Chile, y en Chile se sembró arroz y las cosechas fueron excelentes, pero con la paja de los arrozales chilenos no se fabricaron sombreros.

Juan Uribe, hermano también de la cofradía del pajizo y amigo de fabricantes de sombreros, nos explicó una tarde que su desaparición no se debía a la carencia de paja de arroz, sino a un problema de divisas, a una triquiñuela en la danza de los dólares.

El sombrero de paja dejaba a los fabricantes una ganancia mínima; el sombrero de toquilla, una pingüe utilidad.

En otros países, en Europa y en América del Norte, según el testimonio de amigos que de allá venían, sobre todo en París, el sombrero de paja era el característico color del verano y lo popularizaban los chansonniers, en teatros y boites, imitando a Chevalier, que fue su máximo propagandista.

Con frecuencia, parado en una esquina del centro de Santiago, me entretenía en reconocer los sombreros de paja rejuvenecidos con ácido cítrico o con limón y azufre flor, que los adeptos del sombrero de paja exhumaban en verano de sus ataúdes de cartón. Apenas se distinguían entre las alas doradas o blancas de los sombreros de toquilla

tropical. Significaban estos sobrevivientes un ciego aferramiento a una costumbre y a una época en vías de disolverse en el tiempo.

Es casi milagroso el tejido de un jipijapa o agradable al tacto la paja cruda de toquilla, de color de maíz y sobre todo es industria de América. Los dedos bronceados de los indios los han tejido, y desde el fondo de los tiempos llegó su portentosa artesanía a la civilización. Y a nosotros los chilenos nos recuerda la chupalla de huaso o el sombrero de pita de los patrones en rodeos y corridas de vacas, pero el sombrero de paja tuvo, como un político de genio, la facultad de fundir todas las clases sociales, porque lo usaron los señores, la clase media y el pueblo de las ciudades. Y no debemos olvidar que esa nivelación de paja tejida, esa democracia de las cabezas, es de estirpe ingénitamente latina.

El *canotier* francés es la *batelera* española o italiana, es decir, un sombrero liviano, mínimo obstáculo entre el sol y la cabeza, y sobre todo muy manejable para el uso a que se le destinaba: excursionar en canot (canaoa) o *batel* (bote), en unas aguas tibias y quietas, como las de la Costa Azul, donde las olas duermen en el fondo del mar y los vientos han ido a esconderse en los barrancos de los Alpes o de los Pirineos.

Se subentienden, además, unos tiempos prósperos, de paz social y política, en que la alegría de vivir por vivir es el incentivo esencial de la vida.

Llevar sobre nuestras cabezas juveniles y más tarde de hombres maduros un sombrero de paja, era llevar el verano y sus paisajes soleados. Si hacía calor, bastaba con tomar la colisa por el ala, ya entibiada por el sol, para que se convirtiera en abanico.

No he olvidado los veranos de hace treinta o cuarenta años, ni la evolución que en su forma ha experimentado el sombrero de paja.

Los más antiguos que recuerdo eran de copa baja y alas anchas. No se diferenciaban mucho de las *bateleras* usadas por las mujeres, cuyas apretadas trenzas las atravesaban largos agujones de cabecillas de nácar o azabache. Salvo una ventolera de sur que convertía de improviso la *batelera* en pájaro o en sallones monstruos de paja, sobre las cabezas, su nota clara, peculiarísima, era el verano del valle central hecho sombrero. Y para las niñas casaderas, como las clásicas margaritas o los tréboles de cuatro hojas, un augurio sentimental, una angustiosa pregunta, pues, si la niña, después de contar diez

pajizos en la calle, se encontraba con un joven (no era preciso que llevase sombrero de paja), sería el novio probable.

Las damas, más volubles que los caballeros, abandonaron las bateras, que sin mayor variación de forma, pero sí de calidad, pasaron a las enterradas cabezas de las conductoras de carros de sangre, cobradoras más tarde, al inaugurarse los tranvías eléctricos.

Prodigiosamente enclavadas en los cabellos de conductoras y cobradoras, a pesar de los traqueteos de los carritos, o la velocidad de los tranvías, las bateras de paja tostada o de hule resquebrajado venían a ser la caricatura de las que florecieron años antes en aristocráticas cabelleras. Los hombres permanecieron fieles al sombrero de paja. Se estrenaban a mediados de septiembre, al sentirse los primeros hábitos de la primavera.

Cuando volvíamos a Santiago, después de las vacaciones del Dieciocho, el sombrero de paja era su peculiaridad más acentuada. Un verdadero río de óvalos de oro animaba las aceras de las calles centrales, que se convertía, a veces, en un lago de olas movedizas en el paseo de la plaza o a la salida de los teatros.

En 1910, el año del Centenario, como puede verse hojeando el "Zig-Zag" de entonces, la copa era alta y el ala angosta. Daba la impresión de un pájaro enano de enorme cuerpo y patas cortas. Por natural antítesis, la cinta era muy ancha y rodeaba la copa con fajas azules, grises, amarillas o negras, que se concentraban en una rosa estilizada, orgullo del sombrero que las anudaba. Había influencia yanqui en estos ostentosos sombreros de paja, sabor a nuevo rico o a vaquero en la capital, porque el *straw hat* lo usaban también los neoyorquinos, como todas las ciudades del mundo.

Entre los escritores de entonces, no se concebía el sombrero de paja. La melena romántica era un distintivo de los poetas y novelistas y aun de los sociólogos, a pesar de Zola y del naturalismo. Daudet y su abundosa melena embrujaron a los artistas postrománticos.

Augusto d'Halmar popularizó el sombrero aludo y la corbata flotante; como el poeta Magallanes Moure y el pintor Juan Francisco González.

También tuvo sus partidarios el sombrero de paja entre los escritores y pintores. Fernando Santiván, Pedro Prado y Benito Rebolledo lo usaron siempre, como se observa en las fotografías publicadas por las revistas y diarios de ese tiempo.

A don Arturo Alessandri nunca lo vi con sombrero de paja, aunque me han asegurado que existe una fotografía en que lo lleva. Su gran cabeza de tribuno no se avenía con el dandismo del pajizo. Yo le conocí un calañés oscuro, algo deforme, que parecía siempre el mismo.

La minoría, es decir, los cofrades del sombrero de paja por él mismo fuimos vencidos por el nuevo rico, que se sentía un gran personaje si llevaba un jipijapa o un flexible calañés de toquilla cruda.

Subsisten, como ya dijimos, los de la última época, equilibrio de copa y ala, avaramente guardados por sus dueños. Naturalmente, los que más carácter poseen son los más viejos. Tienen no sé qué de veteranos de una guerra, la guerra de la moda, de la competencia, de la lucha por las divisas.

El que lo usa, fiel a su tiempo, aunque sea un hombre de fortuna o un elegante, no le importa que esté gastado y amarillo, porque para él tiene una significación más honda: es el pasado que agoniza, unas costumbres que se van definitivamente, una juventud que no puede retornar.

Y si me topo en la calle con alguien que lo lleva, lo sigo para determinar su época, y sólo mi ingénita timidez, me impide acercarme y preguntarle desde cuándo lo usa, cuántos lavados le ha hecho y por qué insiste en llevarlo, al iniciarse este incierto segundo medio siglo.

NOTAS DE LA COSTA NORTE*

No es la costa que se extiende desde Arica a Caldera la verdadera costa de nuestro país.

Los cerros de la cordillera del litoral, en la costa central de Chile, aunque ásperos y pobres, se visten a la llegada de la primavera de un tapiz de risueños verdes que salpica la policromía de miles de flores anónimas y hasta las rocas, hundidas en el mar, las decoran aceitosas y movibles trolas de cochayuyos o la masa verde de los luches o luchecillos, paraíso de corvinas y cachambas.

La costa norte fue poblada casi en su totalidad por chilenos, venidos de todas partes, especialmente de Atacama y Coquimbo.

Su entrada a la vida civilizada es la expansión natural de una raza fuerte y dominadora.

El precoz florecimiento de sus puertos principales, sobre todo Antofagasta, se debe al músculo del minero, desprejuiciado y audaz, a la resistencia bronceada del barretero y el despiador pampino y a la pupila de águila del cateador que recorrió las huellas del desierto y la cordillera y supo encontrar la riqueza, prendido a su pupila alucinada un retazo de espejismo, y en el corazón un temple de voluntad más rico que los mismos metales descubiertos.

Al servicio de capitales chilenos, primero y de extranjeros más adelante, la potencia inagotable de nuestra raza creó la riqueza y atrajo hacia esas zonas el comercio del mundo, como las ciudades del sur, al derribar la selva secular, fueron hijas del hachero criollo, emigrado de Chillán, Llanquihue y Chiloé en busca de un trozo de tierra que la suerte le negó en su calidad de inquilino.

Un sucederse de cerros muertos, fantásticamente policromados de verde, rojo y azul, es la costa del norte hasta las cercanías de Coquimbo.

En vano un sol bruñido y siempre presente, moja las deshollejadas jorobas con las lloviznas de oro de sus rayos.

* ATENEA, Nº 185, noviembre de 1940, pp. 261-276.

Salvo en los oasis del interior, Pica y Chiuchiu, la tierra no responde al agobio fecundador de su luz.

Gris en las camanchacas matinales, de una rojez de greda quemada en la limpieza de los prolongados atardeceres, dormitan esos cerros, en cuya entraña se han cuajado los metales más ricos de la tierra sin que turbe su modorra el más mínimo signo de vida.

El vuelo blanco de gaviotas y garumas y el lento desfile de los alcatraces a lo largo de la costa, pone allí una nota de movimiento y el mar barnizado de sol, hirviendo de peces, es más acogedor y menos hosco que ese muerto encadenamiento de ondulaciones, chorreadas de sal.

Sólo escasos ríos se han abierto camino desde las blancas cordilleras a través de la pampa, hacia la costa. La mayoría de esos ríos, salvo el Loa, se los ha tragado el desierto.

Y quien dice ríos, dice fecundidad y vida.

Así Arica, en cuyos valles, Azapa y Lluta, verdea el maíz y maduran los chirimoyos y mangos en los clásicos andenes superpuestos que recuerdan, en pleno Chile, la sabia agricultura de los incas.

En la quieta bahía que la isla del Alacrán protege de las zarpas del surazo, se alza el histórico morro, como la muralla de un viejo castillo roquero, donde los pescadores changos varaban sus balsas de cuero de lobo en la colonia.

Corregimiento de Arica lo llamaron los españoles y durante la colonia una actividad inusitada animó la bahía —el puerto de Potosí— donde se embarcaron para España fabulosas cantidades de plata y de azogue.

En llamas bajaban las barras de plata desde el Altiplano.

Quebrando sus flexibles cuerpos por los senderos, abiertos por ellas mismas en los flancos de los cerros, avanzaban las llamas, arriadas por el aimará silencioso que repetía, mascando su coca, la rumia de sus hermanas de cautiverio.

Allí esperaban los galeones, primero, y las corbetas y fragatas en tiempos posteriores, arriado el velamen y abiertas las escotillas y portalones para recibir el tesoro de las indias.

A principios del siglo XVIII, el acarreo se hizo en mulas, de las cuales había ya en Chile un número considerable. Tan fructífero fue el negocio que todos los encomenderos chilenos se dedicaron a su crianza, escaseando en tal forma los caballos en todo el territorio, que el Gobernador Alonso García Ramón impuso fuertes penas a los que

criasen mulas y aun ordenó, de acuerdo con la política doméstica de la colonia, castrar todos los asnos para que sus dueños no incurrieran en el delito penado.

La noticia de esa fabulosa riqueza, de esos buques cargados de plata de Potosí y mercurio de Guancavélica, atrajo a las cercanías de esa costa a los piratas ingleses y holandeses.

Pero Arica estaba artillado y los buques corsarios navegaban al paio en sus cercanías, observando la costa, para dejarse caer sobre ella o sobre los buques al menor descuido de los españoles.

A fines del siglo xvi, Drake cañoneó infructuosamente las fortalezas de Arica y John Watling, un siglo más tarde, con el mismo resultado.

La suerte fue menos esquiva con el marinero escocés Mackay, que armó en corso un bote varado en la playa de Miramar, en 1817, el primer corsario chileno, simbólicamente llamado *La Fortuna*.

Llegó a Arica y tomó al abordaje la fragata *Minerva*, fondeada en la bahía, cuyas velas izó a vista y paciencia de los españoles para llevarla a Valparaíso y venderla al gobierno chileno, que la utilizó más tarde como transporte.

Heroica hazaña que debía repetirse en tierra, en 1880, en un día del tibio invierno nortino, cuando los soldados chilenos asaltaron el Morro, tenido por inexpugnable, en 55 minutos partiendo con sus corvos como si fueran vientres humanos, los sacos de arena que los defensores pusieron como trincheras.

Arica es chileno desde la Guerra del Pacífico. Unido al Altiplano por un ferrocarril, disputa a Mollendo y Antofagasta la primacía comercial.

En sus muelles y malecones se acumula la riqueza minera y agrícola de Bolivia y junto a ellos deambulan esos hombrecillos de ojos oblicuos que parecen venir de una tierra misteriosa, con algo de ingravido e inconsistente que recuerda el aire de la puna y la escuadrizada agilidad de las llamas y alpacas.

El muro de cerros se prolonga hacia el sur, vetado de azules chorreaduras o verdes patacones minerales, ocultando en su hosco perfil la gran riqueza de la región: el salitre.

Llano de ochocientos kilómetros cuadrados que se prolonga hasta el valle de Coquimbo, cuyo origen se pierde en las primeras edades del mundo y que según los geólogos, es el fondo de un mar solevado.

Hay en él la inmovilidad de la muerte y sólo entrega su valioso corazón al bárbaro puñetazo de la dinamita; sin embargo, en el caliche blanquecino palpita la vida. Basta comunicarle fuego para que la inerte masa se encienda y chirrie con vigorosa combustión. Basta esparcirla en la tierra para que ésta adquiera una fecundidad milagrosa.

Así, en su blanco letargo, la tierra cansada encuentra vitalidad y nuevas fuerzas para fecundarse.

La vida la abandonó para siempre, pues el cielo no se cuaja en lluvia sobre su pampa soñolienta y su monótona grisura sólo se tiñe de violentos rojos o de cárdenos fugaces, cuando el atardecer gotea su luz cansada sobre la perspectiva muerta del desierto.

Su hermano el mar se revuelve y resuena en las playas y sólo se une con él en el abrazo gris de las camanchacas.

Sin embargo, se cuenta que las garumas, esas gaviotas vestidas con un hábito carmelita, van a depositar sus huevos en la pampa misma.

Allí nacen los amarillos polluelos que las madres vienen a alimentar desde la costa y esta curiosa costumbre, heredada por el pájaro costeño, hace pensar en el remoto origen marítimo del desierto.

Los puertos de Pisagua e Iquique, a más de Junín y Caleta Buena, han servido para que el salitre de Tarapacá salga hacia la costa, en mulas, primero; luego, en carretas y más adelante, en la moderna perfección de los rieles.

El viejo puerto de Pisagua se desparrama al pie de los cerros, impregnados de verdes cupríferos y rojas sales de fierro.

Un ferrocarril la une con las oficinas salitreras del interior y con Iquique, situado treinta millas más al sur.

Durante la guerra del Pacífico, en las cercanías del puerto y al pie del monte San Francisco, que se alcanza a divisar desde el ferrocarril, el ejército chileno derrotó a los peruanos y bolivianos en la batalla de Dolores, después de haberse tomado audazmente las fortificaciones de Pisagua.

Tarapacá fue provincia chilena desde entonces y su dominio hizo posible, un año después, la toma de Tacna en el Campo de la Alianza que dividió a los aliados, alejándose los bolivianos al Altiplano y los peruanos hacia Arequipa.

Se abren los descarnados cerros costeños para dejar libre una planicie arenosa, donde hoy está el puerto de Iquique, rincón de vieja americanidad, como lo indican las raíces quechuas de su nom-

bre, *Dormida en el Camino*, tierra abrigada para pernoctar, que los primitivos ejércitos del Inca utilizaron en su marcha hacia la conquista de Chile, el país más hondo o más frío de la Tierra, según la palabra quechua de donde proviene.

Los changos que vivían en esas playas daban sin gran esfuerzo el producto de su pesca, porque en la quietud de sus caletas prosperaba el congrio colorado o la corvina de plata y en las rocas, mansamente besadas por el mar, los ostiones y los choros engordaban su jugosa carne y, en las quebradas húmedas, los camarones, bajo su dura coraza, ocultaban la blanca frescura de sus fibras, mezcla de tierra y de mar.

Sobre las olas, rizadas por vientos del sur y del trópico, pasaba el vuelo de los guanayes, los pájaros del guano, que dejaban las islas y el ágil cuerpo de la albacora rompía la corriente con la proa aguda de su espolón y la enérgica potencia de sus aletas.

Los mismos changos explotaron, más tarde, el guano de las islas para ir a venderlo a los pueblecitos que nacieron en la pampa del Tamarugal, junto a una vertiente, como lo hicieron antes de los españoles, con las tribus del interior de Azapa y Lluta para cambiar el abono por maíz y por quínoa.

También la bahía de Iquique sirvió como Arica para embarcar la plata de Huantajaya.

De la riqueza de este mineral, especie de Chañarcillo de la Colonia, puede dar idea un fantástico trozo de plata de 363 kg. de peso, enviado a España a mediados del siglo XVIII.

He aquí el verdadero origen de Iquique como puerto. La llegada de llamas y mulas cargadas de plata, motivó la residencia, más o menos fija, de empleados y obreros españoles o mestizos en la orilla del mar.

También el incansable Drake, el Draque o Dragón, como lo llamaban los españoles, en su afán de adaptar los nombres extranjeros a su fonética (otra forma de su imperialismo), se acercó a la costa de Tarapacá en 1578 y según los datos de los cronistas, no pudo incautarse sino de un lingote de oro que le arrebató a un chango en las playas de Iquique. Pero el canónigo Fletcher, capellán del Pelicán, buque insignia de Drake, relata en su diario de a bordo, con humorísticas palabras, los despojos hechos en la costa de Tarapacá que suman algo más que un lingote de oro, encontrado casualmente.

"Allí desembarcamos —dice el canónigo— en busca de agua fresca,

topamos con un español dormido, que había colocado junto a él trece barras de plata, cuyo valor sería de cuatro mil ducados españoles. Nosotros le libramos de su carga, que acaso lo habría tenido sobradamente despierto en otra parte. Así podía seguir durmiendo, con mucho mayor descanso y seguridad”.

Y agrega en seguida:

“Encontramos, no lejos de aquel sitio, otro español con un muchacho indio. El joven arreaba por delante ocho ovejas peruanas (llamas), cada una de las cuales llevaba dos sacos de cuero con ochenta libras de plata cada una. No pudimos consentir aquello y ofrecimos, por lo tanto, al español nuestros servicios, con la sola condición de que emprendiese el camino hacia nuestro bote”.

Lenguaje cínico, típico del hombre del siglo xvi, tanto anglosajón como español, en que el temor a Dios no excluye la rapiña, si el enemigo profesa religión diversa.

Exacta aplicación del refrán: “Ayúdate que Dios te ayudará”, hecho por los corsarios y los conquistadores.

En la Independencia, Iquique no tiene casi figuración histórica.

Sólo en 1836 y como una aurora de la industria del salitre, se convierte Tarapacá en un nuevo escenario.

El virrey del Perú tuvo sobre el salitre, ya utilizado por los indígenas, un monopolio exclusivo.

Las concesiones salitrales fueron otorgadas a los jesuitas, los verdaderos creadores de la industria en la América española.

Se decía, entonces, que la pólvora hecha con salitre de Chile era la mejor por su calidad explosiva.

En las *Noticias Secretas*, de Jorge Juan y Ulloa se habla, incluso, de contrabandistas que burlaban la vigilancia de los funcionarios coloniales. Esos contrabandistas eran chilenos, antepasados de los pisqueros de Chuquicamata y de los huachucheros del mineral de El Teniente.

Aparecen los primeros cateadores, avanzada de la energía conquistadora de la raza chilena en el desierto que, con su martillo incansable, van picando las piedras y la corteza blanca del salitre.

Y es un chileno, Pedro Gamboni, el que descubre el procedimiento para sacar el yodo de los residuos del salitre, que no enriqueció a su inventor sino a los capitalistas que llegaron más tarde.

En 1870, y en connivencia con el chango López, don José Santos Ossa descubre en la provincia de Antofagasta el Salar del Carmen,

rico yacimiento salitral que el gobierno de Bolivia cedió a los descubridores chilenos, pero imponiéndoles fuertes contribuciones.

Política agresiva entre un país sin sentido de progreso y el empuje de una raza nueva que fue incubando, poco a poco, la guerra del 79.

No es oportuno, en esta rápida ojeada sobre los puertos del norte, hablar de las causas de la Guerra del Pacífico; pero hemos de agregar, sí, que el resultado favorable de la guerra para Chile, cuyos episodios fundamentales se produjeron en estas regiones, marcan el desarrollo prodigioso de la industria y de la civilización en el desierto.

En Iquique, el 21 de Mayo de 1879, se probó la energía indomable de los chilenos.

El *Times* calificó entonces el acto de heroísmo de Prat como "uno de los más gloriosos que jamás haya tenido lugar".

La Esmeralda, buque de principios del siglo, no puede luchar con un monitor moderno. Sus cañones, de mínimo calibre, resbalan sobre la coraza del Huáscar sin producirle daño alguno.

No queda sino rendirse o morir. Prat opta por esto último y cae, abierto el cráneo por un tiro de Comblain, al pie de la torre giratoria del monitor. La Covadonga, en cambio, navega hacia el sur, y en la caleta de Molle, cercana a Iquique, la astucia de Condell convierte en derrota peruana lo que era victoria segura, al hacer naufragar a la Independencia, el acorazado peruano que la perseguía.

Casi en línea recta, la costa estéril continúa hasta Tocopilla, gris amontonamiento de casas en las faldas mismas de los cerros.

Tocopilla se convierte en un gran puerto salitrero cuando se descubren, después de la Guerra del Pacífico, los terrenos salitrales del Toco.

Los descubridores son chilenos hasta que el capital inglés adquiere las estacas para venderlas a la firma norteamericana Guggenheim Bros, único propietario hoy día de la región y árbitro de la industria chilena en el norte.

La gran oficina María Elena, cuya capacidad de producción sube casi a 700.000 toneladas al año, es una de las más importantes instalaciones salitreras de Tarapacá y de la pampa.

Al sur de Tocopilla existió, antes de que Bolivia fuera una república independiente, el puerto de Cobija, hoy un montón de tétricas ruinas.

Y junto a los changos, siempre los primitivos habitantes de la

costa, nació el puerto, al descubrirse en sus cercanías minerales de cobre.

Postas que subían los cerros en un camino de empinadas curvas, aún existente, unieron al viejo puerto colonial con Potosí y Oruro.

El mariscal Santa Cruz lo visitó con miras imperialistas en 1832.

Y en 1840 recalaron en su bahía el *Chile* y *El Perú*, los primeros vapores que la Compañía Inglesa hizo navegar por la costa de la América del Sur.

Numerosos extranjeros, especialmente franceses, don Domingo La-trille y don Ramón Lemaître, se dedicaron al comercio minero en la región.

Desde Cobija partieron entonces las excursiones a los grandes minerales y guaneras de la costa.

Cobija fue no sólo un establecimiento minero sino un balneario de lujo.

Desde el Altiplano, las familias ricas de Bolivia, venían en carretas a gozar del aire marino y de los productos del mar, rico en peces y mariscos.

Hace algunos años agonizaba, hoy está muerta del todo. Aún se ven las señales de las calles y en la baja mar surgen de la arena los torcidos fierros del que fue muelle de embarque.

Deshechos sus edificios, caídos sus muros, el desierto se ha apoderado del pueblo que intentó dominarlo y por un lógico contraste, es un cementerio lo único que se mantiene en pie en la muerta Cobija.

En las lápidas que aún existen, se leen los nombres de generales y políticos bolivianos. Se observa la suntuosidad de algunos monumentos y el montón de cruces caídas y los restos de ropas casi deshechas, tienen más punzante realidad que los esqueletos de las casas donde gime el viento del mar y de donde salen, con sus alas de sombra, los murciélagos, lúgubres habitantes de sus ruinas.

La costa interrumpe su invariable línea en la pequeña península de Mejillones, cuyos cabos son Angamos, célebre por la captura del Huáscar en 1879 y la Punta Tetás, ya en la bahía de Antofagasta.

No sólo es importante Mejillones por los choros que abundan en su playa y por la toma del famoso monitor, sino por el descubrimiento del mineral de plata de Caracoles, poco antes de la Guerra del Pacífico que por esa bahía exportó a Europa las fabulosas riquezas de sus yacimientos argentíferos.

La verdadera capital del desierto, por el desarrollo prodigioso de

la ciudad, hija exclusiva del esfuerzo chileno, es el puerto de Antofagasta.

Arica e Iquique y la muerta Cobija boliviana, existían antes de la Guerra del Pacífico.

Fueron puertos coloniales, mestizos, factorías a medio formar y con las características de campamentos de los pueblos fundados por los españoles.

Antofagasta, próspera y moderna, es un oasis civilizado en medio de cerros abruptos y colinas minerales. Es como el espejismo del caudero y del dinámico industrial que se unió a él.

Ingleses, yugoslavos y norteamericanos vinieron después, cuando la población ya vivía rica y floreciente, preñada de porvenir.

Sus capitales, sus máquinas y su esfuerzo no es posible negarlo, germinaron en el terreno, ya preparado por nuestra raza en tiempos anteriores, con la sangre de su cuerpo y la energía de su espíritu.

Caleta de la Chimba se la llamó en los primeros tiempos y, sin embargo, su soledad y su esperanza modelaron la extraordinaria figura de aquel chileno, Juan López, el chango López, su fundador, su primer habitante y su primer industrial, al descubrir las guaneras del Morro de Mejillones.

Había en López un inagotable espíritu de acción. De las mejores substancias de nuestra raza estaba formado. Fuerza física y entereza constituían sus características de luchador. La adversidad no lo amedrentó jamás. Así, al no encontrar ni guano ni minerales en la costa que va de Cobija a Antofagasta, no titubeó en embarcarse para las guaneras del Perú a ganarse la vida.

Y además un soñador, enamorado del desierto, que ponía alas a su dinamismo siempre activo.

Hay un instante en que, vencido, se vuelve al sur. Pero inesperadamente la imaginación enciende de nuevo su voluntad dormida y Juan López se establece para siempre en la playa de Peña Blanca o Caleta de la Chimba.

Su ensueño se ha tornado realidad, de improviso. El cobre del Salar del Carmen descubre su escondido tesoro. Se instala en un rancho de carrizo y en la playa misma. Cuatro burros de su propiedad llevan el mineral hacia la costa y en un bote, *El Halcón*, así se llamaba simbólicamente, los embarca a las fundiciones de Cobija o del sur de Chile.

Más adelante se asocia con don José Santos Ossa, el fundador de

la industria minera de Antofagasta, que aprendió mucho del chango López, maestro de mineros, primer habitante que fundó su edificio, como él dicta a un amigo al referirse a Antofagasta.

En don José Santos Ossa había, como en López, un hombre práctico unido a un visionario, aunque de superior calidad intelectual.

La aventura era su atmósfera habitual, su razón de vivir, pero poseía al mismo tiempo el concreto sentido de la organización.

En lucha contra la puna y contra la sed logra, finalmente, dominar a esa bestia callada y trágica que es el desierto.

Así nace la Sociedad Explotadora, cuna de la industria chilena en Antofagasta.

Largas filas de carretas comienzan a llegar a la playa del chango López, repletos sus vientres del salitre de la Pampa. Las carpas de sacos parchados de los primeros habitantes se estabilizan en casas de madera y calamina.

Al salitre hay que agregar la plata de Caracoles que hace nacer al puerto, llamado ya Antofagasta en 1870, de una palabra quechua que quiere decir *Pueblo del Salar Grande*.

En sus comienzos el pobre caserío de Antofagasta fue minero. Recuerda a San Francisco de California, la tierra del oro, por la calidad de sus primeros pobladores, mezcla de aventureros o bandidos y hombres de acción.

Así como el jinete y las diligencias, tiradas por varias parejas de caballos, fueron la típica nota de San Francisco, pintado por Bret Harte, la carreta de enormes ruedas, conducida por mulas y el carretero, audaz piloto del desierto, constituyeron la característica de los tiempos heroicos del puerto salitrero.

El roto enganchado en el sur no volvió ya a su tierra. Se transformó en un colonizador audaz, embriagado a veces por la cuantía de sus salarios que lo convirtió en un gran señor de cadena de oro y ojotas.

La atmósfera se prestaba para ello. Todo lo que había en potencia en su naturaleza elemental, apagada por el inquilinaje, sufrió en este ambiente, en desbordado impulso de vida, de irreflexión, de energía poderosa salida repentinamente de madre. Los gestos fanfarrones, desafiantes, típicos de su origen andaluz. Fajos de billetes echados sobre el mesón de la cantina. El corvo "pelado" al menor ademán agresivo. El barril de cerveza que se compra de antemano y que él bebe impertérrito en el dedal de su china, olvidado en el bolsillo de su chaqueta, como en la tragedia alcohólica, en un arranque

impulsivo muerde el cartucho de dinamita que despedaza su cráneo en mil trozos sanguinolentos. Y como una evasión lógica de una raza fuerte, aparece el bandido. El Chichero, entre otros, humilde vendedor de chicha de *jora*, que en un momento dado se rebela contra el patrón y se echa al desierto, asalta los *retazos* de carretas, amarrando, como en California, a carreteros y pasajeros, a quienes roba alhajas y dinero. Y como el Chichero, muerto por la policía en las cercanías de Chañaral, el Colorado y Bruno Guerra, célebres en las épocas heroicas de Antofagasta.

Cuando la etapa minera, base de la población, empieza a decaer, la salva de su ruina el salitre que despereza a la ciudad y la hace subir de golpe al máximo de importancia por su población y por la belleza de sus edificios.

Durante algunos años, fue la tercera ciudad de la República, disputando esta categoría a Concepción, la ciudad universitaria.

Los habitantes tuvieron por ella un cariño casi humano, algo así como una pasión morbosa.

Decoraron fastuosamente sus edificios con la prodigalidad del hombre que se enriquece de improviso. Crearon jardines y avenidas, formando terreno vegetal con tierra fértil del sur, donde había piedras y colinas esteparias.

Una muchedumbre febril deambulaba por sus calles y llenaba sus paseos y restaurantes.

Hombres recién desembarcados de veleros y vapores de todo el mundo, tozudos alemanes, ágiles ingleses, franceses gesticuladores, yanquis de soberbia contextura y laboriosos yugoslavos.

Y en los muelles pululantes, entre chirridos de grúas y silbatos de remolcadores, cobrizos rotos, al hombro sacos de salitre, trasladaban la riqueza del desierto a las insaciables bodegas de los barcos, prodigiosa población flotante en la que fue desierta bahía del chango López.

Los extranjeros, sobre todo los norteamericanos, invirtieron ingentes capitales, no sólo en la industria del salitre sino en minerales de cobre, como Chuquicamata, ciudad de hierro y electricidad, construida en pleno desierto de Atacama.

Y de improviso, la guerra europea.

El salitre, imprescindible materia prima, sobre todo en los explosivos, adquiere un auge fabuloso.

Antofagasta y toda la zona salitrera ven llegar la riqueza, el fan-

tasma de las alas de oro, como un espejismo del desierto, inasible un instante, que toma forma corpórea repentinamente.

Pero todo es ilusorio. Arriba la crisis como una parálisis repentina. Las grandes instalaciones de salitre sintético hacen competencia al salitre natural y esa prodigiosa actividad se apaga poco a poco. Empieza la agonía irremediable.

Dejarán de humear las chimeneas que animaban el desierto con la energía de la conquista humana. Sus fuegos, encendidos día y noche, se apagaron en las calderas centelleantes.

En largas filas abatidas, los obreros y sus familias emprenden el éxodo hacia los puertos. Grandes masas hambrientas, los cesantes, eran embarcados en las cubiertas de los buques para llevarlos a los albergues de Valparaíso y de Santiago.

En el desierto campamento de los pampinos quedaban los animales domésticos, gatos y perros, que volvieron, en medio del desierto, a la vida primitiva.

Muchos fueron ultimados a tiros por los guardianes de las oficinas. Otros, los más fuertes, huían hacia la Pampa, siguiendo la acogedora suavidad de los caminos. Sus esqueletos iban marcando la fortaleza de cada uno de ellos.

Antofagasta se despobló rápidamente. Era como un desangre, no estancado, de su vitalidad.

Obscuro es su porvenir como el de todos los puertos del norte. Se tejen, en la desesperación, hipótesis halagadoras.

Quizá el ferrocarril que unirá el puerto con las provincias argentinas limítrofes, aumente su comercio desfallecido. Quizá el azufre, del cual existen en Oyagüe inagotables sulfateras, sea su porvenir.

Incluso se ha pensado convertir a Antofagasta en el único puerto del norte, en desmedro de Iquique y demás puertos del desierto.

La misma suerte han corrido los hermanos menores de Antofagasta, Taltal y Chañaral, hijos igualmente del azar de las minas y del repentino crecimiento de sus calichales.

Hombres semejantes, hábiles cateadores, mineros vigorosos, industriales audaces, rotos de soberbio empuje, llevaron la prosperidad a esos puertos, hoy en agonía.

Sólo el cobre subsiste de la antigua riqueza y así como Chuquicamata sostiene en parte a Antofagasta, Potrerillos da vida a Chañaral, el último puerto del desierto.

La época heroica, la etapa de conquista, pasó para siempre. Algu-

nas de sus bahías, Cobija y Caleta Oliva, al sur de Antofagasta, han desaparecido.

Paposo, que era el límite entre Chile y Bolivia antes de la guerra del Pacífico, es hoy una aldea conquistada de nuevo por los descendientes de los changos. Veinte pescadores viven donde fondearon veleros y vapores y se hablaron todas las lenguas de la tierra.

El tiempo, juez sin apelación, dictador irónico del destino de hombres y de pueblos, se complace en volver a las épocas primeras las regiones donde la ambición humana llevó su poderío.

El palacio suntuoso, iluminado por la electricidad, es hoy la choza del pescador, a quien alimentó el mar con sus mariscos y peces nunca agotados.

El ritmo precipitado de esa vida ha muerto. El aventurero, siempre dispuesto a la acción en todas las edades del mundo, emigró hacia las caucheras del Beni y del Brasil.

Sólo resta el sedentario comerciante, el burócrata oficial, soñoliento ante el mostrador o el escritorio sin clientes y una masa popular que vive de los despojos de la pasada riqueza; pero la vitalidad creadora de la raza chilena no ha muerto. Sólo duerme en espera de nuevas hazañas que realizar en el futuro cada vez más claro de nuestra tierra.

NOTAS SOBRE LA COSTA CENTRAL*

Diego de Almagro llegó al valle de Copiapó, después de una trágica caminata por las cordilleras y puede decirse que al establecerse en el fértil rincón, incrustado como un oasis en el desierto, fue el verdadero Chile el que descubrió.

Ese valle estrecho, "donde no había cómo alimentar a cincuenta hombres", así lo dijo uno de los conquistadores, es, sin embargo, una semilla de valles que se van ensanchando hacia el sur, fértiles y risueños, hasta terminar en espesas selvas o partirse en islotes que repiten la fecundidad y la gracia de los rincones.

Pudo decir Keyserling que Chile era un país de rincones. Estos rincones también forman parte de su costa, una de las más prolongadas de la tierra y constituyen caletas y bahías de un carácter y de una calidad no superada.

Estrecho es el valle de Copiapó y exigua el agua del río que la atraviesa, pero en los cerros estériles que montan guardia a sus orillas, revientan las vetas cupríferas como un sudor de la piedra y el bostezo de las bocaminas pone su nota obscura en la aridez rojiza de sus faldas.

Allí, también, un minero mestizo, Juan Godoy, descubrió las piedras argentíferas que hicieron de Chañarillo una especie de California de la plata.

Los bosques de algarrobos y chañares que poblaban el rincón, desaparecieron ante el ansia de riqueza que agujoneaba a una muchedumbre anónima de aventureros, entre cuyas manos curtidas se evaporó el polvo gris de la plata de los veneros.

Pero se ensanchó la ciudad y un ferrocarril, el primero de la América del sur, atravesó el valle y la cordillera para acercarse a Caldera, en la costa del mar.

Copiapó y su valle, Caldera y su puerto agonizan hoy, sin la muchedumbre que, a mediados del siglo XIX, animó sus cerros y sus playas, pero en cambio, la naturaleza subsiste, inmutable y rica.

*ATENEAS, N.º 190, abril de 1941, pp. 65-84.

Los pescadores que viven en sus orillas, descendientes de los anti-
quísimos changos costeos, cambiaron la balsa de cuero de lobo por
el ágil bote moderno y en sus espineles y en sus redes los congrios y
las corvinas enredaron sus cuerpos viscosos, moldeados por el mar.

Ya no turba la bahía que elogió Frézier, el canto de los marineros
que bajaban o izaban velas veteranas, pero en el sueño de sus aguas
verde oscuras la tonina perfila su óvalo negro o la albacora alza hacia
el mar su cabeza, adornada de poderoso espolón.

En la línea recta de la costa, el Huasco, cuyo nombre evoca la
prehistórica dominación incásica, es célebre por la fertilidad de la
zona, a la cual sirve de puerto.

Ya el pirata holandés Van Noort elogia los substanciosos melones
del valle, las uvas azucaradas de sus viñas y los vinos generosos, oro
de sol y miel de tierra fecunda que le recordaron los de la región
andaluza y los higos oscuros o rubios, estuches de almíbar, colgados
entre las sonoras y verdes hojas de las viejas higueras, plantadas allí
por los españoles.

Se abre el litoral como la gigantesca boca de un pez hasta la bahía
de Tongoy, zona predilecta de los piratas y bucaneros que recorrieron
el Pacífico en los siglos xvii y xviii.

Un muro de cerros rojizos, animados sólo en la primavera por
un risueño verdor, nada dice al que llega por el mar de la fertilidad
de los valles y de la exuberancia de las huertas, ricas de papayas,
chirimoyas y lúcumas.

En Guayacán y en Tongoy, bajo un cielo azul que sólo las ca-
manchacas empalidecen a ciertas horas con sus neblinas movibles, los
españoles encontraron su tierra levantina por la esplendidez de la
luz y por la suavidad de su clima.

En la quietud de sus bahías, en las rocas hundidas en el mar,
erizos y choros engordaban sus sabrosas sustancias, mar hecho carne,
marea transformada, ola disuelta en fibras materiales y el ostión, ese
camarada tropical de la ostra, en aristocrática concha, acendrabá el
tesoro de su vitalidad.

Los piratas llegaron a esas bahías solitarias y ricas como a un puerto
de descanso, después de sus correrías guerreras por los mares australes
y si traían tesoros, en sus cavernas olvidadas los ocultaron, creando
una leyenda aún no extinguida en la costa de la provincia de Co-
quimbo.

Los piratas sembraron, sin quererlo, una semilla de ensueño en el

costino de la provincia de Coquimbo y sembraron en terreno propicio, porque ya el antecesor español había inoculado el veneno del oro en sus descendientes.

Al hacerse vaporinos o marineros de los barcos de cabotaje o al emigrar, en los enganches, a las salitreras, estos hombres, de rasgos indios o españoles llevan, en su interior, una chispa de más valiosa calidad que el metal mismo: la conseja y el mito que hizo, en grado más alto, poetas a Carlos R. Mondaca y a Gabriela Mistral.

Los chiflones abandonados, los pozos donde un agua podrida mira con pupila torva, el viejo papel amarillento que habla de los límites de un terreno minero son las estrofas de ese poema de ensueño no realizado, junto a las huertas olorosas y a la playa, plácidamente besada por las olas.

Y hace muy poco tiempo, la prodigiosa leyenda de un tesoro escondido en la caleta de Guayacán conmovió a la provincia entera y un inglés, tan fantástico como esos mismos costinos, don Ricardo E. Latcham, la recogió en un libro pintoresco y curioso.

Ya había hablado de la vieja tierra de Coquimbo, la más antigua de Chile, don Manuel Concha en sus *Tradiciones serenenses* y los enredos coloniales, sobresaltados por la repentina llegada de Drake y Sharpe, junto a la risueña feracidad de los valles o al sordo estruendo de las olas en las playas abandonadas, surgen de sus páginas ingenuas y coloridas como las de los cronistas.

Y luego el delgado Chile se ensancha en Aconcagua con la redondez fecunda de un vientre.

Flor y nata de la tierra, como reza su nombre indígena, prodigiosa huerta y potrero magnífico donde madura el durazno de jugosa pulpa y la sandía se hace carne fresca bajo la coraza atigrada de su cáscara o engordan los vacunos en la fecundidad de sus pastizales o suenan al viento las espigas o las varillas tostadas del cáñamo o se encrespan, en torno a sarmientos oscuros y bajo verdes pámpanos, los apretados racimos de sus vides.

La costa participa, en sus mariscos y sus peces, de esta fecundidad que recuerda al trópico.

Prodigiosa vegetación de luches y cochayuyos tapiza las rocas y en los huecos de las piedras se aprieta el puño espinudo del erizo, escondiendo el tesoro de sus lenguas rojas o se abren las valvas oscuras de los choros para recibir el golpe de la ola, empujada por las mareas.

Y las plateadas corvinas, las blandas lisas, el tollo de un azul de

acero o el elástico congrio, especie de culebra del mar, repletan las redes de los viejos pescadores costeros, descendientes de changos ictiófagos que poco a poco han cambiado la canoa de belloto por el bote mariner, traído por los ingleses a la costa de Chile.

Sin embargo, conservan aún sus costumbres coloniales, en que se mezclan pintorescamente sus hábitos indígenas con las ceremonias cristianas, implantadas por los conquistadores.

En las procesiones de San Pedro, estos pescadores, vestidos como los promeseros o chinos de Andacollo, bailan ante el santo, recitan monótonos corridos y tocan sus pífanos primitivos, moviendo los abalorios y rosarios de espejos de sus arlequinescos atavíos.

Y las bahías se suceden a lo largo de la costa, transformadas hoy en balnearios prósperos y modernos.

Los Vilos, Pichidanguí, donde aun en las bajas mareas se perfila la roda de un galeón que hoy ocupan los yecos y gaviotas para descansar de sus vuelos incesantes.

Papudo, balneario de clase media, unido por ferrocarril a la capital. Zapallar, aristocrática aldea de chalés, en cuyos jardines abren sus botones los claveles y los geranios andaluces, llamados en Chile cardenales y la buganvilla, la *hojanvila* de los huasos costinos, enreda sus vástagos cuajados de flores violetas, en las pérgolas y pilares de las casas.

La bahía se abre en un semicírculo que cierran los espolones de la cordillera de la costa, modelados por las olas, un mar azul, orlado de blanco por la espuma, se abate sobre la playa y uno que otro pino de Mallorca, distendido en el aire claro su paraguas sombrío, evoca las playas mediterráneas de Italia y de España.

Colabora en estas playas el campo fértil, donde el cardo multiplica sus ásperas cabezas que ama el cordero de la costa, con el mar, herviente de peces y de vuelos de pájaros.

Maitencillo y Las Ventanas y en una lengua de tierra que penetra en el mar como un muelle natural, la vieja bahía del Horcón, donde viven, desde tiempo inmemorial, algunas familias de pescadores.

Muy cerca, la bahía de Quintero que debe su nombre al capitán Alonso Quinteros que llegó allí en 1536 y es hoy un pueblo próspero donde nuestra marina de guerra ha instalado una base naval. El Gobierno de Chile regaló en los campos cercanos al mar una hacienda a Lord Cochrane, y allí pasó largas temporadas el héroe del Pacífico.

Entre Quintero y Concón, próximo al mar, aún está la Casa de

Santa Rosa de Colmo donde murió Vicuña Mackenna, el cronista de la región, entusiasta admirador de su tierra chilena, a la que cantó con la belleza de un poeta y el amor de un hombre.

A la margen del lecho del río Aconcagua se enfilan las casas del puertecillo de Concón, cuyo destino lo ha unido a Viña del Mar.

A medida que la aldea colonial de la Viña del Mar se convirtió en una magnífica ciudad residencial, las casuchas coloniales de Concón se hicieron más modernas y a lo largo de la costa, en chalés de tipo americano o inglés, apoyados en el hombro del cerro o asomados al mar, crespado de espumas, formó una calle suntuosa donde el automóvil de lujo reemplaza a las arrias de mulas, cargadas de pescado seco o de tarros de leche que iban a Valparaíso en tiempos no lejanos.

El pescador mismo se convirtió en hábil mercader y el congrio y la cachamba, sacados en sus lances, no sirven ahora para costear los gastos del pueblecillo, fundado por don Blas Lucero en el siglo XVIII y para venderlos en las pescaderías del Tajamar, sino para servirlos en mesas lujosas de restaurantes a los santiaguinos y extranjeros, especialmente argentinos que vienen de la caldeada pampa a sentir el hálito fresco del sur, el viento chileno.

Cuenta el cronista Ovalle que Juan de Saavedra, natural de Valparaíso, en Castilla la Vieja y éste es el origen del nombre de nuestro puerto, dejó a sus espaldas un rincón húmedo que los indios llamaban Penco, como quien dice, tierra donde brota agua, lugar de vertientes.

Este Penco es Viña del Mar, cuya importancia en la Colonia no se debió a la belleza del paisaje sino al estero de Marga-Marga, en cuyas arenas rubias la avizora codicia de los conquistadores descubrió pepitas de oro.

Valdivia la dio en encomienda a dos de sus capitanes, uno de los cuales fue Francisco de Rivera.

Un hijo de éste fue el que plantó las primeras vides, cerca del estero de las minas, que dieron origen al floreciente balneario chileno, con sus grandes hoteles y con sus casinos que recuerdan, según los viajeros, la costa azul. Mina, posada más tarde, jardín campesino, donde se daban los claveles de onza, los laureles rosas y los jazmines de España, lechería en tiempos posteriores. He aquí la heráldica de la ciudad porteña, lujosa hermana del puerto de Valparaíso que ha puesto en ella sus ojos enamorados. La ama, porque sus orígenes fueron tan modestos como la de ella.

La pobre caleta de pescadores del valle de Quintil, así llamado por

Saavedra, no tuvo importancia sino en la época de la Independencia. Hija de la Independencia la llamó Vicuña Mackenna y con razón, pues Coquimbo y Penco tuvieron mayor importancia en la conquista y en la Colonia que este *valle del paraíso* que llenó de luz los ojos del olvidado capitán extremeño que lo descubrió.

Los piratas ingleses y holandeses, Drake y Noort, terremotos y salidas de mar, forman el pasado heroico del puerto. *Beauty and booty*, riqueza y botín, pedían los bucaneros, pero la mísera caleta colonial sólo podía darles pequeñas cantidades de oro en polvo, producto de sus huertas y mariscos de sus playas.

Hawkins la saqueó, arrojando sacrilegamente al mar una cruz de oro robada en la iglesia y el cruel Spilbergen destruyó con sus cañones las casas de tablas de su población.

Pero la Independencia primero y el descubrimiento del oro en California, hicieron de Valparaíso el puerto más importante de la costa del Pacífico.

Un buque con las velas desplegadas simbolizó en su escudo el carácter comercial y marino del puerto.

En sus aguas se ensayó en 1822 el primer buque a vapor que navegó en el Pacífico y frente a la Aduana actual, el ingeniero naval Juan Duprat, aún se conserva su nombre en el puerto, construyó los primeros diques de la Costa, el Santiago y el Valparaíso y los primeros buques modernos que salieron de sus astilleros.

Encaramado en los cerros, el terreno plano era sólo una franja de tierra movediza, las casas se aferran a los niveles de los cerros, de las colinas y han tomado, por un lógico mimetismo, el color ligeramente rojo de la cordillera de la costa.

A la hora de la siesta, los cerros cuajados de techos y balcones semejan haber echado una parasitaria vegetación de color rojizo, uniformada por la luz, pero al llegar la noche y encenderse las luces de la población, Valparaíso cobra un fantástico carácter, no igualado, según se dice, por ninguna ciudad del mundo. Mar y cielo se confunden en un solo abrazo de chispas luminosas, que con el vibrar del aire, dan la idea de astros caídos en la negrura de la noche.

La ciudad, desde su aurora novocentista, tomó el carácter de los ingleses que allí se establecieron después de la Independencia y no lo ha perdido, a pesar del trágico terremoto de 1906 ni en sus costumbres urbanas ni en la vestimenta sobria de los porteños, imitada de los anglosajones.

En sus bares del barrio del puerto, con sus dos puertas al mar y a la calle Condell, donde una multitud cosmopolita de marinos y despachadores de aduana, bebe whisky y cerveza; en el aguafuerte de sus callejuelas oscuras, donde van los marineros y las más extrañas mujeres a acompañarlos a beber a los pequeños restaurantes baratos; en esos caballitos mansos y peludos que suben y bajan los cerros, cargados de toda clase de mercancías; en el rechinar de las grúas y en el pito de los remolcadores, reside un encanto, un maléfico embrujo que un turista no puede comprender y que sólo el porteño nato, sin él intentarlo, será capaz de saborear.

Díganlo, si no, los marinos de la Sud Americana o de la Braun cuando arriban a *Pancho*, así lo llaman, quizá recordando a San Francisco, su hermano de la costa norte del Pacífico y en ese nombre familiar el de un buen camarada, consentidor y amable está, para mí, el espíritu de Valparaíso típico, ante todo puerto de mar.

La costa se alarga hacia el sur, formando numerosas y pequeñas bahías en su sinuosa prolongación.

Laguna Verde, de doradas arenas, boca de un bello cañadón costeño, en cuyo fondo pasa un riachuelo que se ensancha al llegar al mar, formando, cuando la marea tapa su desembocadura, una especie de pequeño lago de aguas profundamente verdes, a causa de las lamas y yerbas acuáticas que crecen en su fondo. A veces, una garza de alba esbeltez rompe la monotonía de sus totorales oscuros.

Algarrobo, El Tabo, Las Cruces, Cartagena, San Antonio y Llole, en la boca del río Maipo, han adquirido en estos últimos años por la cercanía a Santiago y a Valparaíso, una gran calidad de balneario.

Carreteras modernas las unen a estas ciudades y acercan la costa al valle central.

No hace cincuenta años eran caletas de pescadores changos, que vivían en el recinto de la playa, tradicionalmente soportados por los dueños de los fundos costeños, los únicos que gozaban de la belleza del paisaje y de los mariscos y pescados, aún muy abundantes en sus mares.

San Antonio, convertido por sus malecones y pozas en un puerto de gran actividad comercial. En sus bodegas se almacenan los productos de la provincia de Santiago y las barras de cobre, explotado por los norteamericanos en El Teniente.

En la segunda mitad del siglo XIX fue habilitado como puerto de embarque por la Compañía Naviera Española Serdio Hermanos, cuyo

asiento estaba en el Callao, donde aún hay descendientes de esos activos gallegos, casi olvidados en la historia comercial de Chile.

La casa Serdio formó la flota más poderosa de veleros que navegó por la costa del Pacífico hasta San Francisco de California. En sus buques, goletas, bergantines y barcas, comandados por capitanes vascos y gallegos, se hicieron marinos los chilenos del Maule y de Chiloé. En las bodegas de esos barcos iban al Perú los trigos y lentejas de la cordillera de la costa y las valiosas maderas que aún cubrían sus quebradas y laderas.

La casa Serdio construyó bodegas y muelles de embarque en San Antonio y en Matanzas, Llico, Constitución y los demás puertos de la costa maulina, donde aún se conservan las recias construcciones de pellín maulino.

Al sur del Rapel, al abrigo de una pequeña península, se abre la bahía de Topocalma, célebre en la historia de Chile, porque allí fue apresada la fragata *Scorpión*, en 1808, apuñaleado su capitán y saqueado el valioso cargamento que encerraba en sus bodegas y allí desembarcó, engañado por su teniente Maineri, el famoso montonero Benavides que meses después fue ahorcado en la Plaza de Armas de Santiago.

La costa de la provincia de Colchagua tiene un especial carácter por las albúferas, algunas utilizadas como salinas que rompen los cerros de la cordillera costera.

Cahuil, al sur del balneario de Pichilemu, Bucalemu, Bolleruca y especialmente Llico, aún unida al mar por un canal estrecho.

Entre los cerros grises, desnudos de vegetación, sólo en las quebradas se amontonan litres y arrayanes. El agua de la laguna duerme un letargo azul y profundo, si el viento del sur no lo quiebra en olas espumosas y sonoras.

En sus pequeñas bahías, en sus playas bajas, sobre todo cuando la marea se retira, pescan, hieráticos y solemnes, los policromados flamencos y nadan los cisnes de cuello negro.

En las dunas del norte, negrean los bosques de eucaliptos, plantados allí para detener las arenas que, en los días de surazo, se mueven y cambian de forma como gigantescas olas de tierra.

Producen las salinas, sobre todo Bucalemu y Bolleruca, la impresión de viejas bahías, abandonadas por el mar, en cuyas bocas blanquea el penacho de las olas.

El campesino de la costa deja en los veranos sus huertas minúscu-

las y sus pequeños trigales para convertirse en salinero. En cuarteles, separados por muros de barro, se ha aprisionado el agua del mar y remangados los pantalones o las polleras, porque también las mujeres ayudan a la faena, en calabazas color de tierra trasladan el agua de un cuartel a otro hasta que, en el fondo, como una nieve límpida, blanquea la sal marina.

Es curioso contemplar, en torno a las orillas, los montones de sal, alineados de dos en dos, una del dueño y otra del salinero, según la vieja partija colonial que luego, en pequeñas mulas, se traslada a las ciudades del interior.

Muchas son las fortunas que el buen precio de la sal ha hecho ganar a los pequeños propietarios costinos que, sin embargo, siguen viviendo en sus viejas casas de tejas y adobes, aunque buenos montones de billetes se guardan en los Bancos de Curicó y de San Fernando.

Pero hay, también, el salinero a jornal, individualista y rebelde como el huanay y el balseo de los ríos del sur, en cuyo cerebro elemental la vida vagabunda hizo germinar una maravillosa semilla de fantasía.

Del huanay y del salinero puede, sin mucho esfuerzo, salir un marino de primera calidad.

Hasta la desembocadura del río Maule, enorme herida de la cordillera de la costa, el litoral chileno es una línea casi recta. La densa corriente del Maule, acrecentada por numerosos ríos, penetra al mar con una fuerza incontenible y por esta circunstancia la barra que allí se forma es una de las más peligrosas de Chile.

Torbellino traicionero de olas que se entrechocan con furia y que ha producido numerosos naufragios, desde la época colonial hasta nuestros días. Sin embargo, los pescadores de la ría, en sus botes marinos, logran vencer su insidia, a fuerza de astucia y de vigor y esto los ha hecho, quizá, los marinos más audaces de nuestra costa.

El chilote, dueño de su barco, manejó la vela en el canal, casi siempre manso como un lago. Su habilidad es otra, es la técnica del timón y de la vela: en el maulino, es el esfuerzo del brazo, frente a la tempestad eterna de la barra.

De la lancha plana ribereña, manejada por el huanay, campesino hecho marino; del bote pescador, el marino pasó a la lancha o al falucho, construido en los astilleros ribereños y ha llevado al norte,

hasta las costas del Perú y del Ecuador, como en la época colonial, los productos de los campos, cercanos al mar.

Una mala brújula, una vela cuadrada y un batículo para manejar el toco timón, les bastaba para vencer los vientos y llegar sanos y salvos a los puertos de la costa norte de Chile o del Perú.

Desde que el puerto, hoy uno de los balnearios más concurridos de Chile, nació de un astillero, fundado por los jesuitas hasta que los vascos establecidos en su ribera le dieron calidad de villa, con el nombre de Nueva Bilbao, a fines del siglo XVIII, el espectáculo de estas escuadras de lanchas, cargadas con rodela de leña o sacos de carbón, atravesando la barra, ha sido uno de los más característicos y más heroicos en la historia de nuestra marina mercante.

Tuvo el puerto de Constitución, también factoría de la casa Serdio, una importancia considerable antes de que el ferrocarril central uniera a Chile como una columna vertebral.

Fue entonces puerto mayor y hasta cuarenta veleros fondearon en la ría, frente a la isla y en La Poza, lugar donde vivían los pescadores.

Pero sin estos antecedentes históricos y nativos, bastaría la imponente majestad de las rocas que, como monstruos oscuros, hunden sus flancos en el océano para que Constitución fuese una de las playas más hermosas de Chile.

Las galerías de las piedras llamadas "Las Ventanas", la nave verde oscura de la "Piedra de la Iglesia", donde anidan las gaviotas y piqueros y el arco helénico (resto de un templo destruido semeja a la distancia) que la tradición ha bautizado con el nombre de "Piedra de los enamorados".

La costa de la provincia del Maule es la cordillera de la costa misma, despedazada por el mar. De aquí sus rocas enormes, sus bahías bañadas por las olas y sus cabos, el de Carranza, por ejemplo, adentrados en el mar como la proa de un navío gigantesco.

En la historia de la navegación costera, el cabo de Carranza, donde hoy existe un faro, fue célebre por sus naufragios.

Desde *La Joven Cecilia*, goleta que en 1839 se partió en los arrecifes del cabo hasta el *John Elder*, gran vapor para su época, que en 1892 se precipitó en las rocas, envueltas por una espesa neblina de agosto. La nave se perdió, pero se salvaron tripulantes y pasajeros.

Los botes, costeano el litoral, llegaron a Constitución y según cuentan los abuelos, fue un espectáculo inusitado el ver desembarcar

a los artistas de la Compañía Inglesa de Operetas de Mr. Cleary, que el naufragio sorprendió con sus pinturas y sus trajes de carácter.

Desde las rocas de Constitución hasta las de Cobquecura, donde hay una iglesia de piedra, tan bella como la de Constitución, la costa de la provincia del Maule multiplica sus puertos y sus playas con una belleza y una variedad no superadas en el resto de Chile.

La nota habitual es el estruendo sordo del mar, batiendo las rocas y en los días de calma, el bramido de los lobos en celo da a las rocas un tinte de hosca elementalidad. Parecen moverse las peñas y de sus aristas disparejas brotan cabezas de primitivos monstruos del mar.

Donde hay lobos, hay pesca, dice el refrán costeño.

El lobo es un voraz tragador de peces y si no los encuentra a mano, despedaza las redes con la potente energía de sus aletas.

Por eso, cuando el pescador logra matar un ejemplar, en sus chozas se celebra el feliz suceso con fiestas y con cantos. La grasa misma del lobo servirá de carnaza para sus espineles.

Curanipe, Buchupureo y Cobquecura, puertos de la provincia, fueron también factorías de la Casa Serdio y en esos tiempos, en sus bahías, hoy solitarias, la vida comercial poblaba de carretas, cargadas de lentejas y de trigo, los senderos de las colinas y de veleros el mar.

En la hora actual, nunca un barco toca sus aguas. Algunas, Curanipe y Cobquecura, son balnearios. Otras, como Buchupureo, agonizan casi despobladas.

Sus viejas casas van deshaciéndose con la fuerza incesante del viento del mar que arranca los marcos de ventanas y puertas. En las huertas abandonadas, la cicuta y la ortiga han ahogado a las flores que cultivaron sus dueños, muertos ya o emigrados a otros pueblos de Chile.

Es el Maule y sus montañas, donde aún quedan restos de la antigua selva, la auténtica patria del copihue.

No porque en el resto de Chile, sobre todo en la zona austral, no florezca el lirio nacional, sino porque en los cerros del Maule, desde Curanipe hasta Tomé, a causa de la estructura del terreno, el copihue es de una calidad superior por el tamaño de la flor y por la variedad de sus colores. Desde luego, el rojo encendido, degradado hasta el rosa pálido, moteado de blancos lunares. La maravilla de la especie blanca, con una blancura de nieve recién caída y con la transparencia cristalina de las más bellas porcelanas. El crema, el más escaso y el de mayor tamaño, en cuya carnosa pulpa parece que se hubiera diluido

la luz del sol, tamizada a través de la red espesa de los boldos y pataguas del monte.

Se abre hacia el sur la costa chilena en la bahía de Talcahuano, como una enorme olla indígena cuya tapadera volcada fuese la isla Quiriquina.

En el lado de la costa, desde Tomé a Penco, se levantan las chimeneas de las fábricas. Tomé y sus paños, Lirquén y sus minas de carbón, Penco y sus industrias de loza y refinería de azúcar.

Y en el fondo, en una faja estrecha de tierra, el puerto de Talcahuano, cuyas casas, como las de Valparaíso, han trepado a las laderas y han dominado el cerro.

Grúas poderosas rechinan en los malecones, entre pitazos agudos: trenes cargados de mercancías trepidan en las paralelas brillantes de los rieles, en viaje hacia el interior; remolcadores oscuros arrastran lanchones a lo lejos, aproados a Penco o a Tomé, disueltos en la lejana perspectiva.

Y en dirección a la Quiriquina, las maestranzas, los diques y los arsenales que hacen del viejo puerto de Penco, en la época colonial, uno de los más importantes centros de nuestra marina de guerra.

En un rincón del puerto, duermen los cascos de viejos acorazados en desuso, mientras a lo largo se perfilan las vergas del buque que sirve a los pilotines de morada y de escuela, como un barco pirata, fondeado al abrigo de la isla.

Larga y variada es la historia del puerto de Talcahuano, desde el desembarco de la expedición de don García Hurtado de Mendoza, en la cual venía el poeta Ercilla, para reconquistar a Arauco sublevado, hasta la época de la Independencia, en que Freire lo atacó infructuosamente.

Fue amenazada por las hordas que capitaneaba Benavides y en 1818, Lord Cochrane se apoderó al abordaje de la fragata española *María Isabel*, hermoso buque de 50 cañones que el propio Lord tasó en 36.000 libras esterlinas de aquellos tiempos, medio millón de pesos de hoy.

El canal de Panamá, abierto a la navegación a comienzos del siglo xx, hizo disminuir el comercio en los puertos del Pacífico, los dejó como quien dice, a un lado de las rutas europeas y Valparaíso y Talcahuano vieron disminuir su importancia en forma considerable.

Los veleros, especialmente en Talcahuano, que por falta de fon-

deaderos, se alineaban unos al costado de otros, formando una prodigiosa población flotante donde se hablaban todos los idiomas del mundo, han quedado reducidos al viejo casco de un ballenero, que se pudre, entre sus boyas de proa y popa.

Sólo su base naval, sus maestranzas, el carbón de Lota y Coronel y la ciudad de Concepción, dan vida al puerto de la colonia, detenido en la mitad de su desarrollo comercial.

Al sur de Talcahuano, en las cercanías de la bahía de San Vicente, balneario y factoría pescadora, desemboca el Bío-Bío, el río de la Conquista.

La zona del carbón de piedra, cuya producción alcanza a un millón de toneladas anuales, es una de las más típicas de nuestra vida industrial.

No sólo abarca la costa y sus cerros próximos, en Lota y Coronel, sino que se extiende a la provincia de Arauco, incluyendo al puerto de Lebu.

Zona hormigueante de poblaciones obreras, cuyas casas se amontonan en torno a las bocaminas, comienzo de los socavones que se entrecruzan en el interior de la tierra, siguiendo la veta carbonífera, en muchos casos por debajo del océano.

Un incesante ir y venir de obreros que entran y salen de la mina, comunican a Lota y Coronel un dinamismo y una inquietud de grandes urbes.

Allí se generan huelgas temibles. Muchedumbres de hombres y mujeres llenan las calles de los pueblos y las ideas modernas de reivindicación nacen entre palabras ardientes y enérgicas acciones. En ninguna parte de Chile, incluso las salitreras, es más clara la lucha entre capital y trabajo.

Semejante a la gigantesca boca de una ballena varada en la costa, se dilata la bahía de Arauco y la isla de Santa María, que recuerda con sus cabos puntiagudos a una enorme estrella de mar, cierra la bahía por el N O de la provincia.

Hay en la bahía de Arauco y en las islas de Santa María y la Mocha una trágica leyenda de muerte y de piratería, durante la colonia y en los comienzos del siglo XIX.

La isla de Santa María, que los araucanos llamaron *Tralca* a causa de la resonancia de los truenos en los días tempestuosos, tuvo por la fertilidad de sus rincones y la pureza de sus vertientes, un especial atractivo para todos los buques que venían de cruzar el Cabo de

Hornos, tanto mercantes como piratas. Era una escala obligada de su derrota.

A fines del siglo xvi estuvo en su playa N. E. el pirata Tomás Cavendish y por él conserva aún esa caleta el nombre de Puerto del Inglés.

Después de Maipú y cuando O'Higgins y San Martín preparaban la expedición libertadora del Perú, se alzó en armas contra la República el montonero Benavides, cuyos aliados eran las tribus pehuenches de la cordillera del sur.

Benavides, para comunicarse con el Perú, convirtió a la isla de Santa María en un siniestro cubil de asechanzas, en una trágica zancadilla de los buques y de los marinos.

Escondidos en los bosques cercanos a las playas, sus harapiientos soldados, ávidos de saqueo, que era su única paga, esperaban la llegada del buque que venía, confiado, a ese solitario rincón marino, en busca de agua y de víveres.

Ayudaba en sus piraterías a Benavides, aquel astuto bandido del mar, llamado Maineri, el mismo que debía traicionarlo algunos años más tarde y entregarlo al subdelegado rural en la caleta del Topocalma.

Hacía asaltar a la fragata ballenera *Perseverance*, que vararon en la playa de Tubul, en el extremo de la bahía de Arauco, y cuyos tripulantes fueron repartidos como sirvientes en las familias de la región.

Así también cayó en poder de los montoneros el bergantín americano *Hero*, cuyo capitán y un niño de corta edad, hijo de un comerciante de Boston que viajaba por salud, fueron fusilados en la isla y medio enterrados en la arena de la playa.

En esta rápida visión de los puertos de la costa central, de la costa histórica de Chile, Lebu y La Mocha ocupan, en mi concepto, el punto final, pues Valdivia, Maullín, Calbuco, Puerto Montt y los puertos de la isla de Chiloé, pertenecen a la zona propiamente austral de Chile.

La costa de Arauco, costa solitaria si las hay, porque el indio araucano fue, ante todo, un indio de tierra adentro, es por la belleza de sus playas y por sus rocas, amenaza de la navegación, como la punta Morguilla, donde se estrelló una noche de invierno el transporte *Angamos*, una de las más salvajemente bellas de nuestro país.

Al sur de la provincia de Arauco y frente al puertecillo de Tirúa, fundida en la niebla del mar, suele divisarse el borrón oscuro de la

isla Mocha, como un pedazo de continente separado de la costa madre.

En torno a una espesa selva de olivillos centenarios, se extienden terrenos fértiles, cruzados por minúsculos arroyos. Un mar salvaje azota las playas, cuajadas de erizos y de choros y de cochayuyos y de huiros.

Las olas de la isla Mocha, que los nativos llaman botes, tienen una fisonomía especial. Semejan monstruos marinos con hirsutas melenas de espuma que el viento deshace, antes que lleguen a morir en la Punta Delicada, trampa traidora para la navegación de esos mares.

Aún se divisa la roda de un vapor, tapizado de luches y de choros, donde van a descansar después de sus maniobras de pesca los millones de gaviotas y de caulles, que decoran la isla con un halo de vuellos blancos.

Una tribu numerosa, aparentemente de la misma raza de Arauco, poblaba esas islas. Había changos y mapuches, mezclados con ellos o quizá con esa misteriosa raza autóctona que la acuciosidad de don Ricardo E. Latcham descubrió en el sur de Chile. Raza que, como la chilota, se une por características fisionómicas o por ciertas costumbres típicas, no existentes en otras regiones indígenas de Chile con los polinesios de Oceanía.

Existe, por ejemplo, en el Museo de Concepción, una canoa, horadada en maderas que no son indígenas y que se encontró en una de las playas de la isla Mocha.

La isla Mocha, como la de Santa María, fue también refugio de piratas, a quienes los indios favorecieron o atacaron según las circunstancias.

El corsario Drake fue herido de un flechazo por los naturales, a quienes logró atraer después con la calidad superior de su inteligencia y un pirata holandés, menos hábil, pereció con toda su tripulación, asesinado por los indios.

El gobierno español que residía en Concepción creyó resolver el grave problema de la isla Mocha, refugio de piratas según ellos, desdoblando la isla.

Los indios fueron trasladados (eran como seiscientos) al continente, en el terreno donde hoy se levanta la ciudad de Concepción.

Aun ahora, recuerda a esos isleños un islote llamado La Mochita, donde vivieron un tiempo y fueron repartidos poco a poco en las casas como sirvientes domésticos o en los fundos o en las minas del interior como inquilinos u obreros.

Sólo debieron quedarse en la isla, de los antiguos habitantes, algunos que se escondieron en la selva y seguramente su sangre primitiva se ha disuelto en los pobladores actuales, en la mayor parte campesinos mestizos del continente o de la isla de Chiloé.

Una tarde clara del mes de febrero, endurecida por un recio viento del sur, conocí a la isla Mocha.

Una nube, clara al anclar el barco, se tornó de un negro matiz de tormenta cuando el buque abandonó la isla.

A la distancia, el espeso nubarrón tomaba la forma de la isla y me pareció que ella, la nube, también se había separado de sus hermanas del cielo, como lo había hecho, en tiempos prehistóricos, el misterioso peñón azotado por el mar.

NOTAS DE LA COSTA SUR*

Si el norte constituye la conquista moderna de la raza chilena, la vigorosa expansión de una nacionalidad ya formada, el sur, especialmente la zona geográfica conocida por los cronistas como La Frontera o la tierra, ya con un matiz más criollo, es también un alarde de vitalidad étnica, aunque más oscuro.

La Frontera es una epopeya continua, un sucederse de combates y malocas desde Pedro de Valdivia hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Allí colonia, tal como se la ha entendido en el centro de Chile casi no hubo, por lo menos desde el punto de vista cronológico, pues la guerra coexistió con la colonización misma.

El fuerte era la defensa y el ataque y al mismo tiempo, el germen de la aldea o de la ciudad futura.

Los indios comprendieron entre el Imperial y el Bío-Bío, defendieron palmo a palmo el territorio de los conquistadores, primero, y de los chilenos independientes más adelante. Y por lo mismo, la selva secular que cubría la mayor parte de la tierra no fue terreno aprovechable para la agricultura sino en los últimos años del siglo XIX, cuando el ferrocarril unió los fuertes y caseríos que los rodeaban, estabilizando la conquista y los indios, pacificados, se fijaron en reducciones.

La locomotora y el camino iban deshaciendo la espesa barrera forestal. El estruendo salvaje de las malocas, el chivateo estridente de los jinetes mapuches lanzados al asalto, ya no se oyó entre el alto rumor de los coigües y la verde oscura esbeltez de los lingues y laureles.

Los caballos crinudos de los lanceros mapuches pacían tranquilos en los claros del bosque y sólo el guillatún que pide lluvia en las sequías o buenas cosechas en los potreros destroncados, recuerda en Quepe, Boroa o Toltén las viejas costumbres indígenas, ya casi desaparecidas.

Un período de guerra, tan largo y ensangrentado, no pudo desa-

*ATENEA, N° 181, julio de 1940, pp. 59-80.

rollar la vida agrícola en las verdes llanuras del río Imperial y del Toltén y lógicamente, la costa de la región, llamada Araucanía, por los cronistas, la de los poblados futamalpus indígenas, no tuvo comercio por mar sino en épocas muy recientes.

Sin embargo, el descubrimiento del litoral se remonta a los primeros tiempos de la conquista.

Don Juan Bautista Pastene, su teniente general en el mar, así lo llama Valdivia, genovés como el descubridor de América, con dos barcos, el San Pedro y el Santiaguillo, recorrió la costa de la Araucanía por deseo de Valdivia y por noticias de los indios prisioneros que hablaban de las misteriosas posesiones del indio Leochengo, al sur del Bío-Bío.

Bastaban esos rumores mal comprendidos para despertar la curiosidad y la codicia de los conquistadores. Así procedieron siempre en América. Así Balboa descubrió el Océano Pacífico. Así Pastene penetró con la proa de su nave, un día, la barra de un gran río, llamado Ainilevu por los indios, como quien dice, interpretando sus raíces mapuches, río arremansado, lago que se mueve, que debía llevar para siempre el nombre de Valdivia.

Un suroeste de fines de invierno cogió a las naves de Pastene a la salida del río. Navegaban, hinchado el velamen, a la vista de la costa. Y sucesivamente la desembocadura del río Queule, del Toltén y del Cautén, así nombrado por los indios, fueron abriendo sus bocas plateadas, en la negra masa boscosa del litoral, azulado de nieblas veloces.

El último de estos ríos fue el que Valdivia bautizó, más tarde, con el nombre de Imperial, en memoria del Emperador Carlos V, según el Padre Rosales.

El marino genovés señaló, en una sola expedición, las posibilidades marítimas en la costa araucana para un futuro lejano, futuro de siglos, pues siglos duró la pacificación de la Araucanía que concentró la actividad de la guerra tierra adentro, comunicándose los colonos y soldados de los fuertes por mar sólo por los puertos de Valdivia, Calbuco y los de la costa de Chiloé, con Valparaíso y el Callao.

De un fuerte, el de Anchacaba, en la unión del Cautén con el Damas, nació la ciudad de Imperial en una zona de prodigiosa fertilidad donde vivían, según los cronistas, 300.000 indios.

País de risueño verdor, cruzado por innumerables arroyuelos, a cuyas márgenes los indios habían plantado arboledas tan geométricas que les recordaron a los conquistadores las alamedas castellanas.

Alivenes las llamaban los cautenes, nombre de la raza que habitaba esa región y bajo su fresca fronda se reunían para celebrar sus fiestas, especialmente las de vender sus hijas a los mancebos que las solicitaban por esposas.

La valiosa selva sureña empezaba aquí mismo. Altos robles, verdes raulfés de argentino rumor, aromados laureles y coigües de artística copa.

Hacia la costa se iba espesando el bosque, enmarañado de quilas y de colihues dorados que les servían a los indios para sus lanzas.

En los claros, las sabrosas frutillas mostraban su pezón rosado y en las ramas de los árboles centenarios cuajaban los copihues la gracia encarnada de sus pétalos.

Esta tierra casi paradisíaca produjo, sin embargo, unos guerreros astutos y feroces, los únicos en América que ultimaron dos capitanes generales, a Valdivia en Tucapel y a Oñez de Loyola en Curalaba, cuarenta y cuatro años después.

Esta raza es la que da, caso excepcional en los pueblos primitivos, a un guerrero de la calidad de Lautaro que se apropia de la técnica guerrera de los españoles y derrota en Tucapel a Valdivia y en Mariguéño a Francisco de Villagrán.

Al sur de la punta Morguilla, el mar da la idea de haber carcomido el continente, formando una larga hendedura, en cuyo extremo austral, en una pequeña caleta, está el puertecillo de Quidico, donde acampó el coronel Saavedra, a principios de su moderna pacificación de la Araucanía. Y más al sur, abre su boca embravecida el río Imperial, el río de la conquista y de la pacificación de la Araucanía.

En la orilla sur del río fundó, en 1886, don Cornelio Saavedra el puerto que lleva su nombre. Allí mismo se estableció en la Colonia, al empezar la guerra llamada defensiva por los cronistas del siglo XVII, una misión de franciscanos.

La figura del coronel Saavedra, en la pacificación de la Araucanía es, al mismo tiempo, hábil y pintoresca.

No quiso llegar hasta los indios como un conquistador. Los ganó poco a poco, con la risueña familiaridad de sus actos, con algo de huaso bonachón y de señor campechano. Demostró conocer a fondo las costumbres y la sicología de los mapuches.

La marcha de su ejército, por esto mismo, no tuvo dificultades desde su desembarco en Queule, en 1865.

Le acompañaba su ayudante don Gregorio Urrutia, que debía

seguir, después de la guerra del Perú, la misma política familiar de su jefe.

Los soldados y sus uniformes vistosos, de corte francés y sobre todo, las ruidosas bandas de músicos del tiempo, produjeron en los indios un estupor de maravilla.

En tal forma el sonoro choque de los platillos y el broncineo estridor de las cornetas, asombraron al campo primitivo que los animales mismos que, al principio se alejaron temerosos, se reunieron luego, como si un misterioso mandato los hubiera embrujado y se precipitaron sobre la división, obligando a la tropa a detener la marcha. No atacaron, sin embargo. Sumisos, empezaron a marchar a los costados de los músicos.

Más adelante, los caciques se reunieron a una invitación hecha por el coronel Saavedra.

De las reducciones más lejanas, de Pucón y Molco, de Toltén a Imperial acudían los jefes con sus mocetones, montados en hirsutos caballos tobianos (overos) tan apreciados por los jinetes mapuches, a causa del violento contraste, blanco y negro de su pelo.

El coronel les habló entonces. Les dijo que venía a proteger sus tierras y sus cosechas, amenazadas por sus antiguos enemigos, los españoles.

Los indios, cortésmente, le agradecieron su ayuda, pero le rogaron que saliese de la tierra, porque ellos se bastaban para defenderla.

Saavedra les advirtió (el parlamento se celebraba en la desembocadura del Toltén) que los españoles penetrarían por las bocas de los ríos.

Contestaron los caciques que eso no podía suceder, pues sus ríos estaban defendidos por grandes serpientes (aludían a las barras) que impedirían la entrada de los buques. Sabían ellos de los numerosos naufragios ocurridos en la desembocadura, bramante torbellino de olas.

Saavedra aprovechó hábilmente el instante. Había dado la orden que el *Fósforo*, uno de los buques que los condujeron al sur, atravesase la barra en la alta marea.

Invitó a los caciques hasta la costa. A una orden del coronel, el barco atraviesa el blanco oleaje y felizmente penetra al río.

Uno de los caciques se adelanta entonces, y mediante un lenguaraz dirige al coronel las siguientes palabras:

—Mira, coronel, ¿no ves este caudaloso río, estos dilatados bosques, estos tranquilos campos? Pues bien, ellos nunca han visto soldados en

estos lugares. Nuestros ranchos se han envejecido muchas veces y los hemos vuelto a levantar. Nuestros bancos los ha apollillado el curso de los años y hemos trabajado otros nuevos y tampoco vieron soldados. Nuestros abuelos no lo permitieron jamás. Ahora, ¿cómo quieres que nosotros lo permitamos? No, no, vete, coronel, con tus soldados. No nos humilles por más tiempo, pisando con ellos nuestro suelo.

No respondió Saavedra. Quizá en su viejo corazón de chileno vibraron fibras compasivas ante la nobleza humilde que respiraba este discurso, simple como la estructura de un árbol, pero como él recio e inmovible.

Y he aquí otro rasgo de su carácter. Ni siquiera contestó el discurso. Ordenó que salieran pipas del buen vino de la asoleada tierra del norte, que sonaran de nuevo las embrujadas fanfarrias y la resistencia de los indios se alejó por el momento.

Mientras tanto, se cavaban los fosos y se tejía con madera de la tierra la empalizada del fuerte que abrigaría la tropa y se delineaba el pueblo de Toltén, hijo mayor de Puerto Saavedra. Y para no romper su criollísima astucia, hecha política colonizadora, don Cornelio, al alejarse de aquellas tierras aún en estado de barbarie, les comunicó a los mapuches que el comandante Contreras, jefe del fuerte en su ausencia era de su misma raza.

No fue la ocurrencia del agrado del comandante. Se le escogió no porque se estuviera seguro de su origen, sino porque su color cetrino y su pelo tieso hacían pensar en un mestizo de araucano y español.

Los indios lo rodearon, acribillándolo a preguntas. Desde luego, su lugar de nacimiento y los parientes que tenía en la tierra. Contreras contestaba con desgano, pero los indios llegaron a la conclusión de que el militar pertenecía a cierta familia indígena, uno de cuyos hijos había sido enviado al cura de Valdivia, el cual les aseguró que había muerto. Y con razón se dijo más tarde que la colonización del territorio de Toltén no habría tenido dificultades si el comandante Contreras no se hubiera cansado al fin de las peticiones y de los obsequios que le brindaban sus inesperados parientes, en todos los instantes del día.

Vegetó el pueblo recién nacido como un niño raquítrico, pues la braveza de la barra impidió siempre la entrada de los buques al interior del río. Y las selvas lo aislaron del valle central.

La parte activa de la pacificación se alejó de la costa. El ejército, no sólo debía luchar contra el araucano, sino contra los bandidos,

escapados de las cárceles improvisadas del sur, que se refugiaban en las reducciones y ayudaban a los indios en sus luchas y en sus correrías a las autoridades militares.

La guerra del Perú, al disminuir las guarniciones de los fuertes, dio a la pacificación, iniciada por el coronel Saavedra, su golpe de gracia.

Los pobladores de Toltén, asustados por las frecuentes malocas de los indios, abandonaron sus casas y se refugiaron en los pueblos, recientemente fundados. Temuco, por ejemplo.

La agonía del puerto data de entonces. Hoy es sólo un villorrio de pescadores mestizos que vegetan junto a sus redes oscuras, donde suele platear el músculo ágil de las corvinas y de los robalos de aguzado hocico y ahorquillada cola.

De las casas de la antigua población (se cuenta que en los inviernos crudos los pobres sacan las tablas de puertas y ventanas) sólo quedan algunas, en torno a la iglesita, único signo de civilización en aquel rincón de Chile, azotado por lluvias y vendavales.

La leyenda florece entre los pobladores actuales, como el copihue en los gajos de robles y laureles. Aún se habla de un buque naufragado en la inhospitalaria costa. Quizá el *Joven Daniel*, pequeño bergantín que zarpó de Valparaíso con rumbo a Valdivia en el invierno de 1849.

Llevaba como pasajeros a varios comerciantes del sur, entre ellos don Ramón Bañados, su esposa doña Elisa Bravo y una guagua de pocos meses.

Los indios de Puancho asesinaron a los naufragos. Saquearon el vapor y aunque de Valdivia se envió tropa para rescatar a doña Elisa Bravo, una hermosa joven de esa ciudad, ni siquiera se encontró el cadáver. Según el testimonio de un indio, la dama fue enterrada en la playa, con su sirviente y un niño pequeño, su hijo seguramente, y sobre su improvisada tumba se pusieron únicamente tres piedras, de las llamadas de *cancagua* en el sur.

El asesinato de Elisa Bravo provocó en la capital una literatura fantástica (era la época romántica) y hasta un pintor, Monvoisin, francés, que estaba en Chile, pintó una tela en que los araucanos parecían más bien caníbales del Africa que indios de América.

No podía faltar tampoco en la bibliografía del naufragio un artículo de Vicuña Mackenna que, en su prosa apocalíptica, imitada de Víctor Hugo, lloró en metáforas vulgares la pérdida de la hermosa doncella.

Puerto Saavedra, fundado más tarde, tuvo una vida más próspera que Toltén y fue, en realidad, el sucesor del viejo puerto de la costa de Cautín. No tuvo mejor suerte, sin embargo, en su comercio marítimo.

El Imperial como el Toltén formaban barras infranqueables. Olas alborotadas y espumosas rompían en los bancos de arena, acumulados en sus orillas.

Los vapores que la Compañía Sudamericana adquirió en esos años, de fondo plano y pequeño tonelaje, especialmente construidos para ese comercio, naufragaron, unos tras otros, en la desembocadura y el puerto quedó aislado para siempre por mar.

El ferrocarril, que, en parte, lo une con Temuco, ha convertido a Puerto Saavedra en lugar de turismo.

El paisaje que lo rodea se conserva afortunadamente como antaño. Enormes masas de selvas cubren las colinas y el lago Budi que, en las altas mareas se comunica con el mar, muy cerca de la población, atrae por la salvaje soledad de sus aguas verdinegras, teñidas con la sombra del bosque que bordea sus orillas.

Aun en sus pequeñas caletas, decoradas por totorales espesos, viven los cisnes de cuello negro, ríen los chucaos en los matorrales y la huala modula en los atardeceres su lamento bravío, melancólico como el llanto de un niño enfermo en la ruca mapuche, aun adherida a la tierra rojiza.

Más afortunado el Budi que otros lagos de Chile, un poeta, Augusto Winter, ha cantado a los últimos cisnes, ahuyentados por el hombre y las hualas en sus rincones olvidados, como otro gran artista del sur, Pablo Neruda, haciendo suya la tragedia del Imperial, canta en su canción desesperada a *ese río que anuda al mar su lamento obstinado*.

A sus orillas, como un pedazo de colina caído en las aguas, está la isla Doña Inés que recuerda el nombre de doña Inés de Córdova y Figueroa, la heroína de la defensa del Imperial y que ha hecho famosa don Isidoro Errázuriz que allí vivió algunos años.

Una casa de estilo francés se levantó entre los árboles de la isla y la barroca fantasía de don Isidoro quiso convertir un trozo húmedo de selva austral en un rincón del trópico.

Los viejos de la región recuerdan aún las carretas chirriantes que transportaban a la isla siervos, tortugas y pájaros tropicales que se

murieron de tisis en los lluviosos inviernos sureños, junto con los exóticos amores del célebre orador chileno.

El mapuche no se civilizó en aquellos años. La Guerra del Pacífico (Arauco suministró aguerridos soldados para la campaña) interrumpió la cruzada doméstica del coronel Saavedra.

En 1881 y 82, el coronel Gregorio Urrutia, utilizando nuevamente los procedimientos políticos de su antiguo jefe, pacificó la tierra e incorporó a los indómitos mapuches a la civilización.

Los fuertes se convirtieron en villas y ciudades. Así nacieron Temuco, Freire, Loncoche y las aldeas cordilleranas. Pucón, entre otros.

Las misiones de capuchinos bávaros sucedieron a los franciscanos coloniales. Se fundaron escuelas para los niños mapuches y el abecedario y el Credo fueron a modo de sierras dentadas que mellaron su rebeldía y vencieron su bravío espíritu de independencia.

Y en realidad no manifestada, misioneros protestantes, especialmente yanquis, intentan hacer del mapuche de ojos mortecinos y pómulos de bronce, un cuáquero de sabias costumbres o un fanático lector de la Biblia.

La *paz bonita*, prometida a fines del siglo por el coronel Urrutia es ya un hecho. El indio sabe leer. Se casa en la iglesia de la misión, quiere ser mocho del convento y preceptor o tinterillo en el pueblo recién fundado.

A veces, un terrateniente que explota a sus hermanos; y el chamal obscuro, teñido con jugo de maqui o la vincha de ricos matices, son hoy el pantalón de montar y el sombrero de paño, comprado en un almacén de Carahue o Nueva Imperial.

Hacia el sur, la costa penetra bruscamente en el Pacífico. Es un flanco en la cordillera de la costa, carcomido por las mareas y envuelto en túnicas silenciosas de neblina o tumultuosos mantos de lluvia.

Sólo caletas olvidadas comunican el valle central con la costa. Queule y Mehuín, por ejemplo, donde viven tribus de indios pescadores que comercian con el interior, llevando, a través de estrechos senderos que cortan la selva virgen, al pescado seco, los chupones de sus playas o la miel silvestre que las abejas extraen de los muermos, los ulmos de los españoles, que manchan con la nieve de su floración, la negrura impenetrable de los bosques costeros.

En realidad, Valdivia ha absorbido a todos los puertecillos de la costa.

Desde 1544, al descubrirla Pastene, el río de aguas azules o grises que casi se convierte en mar al contornear la Isla del Rey, el Ainilevú de los indios, tuvo una importancia esencial en la costa sur.

Bien pudo evocar el Padre Ovalle los navíos de alto bordo que llegaban a la ciudad y *sin necesidad del barco, sólo con una tabla que les arriman de tierra, embarcan por ella y desembarcan toda la carga.*

Visión edénica del río, muy propia de un chileno tan enamorado de su tierra como el Padre Ovalle, pero que el futuro ha desmentido. Quizá porque no es lo mismo una galera de cien toneladas que un vapor de cinco mil, o porque el río, al utilizarlo en la agricultura, ha disminuido su caudal y la corriente arrastra más arena de la tierra que agua de las cordilleras.

El pueblo, que llevaba en su escudo un río y una ciudad de plata, verdadera profecía de su riqueza en la segunda mitad del siglo XIX, no fue, en sus comienzos, sino una aldea miserable que, como Concepción, vivió del situado de Lima y de los socorros que le venían de Santiago. Amenaza constante de los araucanos que la destruyeron a fines del siglo XVI, amenaza de los piratas, especialmente los holandeses que venían de Chiloé e intentaron establecer allí una colonia con la ayuda de los indios de la región.

Más que el empuje guerrero de los españoles, la mala suerte venció la expedición holandesa; desde luego, la pérdida de una urca donde venía el bastimento, la cal, el ladrillo, las piezas de artillería y las municiones con que pensaban levantar fortificaciones en la isla Constantino, hoy Mancera.

Los españoles aprovecharon la experiencia. La boca del río fue fortificada. Poderosos baluartes de piedra se levantaron en la bahía, llamada Corral, por ser un rincón cerrado por montes, según el Padre Ovalle y en memoria del oidor de Lima don José del Corral y Calvo, según los cronistas posteriores.

Los indígenas denominaban el paraje Cuyamó o lugar de arenas.

En el siglo XIX, durante la guerra de la Independencia, en los fuertes de Corral, Niebla, Amargos y Mancera había una guarnición de 1.600 soldados con 118 piezas de artillería que audazmente tomó Lord Cochrane en el verano de 1820, encontrándose en Valdivia en menos de tres días.

No llevaron Corral y Valdivia una vida próspera en los comienzos de la República. El lejano caserío de madera siguió siendo el presi-

dio de la época colonial. Troncos de pellín formaban sus muros, tablas de alerce sus techos y largos corredores su único alarde arquitectónico. Las cocineras hachaban de un tronco botado en la calle, al frente mismo de las casas, la leña para sus fogones.

Pero el paisaje lo ennoblecía todo. Envuelto en la trama gris de la lluvia o lleno de luz en el estío, no habla del pasado sino del porvenir. El porvenir, en el árbol verdinegro o en la tierra ya despojada de selvas, en el correr de las aguas azules, en la curva suave de las fértiles colinas. Y mientras envejece la piedra militar, rayada de líquenes o se cubren de hollín las cureñas muertas o las redondas balas de hierro, mientras el indio deja de ser una amenaza, alejado en sus reducciones, una latencia de vida no organizada vibra en el aire, aunque el aguacero agrise el horizonte y ennegrezca las aguas de los innumerables ríos.

El porvenir necesitaba otros hombres que los españoles y los criollos bebedores de mistelas que vivían en la vieja Valdivia colonial, envueltos en sus capas españolas.

El porvenir vino en un velero que desembarcó en la isla Teja (antes Venezuela): un grupo de hombres rubios, algo asustados de la nueva tierra en que iban a vivir y que huían del *Vaterland*, agobiados por la tiranía de Prusia.

Por razones fáciles de explicar, la vida de los colonos alemanes en el primer tiempo, fue difícil y angustiosa. No conocían el castellano ni se daban cuenta de la índole de la gente con las cuales iban a vivir. Por lo pronto, ni casas tenían para abrigarse de las lluvias. El porvenir se presentaba obscuro y no es raro que, en cartas familiares, los artesanos, carpinteros y herreros se manifestasen arrepentidos de la aventura que los había hecho atravesar el océano y abandonar sus hogares europeos.

Pero todo se aclara, al aparecer en la colonia don Vicente Pérez Rosales.

Pequeñito, nervioso, pleno de actividad, Pérez Rosales lleva en su naturaleza todas las buenas cualidades del chileno. Nada lo arredra, tiene fe absoluta en el porvenir de su tierra y sabe también que es preciso atropellar esa pereza criolla, acostumbrada a su vida mísera. No han vencido esos criollos la naturaleza del sur; al contrario, la lluvia y la selva los han vencido a ellos.

Los alemanes se dan cuenta inmediatamente de la diferencia que hay entre ese hombre dinámico, optimista y esos criollos astutos que

miran indiferentes, envueltos en sus capas, cerradas sus caras por negras patillas.

Alto nacido, llama un colono en su castellano primitivo a Pérez Rosales, como quien dice hombre de noble cuna, *si todos los chilenos fuesen como usted, Valdivia sería para nosotros un verdadero Paraíso.*

Y no podía hacerse un mayor elogio de la chilenidad de Pérez Rosales.

El es quien levanta el ánimo de esos colonos, abandonados a las orillas gredosas del río Valdivia y logra, por fin, establecerlos en la isla Teja, en las riberas del lago Llanquihue y en el golfo de Reloncaví, el Melipulli indígena, donde nació más adelante Puerto Montt, en memoria del Presidente de Chile que protegió la colonización alemana.

Y la enorme selva, llamada de Chan Chan, que cubría el territorio entre Llanquihue y Reloncaví, ardió muchos días por orden de Pérez Rosales.

Un indio huilliche, Pichi Juan, fue algo así como el espíritu de Pérez Rosales prolongado en la tierra. El incendió la selva enorme y el fuego, enfurecido y triunfante, por poco lo ahorca entre sus látigos de llamas. El hueco de un árbol centenario lo salva y la ola implacable pasa sobre él sin tocarlo. Al reanudar su camino, la lluvia había sofocado al fuego y la selva rumoreante que Pichi Juan cruzó pocos días antes era, ahora, un esqueleto blanquecino, de innumerables brazos quebrados y de ramas convertidas en cenizas.

El porvenir se aclara entonces. Dos Carlos Anwandter pronuncia, al iniciar sus tareas industriales, aquellas palabras que se han hecho célebres:

“Seremos chilenos honrados y laboriosos como el que más lo fuere. Unidos a las filas de nuestros nuevos compatriotas defenderemos nuestro país adoptivo contra toda agresión extranjera, con la decisión y la firmeza del hombre que defiende a su patria, a su familia y a sus intereses”.

Los alemanes le dieron rápidamente una fisonomía europea a la ciudad. Las casonas de madera, de caídos tejados ennegrecidos por la lluvia, se trocaron en casas modernas de risueña arquitectura, donde enredaderas y flores decoraron ventanas y jardines.

El humo gris de las cocinas fue la ágil humareda de la fábrica; el abigarrado almacén colonial, la tienda moderna, llena de luz y de actividad comercial.

El alemán tesonero y activo transformó la aldea de la colonia en una dinámica ciudad industrial.

Fábricas de calzado, de cerveza, de cecinas, astilleros modernos, donde se han construido veleros y vapores y se fabrican hoy vagones de ferrocarril, y en las colinas y valles que cubría la selva, ondea el mar de oro de los trigales, y los vacunos seleccionados pastan en las praderas tapizadas de alfalfa.

Pitazos de vapores, que remolcan pontones cargados de productos, silbar de fábricas en actividad, ajeteo de obreros y empleados en las limpias calles, antes ríos de barro gredoso, ¿quién conocería hoy a la Valdivia que describió Pérez Rosales?

En la selva que Pichi Juan quemó hace cerca de un siglo, en esa esponja saturada de agua, según la expresión de Darwin, la granja alemana, con su techo rojo, su manzanar limpio y cuidado como si fuera de juguete, y su establo moderno, habla de un mundo nuevo y de una nueva raza, diversa del indio esquivo y del criollo perezoso.

Rubias muchachas ordeñan las vacas de suave pelaje. Sus manos moldean la mantequilla dorada, o desprenden la roja esfera de la reineta de los manzanos, pesados de fruta.

Pero con ser considerable la influencia de los colonos alemanes, muchos de ellos de cultura superior, como don Carlos Anwandter, don Francisco Fonck y don Rodulfo A. Philippi en la transformación de Valdivia, es mucho más meritoria la obra de los inmigrantes en el golfo de Reloncaví.

Valdivia, aunque pobre y abandonada, era una población ya establecida. Puerto Montt sólo era un lugar de tránsito, un conjunto de casuchas de madera, donde se alojaban los calbucaños y chilotes que venían en busca del alerce, la *moneda tabla* de Pérez Rosales, a causa de que la plata o el oro amonedado no se conocían en el sur de Chile y los pobladores de la región pagaban su ropa, el azúcar o la yerba con tablas de alerce a los tenderos de Calbuco.

Pueblo nacido entre el fango y la selva, comenta Pérez Rosales, cuya prosperidad actual es hija exclusiva de los colonos alemanes.

No se arredró el colono con la crudeza del clima ni con la insidia del criollo que disputó al alemán el terreno en que éste levantó su casa, con toda clase de medios, incluso el de compras fuleras a los indios; pero allí se instaló Pérez Rosales a defenderlos y a defender su obra colonizadora.

De su propio bolsillo compró el *asiento del futuro pueblo* y sus

más inmediatos contornos (son sus palabras), usando, hábil estrategia del incansable luchador, las mismas artimañas de los nativos: títulos falsos y compras simuladas a los indios de la región.

Cierto que la majestuosa selva desapareció para convertirse en tierra productiva. Los esbeltos alerces, cuyas raíces besaban la pleamar, fueron despojados de su madera y de su corteza para construir casas y calafatear barcos.

Cierto que la sierra mecánica reemplazó a la pintoresca industria colonial, la corta de tablas de alerce, hechas a pulso, con hacha y cuñas, todas pequeñas, para que pudieran ser trasladadas a hombro por los senderos, apenas trazados en el corazón de la selva.

Vida heroica la del tablero o alercero que hizo del chilote, indio puro o mestizo, un hombre de pasmosa agilidad y resistencia.

Durante siglos (se sabe que a fines del siglo XVI se explotaba ya el alerce para llevarlo al norte de Chile y al Perú) estos isleños, los de Guar en el canal de Chacao y los de las islas del archipiélago, recorrían las veredas estrechas y resbalosas (camino de *cuicuyes*, según los huilliches) con su carga de tablas al hombro, a grandes saltos simiescos, al descender las empinadas cuestas hasta la orilla del golfo o de los ríos.

Los alerzales no tienen, quizá, la soledad majestuosa de las araucarias cordilleranas o de los palmares de la costa central, que no admiten árbol alguno en sus cercanías y crecen en grupos.

Los alerces aparecen en manchas y mezclados con otros árboles, pero es tal su tamaño que los robles o coigües que crecen junto a ellos semejan arbustos.

Sus blanquecinas columnas dan a la cordillera un carácter peculiar. Al principio, se piensa en árboles calcinados por las nevazones, pero bajo su corteza áspera rojea húmeda, vetada de elegantes nervaduras, la carne aromática del alerce y la estopa incorruptible que aún emplean los chilotes para calafatear los cascos de sus falcas y goletas.

Se le ha explotado mucho hasta muy entrado el siglo XIX, pero subsisten en las abruptas cordilleras, frente a la isla de Chiloé y en la costa de Cucao, al occidente de la Isla Grande, donde aún el chilote ágil la sigue transportando a hombro desde el seno de la selva.

Puerto Montt, la capital del sur, ha llegado a ser la zona de atracción de las numerosas islas habitadas del archipiélago de Chiloé y del moderno Aisén.

La masa popular del puerto la siguen constituyendo los chilotes emigrados del continente, como los alemanes chilenizados son los dueños del comercio y de los campos que lo rodean.

En la calma lacustre de Angelmó, que Tenglo protege de los surazos, aún vienen a vararse los barquichuelos chilotes que expenden diariamente, como en una feria libre, los productos de las islas cercanas. Verduras y mariscos, piures de rojas lenguas, reconfortantes picos, machas doradas, corvinas de mallas argentadas y congrios viscosos y atigrados.

Tendidos de costado, semejan los barcos, animales vencidos por el cansancio, y las chilotas de pintarrajeadas polleras y los graves chilotes de poncho ofrecen su mercancía con ese hablar ceceante que recuerda la pronunciación de los hispanoamericanos del trópico.

Junto a las parchadas velas que en los días lluviosos sirven de toldo a los chilotes en su comercio, pasan los remolcadores y vienen a fondear los vapores que hacen la navegación de los canales y los trasatlánticos que, atravesando el canal de Chacao, han hecho de Puerto Montt una de sus escalas obligadas.

Si Puerto Montt, unido por medio del ferrocarril con el centro de Chile, entró ya a la época moderna, Calbuco, Carelmapu y Maullín aún continúan alejados de la vida de la República.

Conservan sí sus lazos comerciales con los puertos de los canales, evocando el viejo comercio colonial con Chiloé y con los puertos de la costa chilena y del Perú.

Puerto Montt, más reciente, ha sobrepasado al viejo Calbuco que data del siglo xvii. Los fugitivos de la destruida Osorno, al fundarla en el extremo de una isla del canal de Chacao, debieron sentir una emoción semejante a la de Ercilla, que se imaginó haber descubierto el extremo de la América del Sur. Error desvirtuado después por Moraleda.

A Chile, para su fortuna, le entregaba la naturaleza las islas de Chiloé, las Guaytecas y Chonos, los estuarios maravillosos de la costa cordillerana hasta el estrecho, último canal de la tierra.

San Miguel de Calbuco, de acuerdo con la devoción reverente de los conquistadores, fue hermano de San Antonio de Carelmapu, más cerca de la costa. La capilla de madera en el centro de la aldea. San Miguel y San Antonio, los encargados de velar por el futuro de los

pueblos que reflejaban sus casas toscas en el espejo azul del canal de Chacao, como tan eufónicamente lo expresa el nombre indígena: *Calbuco*, de *calbu*, azul y *co*, agua.

La isla Caicayén, donde está la población, era un prodigioso banco de choros, ostras, machas, quelmahues y, sobre todo, de centollas, esa aristocrática langosta de los mares del sur.

Más adelante, los mismos colonos establecidos en Puerto Montt debían explotar la riqueza marítima de la costa, estableciendo las fábricas de conservas que constituyen la vida actual del puerto de Calbuco.

Las arremansadas caletas cercanas a Calbuco recuerdan, por el perfil del paisaje, a Chiloé: colina boscosa, ladera fértil y canal tranquilo, vivero de mariscos, sobre todo de centollas.

Los chilotes, mujeres y hombres, especie de anfibios de cobriza piel, las pescan en la época del celo con sus largas fiscas o con un canasto, donde han puesto una hembra que luego atrae a los machos. No hay sino levantar el chorreante canasto para cogerlas con la mano.

La carne de nieve de la centolla, de un suave sabor, se la disputan hombres y lobos marinos, pero los lobos de ancha boca lustrosa no tienen los mismos medios para conseguirlas.

Si el hombre engaña a los machos por medio del señuelo de la hembra o las pesca con los dientes de la fisca, el lobo las coge con su hocico bigotudo y las estrella contra las rocas para sorber la substanciosa pulpa.

La centolla, generosa, no sólo regala al hombre con las delicadas fibras de su carne, sino que su caparazón vacío le sirvió de barómetro a los antiguos calbucanos, pues la coraza tiene la particularidad de ser sensible al frío y al calor. Enrojece como un cielo de estío en el buen tiempo y se nubla como un día lluvioso en los temporales.

No es extraño, por eso, verlas en las casas, a guisa de barómetro, con sus largas patas de arácnido y su caparazón, erizada de puntas coriáceas.

¿Y Carelmapu? ¿San Antonio de Carelmapu?

En mis largas peregrinaciones por la tierra chilena dos veces he puesto mis pies en la arenosa costa, llena de quiscales ásperos y de duros calafates. Una, por mi propia voluntad.

Desde Puerto Montt me dirigí a la costa. A orillas del río Maullín me embarqué en un bote a vapor. Bosques espesos llegaban hasta la

orilla misma del río. Pequeñas casas cuadradas, como en Chiloé se destacaban a corta distancia de las aguas. Desembarcamos en el muelle de Maullín, sobre el río. La aldea empezaba allí mismo, limpia y pintoresca. Sólidas casas, aun de estilo español, daban al poblacho una auténtica expresión de Chile, de Chile colonial. La iglesia, a pesar de su porche presuntuoso, era amable, con su torrecilla primitiva y su vieja campana oscura.

No erraría si dijera que la aldea de Maullín es uno de los más risueños caseríos que he visto en mi tierra. No tiene el aspecto sucio de las aldeas del valle central, ni la simetría de las calles chilenas de origen germánico, ni el carácter de campamento de los villorrios de Chiloé. Es la aldea española cuidada y alegre. Lo colonial la favorece en su carácter moderno.

Era una tarde de febrero, tarde clara, casi calurosa. Fui a Carelmapu en el día de Nuestra Señora de la Candelaria.

Las redondas colinas cubríanlas los quiscales, con sus manojos de espadas espinudas. Y de improviso, como un cinturón azul, entre orillas terrosas, surgió Chacao. Una muchedumbre bulliciosa ennegrecía las márgenes del canal. Eran las gentes de las islas que venían en peregrinación a Carelmapu. Los mástiles embanderados de sus embarcaciones fingían ser arañas gigantes en el fondo claro del aire. En la playa humeaban los curantos, evocando ancestrales costumbres isleñas y el olor de los mariscos que soltaban sus jugos, se mezclaba con el olor del incienso y de la pólvora que un mocho, de hábito franciscano, disparaba cada cierto tiempo con una vieja escopeta de baqueta.

Vomitaba la iglesia, iluminada en pleno día, a los fieles que venían a dejar sus ofrendas a la Virgen, y en tenduchos improvisados se vendía cerveza o vasos de aguardiente, del *correlativo*, como decían los chilotes.

Y así la tarde destiñó colores y ennegreció el paisaje. Resonó, de pronto, un estampido de cañón como si del fondo del mar resucitara el corsario Brower, muerto en Carelmapu en el siglo xvii.

Hombres y mujeres abandonaron la aldea en dirección a la playa. Gritones y torpes se embarcaban en los botes, los arrastraban hacia el mar. Pesadamente se abrían las velas y al recibir el viento se inclinaban con su ebrio cargamento humano casi hasta zozobrar. Cubrieron luego el espejo ya algo oscuro del canal. Soplabá del mar un viento frío, que hinchaba las velas y escalofriaba las aguas. Daba la

impresión, a veces, que dos botes iban a chocar, pero una hábil maniobra alejaba el peligro y entre regueros espumosos una de las embarcaciones pasaba adelante.

Iban los peregrinos hasta sus islas, rayas azules en el horizonte. Supe después de naufragios y de muertes.

La segunda vez pisé la playa dorada obligadamente. Entrábamos una tarde de enero al canal de Chaco en el vapor Valdivia. Doble-gábase el duro paisaje ante el frío surazo. Estas costas ásperas y aquellos espolones borrosos de las islas de Chiloé eran como su campo habitual. Venía del polo, las alas escarchadas. Aullaba sin término, como un lobo marino, ante el vendaval desatado. El cielo era de un gris de acero. El rastrillo del sur había deshecho nubes y neblinas y disuelto el oro suave del sol austral. Tiritaba de frío en lo alto del cielo y los arbolillos costeros, aplastados por su helado visitante, golpeaban el suelo como peregrinos arrepentidos. Las gaviotas y pardelas que se aventuraban a dejar sus escondrijos de piedra eran pedazos de papel en el incoloro torbellino del sur. Sólo los lobos marinos, húmedos pedazos de piedra viva, no se inmutaban en sus rocas, eternamente bañadas de espuma.

De improviso, el vapor se detuvo. La hélice dejó de funcionar. La quilla se había pegado en un banco de arena. Estábamos frente a Carelmapu. Se divisaba la iglesia, a través de la helada cortina del surazo.

Mientras llegaban los remolcadores, pues el vapor no pudo zafarse por sí solo, bajamos a tierra.

Bien diverso era San Antonio de Carelmapu, en este día de violento sur. No se veía un alma en sus calles desaparejas. Vi a una vieja vestida de luto que fumaba tras la ventanilla de su casa. El pueblo entero se había trasladado a unos lavaderos de oro que se explotaban en las cercanías, en la boca de un estero. Quizá el mismo que lavaron los fugitivos de Osorno y atrajo a los piratas holandeses, a Cordes y Juan el Negro. Hasta la iglesia, repleta de romeros en la Candelaria, crujía entera como un barco ante el azote del sur.

En la playa, sólo un bote enterrado en la arena denotaba al hombre. Y como una aparición, una bella muchacha de ojos azules —recordé de nuevo a los piratas— nos ofreció sonriendo chupones, aguzados como flechas y una sarta de rojos piures.

Tres días más tarde volvimos en un vapor hacia Valdivia. Vi esta

vez un nuevo aspecto de la zona austral. Soplaban un norte huracanado. Grandes olas, de las llamadas bobas en el lenguaje marino, movían la pesada masa plomiza de las aguas. No se veía la costa. La cortina blanca de la niebla envolvía las orillas y las islas lejanas. Ni pájaros ni lobos marinos. Todo lo amortajaba la densidad del día tormentoso, invierno gris en medio del verano. Así es el sur.

ELOGIO DE CHILOE*

I

EL HOMBRE — EL PAISAJE

Al llegar Ercilla el año 1558 a la orilla del canal de Chacao, se imaginó que pisaba el borde del continente sudamericano. Así lo dice en *La Araucana* y en unas estrofas célebres.

El error es explicable, si tomamos en cuenta los vagos conocimientos geográficos de aquel tiempo y en mundos apenas explorados. Durante muchos días, el poeta y sus compañeros estuvieron perdidos en la selva virgen de la costa, enmarañada por quilas y boquis y en cuyo subsuelo fangoso enormes troncos podridos dificultaban la marcha.

El cansancio y el hambre multiplicaron las horas y dilataron las leguas recorridas tan penosamente. Al detenerse una tarde de febrero, junto al terso espejo del canal de Chacao, barnizado de azules reflejos metálicos, era natural que los expedicionarios creyeran haber llegado al Estrecho de Magallanes, al límite extremo de la América del sur.

Recuerda, en realidad, el canal de Chacao al estrecho y la silueta oscura de las islas, borroneando el horizonte podían muy bien representar a la Tierra del Fuego y a las islas que montan guardia en la boca occidental del Estrecho de Magallanes. Eso sí, bajo un cielo más benigno y en unas aguas menos traidoras.

En estas islas iba a nacer un nuevo Chile y una raza nueva con características psicológicas diversas a las del criollo continental, pero muy semejante en las modalidades de su evolución social.

Las emigraciones anuales que empujaron a los campesinos del norte a las salitreras, recuerdan las de los campesinos de Ñuble y de Chiloé a las selvas de Cautín y de Valdivia, y más tarde, a Aisén y Magallanes.

Ese joven de risueña faz, de piel casi blanca y cabello crespo, que saluda afectuosamente a los españoles y les ofrece los mariscos y

*ATENEAS, Nº 151, enero de 1938, pp. 37-61, y Nº 152, febrero de 1938, pp. 164-190.

frutos que lleva en su piragua, es un caso individual de lo que colectivamente representarán los chilotes para los conquistadores: aliados sumisos, guías insuperables en sus nuevos descubrimientos, callados servidores de las encomiendas, que van a desposeerlos, sin embargo, de la tierra de sus antepasados.

Una nueva etapa se inicia para esos isleños vestidos de blancas túnicas, desde el instante en que el pequeño barco deslastrado de Ercilla, una piragua quizá, clavó su proa en la arena de la isla Grande. La pérdida de su libertad y del dominio de su suelo, nada menos.

Era el chilote un marino nato. Esta cualidad no ha variado. Al contrario, se desarrolló en tal forma al mezclarse con el conquistador, que hoy es un marinero y un piloto del cual no pueden prescindir la Marina Mercante y la Marina de Guerra de Chile.

Su dominio de los vientos y de las corrientes, diabólicamente enredados entre los canales y angosturas, el hábil conocimiento de los senderos de las selvas más espesas (los alerzales y cipreses de las islas y de las cordilleras conocen el filo de sus hachas), su lucha constante contra el mar, bajo un cielo entoldado de nubes y en una tierra eternamente húmeda, lo tallaron en indestructible roca humana, en carne sin fatiga.

Su tenacidad se sobrepone a la miseria y es dueña de los elementos. Las empresas de los españoles y las colonizaciones de la época republicana, ya fuesen las descabelladas expediciones del Padre Meléndez en busca de la ciudad de los Césares o las modernas fundaciones de Aisén y Magallanes, no habrían sido posible sin su ayuda.

Ercilla no sabía que Chacao, del huilliche *Chagean*, significa desmembrar y con esa justeza toponímica de los pueblos primitivos, acertaron los isleños con la verdad geológica del archipiélago.

Desmembradas del continente son todas las islas de Chiloé hasta la península de Taítao, donde el mar venció a la tierra, pues la cordillera de la costa (no otra cosa son las islas) debe continuar sus colinas y sus valles bajo las aguas del Pacífico, mientras su rival, el enorme espinazo andino, prolonga sus cresterías nevadas hasta los mismos peñascos del Cabo de Hornos.

Como un caudal de tierra espesa, densa de humos, corre el valle central entre dos cordilleras. Y esto es Chile: un valle hondo con un muro de volcanes por el oriente y unas lomas, a veces boscosas, al

oeste, que los ríos cordilleranos han tajado con su filo de aguas correntosas para llegar al océano.

Y si el norte, más allá de Copiapó, en el desierto de la pampa, es un mar solevantado; en el sur, es el mar el que ha ocupado los valles con el tumulto de sus mareas.

Catástrofe prehistórica que evoca una bella leyenda del mar, contada en su crónica colonial por el Padre Rosales.

Cai Cai, en mapuche señor del mar, es un cerro de la costa occidental de Chiloé y Ten Ten, señor de la Tierra, es otro cerro de las islas Chauques.

Cai Cai y Ten Ten son dos culebras. La primera contenía el ímpetu de las aguas del mar, pero, irritada un día, dejó que el océano inundara con sus olas embravecidas los valles y asaltara las colinas habitadas. Los hombres debieron su salvación sólo a la fuerza antagónica de la culebra Ten Ten que detuvo las aguas desbordadas.

Leyenda que evoca el diluvio bíblico y como el otro, es un resto alegórico de la época glacial.

Pero lo que se perdió en tierra fértil, se ganó en salvaje belleza natural. Ahora es el océano el que va a chocar con sus olas vencedoras en el granito de los Andes. De ahí, el bravío encanto de los estuarios cordilleranos, cuyas bocas el mar ha modelado a su antojo, formando en la quietud de sus orillas boscosas, verdaderos fiordos como los de Noruega o rías apacibles como las de Galicia, en cuyo fondo fermenta la vida animal. Asoman su cabeza húmeda sobre el agua las nutrias esquivas, parte con la hoja flexible de su cuerpo el robaló el espejo del remanso o culebrea el congrio rojo, el pescado del diablo de los chilotos, en sus márgenes fangosas, donde los bancos de choros y quelmahues forman verdaderos muros de mariscos.

Es un abrazo cósmico entre la cordillera y el océano. En sus crecientes rumorosas, el mar va a despertar a la selva virgen aletargada y más al sur, en Taitao y Magallanes, tiene contacto con las nieves eternas, acumuladas en ventisqueros, sobrevivientes de la infancia de América.

Semejan monstruos, dormidos bajo una túnica de hielo azuloso, pero no lo están. Cada cierto tiempo, la compacta masa de hielo se estremece y en la vasta soledad de los mares australes resuena prolongadamente el estruendo de los bloques despedazados. Los trozos de hielo flotan en las aguas hasta que la vaciante los atrae con su poderosa fuerza succionadora y los témpanos, de formas variadas,

navegan mar afuera, batidos por las olas como pequeños barcos fantasmas.

Las gaviotas que revolotean sobre ellos semejan el alma de los albos pedazos de hielo, repentinamente corporizada.

En los buenos días estivales, azul y oro chilotes, suele divisarse desde las islas el perfil de la Cordillera de los Andes, acercado por la cristalina limpidez del aire. En el raso suave del cielo se estampa la joroba angulosa del Corcovado o la tetradentada cumbre del Melimoyo y entonces, para un chileno del continente, tras esas colinas redondas que cuadriculan los papales y las sementeras, está, no el océano Pacífico, esta vez realmente pacificado entre espolones de islas y golfos pintorescos, sino el propio valle central con sus esteros rumoreantes y sus huertos y potreros olorosos.

Un cronista deriva la palabra Chiloé de *Chili* y *hue*. Algo así como distrito o parte de Chile.

Siempre me ha parecido más exacta la que lo hace nacer de *Chelle*, especie de gaviota y *hue*, lugar. En una palabra, tierra de gaviotas.

Arrastrado por la poética sugerencia de esta etimología huilliche y por mi conocimiento de las costas de la isla Grande, me imaginé siempre a la isla rodeada por el blanco y quebrado vuelo de estas pequeñas gaviotas.

No tienen los chelles de Chiloé la corpulencia de las gaviotas ni su empaque de señoronas elegantes. Son ágiles y esbeltas. Su grito no es el agrio graznido de la gaviota, sino un pío suave que, a menudo, dominan el viento y el rumor de la marea.

Navegué, en un verano, por la costa de la Isla Grande en una de esas goletas veteranas que el mar barniza de moluscos y de sal. Goletas que nacen en cualquier bahía, hijas del bosque cercano y que con sus velas de cuchillo recorren todos los puertos, cargadas de maderas de ciprés o de alerce y de sacos de papas.

Una tarde, navegábamos contra el sur, debimos fondear en una caleta solitaria. Un muro negro de rocas nos defendía del viento. En la cubierta, en compañía de los callados marineros chilotes, saboreamos esa sabrosa sopa de tacas que llaman *polmay* en las islas.

La noche se infiltró con la aérea tenuidad de un buen sueño, sobre los cerros y sobre el canal. En el cielo lejano, clavaron las estrellas sus puntas de plata. La vaciante cuchicheaba no sé qué viejas historias

de piratas y de brujos a la goleta que asentía con ligeras inclinaciones de proa.

En el oriente, el muro blanco de los Andes tornóse negro, de un negror de tinta y así, recortado contra el cielo, mostró su lomo roto en puntiagudas aristas y hendeduras de abismo. Comunicaba al horizonte una sobrecogedora visión de mundo en agonía, de cerros que se desmoronan.

Sólo entonces me di cuenta de la vida que palpitaba en torno mío. Creí, primero, en los borbotones sedosos de la marea; pero se precisaron, luego, roces de alas, píos dulces de pájaros que se acomodaban para dormir. Y en efecto, en una espesa mata de huiros que sobrenadaban a poca distancia de la goleta, hormigueaban millares de chelles, cuya blancura casi luminosa aclaraba en ese punto la doble negrura del huiro y de la noche.

Ni rocas donde dormir tenían los humildes pájaros de Chiloé. Ni altas olas llenas de peces. Sólo quietud misteriosa de selvas, de aguas soñolientas, de huiros entrelazados como una balsa aceitosa en los canales.

Y el recuerdo de estos marineros chatos, de vago mirar, que tripulan goletas y cavan con el hualato los papales, por unas miserables monedas, me vino bruscamente a la memoria. Y pensé en esas casitas cuadradas, cuyas tablas pintan las lluvias de gris que decoran la soledad de las playas y en el bote, también patinado por el mar y por la lluvia, tumbado en la arena o cabeceando, amarrado al sachó como un animal doméstico.

Porque la vida del isleño es triste y sin porvenir.

Hay en el chilote una valentía latente, sin rebeldía exterior, una resolución silenciosa que lo hace vivir en la adusta perspectiva de la vida y del paisaje.

Esta fuerza es la que lo empuja a embarcarse en un velero o en un vapor o dejar en grupos sus casitas de tablas, para ir a las cosechas del trigo en el continente o a las esquilas de Aisén y Magallanes o a las estancias argentinas limítrofes, donde suelen quedarse muchas veces para siempre.

Las islas han formado un tipo de chileno diverso al del costino con el cual tiene muchos puntos de contacto.

Desde luego, porque el elemento indígena que se mezcló con el español, difiere del indígena continental. Sin embargo, el huilliche es un dialecto del araucano. El huilliche es un invasor reciente que im-

puso su idioma al viejo pueblo autóctono, del cual descienden payanos y chonos y cuyo origen lejano y misterioso se relaciona con el de las tribus polinésicas, cuyas características marineras y aventureras conservan los chilotos. Sus leyendas mismas, sus mitos antropomórficos conectados con el mar, denotan un pueblo marinero.

Las características primitivas han desaparecido casi, al adaptarse a nuevas costumbres. Que era un pueblo de avanzada cultura, detenido por la conquista española, lo prueban especialmente sus embarcaciones, esas *dalcas* que no eran piraguas de troncos labrados, sino cascos de tablones, muy parecidos a las naves de Occidente y cuya estructura se adaptaba a las condiciones de las mareas en que iban a navegar. Y en tal forma la *dalca* es un avance en la navegación primitiva, que sus principios de flotación se apoyan en los mismos que los botes salvavidas de los tiempos actuales.

La antigüedad de estos chilotos primitivos se ve en los clanes en que se agrupan, en el sistema de mingas para la pesca o expediciones loberas y sobre todo, en ese sentido matriarcal que es y será la defensa de la familia chilota en las eventualidades de la lucha económica.

La mujer cuida la familia en ausencia del hombre. Es el guardián del pequeño predio, donde se concentra la harina blanca del *poñi* autóctono o de los pequeños potreros que alimentarán a los bueyes y caballos, cuando la agricultura se desarrolló, después de la llegada de los españoles.

La casa está siempre a la orilla de los canales, la verdadera viabilidad de Chiloé y las playas, donde se instalan los corrales de la pesca tradicional, pululan de peces, negrean de mariscos y de jibias, el abono de las cansadas parcelas.

Es quizá este sentido matriarcal el que hizo manso al chilote y lo entregó sin lucha al conquistador. Eran pescadores. De aquí su falta de belicosidad.

La dominación española no cambia esencialmente la vida de los chilotos, salvo la constitución inmediata de una casta superior, la del encomendero y la transfusión de mitos religiosos y de costumbres cristianas, hechas por los misioneros jesuitas y franciscanos.

El chilote acepta la doble tiranía espiritual y material, pero su defensa es el viaje, la aventura, en la cual está latente su deseo de superarse. Emigra en busca de fortuna, como antes en busca de peces y de lobos, para volver, después de años y encontrar envejecida a su mujer y grandes a sus hijos y las tablas renegridas de su casa con

nuevas patinas de humedad y de tiempo. O emigra para no volver.

Los gobernadores españoles lo convirtieron en soldado o en marinero y lo llevaron a defender en tierras lejanas la lejana causa del rey. Y así, cuando a una mujer se le pregunta dónde está su marido, ausente durante años, responderá con voz sin timbre y con los ojos bajos: "P'al Perú, más lejos", para ella el límite del mundo.

Sólo el paisaje de su isla, con sus colinas verdecidas y su espejo de aguas, sus cortinas de lluvia y sus velas infladas, en constante esfuerzo, será el mismo de su niñez y de la niñez de sus abuelos.

Sordamente, pobrementemente, se multiplican las familias y se levantan las casas de ciprés y de olivillo y se alinean en calles o se encaraman en zancos, dentro del agua, a manera de un pueblo lacustre. La marea canta su monólogo cósmico bajo el piso de las habitaciones como bajo la quilla de un barco.

Así nacieron: Ancud, Castro, Quemchi, Chonchi, Queilén, Quellón y muchos más.

Y en la evolución social, al encomendero sucede el comerciante que lo explota, ahora, con cínica legalidad.

Yerba, azúcar, géneros ordinarios se disciplinan en números mal trazados junto a los Oyarzo, Barría y Cárcamo de todas las islas, indios o mestizos, que atraviesan el golfo de Corcovado para cruzar la cordillera en sus petisos huiliches, feos y peludos, pero fieles compañeros de peregrinación.

Una noche, la recuerdo como una trágica aguafuerte de las islas, en enormes lanchones, desembarcaban los expedicionarios de vuelta de Llanquihue, Aisén y Magallanes.

Agrias voces de mando, imprecaciones, golpes de cascos en las piedras de la playa, murmullo entrecortado en la orilla, un ajetreo confuso, mal iluminado por las lenguas humeantes de los chonchones. A ratos, la estrella azulada de un linterna que destaca el contorno de una cara barbuda y los rasgos tristes de un rostro de adolescente o el semisueño de un caballo cansado que no acierta a salvar la borda de la embarcación.

Abrazos. Es una mujer y unos niños que reconocen a su padre. Un saludo frío. Es un chilote que contesta a unas palabras melosas de un tendero, su acreedor.

Los rostros de los que llegan y de los que esperan, no tienen sonrisas. Son duros e impenetrables como sus movimientos fatigados,

pero qué maravilloso mundo han creado en su interior, junto al otro áspero y triste.

En los largos inviernos (la lluvia como otra ola que viniera de lo alto azota la armazón de tablas de la casa), junto al brasero de canchagua, donde en las brasas de pelú se asan las papas y despiden ese olor tan isleño o en la inmovilidad de las navegaciones, bajo la bóveda transparente de la vela, la imaginación del chilote ha dado forma a un mundo irreal, donde todos han colaborado, chicos y grandes, jóvenes y viejos, a lo largo de los días y de los años.

Es una sociedad colocada fuera del tiempo, pero no del espacio. La habitan seres de prodigio, fantásticas organizaciones que operan en forma arbitraria, fuera de las leyes naturales, pero sometidas a curiosos principios de justicia.

El medio, sin embargo, es el mismo de la cordillera cercana, de los canales y de las islas en Chiloé y las costumbres de esos seres extraterrenos no se diferencian de las de los isleños, ricos y pobres, pero el castigo o el premio de sus malas o buenas acciones recuerda mucho el concepto bíblico, incorporado por los jesuitas y franciscanos, a través de tres siglos de propaganda.

En el huaso del centro de Chile y en el roto andariego que también crearon su mitología, donde se resuelven todos los problemas de su vida miserable, los elementos que lo constituyen son fragmentarios y dispersos. No están sometidos a estas curiosas antropomorfizaciones de las leyendas chilotas, entre las cuales la del Caleuche adquiere multiformes variaciones, al adaptarse a la vida de los isleños y al paisaje de las islas.

¿Cuál es el origen de la leyenda del Caleuche?

No es una forma americana del mito del Buque Fantasma de los mares del norte de Europa, pues se diferencia fundamentalmente de él.

Desde luego, porque el Buque Fantasma carece de tripulación y en su cubierta no hay el menor signo de vida. Aparece entre nieblas espectrales y, sin embargo, navega de día y con su velamen misteriosamente inflado.

El Caleuche o buque de arte es nocturno. Durante el día se cambia en un tronco viejo, botado a la orilla de un estero, en una roca de la playa o en un montón de huiros, movidos por la marea. Su contacto con la tierra no se pierde jamás. En este sentido, es un chilote nato. Tiene numerosa tripulación, nada menos que todos los marineros que

se ahogaron en los naufragios o que desaparecieron de las islas, sin que se tuviese noticias de ellos.

Tiene características sumergibles como un submarino, desaparece en el mar cuando le conviene o se muestra, en las noches, feéricamente iluminado como un trasatlántico moderno. En su cubierta resuenan admirables músicas y damas lujosamente ataviadas se pasean con los oficiales del buque.

Ha perdido, a través de las innumerables versiones, su característica material. Es elástico y resbaladizo como un pez y sólo adquiere las condiciones de un barco normal al acercarse a un puerto de la isla. Entonces, las cadenas del ancla resuenan misteriosamente al rodar por los escobenes.

Más que un casco, es el alma del buque la que tiene vida en realidad. Y en las supersticiones chilotas reemplaza al diablo que, esta vez, se ha convertido en marino. Sus aliados en la isla son los brujos y sólo la fantástica ciudad de oro y plata, la ciudad de los césares, su único puerto de destino.

La leyenda pudo nacer con el arribo inesperado de los veleros piratas, holandeses e ingleses, a los pueblos de los canales. Y la hipótesis no es desacertada.

Basta imaginar la repentina aparición de esos buques, cargados de velas, acribillados de cañones, a la mansa quietud de los canales y a la modorra de los míseros poblachos de tablas. Luego, el desembarco de esos hombres crueles, aros en las orejas, puñales entre los dientes, que no tienen piedad ni con hombres ni con mujeres y cuya soldada es el botín.

Raptos de muchachas en una aldea, para desembarcarlas en otra isla, después de haber saciado los apetitos de oficiales y marineros; incendio de las miserables barracas y saqueos de huertas y corrales.

Y de pronto, al menor amago de resistencia, la fuga hacia el norte. El blanco velamen que se pierde tras el espolón de una isla o en los cendales de una neblina invernal. Y en un pueblo sumiso, explotado por el encomendero y el fraile, el barco misterioso que tripulaban hombres libres, sin respeto al Rey y a Dios, debía transformarse en un paraíso marítimo, en buque de arte, rival del cielo de los jesuitas y franciscanos.

Así se consolaba el mestizo de la ruda corta de cipreses en la humedad de las selvas isleñas de las Guaitecas o de los estuarios cordille-

ranos o del charqui y tablas de alerce que debía entregar al encomendero en calidad de tributo o al misionero en calidad de diezmos.

El primero los embarcaba al Perú y los volvía a cobrar centuplicados, en azúcar, chancaca o pisco; el segundo, con procesiones ostentosas o con el hábil sistema jesuítico de interesarlos en las ceremonias por medio de fiscales y supremos, nombrados entre los vecinos más ricos.

Veamos, ahora, cómo la leyenda cambia al aplicarse a casos concretos y cómo se sutiliza, provocando las más inesperadas consecuencias.

El hijo de un tendero de Ancud desaparece del pueblo en forma misteriosa. El padre no manifiesta por ello dolor alguno ni siquiera intenta buscarlo.

La explicación es muy simple para la mayoría de los ancuditanos. El joven perdido está a bordo del Caleuche y la riqueza del comerciante, cada día más cuantiosa, está ligada al buque de arte.

Alguien afirma haber escuchado ruido de cadenas de ancla, chapoteo de remos en la noche y hombres desconocidos que desembarcan bultos de mercaderías en el muelle de la casa comercial.

Tal es el caso más frecuente. Viene a equivaler al pacto con el diablo del centro de Chile, pero sin el tétrico velorio en vida del Fausto Criollo.

Oí en Quemchi una aparición verdaderamente artística del Caleuche y a todas luces, verídica. Una barca, cargada de tablas de ciprés y de alerce, está a punto de partir al norte. El capitán gestiona el zarpe en tierra.

Es una tarde limpia de fines de enero. Brillan al sol los papales reverdecidos. Un cielo de suave tono celeste envuelve el paisaje. Voces de cargadores en los costados del buque, chirriar de grúas, silbar de remolcadores que llevan lanchones atestados de tablas. La vida de un puerto chilote y en un buen día estival. El canal es todo quietud azul, junto a los bosques y a las casas blancas.

De pronto, el agua se parte en suave murmullo. Chorreante, aparece la cabeza chata de un lobo marino que da una vuelta completa en torno del buque y se encarama en la plataforma inferior de la escala, como si fuese la roca donde vive.

La faena se detiene. Todos observan el extraño fenómeno. Uno de los cargadores, con un remo, empuja el lobo al agua. El animal se zambulle, da una nueva vuelta y torna a la escala. El cargador va a empujarlo otra vez, pero una voz enérgica lo detiene desde a bordo:

—¡Ejalo, Faustino! ¡No lo toquís! Es el Caleuche, no más.

Es el viejo contra maestre del buque el que habla. Todos enmudecen y esperan. En el silencio trágico, pasa, invisible, el aliento de lo sobrenatural.

El viejo se dirige a todos y con voz amedrentada trata de explicar:

—El Gualtecas (es el nombre del buque) no puede salir. Si sale, se va a pique y no volveremos más a Quemchi.

Luego el lobo, cuyo cuerpo lustroso palpita en fuertes aspiraciones (¿un animal cansado quizá?) se echa al mar y desaparece.

Y cuando el capitán torna a bordo, la tripulación con sus ropas va bajando la escala. A pesar de sus gritos e insultos, todos vuelven a tierra y el barco debió esperar meses antes de zarpar al norte.

Suele obrar, a veces, el Caleuche como una deidad vengativa, indignada por la codicia o los malos instintos del hombre.

Me contaron en Cucao el caso de un campesino que bajó a la playa en un anochecer tormentoso. Estruendosas, se partían las olas en las rocas.

—¡Qué medios rollos de agua, señor! —acota el chilote.

A pesar de la obscuridad, el campesino vio un bulto blanco en la playa. Creyó en un golpe súbito de espuma, pero el manchón blanco persistía en las sombras, a pesar de haberse retirado la ola.

Al acercarse, ve que es un enorme lobo blanco que dificultosamente se va arrastrando hacia el mar. Lo persigue a palos y piedras, hasta dejarlo aturdido. Lo ultima de un balazo y empieza a descuerarlo ágilmente. Piensa en el asombro de sus vecinos y de su familia, al llegar a su casa con la maravilla de ese cuero blanco.

Pero mientras él descuera al lobo, a algunas cuabras de distancia, su mujer recibe la visita de cuatro caballeros de rostros pálidos, vestidos de blanco. Blanco es, también, el bote que los condujo a la playa, blancos los remos, blancos los remeros.

Preguntaron por el dueño de casa en un idioma que la buena mujer no entendió. Así se lo cuenta a su marido, cuando éste vuelve a la casa.

La noche no fue sino aullar de viento y rugir de olas coléricas.

—¡Qué medios rollos de agua, patrón! —vuelve a repetir mi interlocutor.

Al día siguiente, el hombre volvió a la playa. Los restos del lobo habían desaparecido y en su lugar quedaban unos mechones de cabellos rubios. ¿Acaso el recuerdo de los rubios piratas de Holanda?

Su vida, en adelante, está llena de trágicos presentimientos.

Va en su bote, una tarde y una obscuridad de noche lo sorprende antes de la puesta del sol. El mar, sin que haya tormenta, se eleva en una inmensa ola oscura que no revienta. Un resplandor azul destiñe la sombra y en el halo de luz se crispa una mano roja que sostiene de los cabellos un cuerpo convulsionado por el dolor.

El hombre muere poco después y un brujo, sacerdote de esta religión panteísta, se encarga de explicar a deudos y amigos que el lobo blanco era un tripulante del Caleuche y que la mano roja fue el anuncio del próximo fin de su matador.

Junto al Caleuche hay otras creaciones antropomórficas de la imaginación de los chilotes.

El Thrauco, por ejemplo, especie de sátiro que persigue a las muchachas, despertándoles sus instintos sexuales. Vive en los huecos de los árboles viejos y usa unas polleritas de quilineja que le tapan la cintura con sus fibras tiesas. Un sombrero cónico, tejido de las mismas fibras, cubre su cabeza. Lo que recuerda los trajes y sombreros también hechos de fibras vegetales que usan en Tahití y en las islas del mar del sur, los indígenas de origen polinésico,

Y el Imbunche, ser deforme que lleva la cara vuelta hacia atrás, la Pincoya, hada del mar que acumula, según su capricho, peces y mariscos en las playas donde vive, el Caballo Marino que personifica las olas y las mareas y sirve para trasladarse al Caleuche, lo que impide que el buque de arte utilice botes para comunicarse con la tierra.

La mayoría, sociedad de brujos, cuyos adeptos viven entre los hombres, llamados *los limpios* por ellos, son el lazo de unión entre la vida cotidiana, agotadora y mísera y el otro mundo donde el rico y el pobre, el comerciante y el pescador, el acreedor y el deudor, están sometidos, sin que les valgan sus riquezas y amistades, al mismo destino, a la implacable nivelación de un poder superior y extrahumano.

Si el chilote ha encontrado una solución a su problema económico por medio de la emigración temporal y un beleño a la tragedia de su vida, mediante la creación de un más allá, hecho a su medida, el resultado en la práctica no es muy halagador, aunque haya tipos humanos que encarnen altas condiciones intelectuales y de hombres de acción.

En general, el chilote no es franco, aunque sea bueno. Su esclavitud de siglos lo hizo disimulado y astuto. La influencia de los jesuitas, aun latente, recelosos e hipócritas.

En las ciudades chilenas del continente, el antagonismo entre el

terratiente y el pueblo produjo al roto, curiosa sobrevivencia de todas las rebeldías raciales del bajo pueblo.

En Chiloé no existe el roto, aunque haya algunos casos aislados que recuerden lejanamente el fenómeno. Más se acerca al huaso, enraizado en la hijuela y siempre deseoso de adquirir un pedazo de tierra que le pertenezca; pero se diferencia de él por su decidido empuje para emigrar, para juntar centavo sobre centavo y volver al rincón nativo, rico y poderoso. Es la revancha de su pobreza y es su fuerza, al mismo tiempo.

Evoco con afecto la figura extraordinaria de aquel chilote de Chonchi, don Ciriaco Alvarez, a quien el Sur llamó el *rey del ciprés*.

Lo conocí al final de su vida, en la época de su decadencia. Era un tipo excepcional de chilote: alto, huesudo, de voz áspera y arrogante actitud.

Vestido como un cualquiera y con sus viejas ropas llenas de remiendos y de manchas, lo vi hablar juvenilmente de su nueva vida, de los cipreses que cortaba en las Guaitecas, en Melinka, donde aún tenía una casa.

Había sido rico, nada menos que un rey por su generosidad y por sus gestos de gran señor, pero esto lo había borrado de su vida. No recordaba sus influencias políticas con grandes señorones santiaguinos ni sus banquetes célebres en Chonchi ni su flota de veleros, las bodegas repletas del oro del ciprés y del alerce.

A los 60 años comenzaba de nuevo. Volvía a empuñar el timón de la última goletita que le quedaba, como cualquiera de los tripulantes y al mar otra vez.

Acuchillado y cetrino el rostro, parecía un Quijote práctico. Los ojos de sus conterráneos seguían la ágil silueta del anciano en sus correrías de su casa al muelle, del muelle a su casa, mientras los marineros como en una factoría medieval, llevaban al hombro los sacos de provisiones, harina o papas, para los aserraderos instalados en los cipresales de húmedas islas, al sur de Chiloé.

Oí de una apuesta entre los marinos de uno de esos vaporcitos que recorren los canales y don Ciriaco Alvarez, que recuerda el antojo algo pueril de un caciquillo del trópico.

Don Ciriaco poseía un caballo de gran resistencia. Apostó un asado al palo y el vino para la comilona, a que su caballo llegaba a Castro, desde Chonchi, antes que el remolcador por el canal. Y el caballo llegó

algunos minutos antes, pero en tal estado que su propio dueño lo mató de un balazo.

Supe, también, de una barca de su propiedad, cargada de madera y papas que se varó en el canal de Chacao y cuyo salvamento habría sido posible, mediante la ayuda de un remolcador. Don Ciriaco dejó perderse buque y cargamento o por no gastar el dinero que exigían los remolcadores de Puerto Montt o por considerar que un capitán chilote no debía vararse en los conocidos bajos del canal.

Rasgos que denotan una naturaleza voluntariosa, pero de auténtica raíz varonil.

Otros han heredado o imitaron sus aptitudes comerciales, pero sin poner en ellas su simpatía humana y sus gastos desprendidos, de cepa tan española.

El comercio chilote de madera y papas, de quesos y jamones, lo resucitó don Ciriaco como en la época colonial, pero en lugar de las telas vistosas, de los mantos de espumilla o de los cancos con aterciopelado pisco peruano, eran ahora cóndores de oro, hermanos de esas onzas, lucientes y macizas, las mismas que aquella chilota romántica mostraba al naufrago Byron para decidirlo a quedarse en las islas.

El huiliche Caicumeo es otra alta figura chilota. Yo lo asocio a aquel alcerero Pichi Juan, a quien Pérez Rosales encargó de abrir un camino en la selva de Chan-Chan, hacia el canal de Chacao.

Tal vez alcerero como Pichi Juan, así se explica su prodigioso instinto de orientación. Un gobernador español, debió ser un hombre inteligente, lo encargó de abrir un camino entre Ancud y Castro, amenazado constantemente por los piratas ingleses y holandeses. Atravesó Caicumeo la selva pantanosa de muermos y olivillos, corazón de troncos y ramas de la isla en esa época, y llegó un día a Castro.

La misión se había realizado. Yo me imagino la ágil figura de ese indio, héroe de epopeya, cortando quilas y boquis con su hacha, derribando árboles que caerían con sus nidos y sus enredaderas añosas y descansando otras, la cabeza morena apoyada en la tierra, mientras los pájaros cantaban en la ramazón o el chucao refa en el enredijo de los tepuales.

Camino de Caicumeo lo llama aún el pueblo y es el único recuerdo a su memoria. Hoy, un ferrocarril cruza ese camino y aldeas y fundos prosperan en su cercanía. Caicumeo es la evolución, dentro de la vida colonial, entregada a sus propios recursos, de aquellos huiliches anónimos que, estacionados a lo largo de los cabos de la Isla Grande o en

otras islas más pequeñas, anunciaban por medio de humaredas, si el tiempo lo permitía, la aproximación de los barcos corsarios en el golfo de Corcovado y de Guafo.

La pintoresca telegrafía aérea era rápida, mucho más que la marcha de los refuerzos por los canales o por tierra, a través del espesor de los bosques. Caicumeo conectó la telegrafía primitiva con un camino recto, pero de sus precursores, los indios isleños, encargados por los españoles de los humogramas, no hay sino noticias verbales.

Sin embargo, en viejos títulos coloniales, según el testimonio de un caballero de Ancud, se habla de una isla del archipiélago de Chauques, cedida por el Rey de España en forma vitalicia al indígena Juan Chodil y a sus descendientes, en premio a sus servicios como señalizadores.

Pero también la raza de Chiloé produjo al héroe negativo, al rebelde, al siervo escapado del rigor de la encomienda, especialmente entre los payanos de las costa sur de la isla.

Y estos hombres, por la fuerza de las cosas, operaron en el mar, fueron piratas implacables y sanguinarios. Es como si Juan el Negro y Brower hubiesen dejado una semilla de inhumana crueldad en la costa isleña.

En sus hechos, abordajes o crímenes, debió entrever el pueblo algún oculto sentido de reivindicación social, pues los romances y décimas populares los justificaron, convirtiéndolos en víctimas de los ricos, de los poderosos que cegaron, por codicia, las fuentes de la compasión y de la piedad humana.

Nancupel y Nahuelhuén son hermanos marítimos de los bandidos coloniales, Neira o el Cenizo o de Ciriaco Contreras, de fines del siglo XIX. Las raíces huiliches de esos nombres tienen algo de simbólico: *Nanco*—aguilucho y *Nahuel*—tigre.

Y astutos como aguiluchos y crueles como tigres, fueron estos piratas y muchos otros que los imitaron en el llano de olas agitadas del golfo de Guafo, en constante alerta a la orilla de las selvas de pequeñas islas abandonadas.

Atacaban las lanchas con provisiones para los loberos, acampados durante meses en las rocas donde están las loberías o cuando los botes o goletas volvían a los puertos del sur de Chiloé, con sus bodegas atestadas de cueros de lobos o chungungos.

Excelentes tiradores, desde lejos derribaban a los tripulantes de los barcos, sin perdonar uno solo. Era la clave de su impunidad. Así, en Chonchi, en Ancud o en Castro, los parientes de los loberos se

imaginaban que los *finaltos* vivían cómodamente, sin la árida preocupación de ganarse la vida, en el Caleuche o en la paradisíaca ciudad de los césaes.

Ninguno confesó en forma explícita sus muertes o piraterías. En esto fueron medularmente chilotes. Y la leyenda los cogió por su cuenta. Dieron material al viejo o a la vieja isleña para sus consejas, en torno a las brasas rojas y junto a la sinfonía de los vientos y las lluvias.

Se rumoreaba en todas partes, en las casas y en la calma de las navegaciones, que las pieles robadas y las mercaderías de los bastimentos eran vendidas a bajo precio a los mismos comerciantes de Castro, Chonchi o Quellón que los cedieron a plazo a los loberos, algunos meses antes.

Y la riqueza del tendero, para la masa popular, tuvo otro origen, además de la protección del Caleuche. Ahora se basaban en el robo inmoral, en la explotación insidiosa del lobero y del propio bandido.

Tales piraterías fueron posibles en la época de los buques de madera, pues los piratas, cuando se trataba de goletas o bergantines, se acercaban en las noches tempestuosas y trepaban, clavando sus puñales en la tablazón del casco.

El primero que llegaba al buque mataba al centinela, descolgando una cuerda para que subiesen los demás.

En el cañón de su carabina, Nahuelhuén tenía ciento veinte rayas que correspondían a ciento veinte muertes.

Tanto Nahuelhuén como Ñancupel murieron con valentía. Casi estaban orgullosos de sus hazañas. Se creían héroes y dentro de la secular mansedumbre de los chilotes, evidentemente lo eran.

Nahuelhuén, al ser colgado (era la época casi colonial de los rollos en las plazas públicas) observó que los soldados habían olvidado la cuerda para ahorcarlo.

Se desató la que sujetaba sus pantalones y dijo:

—¡Aquí tienen! ¡Esta ya no me sirve!

Ñancupel, más humorista, se palpó el vientre y se dirigió a los que lo rodeaban en la forma siguiente:

—Ya el ovicha está gordo y puede carnearse.

Y esta frase encarna en su comicidad ingenua la tragedia econó-

mica de los chilotes, explotados hoy como lo fueron en la época de la encomienda colonial.

Darwin, que conoció las islas, habló de la tristeza empapada de lluvia de sus paisajes.

Alguna razón tenía, aunque olvidó a su país natal, transido de humedad y de nieblas espectrales.

Las Islas Británicas, según un viajero chileno, recuerdan el ondulado paisaje chilote, su verdor primaveral y la nota gris de sus inviernos, descontando, como es lógico, el progreso de las populosas urbes y de las fábricas inglesas.

Aun en los días soleados del verano, el vapor de agua impregna el aire y la tierra. Cielo de un lejano azul, colina verde clara salpicada de cristales acuosos, quietud espejeante de los canales, donde el triángulo de una vela parece estacionado, aunque sabemos que va navegando; de todo brota una melancolía soledosa que acongoja hasta el desconsuelo.

De las masas de bosques que ennegrecen las costas, sale el vuelo silencioso de la bauta agorera, tal un retazo de sombra que tuviese alas. Las iglesias, a la orilla de las playas, parecen abandonadas y si hay algo que angustie hasta la exasperación, son los minúsculos camposantos que siempre les hacen compañía.

En las pobres cruces de madera sin pintar, los nombres de los muertos están escritos con lápiz. Basta una de estas lluvias violentas del archipiélago para que esas letras desaparezcan y el anónimo destino del pescador y del marinero chilotes, se muestren en toda su trágica desolación.

En la primavera, entre las cruces desaspadas o caídas en el barro, el pasto nuevo pone su anémica sonrisa verde clara.

Y por último, el cielo de Chiloé. Nada más impresionante que ese cielo inmenso, en el borde del cual trazan las islas su raya de sombra.

Vasto escenario de las andariegas nubes del sur. Ya rápidas y livianas como velas cangrejas combadas de viento, que dejan pasar un sol pálido en su haz de rayos metálicos o ya el asalto de los nubarrones negros, monstruos preñados de agua, que envuelven al archipiélago entero en su escalofriante ceniza oscura.

Si hay algo típico, lleno de cósmica sugerencia del pueblo primitivo, es el juego de las mareas y su influencia en la vida del chilote.

Vuelvo a evocar la leyenda isleña, en que se pinta la lucha entre las serpientes Cay Cay y Ten Ten que representan, en mi concepto, el canto de las crecientes con sus olas pululantes de peces y de la microfauna del mar y el rumor de despedida de las vaciantes, abandonando las playas.

El nacimiento del niño y la muerte del anciano, el alumbramiento y la agonía se conectan con la marea que invade las playas o las dejan descubiertas como un escenario sin actores.

Allí, entre las piedras enlodadas, abren sus patas torpes las pancoras, duermen su sueño de piedra las manchas y los quilmahues de sabroso corazón, y las ostras, abiertas sus conchas de nácar, reciben el flujo de la corriente, donde flotan los filamentos verdosos de las algas que constituye su alimento.

Y en la orilla misma, semejante a un viejo rito del dios del mar, en un hoyo abierto en la arena, sobre piedras recalentadas al fuego, se unirán dos mariscos en el *curanto*, resumen de Chiloé, como la paella lo es de la albufera y la huerta valenciana y el puchero de la meseta de Castilla.

Porque al choro y a la macha se han de agregar las papas autóctonas y sus derivados, el milcado y el huilquén, que absorben en los poros de su carne blanca o dorada, el jugoso destilar de los mariscos, exprimido por el vapor.

Así la papa recibe al mar y el marisco a la tierra, porque el Curanto es la colaboración de la colina y el mar, una sobrevivencia de épocas casi prehistóricas y de pueblos que vivieron hace miles de años en las islas.

Las bocas semiabiertas de los choros y machas, chorrean el espeso líquido que el vapor ha soltado de sus moléculas. Las bocas de los buenos chilotos se abren, también, en una litúrgica beatitud, pues si no lo hacen, las valvas de los choros no se abrirán y se perderá la santa oportunidad de gustar el delicioso regalo del mar, amigo cordial de Chiloé.

Una tarde, la garúa lloraba sobre el paisaje, me embarqué en Chonchi, en dirección al sur.

En el agua espesa de los canales, los delfines, las tuninas del mar, daban saltos como perros juguetones que acompañan a sus amos

por el campo y a ratos corrían a ras del agua plumiza, chirridos agudos que supuse roce de poleas o cadenas, pero que eran, en realidad, como gritos alegres de los delfines amigos.

Las velas blancas de los botes se agrisaban en el día nublado. En sus vuelos infatigables, pescaban los chelles de las islas. Ibamos a atravesar en breve el Golfo de Corcovado.

La Isla Grande era un borrón negro, al cual decoraban con una orla blanca las olas, cada vez más audaces de la creciente. Era la hora de la serpiente Cay Cay. Dábame la impresión (sufría la influencia del mito) que la isla se iba disolviendo en el océano como un gran trozo de tierra blanda.

Llegó la noche negra, rayada por hilos de lluvia. No se movió el pequeño barco, remolcador adaptado como buque de pasajeros, en la travesía del golfo. Amanecemos fondeados frente a Melinka, en las islas Guaitecas. Un grupo de casas con corredores parecían incrustadas en el muro espeso de la selva. Eran las casas de don Ciriaco Alvarez.

El día no tuvo aurora. Había cesado la lluvia, pero enormes escuadrones de nubes se atropellaban en fuga hacia el sureste. A mediodía, el cielo se despejó rápidamente. En unos instantes no quedó en el aire ni el más ligero vellón de nubes. Los blancos nublados desaparecieron milagrosamente. O el mar se los tragó como al agua de las lluvias o se volvieron cielo azul, cristalino fulgurar de vapores en la atmósfera, traspasada de luz.

Los bosques perdieron su hosco ceño y las copas de los coigües se ribetearon de vivos toques de oro verdoso.

Al partir el barco, vi en la orilla de la playa una escuadra de patrancas, los pequeños pingüinos de Chiloé. Se alineaban como minúsculos soldados en la arena. Le formaban una greca de encarrujada blancura a la playa, pero el ruido de la hélice los asustó y se echaron pesadamente al agua. Sus blancas pechugas parecieron la espuma petrificada de una ola que volvía de nuevo al mar, después de haber chocado en las rocas.

Navegamos durante horas por apacibles canales azules entre islotes verdeclaros, de cuyo seno surgían trinos de pájaros y a veces el albo vuelo de una garza, únicos habitantes actuales de estas islas, donde, según el padre García, vivieron numerosas tribus de payanos y de chonos en los primeros tiempos de la Conquista.

Eran tan numerosas las islas y tan complicados los canales que

recordaban las calles de una ciudad, medio sepultada por las aguas. Puerto Americano era el próximo punto de destino.

A bordo iba una colonia de choreros que desembarcaría en la isla. Se componía de un buzo y varios hombres. En la popa del vapor descansaban dos botes del mar del sur, la máquina de oxígeno y los monstruosos instrumentos que usan los buzos para bajar al fondo del mar.

Hablé con uno de ellos de la vida de los choreros en las islas. Era un chilote de Chonchi, reservado, pero cortés. Me habló de la pesca del choro, tan abundante en Chile como las corvinas y los fureles, pero que hoy día empieza a agotarse.

Hace cinco años los bancos estaban casi a flor de agua. En la costa norte de Chile, en la Quiriquina, en Corral y en todas las islas de Chiloé formaban como un cimientado de valvas negras a la costa entera. Era el alimento del costino, del chango y del alacalufe.

Hoy es preciso ir a buscarlo a las islas Guaitecas y a veinte brasas de profundidad.

En tupidos bancos, siempre en senos tranquilos, se amontonan los choros abriendo sus valvas, que semejan bocas de peces voraces entre los robalos de ágiles aletas y sus enemigos, las jaibas que meten sus duras tenazas entre las conchas y los devoran rápidamente, y las gaviotas, que los cogen con sus corvos picos y los dejan caer sobre las rocas, para engullirlos en rápido vuelo.

Hay muchas especies, me explicaba el chorero, además de los amarillos y los negros. Algunos de prodigioso grandor. Los choreros los llaman, a causa de su tamaño y del color terroso de sus conchas, *ojotas de roto*.

Los choreros actuales no son ya los mariscadores costeros, del norte y del sur. La vida de campaña que llevan en las islas, bajo ranchos de ciprés, techados con calaminas y durante largos meses, les han formado una sicología peculiar, diversa a la del pescador que, al mismo tiempo, cultiva un pañizuelo de tierra. Son silenciosos y altaneros. Las tormentas no los conmueven y las eventualidades de su vida peligrosa han endurecido su sensibilidad.

Recuerdan a los balseros de los rías de la frontera o a los loberos de Chiloé y Magallanes, cuya vida depende de su resistencia física o de su habilidad para sobreponerse a la furia del mar o a la asechanza de las corrientes.

II

PROYECCION DEL AISEN

En las primeras horas del alba embocamos el estuario del río Aisén.

Sobre los cerros, enfelpados de selva, se espaciaba un cielo alto y desteñido. El agua era, asimismo, descolorida y silenciosa. Recordaba un canal cualquiera de Chiloé, pero sin papales verdequeantes ni casas cuadradas, ni campanarios solitarios.

Vimos, de pronto, una casa a la orilla misma del agua. En un terreno, cercado de totoras, unas ovejas. Primer signo de la producción casi exclusiva de Aisén. Sobre la orla de selva, picos quebrados, cubiertos de espesa nieve, ligeramente sonrosados por la aurora, desgarrones rojizos del bosque, a causa de los derrumbes y donde aún se retorcían las raíces de los árboles derribados.

Era un paisaje anguloso y desolado, huraño y húmedo. No duró mucho ante nuestros ojos ávidos. Un río de nieblas blanquísimas que bajaba por el cajón hizo la noche en pleno amanecer. Los dedos de la neblina mojaban las cubiertas y rozaban nuestras caras con sus yemas heladas. Se metieron velozmente por los claros del bosque, se estacionaron en los gualves y vegas y el paisaje ceñudo apareció de nuevo.

La selva era baja y rala. No se advertía en ella la exuberancia de verdes jugosos de los bosques de Chiloé y Llanquihue.

Divisé unos vacunos de ancas puntiagudas y largos cuernos:

—Andan mucho, patrón, para estar gordos —me explicaba un colono chilote que iba en el barco.

Y pronto, antes de conocer el territorio, me di cuenta que su única producción verdadera es la oveja y donde la cordillera quebrada y ruda toma contacto con la Patagonia.

Remolinos silenciosos, verdaderas arrugas del agua del estuario, corrían murmurando en espesas burbujas por los costados del vapor. Daba la impresión de una fuerza sorda, insidiosa, que se escondía bajo la aparente tranquilidad de esas aguas cordilleranas, dispuestas a rebelarse al menor asomo del viento o de las arenas arrastradas por las avalanchas.

Apareció el puerto en el fondo del estuario, en una especie de isla. Casas cuadradas, techos rojos que se diferencian muy poco de las casas de los puertos de Chiloé, y de los de la costa de Chacao. Un primitivo y rutinario molde arquitectónico, entregado al capricho

del colono, salvo los edificios fiscales construidos hace poco, han acumulado estas casas y han creado estos pueblos todavía en la primera etapa de su vida económica, pero Aisén tiene una nota original y única, a causa de su formación reciente y de las características de su emigración.

Se repite, casi ante nuestros ojos, el pasado del sur de Chile, el de los pueblos de Chiloé, el de Puerto Montt y en ciertos aspectos el de Magallanes mismo. Se anticipa como una lección experimental, lo que han de ser en el futuro estuarios hermanos de la Cordillera: Comau, Riñihue, Yelmo, Palena, el cercano Cisnes, rival de Aisén y el estuario Baker, al sur de Taitao.

La forma de los estuarios, la faja de selvas pantanosas y sobre todo las pampas, crespas de coirón y mullidas de mallines, más allá de las selvas, les aseguran el porvenir de la ovejería como a Aisén y Magallanes.

Comau y Palena tienen una mayor prosapia histórica. Por el primero, el padre Meléndez, un predicador y un viajero infatigable en cuyo cerebro prendieron los mitos como en el de un huilliche, pasó en varias ocasiones hacia la mágica ciudad de los Césares.

Caso único de una ciudad que cambiaba a cada instante de situación geográfica, pues, a veces, se la suponía en la cordillera, más allá de la zona de las selvas, como elevaba sus campanarios de plata y hacía sonar sus campanas de oro en las islas Guaitecas. Más viva, naturalmente, en las leyendas isleñas y en el cerebro del misionero que en la realidad.

El mar austral ha penetrado en las bocas de las rías y las mareas han modelado bahías, carcomiendo flancos de cerros y el agua de las cordilleras, mezclada a la del mar, creó un clima propicio para los congrios y robalos que a su vez atrajeron a los caiquenes voraces, a los ruidosos quetros y a los chelles de blanco y apacible vuelo.

Los canales del sur de Aisén forman una faja transitoria entre el paisaje cordillerano y la zona fría del extremo sur, en que el ventisquero y las selvas se unen al océano. Allá, en la cintura que forman el istmo de Ofqui, en la Península de Taitao vi, por primera vez, un ventisquero que toca con la masa azul de sus bloques de hielo el agua del océano.

No me fue dado contemplarlo en un día de sol. Al penetrar en el Río de los Témpanos aparecieron otra vez las nieblas, enemigas del sol y una llovizna pulverizada por el viento rayaba de franjas

opacas el paisaje. Y a través de la red fluctuante de la garúa apareció el hosco borrón de la selva como un muro deshecho por el viento y por la lluvia. Era, sin embargo, un milagro de vitalidad este pequeño mundo de troncos verdinosos y de ramas esqueléticas, cuyas raíces se aferraban al humus lodoso, carcomido incesantemente por el mordisco de las mareas. A pesar de todo, se oían en la tétrica bóveda de los árboles sin savia, chirridos de pájaros, insinuaciones de trinos y hasta la húmeda carcajada de los chucaos. Y en el fondo, el ventisquero. Cascada que se hubiera congelado de pronto, acallando el rumor de las aguas despeñadas, parecía el hielo azuloso, descansando en las frías aguas. Sin embargo, vida potente corría bajo los bloques azul grises como lo atestiguaban los témpanos, amontonados en el lago de San Rafael.

Los había de todas formas y tamaños. Algunos, monstruosos como cerros blancos, de picos agudos y azules cavernas. Otros eran alargados y deformes como monstruos del mar. Muchos pequeños, especie de cubos de hielo o embarcaciones toscas de indios o simplemente como lobos marinos o nutrias albinas.

Flotaban indecisos en las aguas movidas por el viento. A ratos, se producían formidables choques que los partían en dos o se daban vuelta, mostrando superficies lisas y opacas y el hielo pulverizado saltaba como un chorro de niebla que se fraguase instantáneamente. Muchos se perdían bajo el agua, ya casi deshechos como si fuesen porosos terrones de azúcar. La creciente los empujaba hacia su cuna de hielo, los hacía chocar entre sí furiosamente, pero la vaciante los alineaba como si fueran una disciplinada flota de fantasmas y desfiliaban, tripulados por gaviotas y por pingüinos, mar afuera, a fundirse en el vasto océano, apenas un poco de sol se colaba a través de las nubes o de las neblinas.

Bosque y agua, bosque y ventisquero, bosque y pampa, nutrida de coironales, suavizada de mallines e hirviente de ovejas de crespos vellones, Aisén es como un prólogo del extremo sur, la puerta de Magallanes y Tierra del Fuego.

Tiene Aisén su pasado heroico que recuerda al Far West y al Canadá. Si hay una emigración original, por la manera de infiltrarse en la región cuando ya la Compañía Industrial había abierto una ruta en la selva y establecido una factoría en el fondo del estuario es la de Aisén. No fueron presidiarios, como en Magallanes, sus primeros pobladores, sobre todo los que se establecieron en el límite

argentino, a las márgenes del lago Buenos Aires y en el valle de Simpson.

La mayor parte de los actuales pobladores entraron por el paso de Lonquimay a Argentina, donde fueron puesteros, arrieros y esquiladores de las estancias del Neuquén, Río Negro y Chubut.

Se fueron corriendo poco a poco hacia el sur, hasta penetrar a Chile por el valle que forman el Coyhaique y el Simpson. No eran hombres de muchos escrúpulos. Así los moldeó el azar. Fueron aventureros que practicaron el contrabando, medio cuatrerros y medio agricultores, pero, al mismo tiempo, fundadores de pueblos. Balmaceda y Baquedano son sus hijos.

Aparece en pleno siglo xx la figura recia de José A. Silva, arriero, puestero, esquilador y correo en época posterior, entre Argentina y Chile, desde el interior hasta el estuario de Aisén. Hizo su servicio militar en Temuco y cuando los colonos establecidos en el Lago Buenos Aires vieron peligrar el dominio de sus hijuelas por la ambición insaciable de los latifundistas de Magallanes, que deseaban tener bajo su control económico toda la ganadería del sur de Chile y lógicamente las tierras mejores, Silva abandonó su empleo, los organizó militarmente, se proclamó su generalísimo y los defendió, aprovechando el quebrado terreno como un verdadero estratega, hasta conseguir la victoria, una de las pocas en que los ocupantes lograron conservar sus tierras y salvar sus mejoras.

Tenía Silva una exaltación de iluminado, con algo de poeta y de pionero. Su gloria real es la pequeña aldea de Balmaceda en la frontera Argentina.

Al tomársele preso en Comodoro Rivadavia, como perturbador del orden, desde su colabojo logró hacer llegar a los colonos del lago Buenos Aires esta curiosa arenga, donde se mezclan sus altiveces de jefe y su exaltación poética, moldeada en el ritmo de la canción nacional. Algo de fanfarria demócrata, de descontento de viejo chileno patriota.

AL PUEBLO:

De mi prisión a la tierra hay una gran distancia. Lucha el pueblo por ser libre. Soy yo su jefe arrogante. La tierra acaparada y yo su defensor, prisionero. ¡Pueblo! Distribuyendo la tierra, ya no verás tantos limosneros. ¡Qué me importan a mí las penas y doblada tener

la cerviz! ¡Qué me importan que esté prisionero, si me espera un futuro feliz! Si de mí las penas se ahuyentan en gratisimo y blando solaz. Con la tierra mis males se ausentan, de la dicha me encuentro capaz.

Yo, Silva y el gran terrateniente, nos chocamos con gran altivez.
¡Ah, Pueblo! No mires la sombra. Sólo mira que la tierra tuya es.

Dejo al pueblo otra vez y no me tengan por exigente. Que antorcha que yo encendí no la apagan terratenientes.

Por la costa, pasaban también, a las estancias argentinas, los chilotes que iban a las esquilas anuales. Desembarcaban en Aisén, entonces un grupo de cuatro casas, atravesaban los bosques en sus caballos e iban a la pampa.

Reinaba en esos valles, aislados del mundo, la ley de la selva. En su mayor parte, los chilotes dejaban sus caballos abandonados en los caminos. Algunos se alzaban y huían de los hombres, pero muchas andorreaban en las cercanías de los senderos, como si buscasen a sus amos.

El que lo necesitaba podía ensillarlos y servirse de ellos. Se llamaban caballos *patrias*, según la expresión argentina, es decir, de todos. En esta vida elemental, lejos de toda civilización, se practicaba una especie de comunismo integral que desvió el sentido moral, a veces en forma trágica. Especialmente desde el punto de vista sexual. Son innumerables los dramas anónimos en la soledad de la selva.

Si algún colono tenía una mujer joven, debía defenderla con el arma al brazo, como a su propia vida. Si era una hija, mil ojos la veían crecer y la espían día a día y año a año. Esos hombres, convertidos en salvajes, se la disputaban a tiros sin consultar la voluntad del padre o de ella misma. La consideraban como a los *caballos patrias*, como a la tierra donde se habían establecido, como a los árboles que sus hachas derribaban cuando querían, un *bien común*.

Hoy, la vida civilizada ha borrado al Aisén heroico. Dos mil habitantes viven en el puerto. Otras aldeas han nacido en el interior. Un camino de auto orilla el río Aisén y la selva tupida, enmarañada de quilas y de boquis, es sólo un esqueleto de árboles cenicientos, cuyas ramas inútilmente demandan piedad a los que pasan.

De esos árboles se hicieron las casas y se trabaron las cercas y tranqueras, primer signo de que la propiedad reemplazaba a la tierra de todos.

LOS ALACALUFES

El Golfo de Penas es como un valle lleno de aguas tumultuosas que separa las islas Guaitecas y Chonos de los archipiélagos magallánicos y de Tierra del Fuego.

Es un receptáculo de mareas enloquecidas, cadena de olas en cuyos vientres salobres van los peces, enredados en la espuma y tras ellos las gaviotas, los albatros carnívoros y las pardelas vestidas de gris, en loca fiebre pescadora.

Esta enorme masa de agua rompe su ímpetu al penetrar al canal Massier, sin perder la velocidad de su impulso.

Es un paisaje agónico. Rocas informes, con los crispamientos pétreos de las escorias y con veteaduras rojas y azules, hunden sus cimientos en el mar.

La roca está muerta, pero, en cambio, el mar vive y atruena a sus pies, enredando las aceitosas cabelleras de huiros y cochayuyos, punteados de caracoles blanquecinos.

La densidad oleosa de las aguas se oscurece, a ratos, con el cuerpo mojado de los lobos y constantemente el pez volador, la golondrina de mar, termina su vuelo en la cubierta misma de los vapores que cruzan el golfo.

Me cuenta un piloto que en una noche tormentosa, atravesando el golfo, fue tal el número de peces voladores que cayeron sobre la cubierta, atraídos quizá por las luces del barco, que hubo necesidad de barrerlos con pala, como desperdicios.

Al finalizar el canal Messier, antes de cruzar la Angostura Inglesa, se desparraman unos islotes donde apunta, otra vez, la vegetación. Allí viven los últimos alacalufes, *indios en canoas*, según su etimología indígena.

Paisaje espectral, de plata oxidada. Densas neblinas que semejan témpanos, témpanos que semejan nieblas endurecidas.

Los ventisqueros tienden sus escalas de hielo hacia el mar. Un cerro, a la distancia, arropado en nubes heladas, parece el señor del blanco paisaje.

Y de pronto, unas voces agrias como gritos de pájaros marinos, en el seno de la niebla:

—¡Cueri, Cueri, Cueri!

Vemos unas piraguas, borrones de sombra en la niebla blanca, que se aproximan a la escala del vapor. Un hombre de piernas cortas,

extrañamente cortas, ha subido con una agilidad rara al barco. De cerca, pensé en un marinero que se hubiera vestido de payaso para entretener a los pasajeros. Un chaquet cubre sus hombros. El vientre hinchado da visos como un charol lustroso. Es el aceite de lobo que lo barniza entero. Y un tarro de pelo se hunde en la tiesa pelambre de su cabeza. Sus pequeñas piernas, grotescamente cortas y las plantas abiertas de sus pies, semejan las de un alcatraz o pingüino, parado en una roca.

Con gestos extraños, con medias palabras, ha señalado las pieles de lobo, los suaves cueros de nutria y con medias palabras y gestos extraños, del buque se han arrojado junto a ellos panes, papas, trozos de carne y ropas usadas.

El trueque está hecho. Los panes, las ropas, los trozos de carne vuelan sobre la borda al fondo de la canoa donde unas mujeres casi desnudas los ocultan precipitadamente, como monos que escondiesen una baratija robada.

¿Qué trágico destino los arrinconó en estos islotes, bloqueados por los ventisqueros y eternamente azotados por las olas?

Fueron, según los etnólogos, los que habitaron las Guaitecas y Chonos y arrojados por sus enemigos, los payanos, a estas tierras inhospitalarias.

Apoyado en la borda los miro alejarse, al rápido compás de los remos que parten el agua gris. En la niebla creo oír su grito selvático: —¡Cueri, Cueri, Cueri!

Avanza el barco entre el laberinto de las islas. Recuerdo los canales de las Guaitecas, pero los árboles que cubren lomas y vallecitos son más pequeños y menos abundantes.

Las ramas de algunos de ellos se extienden hacia el SO corporizando en sus puntas desnudas la fuerza de los vientos que los torturaron sin piedad.

En una de las islas se divisa el cono oscuro de una ruca alacalufe. No hay movimiento alguno en ella. Habrán divisado ya el humo del barco y se deslizarán por el agua para salir a nuestro encuentro. Luego, resonará su agónico: —¡Cueri, Cueri, Cueri!

El buque es, para ellos, el misterio, la visión de un mundo superior que nunca conocerán. Y la civilización les arroja, a cambio de las valiosas pieles, sólo las migajas de su poderío.

PROYECCION DE MAGALLANES

Entramos una mañana gris al estrecho de Magallanes. Nieblas grises encapotan el horizonte. Gris es el tono del agua convulsionada y grises los perfiles lejanos de Tierra del Fuego y de la isla Dawson. Gris el vuelo de los albatros y de las palomas del Cabo, y gris el humo del vapor, casi paralelo a la recta del casco.

Y pienso que es también gris la violencia huracanada del viento invisible que no despeina, sin embargo, las nieves eternas ni las nieblas, aferradas a las cordilleras. Sólo se exterioriza en las locas volutas de humo del vapor, en la crespatura desordenada de las aguas y en el temblor constante con que las portezuelas de los camarotes juegan sobre sus goznes.

A veces, el sesgado vuelo de un albatros, que semeja arrastrado por el viento, denota su presencia en el lienzo gris del horizonte. Veo repetirse el panorama de los archipiélagos de Chiloé.

Cielo inmenso, casi congelado, sin tumultos de nubes. Canales que pasan entre muros negros de selva. Perfiles lejanos de islas, donde platea la nieve azulosa de los glaciares; pero la soledad se ha enseñoreado del bravío paisaje. Y la nota gris de las nieblas y la plata oscura de las nieves, es el preludio del Polo.

Al desembarcar en Punta Arenas, advertimos la presencia omnipotente del vendaval. Es el suroeste, la suestada de los puntarenenses, dueño absoluto de la tierra, del aire y del mar por varios días.

En los hielos polares lo veo nacer como un blanco fantasma del frío. Me lo imagino rugiente y desbocado, sin que la muerta llanura congelada se oponga a su paso, pero al llegar a las densas aguas del mar antártico, encuentra su primera resistencia.

Contagiados por su vértigo destructor, se desplazan en gigantescas olas que atraviesan islotes en un prodigioso arco de espuma y van a deshacerse, vencidas, en los filos del Cabo de Hornos.

Contra él nada puede el padre sol, pues su fuerza cósmica arrastra consigo el calor y la luz y los edificios modernos, todo un temblor de vidrios y de puertas y el paisaje agobiado de las pampas, se ahoga en una polvareda descolorida y helada.

Alza de los caminos y potreros torbellinos de polvo, que enrolla sus fantásticos remolinos y los arroja otra vez sobre la tierra o los lanza en forma de nubes rojizas hacia el aire.

Arranca de la tierra piedras y techos de casas, del cielo aterido y lejano, alas y nubes.

Sólo las ovejas resisten su asalto furioso, sin moverse de sus potreros alambrados. Se erizan sus lanas ensortijadas como un mar alborotado, pero, metidas las cabezas en sus tibios vellones, improvisan un solo organismo gigantesco, donde quiebra su potencia el hijo del polo y sigue adelante, hacia la selva que en apretadas filas espera el choque de su enemigo secular.

Las pequeñas y frágiles patitas de las ovejas son, entonces, como raíces de viejos árboles que vencieran al viento y a la niebla durante siglos.

Como el pasto aplastado contra la tierra, la oveja es algo vegetal e indestructible, casi la colina misma donde vive.

Magallanes, ciudad moderna, es muy reciente. Puede decirse que el desierto deja de serlo desde el instante en que al gobernador Dublé Almeyda se le ocurrió traer las ovejas de las Malvinas a la Patagonia y las aclimató en las pampas.

El pasado de Magallanes es trágico y pintoresco. El capitán Sarmiento de Gamboa, que debiera tener como Hernando de Magallanes una estatua en Punta Arenas, llena la historia colonial del extremo sur con su primer intento de fundación.

Avellanado y flaco, todo fuerza interior, su rostro donde fulguran dos pupilas de místico, recuerda el de San Ignacio de Loyola.

Su intento primero es cortar el camino al corsario Drake. Lo apoya el virrey del Perú, don Francisco de Toledo. No consigue su objeto. Entre nieblas y olas se le escapan las ágiles velas del pirata, pero su elocuencia, poco después, convence a Felipe VI y la expedición, a pesar de los naufragios y motines, desembarca en la costa noroeste del Estrecho. Se funda ahí la primera colonia.

La población no prospera. La combaten el viento y la nieve. La sostiene el ánimo sobrehumano de su capitán. Los víveres se agotan y no bastan para alimentar a los colonos, las frutas de los calafates, la *uva de espino*, como la llama Sarmiento de Gamboa ni los peces del Estrecho, y las manadas de guanacos, que habrían sido la salvación, desaparecen en una nube de polvo al menor ruido que turbe el silencio de las estepas.

El horizonte anuncia otro peligro, superior al viento y a la nieve: las lanzas de los tehuelches, en constante vigilancia tras la curva de las colinas o entre los árboles de la selva.

Agonizaban, hambrientos y helados, cuando los encontró Cavendish y los embarcó en sus naves. Y al hablar de San Felipe en su diario, el marino inglés lo bautizó Port Famine, Puerto del Hambre.

Y pasan siglos. Los valeros inseguros de los siglos XVII y XVIII preferían dar la vuelta por el Cabo de Hornos, a aventurarse en los canales, cruzados por vientos contrarios y corrientes insidiosas.

Pero un día del año 1843, una goleta, de esas que brotan como árboles en las playas chilotas, al mando del marino inglés Juan Guillermo (traducción castellana de Williams) tomó posesión del Estrecho en nombre del Gobierno de Chile. No es sino un fuerte. Fuerte Bulnes, en memoria del Presidente de Chile que patrocinó la expedición. Una empalizada tosca lo rodea y a modo de defensa, parapetos de tierra apisonada.

En el interior, unas barracas de tablas tingladas son el cuartel y la casa del gobernador. Más allá, en un bajo, algunos ranchos, semejantes a los de Chiloé, para los colonos y para los presidiarios, convertidos en colonos.

En señal de posesión don Juan Guillermo rompió en la muralla del fuerte una botella de vino chileno. He ahí el primer alcohol derramado en la tierra del viento y la nieve, antecesora del guachacay, que matará indios y se cambiará por las pepitas oro de los mineros y las pieles de los cazadores de lobos.

Gimen de dolor los huesos, explica en su lenguaje duro de soldado el gobernador Mardones, al pedir a las autoridades santiaguinas el traslado de la población a un lugar más propicio, donde haya agua y la tierra no sea un pantano insalubre.

A orillas del río Carbón, hoy de las Minas, se funda el primer pueblo. Negros turbales, *piedras que echadas al fuego arden como aceite mucho tiempo*, según Sarmiento de Gamboa, hay en esa región, la misma que visitó John Byron, y llamó en inglés *Sandy Point*. Punta arenosa. Punta Arenas, en su adaptación castellana.

Por mar y tierra trasladan los confinados y habitantes sus enseres y las tablas aprovechables de sus antiguos ranchos. Por madera no hay que inquietarse. La selva raya el horizonte con su cerrado muro negro.

Es, naturalmente, una guarnición. Un toque de corneta regula la vida del presidio. El comercio de pieles de guanaco y de zorros con los indios tehuelches, los patagones de Hernando de Magallanes, se

hace solemnemente, por medio de desfiles y bandas militares que van a esperar a los caciques a la estepa.

Soldados y presidiarios duermen su cansancio en las frías barracas, estremecidas por el suroeste o aplastadas por las nevazones. El resentimiento germina en sus cerebros primitivos. Ese viento hostil e implacable enfría sus sentimientos y endurece sus rostros. El instinto queda al desnudo como las ramas contorsionadas de los árboles. Entonces y ahora, porque el viento, en el presidiario y en el soldado y en los aventureros, españoles o austríacos, ingleses o yugoslavos, arrancó los buenos instintos, y despertó, en cambio, la crueldad y la codicia.

Y así me explico la vesania de ese loco trágico, Cambiaso, que asesina por el placer de asesinar, de sentirse dueño absoluto de cuerpos y de almas y la aventura de esos artilleros borrachos, sublevados contra la energía del gobernador Dublé Almeyda.

Y luego la oveja, principio y fin de la economía del territorio, vida y muerte de las pampas. Ese animalito inofensivo y gregario, encontró en las estepas su patria verdadera. Los valles y las colinas, donde los coirones enredan sus ásperos matojos, son trillados por sus pezuñas incansables y mordidos por sus hociquillos siempre hambrientos. Son tantas, que semejan nubes posadas en la tierra o la tierra misma que se animara milagrosamente y echase una prodigiosa floración de vellones. La oveja convirtió al presidio en ciudad, a la estepa en campo productivo y al colono en ovejero.

El chilote, empleado en las estancias o el galense o austríaco (bajo este nombre se incluyen yugoslavos y dálmatas) que cuidan los rebaños en las pampas, hoy limitadas por alambres, crearon el tipo de puestero o del ovejero que, a caballo o con sus perros pastores, recorren el campo a toda hora.

Arrean los rebaños hacia los frigoríficos o los cuidan en las nevazones, levantando las ovejas que no pueden moverse por el peso de su lana y que serían víctimas de los caranchos y de los cóndores que vigilan desde el aire.

El ovejero, bien envuelto en su poncho y con su cara cubierta por orejeras de lana de guanaco, es como un viento propicio que mueve el oleaje de lanas entumidas en las nevadas, para que no se hielen o para defenderlas, en ocasiones, de los perros salvajes, ya que no de los indios, especies de bandidos de la raza canina que, abandonando

el salario del perro pastor, se han echado al campo, adaptando miméticamente el color pardo de la tierra patagónica.

De chilotes, venidos de sus islas, se han formado, también, los esquiladores y velloneros y los obreros de los frigoríficos. La masa popular de Punta Arenas, Natales y Porvenir la constituyen los isleños. Sin ellos, habría sido difícil el progreso de la ganadería y de sus industrias anexas. El chilote es un obrero humilde y barato.

Al emigrar y establecerse con su familia en Magallanes o Tierra del Fuego, no hizo sino cambiar de amo y de explotador, pues al encomendero español de las islas, sucedió el estanciero magallánico, ávido de tierra y de poderío.

Existe el ovejero con salario mensual, ocupado en las estancias y el obrero de los frigoríficos o graserías, pero el latifundista magallánico que acopia fantásticos capitales no ha resuelto el problema del obrero nómada, el chilote que, en la tercera de los vapores de las compañías navieras de Magallanes va todos los años a las faenas de la esquila.

Muchos de ellos vuelven a su isla nativa, pero otros quedan cesantes durante los meses más crudos del invierno.

Es una muchedumbre de hambrientos haraposos que, a pie o en burros de su propiedad, va en busca de carne o de un puñado de pasto para su bestia a las casas de las ricas estancias, donde no puede alojar más de un día.

En las estepas transidas de frío o bajo el pesado manto de la nevazón, esos parias caminan y caminan y para los estancieros son menos que los caballos abrigados en sus pesebreras o que los perros, bien alimentados por sus amos.

Sus cuerpos tiritan bajo los ponchos raídos, el frío se cuele por los pies helados; pero adentro, ahí donde el corazón es una milagrosa brasa encendida, se van incubando sueños de odio y de rencor, algo que está por encima de la familia y de la patria.

Pero no sólo estos obreros agrícolas o técnicos constituyen la base de la población de Magallanes.

En las rocas, azotadas por el mar, en el reposo de los senos y bahías, viven enormes colonias de lobos marinos y de huillines y chungos.

El ventisquero azulca junto a la mancha verdinegra de la selva intocada. Los témpanos se deslizan junto a los troncos de los árboles,

arrojados por las crecidas de los ríos. Así la nieve se conecta en el mar con la selva virgen.

Durante años, unos hombres arrojados, llenos de coraje, chilotes resistentes, nortinos agresivos, ingleses y españoles, desertores y aventureros, se dedicaron a la caza de estos nimaes, a las palizas, como ellos dicen y cuyas pieles se vendían a subidos precios en Punta Arenas.

Una balandra o cutter velero, una goleta chilota de velas de cuchillo o con un motor auxiliar, los llevaba hasta las loberías inaccesibles. Por las rocas, cubiertas de algas marinas, ascendían estos hombres armados de pequeños palos de maderas duras, a cortar el paso de los grandes lobos de cerdosas melena de leones o de las lobas de largos colmillos, que defendían sus pequeños *popos* de la ambición humana, a *trancar la lobada*, según la expresión de los loberos.

La sangre corría por las piedras, mezclada a la espuma de las olas. Entre bramidos salvajes y chillidos infantiles, agonizaban lobos y lobeznos y en lo alto, excitados por la matanza, entrecruzaban sus vuelos, en arcos violentos, los albatros de puntiagudas alas y las gritonas gaviotas de rapiña.

Muchos dramas terminaron, en la soledad de las loberías con lobos y con hombres. Y algún albatros, siguiendo su costumbre rapaz, arrancó con su corvo pico los ojos del lobero herido en las rocas o medio ahogado entre las olas.

Pero con frecuencia los cutters y goletas, repletas sus bodegas de pieles de lobos y de nutrias, llegaban a Punta Arenas y hasta una de las más grandes fortunas de Magallanes tuvo su origen en estas palizas sangrientas de las loberías.

Junto al lobero es preciso colocar al buscador de oro.

A veces, era el mismo lobero el que aprovechaba el viaje para lavar oro en los ríos de la costa fueguina. La aventura del buscador de oro se hacía tan arriesgada como la del lobero, en las cercanías de Porvenir o en otras playas de Tierra del Fuego, pues los ventarrones, cuajados de partículas de hielo y de tierra y las nevadas espesas, eran enemigos más temibles que el lobo o que los indios onas, en eterno merodeo junto a los campamentos.

Los buscadores de oro en la California de 1851, encontraron un clima benigno y un país de exuberante producción agrícola.

La aventura del oro fueguino recuerda, más bien, a la Alaska

auriblanca de Jack London, con sus ríos congelados, el estruendo de los aludes y el impasible esqueleto de la selva, amortajado de harapos de nieve.

Aventuras de increíble superación humana, oro vendido por esos hombres niños en los mostradores de los boliches, pepitas que brillan en la cara morena de las chailas, cambiadas por vasos de guachacay, horrendos crímenes provocados por la codicia. Toda una epopeya anónima que deslumbró por su heroísmo y por su sordidez.

Pieles y oro, naufragios y muerte, ambición y sangre. El esfuerzo humano que intenta crear la vida en el desierto. Miles de hombres caídos, para que subsistan unos pocos.

La riqueza de Punta Arenas la ha de mirar siempre el obrero y el de abajo con un sordo rencor, porque no está cimentada en el esfuerzo heroico sino en la explotación y en la sangre.

El aventurero próspero, el actual latifundista magallánico, ahogó en riqueza su pasado negro, y extraña compensación del azar, adquiere relieve y pasa a ser legendario el aventurero que no logró estabilizarse en miles de leguas de campo y poseer incontables rebaños de ovejas.

Tal es el caso de aquel rumano, Julio Popper, el Sutter de Tierra del Fuego. Era un hombre culto. Ingeniero de minas o por lo menos muy entendido en lavaderos de oro. Formó un verdadero ejército de aventureros, montados en buenos caballos, con abundantes víveres y armas de fuego. Con ellos desembarcó en Río del Oro (Tierra del Fuego) y se apoderó de los campos auríferos.

Los buscadores de oro que ya estaban allí o se fueron perseguidos por el audaz aventurero o tuvieron que pagarle tributo de su oro lavado si no querían perderlo todo. Había en él cierto sentido político. Quería fundar pueblos y hasta selló moneda de oro con su nombre e hizo imprimir estampillas que circularon en Punta Arenas como si se tratase de un nuevo país, de su absoluta pertenencia.

Los terratenientes del territorio lo persiguieron, celosos de esta figura audaz que amenazaba el predominio de sus explotaciones y leguas de campo. Hombre de encendida palabra y aún de ciertas condiciones literarias, escribió artículos en los diarios de Buenos Aires y dictó conferencias en las que él aparecía como un pionero y sus cacerías de indios como batallas de la civilización contra la barbarie.

Existe en el sur lejano, otro tipo, moldeado por la vida marítima, por los vendavales y *tide rips* o corrientes traicioneras, que

hicieron tan complicada la navegación, sobre todo de los veleros, en los canales del sur.

Es el *raquero*, castellanización de la palabra inglesa *wreck* que significa naufragio. Hay un chilenuismo (verbo) *raquear* y hasta un sustantivo *raque*.

Los dueños de goletas loberas y aun compañías organizadas, se han dedicado a este pingüe negocio de salvar la carga de los buques naufragos y a veces del desguazamiento de sus cascos abandonados.

En las rocas del Estrecho, en las solitarias playas del Canal de Beagle, en el propio Cabo de Hornos, el casco tumbado de un velero con su arboladura quebrada o el de un vapor encaramado en las rocas o medio tumbado en la arena, era casi una nota indispensable en el paisaje austral.

Buzos, marinos, cazadores de lobos y balleneros, tan abundantes hace algunos años en Punta Arenas y en los puertos del sur de Chile, especie de piratas o contrabandistas de guachacay, legalizaron esta *piratería del raque*, vieja en Inglaterra y en Suecia y Noruega y en todos los paisajes de intensa vida marítima. Parajes solitarios, en que la canoa del yagán y olas, lobos y pájaros del mar, eran la única manifestación de vida, se animaron con las maniobras del salvataje y con las voces de mando de los capitanes.

La colonización magallánica es una epopeya rica de episodios heroicos, desarrollados en un grandioso escenario. Sin embargo, no tiene casi interpretación literaria. Abundan, como es natural, las monografías, los estudios económicos e hidrográficos y los informes incoloros de los gobernadores, más que funcionarios reales, maniqués de la política triunfante.

Armando Braun Menéndez, hijo de Punta Arenas, ha publicado algunos libros (*El Motín de los Artilleros*, *Pequeña historia patagónica*, etc.), que interpretan el pasado de Punta Arenas en estilo sencillo y conmovedor, de gran eficacia evocadora.

Es el cronista de Magallanes.

Otro escritor, también nacido en el extremo sur, Francisco Coloane, ha interpretado la vida peligrosa de los loberos y pastores de las estancias en algunos cuadros (*Coruro*, *Lobo de un pelo*, *El vellonero*, etc.) de auténtico colorido e intensa emoción dramática.

Es el novelista del sur.

Juan Marín ha intentado igualmente una visión de Magallanes en *Paralelo 53 Sur*.

Técnica hábil, estilo fácil, pero el soplo de tragedia de la colonización magallánica y su decoración épica, no apuntan en esas páginas amables e inteligentes.

Magallanes entra a una nueva faz de su evolución. Los chilenos crearon, en realidad, su riqueza. Inútil negar su esfuerzo en la colonización. Sin ellos, las estancias no tendrían ovejeros y esquiladores; los frigoríficos y graserías, obreros competentes.

Y sin embargo, estos hombres no han prosperado y ni siquiera ganan salarios para vivir con holgura. No es culpa de ellos. La distribución de los campos estaba viciada, desde los comienzos de la colonización, por los negociados fiscales y las influencias políticas. Por sumas miserables fueron cedidas las tierras a un grupo de ganaderos, algunos de los cuales, unidos en sociedades explotadoras, han llegado a reunir dos millones de hectáreas en el continente y en las islas.

Palacios presuntuosos, chalets de costosa arquitectura, son hoy los ranchos de la aldea de 1847; las goletas y cutters, vapores lujosos y modernos y el aventurero analfabeto, un gran señor que vive en Europa, en Buenos Aires o Santiago e influye en la política y compra honores y figuración social y hasta altos empleados de la administración.

No ha transcurrido un siglo, sin embargo, las primeras ovejas de las Malvinas no pudieron resistir el frío de un invierno austral y perecieron casi todas. Hoy, tres millones blanquean la morena redondez de las colinas patagónicas. Olas de lana apretada llenan las bodegas de los vapores europeos y abiertas en canal, sangran colgadas de ganchos, en las cámaras refrigeradoras, miles de ovejas.

La tierra que Darwin calificó de maldita, la ondulación de colinas y valles del lugar de las candeladas o fogatas nocturnas que le dieron su nombre, se ha convertido en una reserva de incalculable riqueza potencial, no sólo para Chile sino para el mundo entero. La mirada de los países imperialistas hace tiempo que se ha fijado en el lejano sur chileno.

El bravío paisaje que Darwin pintó con trazos sombríos y que amaron Foulkner y Hudson, se ha borrado casi, sobre todo en su vida primitiva.

El tehuelche, arrogante y belicoso, es un mestizo, conquistado por la civilización y convertido en gaucho o arriero de ovejas y vacunos.

Los guanacos que andorreaban libres en las estepas pastosas, tropiezan en cada una de sus emigraciones con nuevas alambradas que limitan los campos y los empujan a los más apartados valles cordilleranos. Muchos han muerto al pie de las cercas, en la trágica carrera del hambre o sometidos ya, como los indios, viven en amigable compañía con las caballadas y los rebaños de ovejas, pero menos felices que sus amigos, los patagones, ni siquiera han dejado en otras especies la huella de su raza en agonía. Y con ellos las bestias, los pumas plateados de que hablaba Foulkner en su viaje y los zorros de endido pelaje, enormes como lobos de Siberia, desalojados de sus dominios y convertidos sus últimos ejemplares, en moradores astutos de todos los montes y potreros de Patagonia y Tierra del Fuego.

Bajo la parda superficie del valle o de la loma, en galerías complicadas, persiste el coruro blanquinegro, reserva alimenticia de los onas en los largos inviernos australes y aun arriban en la época propicia, cuando el pasto madura en la tierra negra, las ruidosas bandadas de caiques que se dejan caer sobre ella y la arrasan con la voracidad de sus chatos y de sus vientres insaciables.

Es el estío del extremo sur. Una fulguración rápida de vida. Un vértigo fugaz de colores y de ruidos.

Sobre los montes azules que recortan el enorme cielo líquido, tal un zócalo del horizonte, el Monte Sarmiento levanta su cabeza tridentada, de centelleante nieve y allí mismo donde la pirámide de hielo termina, se encrespa la maraña sombría de la selva.

Es gigantesca la selva magallánica. Los árboles se yerguen unos al lado de otros como para defenderse del viento y de la nieve, pero es hosca e inaccesible. Una patina cenicienta cubre los troncos como si la escarcha hubiera dejado en ellos su huella.

El subsuelo es un pantano negro, una sabana de lodo brillante, donde se disuelve la hojarasca y la macicez de los troncos, convertidos en polvo, traspasado de humedad, aunque en el verano densos pastizales de oro rodeen los troncos como una marea inmóvil.

El coigüe, de alto fuste, destaca la gracia de su ramaje, delicado como el de un helecho gigantesco. Le da su fisonomía a la selva del extremo sur. Se cuaja de púrpura oscura el notro o ciruelillo de veteadas fibras. Brillan al sol las hojas metálicas de los canelos sagrados y de las leñas duras y en las cercanías de las selvas, los calafates, los mismos de Chiloé y de la costa de Chacao, cubren las hondonadas y colinas con sus ásperas ramas espinudas, entre las cuales se cuajan

bayas de un negro azulado, *la uva de espino*, de Sarmiento de Gamboa. Y como una posesión de la selva por el espíritu del bosque de Chile, el copihuelo, especie de copihue pequeño, esparce la sangre clara de sus racimos apretados, en las densas aglomeraciones de hojas y de ramas; pero en los árboles que montan guardia a la orilla del bosque, el suroeste, la suestada polar como un escultor loco, ha inclinado los troncos y ha desviado las ramas, llenas de nudos leñosos, blanqueadas por el hielo y el viento, sin hojas por encima, torcidas en inimaginables actitudes de tortura.

En las breves siestas estivales, las únicas siestas del país del viento y de la nieve, la luz se cuele a través de la red temblorosa de los follajes y entonces una orgía de vapores luminosos y de trinos musicales, anima la soledad de las umbrías y de los matorrales inmóviles.

Los pájaros de Chile, los zorzales y los tordos, en aventuras colonizadoras, pican bayas de calafates o murtillas silvestres y como un retazo de sol estival, el jilguero fuegino vuela entre las hojas con la gloria de un gorjeo en la garganta ebria.

Las flores de los gigantes de la selva se abren como pequeñas bocas ávidas y sensuales. Las hojas crujen, hinchadas de savia.

Es la fiesta del minúsculo *chirre*, una molécula de plumas obscuras y un puñado de trinos veloces, que chupa la sangre varonil del honrado coigüe o del canelo presuntuoso, hecha néctar en la estrella mínima de sus flores. El diminuto picaflor, especie de campanilla de alarma de las altas copas, persiste en la selva sureña hasta las primeras nevazones, cuando ya los otros pájaros han huido en busca de rincones más abrigados. Y a muchos, una nevazón más intensa los sorprende y sus cuerpecitos nerviosos, caídos de lo alto como pequeños frutos helados, escriben en la muda blancura de los calveros, la frase balbuceante de su tragedia minúscula.

En las salvajes escolleras de las costas, en las escotaduras de las playas, los pingüinos reales se amontonan como indias que se aprestan a devorar la ballena varada inesperadamente en la arena. Sus blancas pechugas de raso decoran la árida desnudez de las rocas y sus graznidos, que semejan ladridos de perros rabiosos, vencen, por su continuidad, al rumor de las olas y a los bramidos de los lobos que se aman entre espumas y algas marinas.

En la quietud de las bahías, pescan los quetros, cuyas patas levantan arcos de espuma como una diminuta hélice y rasando las

aguas pasa el albatros, cóndor del mar, con sus alas lentas, agudas y flexibles lanzas, pintadas de negro.

De pronto, un trueno lejano tabletea en el horizonte. Es un alud que se desploma en una nube de polvo blanquecino. Las aguas se inflan al recibir el hielo y los témpanos se acomodan en el mar, en espera de la marea que los llevará en blanca peregrinación hacia el Pacífico.

¡Fugaz esplendor del estío austral!

El otoño casi no existe, con su música de hojas secas y sus luces purpúreas, en Magallanes. Es casi un prelude del invierno. Sólo el silencio de los trinos, la ausencia de vuelos en las frondas, lo fijan un instante.

Y el letargo del prolongado invierno, la sucesión callada de las nevazones, ocultarán la tierra húmeda y amortajarán la selva, atendida, con largas gasas de cristal y sudarios de nieve fulgurante.

Así me he imaginado al extremo sur, antes de la llegada de los blancos.

Reyes del mar y de la tierra eran los alacalufes, los yaganes y los onas. Marinos los primeros; cazadores los últimos.

Cubiertos los onas con sus quillangos de guanaco, el arco al brazo, perseguían los rebaños de guanacos y cazaban en trampas a los coruros subterráneos. Sus vestidos y alimentos salían de ellos. Y la flecha silbadora era en el aire virgen de las estepas, tan habitual como el gorjeo huidizo del jilguero o el graznido de los voraces caiques o la corneta infantil de las bandurrias de torcido pico.

Pero llegó el blanco, armado de arcabuces y ballestas; más adelante de fusiles y ambiciones insaciables. Galeones y clippers, vapores y cañoneros, dueños de las corrientes y el clima, se instalaron en las costas y en las pampas para no moverse más. Y el guanaco corredor y zahareño fue sustituido por la pacífica oveja, de largos y resistentes vellones. Hoy es la reina y señora de las estepas, pero en el fondo, una víctima del hombre y la civilización. Vive y engorda para morir. Cría un prodigioso cojín de lanas ensortijadas para que el esquilador se la corte en la época propicia. Inmutable y estúpida, vence al suroeste y a la nieve ¿y para qué?

Su vitalidad es su ruina. Echa grasa su cuerpo y lana su piel. Se empequeñece su cabecita de ojos turbios y amedrentados. El pastor y el perro la mueven dondequiera, como el viento a los dóciles rebaños de nubes de los amplios cielos australes.

El ona no entendió la sustitución. Extinguido el guanaco, miró a la oveja como un beneficio que sus dioses le otorgaban, pues no había que cazarla como el guanaco de las islas, con la astucia de la flecha o las asechanzas de las trampas.

Y el estanciero, codicioso y cruel le aplicó la ley de la propiedad que de Europa trajo a la tierra de conquista.

En el aislamiento de las estepas, en la soledad de las pampas rayadas por filas de alambres, sin fiscalización de las autoridades o quizá con su complacencia culpable, se engendró la más inhumana de las injusticias: la caza del indio.

Se aplicó al ona primitivo y simple, la misma ley que al criminal o ladrón de las sociedades avanzadas. Y pagado por el ganadero se formó el *cazador de hombres*.

Sanguinario y cínico, verdadera bestia humana, fue el inglés Sam Islop que se vanagloriaba en los boliches de Porvenir y Tierra del Fuego de usar, en sus arreos de jinete, correas fabricadas con piel de indio, extraída, según él, de los lomos. Y esta tarea de exterminio, *de despejar el campo*, según se decía, fue premiada, además de la libra esterlina que pagaban los estancieros por las orejas, la cabeza y los órganos genitales de los onas asesinados, con la amistad de los poderosos y hasta con tierras y ovejas.

Los mismos loberos y buscadores de oro se dedicaron a cazar indios, como un negocio que acrecentaba sus ganancias. Ganar dinero a toda costa, sin detenerse en los medios: he ahí el único móvil de estos aventureros.

Por eso, cortar cabezas de onas, si representaban una libra de ganancia, era lo mismo que apalear lobos o lavar arenas en las playas de Tierra del Fuego.

Los salesianos, para justificar las posesiones de tierras que se les hicieron en la isla Dawson, pagaban a esos cazadores de hombres una o dos libras por indio vivo.

Fueron elegidos, asimismo, maleantes escapados de las penitenciarías de Chile y Argentina que llegaban a Magallanes, Natales o Tierra del Fuego, como un medio propicio para desarrollar sus hazañas de tahúres o la insana turbiedad de sus instintos.

Se hizo célebre en Tierra del Fuego el bandido chileno "Cuatro Pasos", que repite, al borde de un precipicio en Río Grande, la hazaña del huaso de Lolol, Rodríguez, en la cordillera de Curicó, según lo cuenta Pérez Rosales en los *Recuerdos del Pasado*.

Pero los onas, indios fuertes y vengativos como los araucanos tomaban represalias contra sus cazadores y contra los estancieros, cortando las alambradas que limitaban el campo y su libertad y arreando piños de ovejas hacia la maraña de la selva fueguina.

En la Sierra Carmen Silva (Tierra del Fuego) hay un desfiladero llamado "Cañada del Muerto", donde alojó un grupo de indios, arreados como un piño de animales, por un chileno y un inglés. Mientras los conductores dormían, los indios desataron sus ligaduras, les dieron muerte y huyeron a la selva.

La raza ona ha desaparecido para siempre. Unos pocos, no más de cien, rescatados por los salesianos de la isla Dawson viven allí junto a los misioneros y convertidos en pastores o inquilinos cuidan los rebaños de la Congregación o cultivan las coles o lechugas de la enorme estancia, fieles al recuerdo de Mons. Faguano, a quien llamaban el Cap. Bueno.

De los yaganes quedan menos aún. Sus rápidas canoas, ágiles como toninas, con sus perros de agudo hocico, venteadores de nutrias y de caiquenes, ya no cruzan los canales, encaramados en los borbotones de espuma de las olas que empuja la fuerza del suroeste.

Han perecido sin revelar el secreto de su origen remoto. Quizá fueron los últimos representantes de la raza más vieja de América, según el padre Gusinde, los americanos más auténticos y han muerto, aferrados a sus rocas abruptas, ante el fragor de las olas, y entre las ráfagas del viento polar, con los lobos marinos, hermanos en la desgracia y condenados, también a perecer sin remedio.

LOS SIETE PAISAJES DE CHILE*

*Te ciñe el mar, te guardan tus montañas,
te arde la frente y por los pies tiritas,
y Dios, con sus pródidas manos infinitas,
te está removiendo las entrañas.*

Resonante, como una onza de oro diestramente troquelada por el artífice, este cuarteto de Díaz Canedo sintetiza muy bien el paisaje de Chile.

Este paisaje nuestro, por razones telúricas, no tiene continuidad.

Es una sucesión de líneas y colores, desde el norte pardo al verde sur, sin olvidar la alegre fertilidad del valle central.

En el desierto nortino, el gris recorta el cielo azul, como desteñido por la *chusca* o polvo del salitre, siempre suspendido como una respiración de la tierra removida.

En los valles transversales el oro límpido del sol barniza piedras y valles.

Azul de seda en el valle central, que retiene el rumor de las alamedas, a lo largo de los caminos vecinales y reposa sobre los potreros enfelpados de alfalfa o dora las torcidas cepas de los viñedos.

Aire casi líquido en el sur, arremansado como un agua azul en las planicies, sembradas de trigo o en los calveros de la selva y de un blancor de nieve dura en Patagonia, donde el agua y el hielo predominan sobre la tierra.

Pero el aire de Chile, sobre todo en la zona central, alto muro de cordillera y orla de mareas a poca distancia, adquiere en los días estivales un azul gris, lejano, ingrávido, que ha enriquecido la paleta de los pintores con un matiz nuevo: el azul de Chile.

La macicez de los Andes, clavados en el cielo azul y las jorobas oscuras o pardas de la cordillera de la costa, orladas por el mar, protagonizan este paisaje que se inicia en el trópico y alcanza hasta los hielos polares.

Aparentemente distintas, por efectos del clima y de la geología, ambas cordilleras, más altas o más bajas, son, sin embargo, las mismas.

*En *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, Venezuela, Nº 108, enero-febrero, 1955, pp. 65-79.

En el norte dan la impresión de una gigantesca escala del altiplano de Bolivia que llega casi al mar. La vejez de la piedra, vetada de minerales, define estos macizos.

El débil rosario de las llamas o de las mulas, que bajan de los asientos mineros, son poco más que las hileras de hormigas en la falda de un cerro; por eso, sólo el hombre moderno y su poderío industrial, con el prodigio geométrico de sus máquinas y el estridor de sus motores, ha logrado, en parte, dominar al cósmico paisaje.

Según Brüggén, el poeta científico de nuestra geología, las cordilleras informes que están a la orilla del mar y que se consideran una cordillera distinta y más vieja por la redondez de sus cumbres, no son sino hermanas y su edad es, más o menos, parigual.

Y es sólo su altura y la cercanía al mar de esta cordillera, lo que la ha separado para siempre de su pariente anónima.

Los glaciares tienen la fuerza del mar, pero obran calladamente por periodos de siglos.

El mar, lleno de acción y de fuerza, ha vitalizado la cordillera que está al alcance de sus mareas, deshaciendo su carne de greda y dejando al descubierto los huesos de piedra, que venda todas las mañanas el mar, con las hilas blancas de la camanchaca.

Formó el mar curvas bahías, donde las olas juegan en la pleamar o descansan en las bajas mareas y terminan por fertilizar la roca, con la flexible vegetación de los cochayuyos, la vida sorda de los mejillones y de los erizos.

Ese mar tiene una prodigiosa fecundidad, frente a la costa del desierto, al unirse las dos corrientes antagónicas del Pacífico, el helado río del Polo y la tibia corriente tropical.

Recuerda el mar, en sus periódicas crisis del plancton, a su vecino el desierto, ávido de agua, pero normalmente albacoras, atunes, robalos y corvinas y las manadas de lobos persiguen, en estos ondulantes potreros del mar, a las anchoas y anchovetas y a la microfauna, que es su nutrición prehistórica.

Y sobre ellos, el pueblo silencioso de las aves guaníferas: guayanes de blanca pechera, negros yecos o patos liles de membranas rojas y los lentos alcatraces y las gritonas gaviotas, garumas y piqueros.

Los depósitos de guano, llamados covaderas, algo recuerdan, también, las duras capas donde dormita el salitre.

Pero es un pájaro, una gaviota pequeña, la garuma, la que parece conservar en sus hábitos de hoy, la impronta de tiempos ya remotos y

de paisajes muertos. Es la mensajera del mar en el desierto, con las camanchacas que dan la idea de señalarle el rumbo de tierra adentro.

Y la garuma tiene el matiz desvaído de la camanchaca y del desierto.

En la época del celo abandona sus rocas de la costa y vuela al desierto para poner sus huevos, al abrigo de piedras, que abundan en la muerta planicie.

Cuando aparecen los pichones, entre los ángulos de las cáscaras, llegan las garumas y vomitan en los picos abiertos de los polluelos, los peces y mariscos a medio digerir.

Por la variación de temperatura de las corrientes, disminuye a veces la germinación del plancton hasta agotarse casi, y se produce, entonces, en el mundo de los peces y las aves un trágico estupor, una crisis de alimentación que recuerda las sequías de la tierra.

Las mareas arrojan a la playa los peces muertos y en el aire, apuñaleado por los vientos, revolotean los guanayes, yecos y patas liles que abandonaron sus islas, persiguiendo las anchovetas, desaparecidas repentinamente de sus praderas del mar.

Y caen, junto a los peces o siguen volando, hasta el agotamiento de sus fuerzas y no es raro, alguna vez lo vi yo, que vayan a morir a las sementeras o en los techos de las casas, junto a las lloicas voraces, ocultas entre las espigas o a las lechuzas nocherniegas, que miran y vuelan, vuelan y vuelven a mirar, asombradas quizá de la muerte que llega hasta su rincón, en las alas sin aire de un pájaro desconocido.

La piedra cordillerana, también, como la de la costa, se fertiliza en los oasis, huertas verdeantes en medio de la arena y de las rocas.

Viven de la limosna de agua que brota de un peñasco agrietado y se acumula en *cochas*, agua abundante, según su raíz quechua.

Y esta tierra gris, que el sol atomiza en polvo liviano, se hace fecunda y en la esfera de oro de las naranjas es dulce licor, jugo aromático en los mínimos limones verde oro y risa sana en el estuche de las granadas que se alargan, como pechos morenos de indias, plenos de leche roja.

Esta cordillera, de faldas interminables, la cortan hondas quebradas, donde blanquean pedrones cenicientos y retorcidos trozos de cuarzo, que producen la impresión de dispersos esqueletos de ríos muertos.

Sobreviven hilos de agua, las de la quebrada de Camarones, por ejemplo que logran llegar a la costa en algunos inviernos y un río,

el Loa, *llu* en quechua, el que almuerza, que nada tiene que ver con su característica de hoy, salvo que en los tiempos incásicos, sus maizales sirviesen la alimentación a los grupos de indios que bajaban del altiplano a la costa.

El Loa nace a cuatro o cinco mil metros de altura, de un ventisquero y cruza el desierto hasta el mar, en un curso ondulante y anémico.

En sus aguas cristalinas se ha disuelto la sal de las tierras salitrosas que atraviesa, pero a pesar de eso son fecundas y dos rayas verdes, las paralelas de sus orillas, marcan su curso, como si quisiera aislarse del mundo muerto que el destino de la tierra les señaló.

La pampa, y es ya una imagen vulgarizada, recuerda un océano petrificado o mejor el lecho de un océano que conserva, detenido en colinas y ribazos, el ondear de las mareas, desaparecidas para siempre.

Al abrigo de ciertos valles más hondos, las instalaciones salitreras parecen barcos que navegasen en medio del mar y mucho más se acentúa esta analogía durante la noche, al encenderse las luces de sus oficinas y fábricas.

Se aguja el desierto, semejando a una proa, al llegar a los valles transversales, como si la ola gris de las arenas se obstinase en vencer el obstáculo que la detiene.

Cada río riega huertas y viñas, desde Copiapó a Illapel. Y la región se define por esa mezcla de desierto y de fertilidad precisamente.

Oro y plata, hierro y cobre, sabrosos descarozados y tomates de carnosidad y refrescante jugosidad.

El durazno de esta zona es pequeño, de insignificante apariencia, pero su pulpa de oro es la que se convierte en la orejita morena del descarozado, tan dulce como un dátil de los trópicos.

Al finalizar el verano, las cepas grises son copos de verde frescura que resguardan el tesoro de los racimos, apretados y duros como pechos vírgenes. Y se concentran los ajerezados en sus viejas vasijas coloniales o se destilan los piscos, claros como agua de vertiente que disolviesen en su alma de cristal el sol maduro del norte chico.

La cordillera de los valles transversales participa, también, de su misma característica de transición. No existen ventisqueros propiamente tales, es decir, nieves permanentes. Las capas de hielo se funden si un verano es más caluroso de lo habitual. Y se agota el caudal de los ríos, fuente de los tranques y la sequía, con su silencio insidioso,

envenena los charcos de agua y parte, en mil heridas polvorientas, la tierra enferma.

Empieza, entonces, la jadeante trashumancia de los rebaños hacia el sur, hacia el pastizal reverdecido, hacia el agua que corre sobre piedras o murmura en las acequias.

Sólo el burrito nortino, que parece un trozo de piedra viva o un matorral con orejas, permanece en la tierra resequida o entre los árboles chamuscados, como si se alimentara de aire o trazos de mineral.

Sin ánimo de ironía, el hombre del norte chico tiene algo de ese burrito paciente, de férrea resistencia. Es una mezcla de hortelano y de minero. Y tiene en sí, reunidos, algo del huaso y del roto, separados y casi antagonicos en el valle central y en el sur.

Y si la sequía esteriliza la tierra y la hierba y el fruto escasean, el hortelano mete en su saco de apir sus herramientas y se va a Chuquicamata o a las salitreras, en procura del pan.

Coinciden en Chile con el hombre del norte chico los maulinos y los chilotes, agricultores y marinos, que el mar es su refugio si la tierra no les da lo suficiente para vivir.

En la costa de Coquimbo, penetra la cordillera en el mar, casi como una península y las olas han separado, en el transcurso de los siglos, enormes trozos de piedras de los acantilados y socavado cavernas, donde el mar ensaya su ruda sinfonía.

Cochayuyos y luches tapizan las piedras, bañadas por la pleamar y ahí mismo negrean las húmedas piñas de los erizos y entreabren sus valvas de conchaperla los ostiones, hermanos nortinos de las ostras del sur.

Aconcagua es pariente cercano de los valles transversales, pero más amplia y de una mayor fertilidad, por la abundancia de ríos y de vertientes.

Los Andes parecen empinarse y resumirse en un gigante de piedra y nieve: el Aconcagua.

Las escarpas de la cordillera avanzan hacia los valles en redondas colinas o cerros agudos, separados por quebradas angulosas, donde se arrinconan los últimos vestigios de la selva de robles, litres y pataguas que cubrió, durante siglos, toda la región.

Y se inicia aquí, como si fuese la vertiente de un río vegetal, el valle del centro de Chile que tiene de márgenes dos cordilleras: la de la costa, enredo de cerros, profusión de esteros y torrentes y hasta cumbres, que alcanzan los dos mil metros: el Campanario y el Roble

y los Andes, enorme mole sombría, vetuada de nieve y madre de ríos y vertientes

Los pequeños valles de tierra oscura y densa, posibles lechos de lagos prehistóricos, los protegen cordones de quebradas y cerros. Es un gigante cuenco de greda tibia, que guarda en sus espedones oscuros todo el calor de las siestas. Y en las huertas urbanas y en estos valles, se doblan los frágiles gajos de los chirimoyos, al peso de la fruta de tierra cálida, de la chirimoya de corazón de nieve. Es como un pecho femenino, y su nombre quechua lo justifica, porque quiere decir fresco seno de mujer.

Junto a los desgarrados chirimoyos, cuyo carácter es sólo la valiosa fruta, crecen los paltos de grueso tronco y de alto ramaje, de un verdinegro metálico y las lúcumas, que absorben todo retazo de sombra extraviado en la huerta, cuya cápsula esférica, de fina piel, guarda la harina dulce de su carne, yema de huevo, liberada de la baba pegajosa de la albúmina.

Los viñedos de Aconcagua son los rivales de los que crecen en los llanos de Maipo, ricos en borgoñas rojioscuras y semillones olorosos.

Y más al sur, una conformación semejante de valles dormidos y de abrazo de cerros, en Quellón, cerca de Bulnes y en Angol, en plena Araucanía se reproduce la fertilidad de Quillota en el dulzor jugoso del durazno, de la ciruela y de la manzana, que resumen en sus esferas frutales, el aire, la humedad y la luz de la tierra del sur.

En el valle central, al rumor de las alamedas, movidas por el viento sur, se une la voz de las acequias que cruzan el campo.

Toros de raza, vacas lecheras de Holanda o caballos andaluces, mezclados con sangre corredora anglosajona, pastan en los potreros alfalfados, si no es el lustroso naranjal que acentúa su nota de luto en el paisaje o el rosado frágil de los durazneros, vestidos de fiesta al llegar la primavera.

La cordillera, frente al valle central, es una masa compacta de granito, cubierta de selvas en su base, pero ya comienzan a individualizarse los volcanes, que casi no se advierten en la ola de piedras de la cordillera nortina.

Algunos volcanes, como el Descabezado y el Quizapu, en violentas erupciones han vomitado lava en sus cercanías y nubes de ceniza, que llegaron hasta el mismo mar o más allá.

La costa del valle central, por la irregularidad de sus bahías y caletas y por el tumultuoso borbotear de sus ríos cordilleranos, como

el Rapel, el Maipo, el Mataquito y el Maule, límite natural de una conquista, tienen un carácter por su movilidad y su riqueza de color, que no se encuentra en la costa hermana del Atlántico.

Después del río Maule, el Maulefu de los mapuches, río de las nieblas, según sus raíces indígenas, es más fértil la cordillera de la costa y las tierras, lavadas por las lluvias, permiten aun que las cepas se multipliquen y produzcan los mostos maulinos de rulo, de color de sangre y los suaves y sabrosos caldos de Tomé y Hualqui.

Varía el valle central, al llegar a las orillas del Laja y del Bío-Bío, sobre todo por la intensidad de los verdes en las praderas y en las selvas, próximas a los Andes.

Empieza el recinto del roble y de sus hermanos de selva, el raulí y el coigüe.

La masa azul de la cordillera parece arrodillarse para que se destaque la cuadrada contextura emponchada de blanco de los volcanes: el quebrado y ronco Chillán y el elegante Antuco, centinela de las serranías mapuches de Trapa Trapa.

El Bío-Bío, el Bau Bau de los araucanos por el bullir sordo de su corriente, ciñe a Chile como un cinturón de plata oxidada. Es un río auténticamente terrígeno. Lo es por su color y por la insidia revuelta de su corriente y pehuenche, porque al lago de que nace, lo cercan las más prodigiosas araucarias de la cordillera austral.

No canta ni ríe, sea en el verano o en el invierno, refunfuña más bien como un indio encolerizado. Río épico, que es la frontera de un país rebelde y el solo hecho de atravesarlo para el conquistador o para el mapuche, decidía la suerte de la guerra.

El valle central del sur, aunque tiene la misma configuración geográfica que su hermano nortino, se diferencia por los perfiles del paisaje y sobre todo por su color y la abundancia de ríos caudalosos, de lagunas y de lagos y la multiplicación de la selva, de que hemos hablado, hasta el golfo de Reloncaví y al canal de Chacao.

Y sobre todo el alto cielo, la germinación inacabable de las nubes, en cualquier instante del día o de la noche y en los inviernos y en los veranos.

Cielo azul claro, casi líquido, donde está en constante disolución el oro pálido del sol.

En los buenos días del verano es tal el reposo del aire, que recuerda una esfera de cristal, donde estuviesen dibujados a la acu-

rela las siluetas leves de los volcanes, el espejo de los lagos y el negror casi sólido de las selvas.

Repentinamente este cielo inmóvil se arruga y empiezan a brotar nubes de su seno azul; blancas vedijas primero; luego vellones andariegos y más tarde aglomeraciones de nubes locas que ennegrecen el día, bajan a la tierra como si hubieran perdido las alas y la lluvia inunda los campos y alborota lagos, esteros y ríos.

Bajo la explosión del chubasco, ha desaparecido el paisaje. Y casas, árboles y animales se enmorenan, adquiriendo el matiz de la humedad, de las cosas y seres mojados por la lluvia.

Si llega el buen tiempo y sopla el viento frío del sur, el gran caminero como le llaman, se evaporan charcos y aguazales, se esponjan hojas y alas y las carreteras limitadas por cercas y labrados troncos se hacen transitables.

Y es, sobre todo, la selva la que se despreza; se oye en las umbrías reír de chucaos y en lo alto de los robles y los coigües silban los huíos vigilantes, advirtiendo toda novedad de la selva a sus moradores.

Selva concentrada y solemne la de Chile, de misteriosos rincones y de calveros, llenos de luz, donde resuena la corneta de las bandurrias, a todas horas del día.

Se enroscan en espiral sobre los troncos muertos los anillos grises de la enredadera llamada coral, salpicada de mínimas estrellas de sangre y es la misma pulpa podrida, la que teje la pollerita roja del copihue, colgada de una gufa, como de un alambre, para que la seque el viento sur.

Es la antítesis de la selva del trópico, plena de gritos, de silbidos, de rumor de árboles y del vuelo multicolor de centenares de mariposas.

En la selva chilena, cada cierto tiempo, ríe el chucao o se desliza en la hojarasca el paso fugitivo de los pudúes y venados y se prolonga, como el acorde de un órgano gigantesco, el rumor de los follajes al tocarlos el viento.

En la conquista de la tierra sureña se han quemado enormes extensiones de selva para echar, entre los troncos destruidos, la semilla de trigo o de pasto miel, alimento de las vacadas semiariscas.

Sucedió alguna vez que el roce coincidió con el viento puelche, viento tibio que viene de la pampa argentina y las brasas, adormecidas en su lecho de pulchén, despertaron azoradas, prendiéndose al pasto seco, a las ramas próximas y a las viejas cercas de troncos.

En pocos minutos, estos átomos dispersos son una ola roja, luego

una avalancha de fuego que todo lo arrasa y sólo se detiene al llegar a un río o a un lago o porque el puelche ha cesado de soplar.

Siembras quemadas, ranchos incendiados y el tumulto ciego de vacas y caballos, saltando palos de fuego, en dirección de los esteros y de los ríos o de los frescos refugios de la selva.

Agonizante el viento, como si la propia hoguera que él atizó lo hubiera evaporado, una trágica serenidad amortaja el paisaje; se van extinguiendo las últimas llamas y crepitan las hojas torcidas por el fuego. No se oyen cantos de pájaros y si un golpe de viento recorre el bosque, resuena un golpeteo de huesos sueltos, un tétrico entrecrocarse de varillas resecas.

Sólo el agua no ha cambiado su voz, como si no le importase la tragedia de su vecina de siglos; corre vocinglera, enrollándose en los peñascos o descansando en las orillas, marchitas por el fuego.

Este sur de Chile es la orgía de las hojas, la multiplicación infinita de los tonos del verde y el rompecabezas de los pintores.

Recuerdo un viaje que hizo al sur el pintor Valenzuela Llanos, gran intérprete de las zonas secas de la cordillera de la costa.

De vuelta a Santiago, con miles de apuntes y esbozos del sur, me dijo, con un gesto desalentador:

—Todo esto no sirve para nada. Se me han empastelado los verdes. No sé... no lo entiendo.

Valenzuela Llanos no estuvo sino en el valle central de Temuco, donde la luz cae sobre las praderas y las selvas, con sus conos nevados al fondo. Paisajes desprestigiado por la tarjeta postal.

Si Valenzuela Llanos se hubiera acercado a la región de Arauco, a la cordillera de Nahuelbuta, habría tenido frente a la tela, un paisaje muy semejante al de Lolol y Pumanque, que él pintó durante años y en todas las estaciones, aunque con un fondo en que predomina el verdor húmedo de los robles y el paraguas desarmado de las araucarias.

Los ríos y los esteros, los remansos y pequeñas lagunas, por un curioso equilibrio de cerros y de valles, van perezosamente al mar y por esto mismo son espejos del paisaje, se beben el verde de los árboles y en su entraña de cristal caen como goterones melódicos los trinos de los zorzales o el grito de caza de las águilas.

Sin la sequedad gredosa de Lolol y de Pumanque, es extraordinario el carácter de su paisaje y ligado, geológicamente, con las áridas laderas que pintó Valenzuela Llanos.

Hay, también, en Nahuelbuta pehuenes, los mismos de la cordillera de los Andes. Curiosa avanzada mapuche, camino del mar.

El pehuén, árbol típicamente chileno y más de acuerdo con la sicología de la raza que el romántico copihue, es alto y recio y ni lluvias ni nevazones alteran su áspera personalidad.

Se acumulan como tribus de mapuches en las faldas de los volcanes. A través de sus ramas tías, red de ralas agujas verdeoscúras, blanquean los ventisqueros y cada volcán recuerda a un cacique, que para iniciar el combate se hubiera puesto su poncho blanquinegro.

El viento del sur es el aliado del pehuén y su cómplice, porque en sus alas de aire va el polen de oro que arrojan los pehuenes machos sobre las hembras pehuenes.

Evoca un lejano otoño austral. Escalofrías ráfagas heladas el sueño de los valles. Ya las araucarias hembras se hinchan en los extremos de sus ramas, como mínimos vientres fecundos.

Estridente griterío de tricaos y choroyes revoluciona el aire de la altura. Sus fuertes picos parten el piñón y al suelo alfombrado de agujas secas de pehuén, caen los piñones, como rojas flechas y sin el trágico destino de las verdaderas.

Los indios, que acaban de acampar bajo los pinos, cuecen piñones en sus viejas olletas, para su alimento cotidiano y llenan los remendados sacos que, en invierno, fermentarán en el muday de los rucahuines y guillatunes.

Hoy, vencidos, humillados, no descan sino que los dejen en paz. Destruída la selva, abiertos los caminos, clavados los durmientes de la línea férrea, el mapuche no es sino un paria en la tierra donde nació.

En contacto con los castellanos y con los chilenos perdió muchas de sus costumbres o las mezcló con las españolas, hasta convertirse en inquilino de las tierras que fueron suyas.

Persiste el paisaje de conquista, especialmente en la tierra arrebatada al bosque por el hacha del colono. Árboles quemados, salvo algún renuevo prematuro, abonado por las lluvias de la primavera.

El tocán, carbonizado, es a modo de un viejo arbusto que cobijara en sus fibras podridas el brote de un roble o de un coigüe nuevo, que nace al sol sin darse cuenta de que la selva de sus milenarios antepasados terminó para siempre. Separan los potreros de engorda o los trigales con cercas de palo o pique o de tranquero y tranquila, restos de la selva destruida.

El signo humano de esta primera etapa de colonización es un rancho de tablas, con su mediagua que sirve al colono de cocina y su corralillo para las ovejas.

Hoy esa rancha primitiva es un chalet bávaro o sajón, con el corredor de geométricos pilares y el balconaje de historiada baranda. Y delante de las casas un jardín, cerrado por simétricos setos de frambuesas.

A la orilla de los lagos, el Llanquihue, el Puyehue o el Ranco, el rudo paisaje se europeizó con el transcurso de los años.

El Llanquihue es, quizás, el más germanizado de todos, porque arquitectura y costumbres continúan la vida de Baviera y de Sajonia, como los conquistadores de España reprodujeron en el valle central a Extremadura y a Andalucía.

El colono alemán, tardío y muy torpe a menudo, se arraigó en la tierra y la comprendió finalmente. Con un sentido tradicional, defendió las especies vegetales, como el muermo (el ulmo, de los cronistas) paraíso de las abejas silvestres del sur y aprovechó prácticamente, las emigraciones anuales de los chilotos que le resolvían el problema de sus cosechas.

Años más tarde, un camino, abierto a filo de hacha, había de llevar hasta Melipulli (Puerto Montt) a los colonos alemanes recién llegados.

Este golfo, reposado y profundo, penetra en la cordillera misma y es como el Maule y como el Bío-Bío, límite de otros territorios y de otros hombres.

No parece, esta vez, el valle central. Ni potreros, crespos de alfalfa ni plateados ríos charlatanes.

El valle central está en el fondo del océano y el hervir de las mareas une a la cordillera de la costa y a la de los Andes una vez más. No son altos, pero asentados en poderosos cimientos de granito, los Andes; y los cerros costinos, convertidos en islas fértiles y misteriosas.

Se perdió la alegría de los valles y de los sembrados, pero se hizo realidad la maravilla de los canales, plácidos caminos de agua y el tesoro de los moluscos, de los negros choros, castañuelas silenciosas, de corazón de oro o de las ostras, fragmentos de olas que se hubiesen cuajado por el milagro del agua y del sol.

También moldeó este paisaje, sin valle central, un hombre diverso, el chilote, aunque, en el fondo, muy ligado al huaso y al costino.

Como la carne se ha concentrado entre las valvas de un marisco, lleva el chilote en su espíritu el germen de la aventura.

Agricultor y marino o marino y agricultor, deja su rincón isleño para volver siempre a él. Y su bote no es sino la prolongación de su casucha de tablas, traspasada de humedad. Las maderas sirvieron para las vigas del rancho y para las cuadernas de la embarcación.

Hermano espiritual es este chilote, rico de fantasía, del salinero de Colchagua y del marino del Maule. Es el mismo Chile bajo la lluvia y la nieve y con el mar como escenario, en lugar de la tierra.

Muchos días, en el corazón del verano, se aclara el cielo y se fija en una amplia perspectiva auriazul: mar, islas y cordillera se dibujan, con purísimos contornos, en el luminoso escenario.

Un murallón sombrío cierra el oriente. Da la sensación de un mundo que se está hundiendo, de la tierra subyugada por el mar. Cerros, hinchados de jorobas (el Corcovado) o quebrados en puntas como los dientes de un viejo (el Millimoyo).

Si uno observa ese paisaje desde las islas de Chiloé, sobre todo si es un chileno del valle central, olvida al mar y a los canales y hasta piensa que si caminase hacia la cordillera, se encontraría con valles prósperos y verdeantes, llenos de afanoso gentío, preocupado de cosechas y faenas agrícolas.

Y se me ocurre que esta magia del aire es la que ha hecho posible el mito de la ciudad de los césares, la ciudad de techos de plata y de campanas de oro, de que habló el Padre Rosales, única caleta del mundo adonde llega el Caleuche, y suelta sus anclas de silencio. Rincón paradisíaco que promete vida regalada y eterna a todos los que se arrojaron en brazos de la aventura y que perecieron en naufragios o se ahogaron, luchando a brazo partido con el mar o con la suerte.

Mito que une en su esencia crítica la realidad y lo sobrenatural, la vida y la muerte.

Es interesante anotar el contraste de la vida de las islas y de la vida de los valles cordilleranos, colonizados, sin embargo, por los mismos chilotes.

Paisaje de suaves colinas Chiloé, que decoran los blancos caseríos a la orilla de los canales; áspero amontonamiento de valles y quebradas el de la cordillera, penetrada por las mareas, que avanzan por los estuarios hacia el interior del continente.

Los ángulos o repechos, crespos de olivillos y coigües, terminan

al comenzar los coironales de Patagonia, bullentes de vacunos y de ovejas y de nuevos pueblos, en que el chilote es el colonizador.

Como el chilote es, al mismo tiempo, un marino y un agricultor, esconde su lancha en la espesura del bosque y él sigue, a pie o a caballo, en dirección del Neuquén o de Río Negro, donde se transforma en hábil esquilador y en arriero sin competencia.

No todos los chilotes emigran hacia Argentina. Un crecido número es dueño de lanchas que todos los días parten de las islas hacia Calbuco o Puerto Montt o son vaporinos o marineros de los buques de vela que aún quedan en los canales.

Las aguas azules o grises, quietas o alborotadas, las rayan las proas de estas lanchas y las decoran con sus velas, ennegrecidas por el sol y por el hálito del mar.

Hay que distinguir entre las lanchas que abastecen la costa del canal de Chacao de todos los productos de la tierra y del mar, de las que van hacia el sur, con buzos ya experimentados y las tablas y planchas de zinc con que arman sus elementales viviendas de verano.

Establecen su primario campamento en una caleta abrigada y a fines del verano, pirámides de choros cubren la arena de la costa, chorreando agua salada por sus entreabiertas valvas. Y los vapores de cabotaje recogen en sus bodegas esta pesca milagrosa, que de Puerto Montt va a los restaurantes de Santiago.

Este paisaje del canal de Chacao, que dibujó Ercilla con netos perfiles, no recuerda sino el de las islas de Oceanía, pero en un clima más frío y con unas costumbres adaptadas a ese clima.

No es posible, ni aun a sol pleno, el torso desnudo del malayo, de pie en la popa de su canoa, a pesar de que su piel morena y sus ojos alargados recuerdan los de los impasibles huilliches de Chiloé.

Sobre el torso, la chaqueta o la chomba marinera y el poncho y en vez de la cabeza desnuda de los malayos, orejeras de lana anudada bajo la barba.

Pasadas las islas de Chiloé, surgen del mar los islotes de Guaitecas y Chonos, negros de cipreses y coigües que, al tocarlos el sol, semejan parques abandonados, donde se supone el abrigo de una casa solariega, pero ni un signo de vida humana anima el callado paisaje, que barniza la tarde azul oro de un día de enero.

Si es un día nuboso, el día en que se navega por los canales, el paisaje se minimiza, se encoge, acurrucado en su rebozo de niebla, tan impenetrable en su líquido blancor como la noche misma.

Conserva aún el árbol en estas islas su vertical airosa y su ovalada envoltura de follaje verdinegro y si el día no se inclina definitivamente a la nublazón o a la llovizna, ríen los chucaos en las umbrías y fíos y chiriguas gorjean entre las ramas mojadas.

Ya empiezan a advertirse manchones de nieve en la costa misma y luego las escalas blancas de los glaciares, que llegan hasta el mismo mar.

El alto ventisquero de la cordillera del centro de Chile no tiene, como éste, la invitación a la aventura, al desprenderse de un rodado. Si se desgajan del ventisquero se acumulan en quebradas profundas y ya fragmentados, llegan a las fuentes de los ríos.

Las vaciantes y crecientes forjan el porvenir de estos trozos de hielo y los llevan hacia el océano y si no ha logrado disolverlos el mar, vuelven maltrechos hacia sus fuentes germinadoras.

Los hay de todas las formas imaginables: pequeños, como gaviotas o albatros y a veces, como lentos osos blancos. Algunos recuerdan un buque de vela fantasma (blanco el casco, blanco el velamen, blancos los tripulantes) o colinas, irisadas por el sol y también, deformes acorazados de guerra.

La marea los acaricia bajo el mar y los despierta de su letargo de hielo. Chocan entre sí como enemigos, salta la escarcha en pulverizado chorro y a menudo, un témpano da una vuelta de campana, mostrando a la luz, en verdiazul iluminación, el hielo que estaba bajo el agua.

Se atropellan, como si quisiesen adelantarse a sus camaradas, pero luego la marea los enfila en marcha hacia su destino: convertirse en agua salada.

Avanza este convoy de témpanos dispares, mientras dura la baja mar, pero la creciente los detiene de improviso y los empuja desorientados hacia el ventisquero. No son sino pedazos de hielo angulosos; disminuidos, a punto de hacerse océano, niveladora masa de aguas movedizas.

Navegamos hacia el sur por estrechos canales, que limitan arrugadas rocas grises, sin vestigio de vida vegetal, pero el mar, incansable creador, alimenta los choros y los erizos entre madejas flexibles de cochayuyos y huiros.

Antes de llegar a la Angostura inglesa, los rectos canales se abren en una plácida bahía, moteada de islotes, con coigües enanos, en cuyas copas crispadas dejó su sello el viento del sureste.

Ahí viven los indios alacalufes, indios de canoas, según su etimología, pero ya la canoa y la piragua desaparecieron para siempre.

La civilización les dio el bote de alta mar, de recias cuadernas y de casco alargado como el cuerpo de un pez, en que las aletas son los largos remos.

En cada uno de esos botes vive una familia, padres, mujeres, hijos y perros.

En el centro de la embarcación se enciende un fuego, para medio tostar la carne de los robalos o de los lobos, porque la grasa de ballena la guardan en el destripado cuerpo de un pingüino. Es una especie de mantequilla rancia que los indios comen vorazmente a cada instante, como mascan los campesinos rusos las semillas de girasol.

Paisaje espectral, de mortecinos tonos plateados. Quizás reflejos del hielo de los glaciares o de las neblinas ocultas en los ángulos de las rocas o de las que absorbe despaciosamente el mar.

De esta soledad surge de improviso un vocerío extraño, con algo de grito de pájaro o de aullar de lobos que nadan entre dos aguas. Estos gritos se engarzan, inopinadamente, en sílabas articuladas:

—¡Cueri, cueri, cueri!

Intrigado, me asomé a la lucarna de mi camarote.

En la ola tranquila, de larga ondulación, observo un bote que parece clavado en ella, con hábil y continuada maniobra de remos y timón.

Gesticulantes, vestidos con viejas pieles, entre niños inquietos de hirsutas cabezas y de perros lanudos, piden pan, ropa y vino por sus pieles que agitan en el aire como estandartes.

—¡Cueri, cueri, cueri!

Mundo agónico que sobrevive sólo por la ambición comercial de los viejos mercaderes de Punta Arenas. Se aprovechan de sus pieles de lobos y de nutrias y les arrojan, en cambio, migajas de sus millones, bien guardados en bancos europeos o de Nueva York.

Una mañana blanca, de espesa neblina, entró el barco en el Estrecho.

La proa de este vapor de Europa continúa apartando heladas capas de agua, estremecida su vieja armazón por el viento del Polo. Más que en el casco y en el mar se advierte el viento en el silbido de las jarcias de acero y en el humo, hecho una lámina descolorida, paralelo a la cubierta.

Al desembarcar en el muelle de Punta Arenas, el sureste, la suestada de los chilotos, se había posesionado de calles y plazas, confinando a los puntarenenses en sus abrigadas habitaciones.

Nada puede el sol contra esta violenta invasión de aire, que se lo lleva todo, atomizando la luz y paralizando la vida. Y al terminar la ofensiva del viento, inmoviliza el aire un cansancio de convalecencia, un cielo deslavado, donde se recortan las líneas de los edificios o las copas fatigadas de los árboles.

Esta ciudad fue en sus comienzos un fuerte, a la manera española, con su guarnición militar, y los aventureros, casi siempre peninsulares, que armaron sus mostradores, como los soldados sus atrincheramientos y sus fosos.

Pieles de lobos de dos pelos y de nutrias o chungungos de gran valor en los mercados internacionales, se cambiaban por azúcar, hierba o paños ordinarios y sobre todo por alcohol, el gran vencedor de todas las colonizaciones.

Las estepas que recorría el tehuelche, tan bien dibujado por el viejo Hudson, hoy no existen, pero la ola blanca y vellonosa de los rebaños de ovejas le presta nueva vida.

Negros turbales, bosques que no alcanzó a digerir la tierra helada, piedras que arden, según Sarmiento de Gamboa, si se las arroja al fuego, rodean esta región, tobillo de Sudamérica, que Byron, el marino, bautizó con el nombre de Sandy Point, la Punta Arenas de Chile.

Esta turba sin calorías que como el sol de Magallanes apenas alumbraba, me produjo siempre la impresión del ánimo en pena del petróleo, intentando asomarse a la superficie de la tierra.

Agua, nieve y niebla, paisaje frío, frente al cual pasaban los primeros navegantes, deseosos de abandonarlo cuanto antes.

Isla de la Desolación, Bahía Inútil y otros nombres por el estilo simbolizan el estado de ánimo de esos marinos, pero nada ha significado esa impresión primera o quizá lo ha significado todo, al brotar el petróleo en Tierra del Fuego, en Springhill, promisorio colina de la primavera, iniciación de una etapa nueva en la tierra del lejano sur.

No obstante, ni las pieles y su especulación, ni la fiebre del oro, ni el mismo petróleo, aún en su infancia, es lo que ha hecho de un desierto una tierra civilizada.

Las encadenadas colinas que agrisa el matojo desmelenado de

coirón o los cañadones, donde graznan los caiquenes y remolinean los caranchos, permitieron la vida de las manadas de guanacos y avestruces y por consiguiente, de los tehuelches, admirables jinetes y de los pumas, sus rivales en las cacerías.

Muchas veces, galopando por estas colinas o recorriéndolas en auto, me acordé del altiplano de Bolivia. Y sus cuatro mil metros de altura y la infinita soledad del aire, no alejan el parentesco con el desierto gris, a orillas de dos mares rumorosos.

Sin embargo, los unifica el frío y sobre todo la serenidad de los grandes espacios que permite el desplazamiento de los rebaños de guanacos, llamas y ovejas y que imprime en el alma de los quechuas o tehuelches y en las de los europeos que allí vivieron, un refugio de aislamiento, un rebelde individualismo.

Es la oveja la que ha vitalizado el paisaje, dándole un nuevo carácter, inesperado y original, desplazando a las manadas de guanacos y de las avestruces de trote anguloso.

Y es esta oveja, su carne y su lana, lo que hizo del presidio una ciudad y la que transformó al buscador de oro, al lobero o al mercader en un señor, en un estanciero que amontona el oro en los bancos internacionales y vive principescamente en Punta Arenas.

Los chilotes que dejan sus islas, a fines de noviembre, apretados como animales en las bodegas de los barcos de cabotaje, para conchavarse en la esquila y en los frigoríficos, es un elemento étnico insustituible, sin que le corresponda, a pesar de su valiosa cooperación, sino un salario mínimo.

En la mayoría de los casos, el chilote retorna a su isla natal, bien guardados sus nacionales o sus billetes chilenos en el forro de la chaqueta, pero, con frecuencia, se queda en las estancias para cuidar las ovejas en invierno o se dedica a oficios diversos en Punta Arenas, en Natales o Porvenir.

En las estancias no pueden permanecer sino por excepción. Los dueños de los estepas, aprovechándose astutamente de la periodicidad de las matanzas y de las esquilas, los contratan sólo en los meses de verano y las caravanas de obreros abandonan las estancias en busca de las ciudades y de los barcos.

Serían posibles las aldeas, en torno a las estancias, si se rompiese ese viejo hábito migratorio que esclaviza, con provecho del patrón, al obrero contratado.

El patrón, despectivo y avaro (aventurero español enriquecido o funcionario inglés pagado por empresas poderosas) se aprovecha de la pasividad del obrero, de su carácter indeciso, enmohecido por el hábito de aceptar sólo lo que le dan, si le basta para comer y ahorrar unos pocos pesos.

Es interesante observar al chilote que se embarca hacia el sur y al que logra volver en marzo o en abril.

Un año me tocó viajar a Magallanes en noviembre y regresar al norte a fines de marzo.

Vi llegar al muelle a innumerables chilotes que atravesaban sin hablar la pasarela del barco y desaparecían en las bodegas, como si se los tragase.

Sucios, harapientos, tenían en los ojos y en los gestos una rebeldía resignada, un silencio agresivo. Y al tornar algunos meses después, las ropas renovadas y las mejillas curvas de salud, sus bocas reían y sus palabras eran fragmentos de la vida vivida, signos de confianza para su futuro, que se acercaba a cada evolución de la hélice.

Los que no vuelven, por no tener lazos de familia o por otra razón cualquiera, se contratan en las estancias o en los pueblos.

Conocí a un chilote, Juan Oyarzo, de botero en Valparaíso. Tenía cerca de ochenta años. Me contó que durante muchos años fue domador de caballos en las estancias de la península de Brunswick.

Fue él mismo quien descubrió el inesperado oficio, aprovechándose de una vieja costumbre, que permitía a un pasajero churrasquear y dormir uno o dos días en cada estancia.

Amansó peludos caballos en los días helados, de alto sol o en las blancas colinas, cubiertas de nieve. Recorría las estancias, desde Río Grande al Río San Juan para volver a Punta Arenas al llegar la primavera.

A pesar de la oveja, a pesar del petróleo, la explotación primitiva que hizo posible la vida en la colonia, las cacerías de lobos y de nutrias, el polvo de oro lavado en los ríos de Patagonia y de Tierra del Fuego, subsiste aún en manos de viejos aventureros, medio piratas, medio bandidos, ladrones de alacalufes y yaganes, maniobrando la parchada vela de su goleta o el viejo motor de su cutter, sin importarles gran cosa el zumbido de los aviones o el paso de los grandes trasatlánticos modernos.

Ingleses que, de acuerdo con el espíritu de su raza, explotan la oveja, carne y vellón y se la llevan, sin dejar más que su disciplina y su flema, yugoslavos, menos escrupulosos, que terminan por asimilarse con el hombre y con el paisaje y sobre todo españoles, casi siempre asturianos, que se arraigaron en la *tierra donde el sol no quema*.

Pero este esfuerzo de los europeos no habría tenido ningún éxito positivo sin el concurso tenaz de los chilotos que el destino moldeó, en la dura experiencia de las islas, para la conquista del helado sur.

TIERRA DE CABALLOS*

(EL PICAZO)

Valles verdeantes y cerros angulosos. Recia fusión de valles verdeantes y de cerros angulosos, de aguas juguetonas y de rumor de selvas. Aquí viene a morir el valle central y se inicia la cordillera, enredo de laderas azules y reposo de las altas nieves andinas.

Se asiste, por esto, casi al nacimiento de las aguas, aguas adolescentes, anillándose en cordones de espuma al rugoso muro de los coigües. Van al Lircay, que llega de adentro, del blanco planchón de un ventisquero, alborotándose en el tajo hondo de su álveo.

Es el rincón, resto de una vasta encomienda, cedida por el rey de España a los agustinos, viejos evangelizadores de la provincia y por éstos, a la ciudad de Talca.

Por un milagro del aislamiento, de la fragosidad de la región y por el natural espíritu conservador de los frailes, se mantiene la tierra y su gente como detenida en el tiempo. La civilización orilló el abrupto bastión, separado por el río de los llanos y por los cerros boscosos de otros valles paralelos y la colonia y su vida heroica se arremansaron en los calveros de la selva y en el risueño verdor de los hondones, rayados de esteros.

En el interior de la selva, fértiles potreros, que cercan las quebradas, los altos robles y los laureles olorosos, pastan cientos de animales semialzados. Toros de prodigiosas astas y vacas menudas, ágiles como cabras.

Para animales así eran necesarios caballos fuertes y astutos, y para los caballos, jinetes y domadores incansables.

El Picazo, tierra de caballos. ¿Vendrá de esos caballos y de esos jinetes el nombre de la región? Porque la tierra, semejante toda ella a un potro indómito, lleva nombre de caballo y de caballo chileno. El *manchado, picazo*, de nuestros campos no es sino el cuatralbo de

*ATENEA, N° 207, septiembre de 1942, pp. 301-320.

los valles andaluces. Y debió ser ese *picazo* olvidado hoy, que domó un jinete huaso o algún padre agricultor, el antepasado de la numerosa piara que ha nacido en los valles, se ha criado en los pastizales de la selva y se ha endurecido, subiendo las cordilleras.

Sólo su resistencia y su habilidad pudo dominar a las vacadas cerriles y a la áspera tierra picacina, plural multiplicación de la ladera y del bajo, de la planicie y del cañadón.

Los hombres del Picazo. Y en estos hombres del Picazo no se advierte —detalle curioso— huella alguna del picunche del valle o del pehuenche de las cordilleras. Son altos y esbeltos, de apretadas barbas rojizas o negras y de pupilas claras y rasgos regulares.

A pesar de sus gastados guarapones, torcidos por lluvias y nevascas o quemados por el sol, a pesar de sus duras pierneras de cabro y de sus enormes espuelas, el antecesor andaluz o extremeño está en su verba pintoresca y en su función al caballo, a la topeadura y al rodeo.

El alejamiento del valle central, los senderos tortuosos de los trumaos, lo unían a Talca o a Molina, ahondó en ellos la individualidad regional, metió en su espíritu el perfil quebrado del paisaje, hizo de acero los músculos de sus piernas, engarfiados a los flancos del caballo y en la persecución del animal bravío, su pupila y sus actos eran instinto puro y elemental.

El folklore campesino. Como sus antecesores de Andalucía y de Extremadura, los huasos picacinos poseen el don del símil y la gracia de la metáfora, su realización natural.

Los elementos están tomados de su vida misma y del ambiente rural, en el cual nacieron y murieron, la forma de los cerros y de las nubes, la característica de un árbol o el contorno de una piedra; luego, las sutiles asociaciones entre lo animado y lo inanimado, el relato alegórico oralmente transmitido de generación en generación, el dicho agudo hecho refrán, el apodo, plasmado con tal agudeza y gracia, que es como un dibujo hablado o una caricatura verbal o la tirada de octosílabos, el verso predilecto del pueblo, que brota como un agua de manantial de sus labios gruesos y toscos, en las trillas, en las topeaduras y carreras, en los rodeos y en las apartas.

A un fraile acampado, que hizo de administrador durante muchos años en el Picazo, se le llamó por sus inquilinos y braceros, "El Tábano rosillo", a causa de sus pelos rojizos, mezclados con las venas grises de las canas. Y otro será el "Coliguacho", por decir palabras torpes y sin gracia, recordando a ese tábano oscuro, el primero en aparecer

en la tierra sureña al venir el verano, de vuelo inseguro y de sordo y molesto zumbido.

A un viejo capataz, hablador y atarantado, se le llamará "El Polvaera", asimilando su palabrería al torbellino del rojo trumao que levantó una ráfaga de viento o las patas de su propio caballo, en una súbita revuelta. Y un campesino de largas piernas y de tronco reducido, será el "Rueas altas". A un vaquero, viejo arreador de hacienda de la pampa, se le llamará el "Choique", por su pescuezo flaco que recuerda el cuello alongado de los avestruces. Otro, colorín, será el "Chancaca", como un hombre cetrino y flacucho le dirán el "Cara de natre".

Sus dichos, sus comparaciones, cogidos en la tierra misma como frutos y flores, huelen a cosa viva espontánea, de criollísimo sabor.

Un hijo del administrador le ha preguntado a un viejo, a quien no veía desde niño:

—¿Cómo está usted, don Juan?

Y el viejo, abierta la enorme boca en una sonrisa desdentada, contesta:

—¡Como zapallo en la guía, su mercé!

Y en una faena de siega, en lo alto de la planicie, al notar el patrón el escaso esfuerzo de sus segadores, regaña amistosamente al viejo capataz:

—Esto no se acaba nunca, don Juan.

Y el campesino responde, con un gesto entre cínico y resignado:

—Ya se acabará, patrón. No hay que apurar al perro viejo picacino.

No hay en estos hombres fe en el porvenir. Ni siquiera la aspiración a ser propietarios, ingénita en los campesinos de todos los tiempos. Su calidad de servidores les satisface. Y es que por vivir, hasta el presente, con cierta holgura en la tierra de sus antepasados, se consideran un poco dueños de ella.

Y si llega el caso, dirán humorísticamente:

"Teniendo p'al chupe y p'al dormidero,

échale p'atrás, no más, machero".

Y empinando un vaso de vino, en el que se han disuelto sus preocupaciones, comentará:

"Después de la sopa, una copa,

Después del puchero, un vaso entero

y después del asado, hasta quedar botado".

Y exaltado por el mosto, que vigoriza momentáneamente músculos y espíritu, le cantará como un poeta:

*Ven acá, quita pesares,
consuelo de mis congojas,
pateado en los lagares
y criado entre las hojas.*

Una filosofía sanchesca, producto, también, del antecesor soldado, lo hará decir del patrón o de los campesinos que intentan elevarse sobre el nivel del inquilino:

*Entre Díaz y Vargas,
a parejas van las cargas.*

En la manifestación de sus sentimientos, ya sea la simple exteriorización de una experiencia psicológica o la expresión de los estados amorosos, el pueblo tiene la intuición verbal, la sobriedad sentenciosa del refrán:

*Un alma sola,
ni canta ni llora
El que vive callando,
vive penando.*

Y a veces el desgarramiento lírico, el grito espontáneo de la pasión:

*Mis ojos de sentimiento,
aumentan la mar en agua;
si no vienes esta noche,
puede ser hoy o mañana.*

Jinetes y aperos. La herencia andaluza despertó en ellos el lujo de los arreos. Los talabarteros regionales, con sus leznas y sus cuchillos, repujaron, como una joya, la montura chilena. Guarniciones de plata adornaban arzones y asientos. La suavidad aterciopelada del carpincho, maravillosamente curtida, cubría la montura. De sus acciones colgaban historiados estribos de lingue y el rendaje flexible, meticulosamente trenzado en Talca, rayaba las vivas tablas del cuello

del alazán o del picazo, domado en los valles. Y los lazos, sobados en los ranchos, del cuero de los animales muertos en los arreos o sacrificados en las matanzas de Pelarco, chasqueaban como rémiges de cóndores, al enredarse en las astas de un toro o en las patas de una vaquillona arisca.

La tradición. Pero la tierra era de frailes y la tradición suavizó asperezas, aunque más de alguno abandonó la plácida celda conventual por el lomo del caballo y las espirales del lazo dominador.

Una mañana de verano, día domingo, asistí a una misa en la centenaria capilla del Picazo. En el fondo, la capilla es sólo un altar con un Cristo exangüe y unos vulgares pilastrones dorados. La nave la forma el largo corredor, hilera de cilíndricos maderos, robles o raulíes que sostienen, hace siglos, el entrecruzado enredo de la viguetería y el océano regular de las tejas oscuras, cauces, en el invierno, de los chorros de la lluvia.

Zumban las abejas en el aire azul y los tábanos, como balas de cristal, se estrellan contra las paredes y contra los cuerpos impasibles de los huasos que vienen llegando. La altura hace la luz liviana, cuasi un hialiano hervor de átomos movedizos que barniza los árboles y torna suave el duro perfil de los cerros, líneas huidizas o atrevidos ángulos, horadando el atrevido reposo del aire. Llegan de todas partes, de los bosques, de los valles, de los cerros cubiertos de polvo, sudorosos los caballos, huasos picacinos. Se aproximan al filo del largo corredor y con gesto mecánico de jinetes, levantan la pierna derecha (un segundo piñera y espuela caricaturan el aire) y se apoyan en la tierra. Luego, el casi ritual de amarrar la rienda en un clavo mohoso de un pilar o atarlo al extremo de un varón.

Separados del caballo, sus siluetas son torpes, desgarbadas. Semejan jotes ahítos que no logran tomar el vuelo. Animán un instante el corredor y tintinean las espuelas y se arrastran los viejos zapatos, con áspero sonajeo, en los ladrillos.

Largas narices filudas sobre el desgreño de las barbas. Manos torpes que se esconden debajo de los ponchos livianos, de los meses estivales. Parece entorpecerlos la proximidad de los patrones y de los frailes, aún dueños del Picazo.

En el veterano altar, un angustiado joven, revestido con una vieja casulla desteñida, gorgorea la misa con pausada meticulosidad.

Las rodillas en los ladrillos gastados, la oyen, contritos, los huasos. Golpean sus pechos con unción. Sus cabezas toscas con algo de ramas

viejas o pedregones, esmerilados por las corrientes, se inclinan con devota costumbre.

Dóciles inquilinos y resignados feligreses, parece ser, para ellos, lo mismo la misa que las faenas campesinas.

Con un gesto apolíneo, el fraile ha doblado la última hoja del viejo misal. Se vuelve, inclinando la cabeza y levantando su brazo derecho con un gesto de bendición. Tosidos ahogados, arrastre de zapatos, tintineo de espuelas. El mundo de los campesinos empieza a desplazarse, a lo largo del corredor. Van en busca de sus caballos, parte integrante de sus vidas. Y los caballos, adormilados, se animan al sentir a sus dueños. En un instante, hombres y bestias se han reintegrado a su normal calidad de centauros. Y los movimientos torpes, desgarbados, desaparecen como a un conjuro. Porque, caballo y jinete es la lógica fusión del cerro y del valle, del tortuoso sendero y de la cuesta empinada. Y como si la tierra se los tragase, en pocos segundos no queda un hombre ni un caballo en las cercanías del viejo caserón.

Pero luego, como lejanos trazos en las curvas de los caminos, se ven sus siluetas lentas, sus ponchos de colores, sus perros cansados. Van hacia arriba y hacia abajo. Hacia los mogotes puntiagudos, que aún conservan su castiza denominación castellana, hacia la densidad negrizul de los robledales o desenredando sinuosas veredas, bajan hacia los valles pastosos de las márgenes del Lircay.

El paisaje. Las abras azules semejan enormes puertas naturales que dan a nuevos valles, a nuevas selvas y a nuevos ríos, hasta cerrarse en el corazón de granito de los Andes.

Vistos a la distancia, los ángulos de cerros son descansaderos de nubes abullonadas y transparentes en los días estivales o pesados escaudrones blanquinegros, arreados por el norte, en los inviernos.

En las salientes plataformas de los cerros se levantan los ranchos primitivos o dormitan, bajo el abrigo rumoroso de los robles, los hualos y los coigües, en los rincones de la selva. Y hechos parte de la tierra misma se multiplican las vacas y los caballos y pululan los zorros y los pumas. Aún se conocen estos lugares precordilleranos con el poético calificativo de invernadas, porque en la trashumancia de los ganados que vienen del valle y van al interior de la cordillera, a las veranadas, se hallan, al finalizar el mes de abril, con lugares abrigados, donde la nieve es un manto blanquecino que deja asomar, a flor de tierra, el mullido verdor de las yerbas naturales.

Sin embargo, no muy lejos, apuntando muros de cerros y enrollando caminos con los neumáticos de un auto, se extiende el llano de Mariposas, viejo molde de un glaciar prehistórico que riegan las aguas del río Maule, cruzan las paralelas de una vía férrea, y cuadriculan los potreros, los arrozales y los sembrados de trigo.

Los vaqueros. La ciencia de estos innatos jinetes de los cerros consiste en conocer el caballo, la característica de las vacadas indómitas y sobre todo, los más escondidos rincones de la tierra.

Para ellos, arrear vacas holandesas y normandas, por la geométrica cinta de los caminos, es tarea poco grata. Recogidas las riendas del caballo, listas las espuelas, y el lazo en las manos, no es eso lo que anhelan.

En la aparente soledad de la selva, son ellos los únicos que pueden hacer salir de sus escondrijos y aguadas a la hacienda montaraz que, a fuerza de vivir entre árboles y torrenteras, remedan en sus astas las ramas secas y en sus ancas, la aristas angulosas de las piedras.

La tierra, indócil y rebelde, a medio domar por el hombre, ha injertado, asimismo, en el jinete, en el caballo y en el vacuno una semilla bárbara, un lógico sentido de rebeldía.

Rodeos y apartas. Al apuntar la primavera, empiezan en el Picazo los rodeos y apartas. Entonces toman contacto íntimo vaqueros y animales.

En los corrales, muy bien cercados, chocan astas enfurecidas y se cruzan bramidos rabiosos. La resignación o más bien, el cansancio, termina por apaciguar el bravío desconcierto. Las vacas rumian sus reservas de pasto y los terneros maman, como en el corazón de la selva.

Pero no todos los animales se resignan a este cambio radical de su vivir primitivo. Hay alguno que corta los firmes lazos como si fueran delgados hilos, y sin doblegarse resiste los encontronazos de los caballos que le persiguen. Astuto y ágil, salta cercas o troncos botados y termina por perderse entre la maraña de los árboles, de los matorrales y de los tajos oscuros de las quebradas. El embrujo de la vida libre, bruscamente deshecho por el vaquero, se despierta en sus carnes rebeldes y les da una inagotable capacidad de resistencia. Casi siempre se escapa y termina por representar, a través de los años, el alma de los cerros y de la selva. Un dios bravío, que tiene retorcidos pitones, rojas pupilas de brasa y pequeñas pezuñas, tan movedizas y rápidas como las alas de los pájaros. Basta esta rebeldía que

no se doblega para que la leyenda de sus sobrehumanas potencias, curiosa mezcla de realidad y fantasía, de Dios y del diablo, lo salve de ser una res más en el rebaño en venta y lo constituya como un genio imperecedero de la naturaleza y del alma gemela del vaquero y del inquilino.

El mito de los toros. Cada jinete, que lo ha perseguido y al cual se le ha escapado, agrega un detalle más que va agrandando su fantástica vida elemental. La leyenda ha terminado por antropomorfizarlo. Tiene la forma de un toro, pero su alma es casi humana. No es un inquilino obediente y resignado. Ni un vaquero tenaz y andariego. Es casi un bandido o cuatrero que ha burlado a patrones y policías, en la elementalidad de la vida cordillerana.

A través del tiempo y como algo fatal, imprescindible, siempre hubo un toro que simbolizase este oculto aspecto del hombre de los campos.

Primero (debió ser en la época heroica) es un toro encantado que un "mágico" argentino llevó de la pampa a la cordillera en una "nube de agua". La nube no era inmóvil, sino un torbellino que "hizo calle en el monte", desarraigando los árboles que se oponían a su paso.

Bajaba a las haciendas, internándose en el bosque y cubría a las vacas. De aquí la cantidad de crías grandes, lucias, hijas del toro encantado. Sin embargo, según reza la leyenda, el toro era pequeño y "guampudo".

Vemos aquí el concepto misterioso, extraterreno, de la colectividad campesina para explicarse la reproducción de las haciendas, entregadas a sí mismas, sin mayor colaboración del hombre. El dueño de la tierra recogía así el producto al azar, personificado en el toro encantado, como las frutas de una huerta, en la cual casi no hubiera intervenido la voluntad humana.

La leyenda del toro blanco es más cercana y ya de acuerdo, en sus características generales, con una época de selección de la hacienda.

Es blanco como un pedazo de ventisquero. Cabeza chica, enormes cuernos. Nadie quiere que cubra las vacas. Se rodea a la hacienda y el toro está entre el tumulto de animales acorralados. Es inútil. Nadie logra lacerarlo. Los perros arreadores gimen ante él y no lo atacan. Los otros toros no le presentan combate, incluso un rosado, famoso peleador. De improviso, la mancha blanca del toro desaparece entre unos temos rojos. Infructuosamente se busca huella. Se ha perdido en la selva. Y por último, ya en la época contemporánea, en la tran-

sición del viejo campo colonial a los tiempos actuales, aún un toro domina a la hacienda de Picazo y a la imaginación primitiva de los vaqueros y arreadores.

Es, en este caso, un toro criollo. Idénticas características. Cuerpo pequeño, anguloso. Como dos lanzas, surgen de los extremos del ancho testuz dos enormes y aguzados cuernos. Lo rodea una atmósfera misteriosa, como a sus antecesores. Un maléfico poder multiplica sus fuerzas. Tan múltiple es su personalidad y tan numerosas sus hazañas de animal rebelde que, a través de veinte años, se le conoce en la región con varios sobrenombres, cada uno de los cuales explica episodios de su vida en las selvas.

El último toro del último capataz. El invierno ha recogido sus húmedas nieblas y ha callado su orquesta de chubascos. Las corrientes apagan su ronco vocerío. Los brotes primaverales se encienden, como gotas de luz corporizadas, en el opaco ramaje de los robles y los hualos. Como yemas hinchadas, estallan en el aire, cuajado de corpúsculos de oro, los trinos de tencas y zorzales. Y con la pluma nueva y el brote verdeclaro, el pelaje de los vacunos se encrespa y reluce.

Ha llegado el instante del rodeo. Mugen los terneros y las vaquillas asustadas. Braman los toros, escarbando la tierra aún endurecida. Y los jinetes, gritones y enérgicos, empujan la palpitante oleada de músculos hacia las tierras bajas. Sobre las cornamentas cliqueteantes silban los lazos o se aferran, como culebras, a las patas de los animales más ariscos. Y el bramador tumulto se va arrinconando, sudoroso y cansado, en los amplios corrales del valle.

La aparta se va haciendo poco a poco. Banderas agitadas por el viento semejan las mantas tricolores, y la paciencia y la habilidad del jinete termina por dominar a las indóciles vacas y vaquillas criollas.

Los huasos, desde los tiempos coloniales, hablan de correrlos para que boten los pelos viejos y el animal se muestre reluciente y vigoroso. Y aunque esto, desde el punto de vista de la ganadería moderna, no sea estrictamente necesario, es indispensable para el deporte rural, para la habilidad del jinete y para el amaestramiento de los caballos. Junto a la quinchita frágil de la medialuna corren los caballos, adheridos al animal, trágicamente asustado y en el momento oportuno, el musculoso cuello de la cabalgadura engarfia al cuello de la vaca, haciéndola girar en dirección contraria. En el fondo, es la natural evolución del conquistador al tornarse hombre de campo. Es el juego de cañas de los jinetes del siglo XVI, hecho faena campesina.

Alejado del hecho de armas y del indio de las malocas, el animal alzado reemplaza al enemigo.

El capataz de la hacienda, ya viejo y retirado del servicio, tiene, así, la característica de un capitán de los viejos tercios. Su vida de jinete está unida a la de este toro, último gesto de rebeldía del viejo rebaño de los cerros. Como el toro tiene un sobrenombre, arrancado de la tierra misma. Este es el "Polvaera", de que hablábamos al comienzo. No se molesta si lo llaman por su pintoresco apodo. Al contrario, lo contrario, lo considera como un blasón conquistado por su padre que él, supone, ha de heredar su hijo.

—Polvaera mi paire, Polvaera yo y así sigue la mata.

La biografía del toro, aún vivo, la he oído de sus labios. Lo visité una mañana de verano, en la casita y en el terreno, cedidos al viejo servidor del fundo.

Francisco Sáez, "Polvaera", es hoy, un viejo de setenta años. Su físico tiene mucho del castellano o del extremeño de donde descien- de. Ojos pardos, cejas grises, densas y encrespadas. Nariz recta y rizada barba entrecana.

El aire azul, rico de altura, barniza los cerros, las vetas de nieve, el muro verdinegro de los bosques. Aire inmóvil, modorra de átomos perezosos, dominados por el canto de un estero que corre, loco, hacia el Lircay y por los trinos oscuros de los tordos y las tencas, por las notas blancas de los zorzales y las fugas de sonidos de los jilgueros.

Bajo un parrón, traspasado de luz mañanera, habla el viejo, complacido del pasado. Sus aspiraciones fueron simples. Las de un jinete nato, vigor físico, ideas primitivas.

—Pa mí nu'había más que los "bolosos" y correr la "loba" en la medialuna.

Los "bolosos", en su arbitraria fonética cordillerana, son los perros zorreros, los golosos, con los cuales persiguió culpeos y pumas en lejanas zorreaduras. Y la "loba", en su imaginación elemental, es la vaca o vaquilla montaraz que atajó en las quinchas de litre, durante las apartas de otros tiempos.

Se habla también de ese toro, cuya suerte está echada en el futuro del Picazo. El viejo nos cuenta de los primeros tiempos. Su naturaleza arisca se manifestó desde ternero. Resistió siempre al hombre, al caballo y al lazo. Era de un color bayo claro. Se le puso, entonces el apodo de "Mistela".

—No cortaba lazos tuavía, pero li'hacia empeño.

Y saltándose algunos años nos habla del Mistela, ya toro, amo de su manada.

Brillan sus ojos y sus palabras son rápidas y quemantes.

—Contra ná lo laciaban, su mercé, porque si no rompía los lazos, saltaba la cerca del corral, librecito y s'iba pal monte. Es lo más astuto que si'ha visto, su mercé. Y parece cabro, benaiga Dios. ¡Viera como salta los troncos botados y eso que nu'es ná de mucha cuerpál Y es como bandido, porque las fechurías las hace tarde de la noche. En día claro, naide lu'ha topao en el monte.

Nos invita a beber un trago de vino y agrega, limpiándose los bigotes y barbas mojadas, con el dorso de la manga, a la manera campesina.

—Y hay que ver como quean los trigos de trillaos, por más cercas que le pongan. Algo del Malo ha de tener este animal que no parece toro, porque cabrestea como caballo cuando le echan el lazo y embiste con los ojos abiertos, lo mesmo que las vacas.

Según nos cuenta, alguna vez intentaron llevarlo al corral con el resto del rebaño apartado.

—L'última vez lo arrastramo p'al bajo coo cuatro lazos bien trenzaos. Aquí fue, pues, su mercé, onde perdió el nombre de Mistela y di'ay lo llamaron el "Manao", lo mesmo que el vaquero que lu'había laciao. Y el tirón jué tan juerte que cortó las huiras del lazo y el Manao por poco se esbarrancó quebrá abajo. Allí casi paró las herraduras el pobre.

Epílogo. La leyenda va a ser cortada de raíz como una yerba perniciosa. La suerte del último toro está echada. Por el Picazo corren vientos de renovación. Un hombre activo hará del viejo retazo de encomienda un fundo moderno. Y el toro alzado, castizo y astuto, es un obstáculo para el mejoramiento de la raza. Se espera, únicamente, la nueva primavera y las nuevas apartas. Los vaqueros se sonríen y confían en el vigor, nunca vencido del Manao. Miran con malos ojos los cambios radicales que ya han variado la fisonomía rural del Picazo. El nuevo patrón dirigirá, personalmente, el rodeo. Se le buscará, por todos los rincones, como a un bandido fugitivo. Se defenderá heroicamente, pero cuatro lazos, "los de buena huirá", lograrán inmovilizarlo sobre la tierra que hollaron tantas veces sus hendidas pezuñas aventureras.

Será en una mañana, preñada de vivas luces o en un rojo atardecer, acribillado de silbidos de pidenes. Arrastrado por los jinetes, el toro

llegará hasta los corrales. Sus patas, ceñidas por los lazos, tratarán, en vano, de aflojar las ligaduras. Las filudas correas rebanarán la frente rebelde. Resbalando por la lengua casi inerte, se apagarán en el aire claro sus roncós bramidos. Ya no reflejarán el paisaje, reverdecido por la primavera, sus ojos sin luz. En torno de su tragedia, la de su agonía, rumiarán apaciblemente unas vacas mansas, unos terneros, sus descendientes, hocicarán las ubres hinchadas y unos hombres, azorados y gritones y unos caballos que seestean bajo los árboles.

Un campesino se inclinará, armado de un cuchillo, sobre la roja congestión de sus ingles. Dos cortes ágiles y los pesados testículos caerán a tierra. Un bramido más ronco, un replegarse histérico de los músculos y en la tierra, una poza de sangre que se irá ennegreciendo poco a poco. Nada más. Será el fin de un mito y de una época.

—Jubilao como yo —dice el "Polvaera", con cierto humor amargo. Y agrega en seguida—: Pero el patrón dice que de un toro viejo no puede salir un buey bueno.

Así terminó el Manao, al finalizar un día de primavera. En la gracia del relato o en el sabor rítmico del corrido, han quedado los detalles de ese trágico instante. No le concedió el nuevo patrón el derecho de sobrevivir. Era, quizá, un ejemplo de rebeldía. Un toro alzado no habría sido un buey obediente. Se regaló el cadáver a los inquilinos, pero ellos lo arrojaron a los perros. Así, éstos se tornarían más astutos y valientes. De la piel se trenzaron lazos firmes que heredarían del Manao una invencible resistencia.

Y es que para los campesinos, el toro ya no era un animal percedero, sino la encarnación mítica de sus vidas elementales, el pasado en agonía y la inseguridad del porvenir.

TRILOGIA FORESTAL*

I. LAS PALMAS. II. LOS ALERCES. III. LOS PEHUENES

Las palmas de la cordillera de la costa chilena, cuyo fuste esbelto corona un penacho de graciosas ramas, son las únicas que en la tierra destilan miel o por lo menos de tan delicioso sabor y consistencia.

Si la savia cristalina (no es más clara el agua de un manantial) de las palmas machos y hembras se cuaja en jugos espesos y azucarados, la palma hembra, más generosa, germina en la época propicia en miles de coquitos, metidos como polluelos en el cascarón, dentro de una enorme bolsa coriácea que se abre un mediodía cualquiera y cuelga en apretados racimos de frutos.

He oído que de la carne nívea de los cocos, los únicos del mundo, se fabrica la escarcha azucarada con que se envuelven las frutas y bombones confitados.

Aún se les conoce en la costa del Pacífico con el nombre de cocos chilenos y asegura Vicuña Mackenna que en Valparaíso, durante la época de la cosecha, se cargaban veleros con el producto de las palmas chilenas para llevarlos a otros países.

Así, Valparaíso, puerto del lejano sur, enviaba un mensaje tropical, exótico y sorprendente, a los puertos del norte de América.

El número de palmeras debió ser muy abundante en la época de la Conquista y de la Colonia, según el testimonio de los cronistas, pero desde que los españoles descubrieron el secreto de su sangre vegetal destruyeron las palmerías hasta agotarlas casi.

Extraían la savia mediante una incisión en la corteza como lo hacen hoy en los siringales con el árbol de la goma, y los cocos los volteaban a lazo como si se tratara de derribar un animal arisco.

El árbol permanecía erguido con la apariencia de la vida, pero una muerte lenta corroía su corazón. Tornábanse amarillos los abanicos de sus ramas y el tronco cilíndrico, anillado y lustroso como la piel

*ATENA, N° 162, diciembre de 1938, pp. 380-392.

de una serpiente, iba convirtiéndose en un polvo color de tierra hasta que una ráfaga del norte lo tumbaba sobre la montaña.

En los pequeños valles abruptos de la cordillera de la costa, en rincones abrigados, se levanta la palmera indígena, dando al rincón donde crece, la apariencia de climas más cálidos y predominando con la alterosidad de su tronco y el quitasol sonoro de su copa, sobre el borde aparragado, el alegre maitén o el recio roble costeno.

Donde están las palmeras, el típico bosque indígena pierde su carácter. Ellas son las reinas del paisaje, el motivo del viento y la atracción de los pájaros zahareños del monte.

¿Por qué vive este árbol del trópico en las frías tierras de Chile?

Porque es hermana de la palma regia y de las innumerables palmeras que decoran con sus muros de penachos agrestes las islas del mar del sur y las de las Antillas.

No han encontrado, que yo sepa, los botánicos, la cuna de estas palmeras criollas.

Su origen ha de ser prehistórico y en épocas de climas más cálidos que el actual de nuestro territorio.

¿Es Chile el borde de un continente hundido, según la hipótesis de Reclus, y de un continente tropical?

En este caso, la palmera será lo que los botánicos y geólogos llaman un "relictus" o traducéndolo a un lenguaje más cercano a nosotros, los restos evolucionados, de acuerdo con el clima y los trastornos geológicos, de una gigantesca palmera de tiempos prehistóricos, como el choro de nuestra costa es el descendiente pigmeo de un molusco gigantesco.

Milagrosa supervivencia, debida a desconocidas virtudes de la tierra y del aire, horno de cerros, hálitos de mareas, que limitaron su existencia a rincones de la cordillera de la costa desde Coquimbo hasta los valles del Maule.

Según he oído, hay palmeras de este tipo en el Perú y en Colombia y las habrá en California, adonde llevaron los cocos los alucinados argonautas del oro en 1851.

Extraordinaria ha sido la vitalidad de las palmas de Chile para defenderse en sus rincones del cambio de los siglos y de la tragedia geológica de la prehistoria. Se ve en la forma como resguarda sus semillas en una canoa de coriáceo vigor, libre de cambios atmosféricos y tan resistente como los cueros surtidos de cabro o de vacuno.

Por eso, los campesinos que viven cerca de las palmerías, los utilizan en los mismos menesteres que esos cueros.

Hasta la época del calor, crecen y se desarrollan los frutos, protegidos bajo esa túnica color de tierra gredoso; y de improviso, como si un tiro de fusil conmoviera la serranía, se abren sus valvas y cae el arracimado montón de cocos, sujeto aún a la palma madre como un cordón umbilical.

Apretado de cuentas oscuras y sólidas y alargado en el extremo, da la impresión de esos pelotones de abejas, parados en la rama de un árbol, en sus emigraciones anuales.

Tan dura es la fibra que sujeta los racimos de cocos al árbol, que los campesinos lo derribaban a lazo o subían hasta el seno de la palma, clavándole las espuelas en el tronco, como si se tratara de un caballo mañoso.

Cuando la primavera verdea las lomas y los pájaros trinan alegres y cuando las nubes son llevadas por el sur hacia las cordilleras lejanas y los robles se visten con una túnica de hojas tintineantes, también revive la palmera, empieza a circular su rica savia y se tornan elásticas y elegantes las aspas paralelas de su copa gigantesca.

En los inviernos, es inútil su beneficiamiento. La savia se recoge como la sangre aterida. Hosco, el árbol parece enflaquecer y mustiarse hasta que, de nuevo, el calor hincha el pecho de los pájaros, hace estallar las yemas en los árboles y envuelve en una gasa luminosa el aire rejuvenecido.

Pero entonces, nada hay más decorativo que el penacho de curvadas ramas y los troncos esbeltos y alargados, como las columnas de un templo antiguo, donde la luz, quebrándose entre las varillas de las pencas, ilumina la lisa opacidad de los troncos.

El maravilloso equilibrio de la copa tiene, al mismo tiempo, algo de musical y de frágil.

Bastará el más leve soplo de aire para que todas las ramas resuenen como cuerdas y si el viento arrecia, es una sinfonía la que recorre la palmería en largas fugas musicales.

Si el follaje de los robles murmura como un argentino correr de aguas, si los álamos remedan el crescendo de la marea, la palma toca sus platillos indígenas, acompañando, entonada, la sinfonía del sur que recorre como un director de orquesta los instrumentos vegetales del monte.

Las palmerías de Ocoa, cerca de Valparaíso, las palmas de Pedehua, no muy lejos de Santiago, las célebres de Cocalán, a alguna distancia de Rancagua y grupos aislados de Alhué, en la provincia de Maule y en la de Coquimbo, escondidos en las gargantas y rincones de la cordillera de la costa, me han sugerido siempre la idea de esas comunidades indias que aún persisten, mezcladas con los inquilinos de la región, en muchos valles del centro de Chile.

Al huaso que, a lazo o con espuelas, cosechaba los cocos en la estación propicia, han sucedido los industriales que las explotaron y las explotan hasta agotarlas, destruyendo el árbol. Y si entonces se apuñaleaba el tronco y se le sangraba metódicamente, hoy se corta el árbol casi en su raíz y derribada sobre un terreno en declive, se la deja gotear en las horas de luz por su cogollo o palmito sobre una batea o un tarro especial.

Lágrimas cristalinas se detienen sobre la carnosa fibrosidad del palmito y caen a la vasija. Así sangran, como inmensos brazos cortados a cercén y si los jugos se detienen al coagularse, el palmero encargado de esa palma en un cuartel, cortará las blandas fibras con un afilado cuchillo para que vuelva a aparecer en el borde tierno, la clara maravilla de la savia.

Si hay espectáculo que asombre al que lo contempla por primera vez, será este de los palmares de la cordillera de la costa.

Se deja el valle central y la fecunda simetría de sus potreros y sembrados. Empiezan los primeros faldeos de la cordillera de la costa. Cerros bajos y de redondeados perfiles cierran el horizonte. A cada rato, de la tierra gredosa y áspera surgen las manos esqueléticas de los espinos y los quiscos señalan al cielo con sus índices espinudos.

Se abren valles de prodigiosa fertilidad, tan densos de verduras, de chacra y de trigales que semejan inmensos lagos de aguas estancadas, para subir a cumbres desoladas, donde vive el viento y se pasean nieblas ariscas, hermanas de las nubes, perforadas por el vuelo de flecha de los aguiluchos y otrora el de los cóndores, hoy desterrados a las altas cumbres.

La tradición conserva el recuerdo de las buitreras abruptas y la toponimia la huella de su paso por los cerros.

“Pumanque” (muchos cóndores); “Manquehue” (lugar de cóndores); Mangarral (cerros de los cóndores).

Súbitamente, el horizonte habitual ha cambiado de decoración. No son los espinos ni los quillayes, ni los litres ni los boldos.

Es un prodigioso mar de penachos, graciosamente curvados sobre inmensa cantidad de troncos rectos que hacen pensar en un país de prodigio, puesto delante de nosotros por el milagro de una alucinación.

Se piensa en el trópico, no sólo por los penachos de las palmeras, sino porque los palmeros o campesinos dedicados a cuidarlas y a explotarlas, se construyen sus chozas con pencas secas de las mismas palmeras sacrificadas y cuyos blancos delantales y cobrizas facciones evocan la manigua y los negros esclavos de los ingenios de Cuba y Venezuela.

El que llega de visita a la palmería no distinguirá la personalidad que individualiza cada ejemplar, como no podrá personalizar a la anónima muchedumbre de huasos que, en un día de fiesta, trilla o procesión, se reúne en las cercanías de una iglesia o de la casa de un fundo.

Pero el que ha vivido en las cercanías y ha tomado contacto con el pueblo altivo y solitario de las palmeras, sabrá distinguirlos y conocerlos en todos sus detalles individuales.

Desde luego, en una hondonada y sobresaliendo por encima de las otras palmas, a causa de la alterosidad de su copa, se alza "La capitana", reina de la palmería.

El penacho, regular como una bóveda de ramas reticuladas, es tan alto que resulta pequeño para la interminable longitud del tronco.

Y se recorta, no sobre el fondo pardo de un cerro, sino en la anchura infinita del aire.

Un grupo de seis palmeras parece conversar familiarmente, cuando el viento que entra por el desfiladero, especie de puerta que da acceso al mundo de las palmerías, mueve la red simétrica de sus ramas.

Siseo interminable que recuerda la charla de un grupo de comadres campesinas, comentando los chismes y sucedidos del mundo que las rodea.

Cuentan, quizá, el extraño aislamiento de la palma macho, separada de las demás, en la falda de una loma y casi confundida con la oscura vegetación del cerro. Sólo su penacho rayado y redondo la denuncia sobre los litres y boldos que la acompañan.

Añora triste, en argentina quejumbre, la ausencia de la compañera que él vio derribar un día de verano y luego morir desangrada, goteando en la pequeña vasija de greda.

Sin ella, su vida es estéril y su polen se desparrama impotente sobre los otros árboles que la rodean.

Porque, según la ingenua aseveración del padre Ovalle, estas palmeras nuestras "tienen una propiedad muy notable y es que ninguna de ellas da frutos sino a la vista de otras; de manera que si acontece nacer una sola sin compañera, aunque sea muy grande y gruesa, no llega jamás a dar fruto, mientras no nace otra junto a ella; y aunque sea muy pequeña, da luego fruto la grande y la segunda lo da a su tiempo, cuando ha crecido".

Y comentando al padre Ovalle, agrega Vicuña Mackenna:

"Por esto, y sin malicia de nuestra parte, en obsequio del espíritu eminentemente práctico de los jesuitas, que nunca descuidaban aquella sabia y prolífica lección de experiencia y como lo habrán observado invariablemente los que han visitado alguna vez sus antiguas y venerables moradas, plantaban las palmas siempre de a pares, macho y hembra".

En la palmería de Cocalán, que es la que yo conozco, a algunas leguas del ramal de Pelequén a Las Cabras, he visto dos palmas alejadas de sus congéneres del valle, en un rincón de cerros, que producían toda la impresión de una pareja de recién casados, pasando la luna de miel, nunca más exacta que en este caso, sin más testigos que los aguiluchos y las cullucas de los cerros.

Y en una ceja del monte, protegida del viento norte, el enemigo invernal de tantos siglos, por el pétreo muro, observamos una palma rechoncha, cuyo tronco se torcía en enormes tolondrones leñosos y cuyo penacho, tal vez una cabeza medio calva, sólo tenía un mechón de ramillas raquíticas, alargadas en la dirección del viento.

Daba la impresión de una viejecita solitaria que resistía al tiempo, olvidada del hombre y del tiempo mismo.

La llaman en la palmería, de acuerdo con la costumbre de los campos chilenos de preferir lo particular a lo general, el mote al nombre genérico, "La palma chueca".

Pero como todo en la vida tiene sus compensaciones, en la base carcomida del tronco unas abejas aventureras llegaron un día y el enjambre chorreó de miel olorosa la envejecida base de "La palma chueca", como si la miel silvestre, elaborada por las abejas, se uniese en el secreto de su existencia, con la savia que el árbol acendra en sus entrañas vegetales.

Junto a la selva de columnas y a la bóveda de penachos resonantes

que recuerdan, no sólo materialmente, un enorme templo de primitivos dioses olvidados, como una atmósfera impalpable, pero real, el ingenuo sentido poético del campesino que vive una parte del año de ellas y para ellas, ha hecho nacer un mundo de símbolos y misteriosas supersticiones regionales.

Cuenta Vicuña Mackenna que a principios del siglo XIX, en las cercanías del Domingo de Ramos, los dueños de fundos, donde había palmeras, doblaban la vigilancia para impedir que los místicos explotadores, ésta es su expresión, robasen la concha a las palmas, las ramas de su penacho para adornar la iglesia y capillas en la Semana Santa y así las palmerías de Ocoa surtían de conchas a los devotos de Valparaíso, como las de Pedegua a Santiago y las de Cocalán a Rancagua y San Fernando.

El trabajo de voltear la palmera y cuidarla después para elaborar la miel, es algo que se ha convertido en un ejercicio casi religioso y en santos laicos los palmeros que se dedican a estas labores.

Los bueyes cebados, los perros vagabundos del campo y sobre todo las astutas chillas de los cerros, cuando descubren la dulce frescura de la savia, se acercan a lamer el cogollo o palmito y basta el lengüetazo de estos animales para que las fibras se cierren y la palma deje de exprimir su cristalino y valioso corazón.

Se pierde, entonces, todo el esfuerzo gastado en voltearla y la posibilidad de líquido que se había presupuestado para ella.

De ahí que el palmero, encargado del cuartel (25 palmas), recorra constantemente, con su lazo al hombro, por si lo necesita, tarde y mañana, tiempo en que la palma se desangra con mayor abundancia, los faldeos en que los gigantes yacen heridos y maltrechos.

El palmero se convierte en un hombre sobrio y solitario y esto ha hecho que el campesino dedicado a cuidar los cuarteles en la palmería, donde se explota la miel, adquiera una sicología especial y característica, por lo menos en la época de la destilación de las palmas.

Le está estrictamente prohibido bajar al pueblo y sus víveres y su salario los recibe sólo al terminar la época de la cosecha, a fines del otoño.

El aislamiento los encierra en un muro infranqueable de silencio.

Al correr, con ágiles pasos, por los quebrados lomajes con sus blancos delantales y su lazo al hombro, o cuando revuelven los grandes fondos, donde la savia espesa y blanca de las palmeras se va tornando en el líquido moreno que se conoce con el nombre de miel de palma,

semejant rústicas apariciones, creadas por la mitología serrana. Y el aventador, en las manos quemadas de los palmeros, es algo así como un diabólico tridente.

La mujer está alejada de estas faenas, porque a través de la tradición, subsiste la idea de que la proximidad del sexo femenino seca las palmeras.

La palma, en el antropomorfismo primitivo del hombre de los cerros, es como una hembra celosa y vengativa, que no permite rivales y se venga en la única forma que se pueden vengar los árboles: cegando el tesoro de su valiosa savia.

Pero esta superstición, hecha carne y sangre de la palmería, y del campo entero, bastará para que las hijas de los inquilinos se aproximen insidiosamente a las palmerías y rondan los lugares, donde ellas saben que los palmeros han de pasar, en el eterno deseo femenino de vencer a las rivales vegetales en la lucha sexual.

En muchos casos, el palmero enamorado descuidará su cuartel y entonces el capataz encargado de la explotación, sin gran esfuerzo sabrá que una mujer cualquiera se ha acercado al sagrado templo de las palmeras, y el hombre o renunciará a su selvático idilio o se irá de la palmería, conquistado por la vida normal de los campos.

Y en su aislado tronco de los cerros, la palmera, vencedora o despreciada, tendrá toda la enigmática eternidad del símbolo.

Ni los pájaros se acercarán a ella, porque no pueden hacer sus nidos en las aristas ásperas de su copa, ni pararse a descansar en los móviles abanicos. Y los cocos, celosamente encerrados en su estuche leñoso, resistirán a la voracidad de zorzales, tordos y tencas.

Sólo el agudo dientecillo de los ratones, caídos los frutos en la tierra cubierta de hojas, será capaz de abrir un agujero y devorar la sabrosa pulpa color de nieve, tan cuidadosamente guardada en su caparazón de acero.

Aun más crecerá el halo de misterio que la rodea, pues la vibrátil sensibilidad de sus hojas apergaminadas dará, antes de que el temporal toque a los cerros, el anuncio de su invasión, con un imperceptible y cristalino estremecimiento de sus fibras.

O bien, si a un descuido cualquiera del hachero, la palma que va a caer pierde el equilibrio, como un rodillo gigantesco, como un bloque de cerro que se desgajara, correrá por el declive, y chozas y árboles y animales y hombres serán cogidos por el torbellino devastador de la palmera sacrificada.

SINFONIA DE LA CUECA*

Cueca sin vino es brasero sin fuego, me dijo en cierta ocasión un huaso del sur, fino catador y bailarín incansable.

No podemos concebirla, por consiguiente, sin su esencial animador, el vino de los viñedos del valle central, de la cordillera de la costa y de otras regiones de Chile.

Sin embargo, la cepa europea que generó la valiosa producción vinícola chilena es anterior en varios siglos a la adopción de la cueca como un baile de la tierra, de carne y espíritu criollos.

Es indiscutible ya el origen peruano de nuestra danza nacional. La cueca o zamacueca procede de la marinera chola, especialmente de la llamada "marinera de cajón", porque los chalacos y limeños la acompañaban mediante atabales cónicos sobre los cuales tamborileaban acompasadamente con los dedos o los nudillos de sus manos. Lejana semilla de África en la decoración americana de la danza.

Tal acompañamiento supervive en la cueca chilena, pero substituido por el tamboreo en la caja de la guitarra o del arpa o en el palmotear de los que animan a la pareja que baila; no obstante, en los primeros tiempos de la república también los rotos de las chinganas usaron toscos tamboriles para acompañarla.

A principios del siglo XIX la cueca estaba en boga en las chinganas y parrales de los suburbios de la capital. De ahí se trasladó a los campos donde, en realidad, adquirió su carácter terrígeno.

Al comparar la cueca con la marinera observamos que sus cambios tan radicales, que la convierten en un baile diverso, se deben a factores de raza y de clima.

La marinera es huidiza y muelle; la cueca, más estática y ruidosa. La marinera es vernácula; la cueca, de un sabor clásico en sus líneas generales. Se transforma en contacto con un país más frío, en una tierra de vinos y con un tipo étnico más fuerte. Y sobre todo, vibra en ella una tonalidad patriótica. Es hija de la Independencia y deserró, por su novedad y por su vitalismo, a los bailes coloniales de salón, como el cuando o la sanjuriana.

*EL MERCURIO, 9 de noviembre de 1952.

En las chinganas santiaguinas se bailó con verdadero ímpetu coreográfico, como que representaba a la patria nueva. En esas chinganas brotaron las letras patrióticas o amorosas, en que colaboraron huasos y rotos anónimos, pero ahora no se concibe la cueca sin el claro paisaje del valle central, cerrado por alamedas musicales y por lejanos cerros blanquiazules, frente al varón, donde amarran los jinetes sus caballos y donde miden su calidad de raza en topeaduras y complicadas carreras criollas. No sería posible imaginar la cueca sin el huaso de chaqueta corta, faja roja a la cintura y tacón alto, de resonante espuela.

Es la cueca, hoy, algo tan unido a su paisaje y a sus costumbres, que el que intentase una historia integral de ella no podría prescindir de la historia de Chile y de su producción agrícola.

Pero evoquémosla, ante todo, en la ciudad.

En la Pascua, en el Año Nuevo y en el Dieciocho se levantarán ramadas en la Alameda y en el Parque Cousiño. Las ramadas no son sino chinganas de quita y pon. Lo rural siempre predomina.

A la Alameda no acudirán huasos montados y, por esto mismo, la cueca será más suave y medida, pero durante el Dieciocho, en el Parque, junto a los olmos y eucaliptos, llegará el huaso en su caballo, con sus arreos campesinos y así como armó la ramada, armará un varón y bailará su cueca haciendo retiñir la bruñida espuela, tan fundamental como el tamboreo y el batir de palmas de los que presencian el baile.

No hay en la ciudad ni en los campos un maestro que enseñe cueca, ni es necesario. Niños y niñas, desde pequeños, la ven bailar a padres y hermanos y, sobre todo, vive latente el instinto de la danza heredado de España, y existe el milagro dorado o sombrío de los vinos chilenos que acrecentarán los recursos ingénitos de los campesinos y harán más vivas sus actitudes y más intencionadas las coplas y dicharachos regionales.

El vino constituye, si pudiéramos decirlo así, algo immanente, porque la cosecha del año anterior persiste hasta la nueva vendimia. El vino es causa e incentivo; la cueca, resultado, consecuencia.

Recorre, así, la sinfonía anual del campo chileno, agregando las fiestas ya mencionadas.

Empieza con el allegro del verano. Los trigos están maduros. El sol madruga en estos largos días sin nubes. Se hace fécula en las espigas, que respiran en una amplia ondulación de oro. Los álamos estre-

naron ya un traje nuevo, como las chinas y los huasos, los pájaros y los huertos. La trilla está próxima. Sea en el valle central, junto a la trepidación de los motores y trilladoras o en la pirámide amarilla de las eras, con su círculo de yeguas sudorosas, en las planicies de la cordillera de la costa. Huele el aire a tarde limpia, aromada de poleo y a paja tostada por la siesta.

En damajuanas y chuicos duermen los alegres burdeos, los borgoñas espesos o los mostos de rulo, que pisaron los vendimiadores en viejas zarandas de coligüe.

Sonrisas alegres iluminan las caras de las campesinas, y los huasos estallan en sanas carcajadas. La cueca surge sin esfuerzo, sin que nadie la pida, como natural consecuencia del momento.

Ya una pareja ha salido al ruedo. Las guitarras están prestas en el regazo de las cantoras. En las desteñidas cuerdas ensayan acordes sus dedos morenos. Un huaso se ha arrodillado y golpea sonoramente con los nudillos en la caja. Inicia la cueca la cantora:

*En el mar hay una torre
y en la torre una campana
y en la campana una niña
que a los marineros llama.*

Con estudiadas vueltas y revueltas comienza el baile. Hombre y mujer se miran de reojo dando la sensación de que tanteasen sus fuerzas y sus condiciones. Si la mujer se aleja, el hombre la persigue, tremolando su pañuelo y, al volverse la mujer, dobla bruscamente las rodillas, y sus tacones, rematados en clinquineantes rodajas, golpean en el suelo con energía. La mujer, moviendo coquetamente su pañuelo a la altura de los ojos, zapatea con suavidad, como si comprendiese y aceptase el viril desafío.

Con jovial frenesí se eleva la voz agria de la cantora:

*A la torre más alta
me subí un día,
por ver si divisaba
lo que quería.*

*Lo que quería, sí,
torre con torre,*

*repican las campanas
y el viento corre.*

*Repica el campanario
del Centenario.*

Febrilmente, tamboreos y batir de palmas han coreado todos los instantes de la cueca. Dichos y "tallas" saltan en medio del bullicio como petardos y voladores.

—Pillalá que se te arranca.

Y uno, en el que revive la sangre de los payadores, remata la "talla":

*Ese mancarrón tan lerdo
no sirve pa esa potranca.*

El bastonero grita su ¡Aro! ¡Aro! como un golpe de gong al terminar el round.

Los vasos, llenos de vino que echa chispas rojas al sol, parecen tener alas al pasar por las manos de los huasos y acercarse a las bocas sedientas.

Y ahora el escenario cambia. La sinfonía tiene un compás de espera. Se fue el verano. El trigo aguarda en las bodegas o va en marcha a los molinos. Guindas y duraznos, sandías y melones han emigrado a las ciudades.

Bajo la túnica verde clara de las parras maduran los racimos: negros, rosados, verdosos. Es que marzo ha llegado. Ya se abriga el campo en un descolorido poncho de hojas secas que noventa soles quemaron. Es el otoño y el adagio de la campestre sinfonía. Se ha iniciado la vendimia. Alegría de agarradoras entre las parras, penetrante olor de orujos y escobajos, trinos de tordos y zorzales, zumbiar de abejas, faena que embriagan al hombre y al paisaje. El vino, el primer hijo del sol, según Baudelaire, germina ya en las grandes cubas y fudres al abrigo de la sombra helada de las bodegas. La cueca tejerá, otra vez, su trama de gritos y movimientos, como una dionisiaca coronación de la vendimia.

Y vendrá el invierno con su mortaja de nubes y su jergón de lodo, pero retornará la primavera, cerrando el círculo del año. Verdearán las yemas en los pastizales y en las ramas grises de los árboles y se encresparán las plumas en las alas de los pájaros y el pelo en el lomo de los novillos y caballos.

El rodeo y la aparta llenan el aire de bramidos y gritos de arreadores. La corrida de vacas va a empezar. La corrida, hoy, casi el único símbolo del campo chileno, ya que topeaduras y carreras son cada día menos frecuentes.

He oído a muchos huasos refirse del motivo de la fiesta.

—Lo de la bota del pelo es pura broma, señor. Lo que importa es la zalagarda.

Y es una suerte que así sea. Si las corridas de toros no prosperaron en Chile (las suprimió la República), si las topeaduras casi no existen y las carreras son locales, las reemplazan las corridas de vacas. Son, pienso, una lenta desviación del toreo. La medialuna misma se me ocurre un pedazo de la plaza y el huaso, en su caballo amaestrado, es el rejoneador que utiliza más su habilidad de jinete que su rejón profesional.

Del improvisado corral acaba de salir un novillo. Su cabeza ancha mira al gentío, colérica y asustada, pero antes de que sus pezuñas nerviosas intenten la huida dos jinetes, confusa mancha de gestos, colores y gritos, uno atrás, otro adelante del animal, lo estrechan contra la quincha de ramas y lo hacen correr hasta la banderilla que limita la medialuna. Es la atajada.

Torneo original, de clásico dibujo y fuerte colorido, que se encuadra en el sobrio paisaje chileno, de verdeantes potreros y azules montañas.

El novillo, la cola convulsa, ha dado una brusca media vuelta y corre ahora en dirección contraria dominado por los jinetes.

Estalla un aplauso, resuena un griterío unívoco. El vino recorre manos y humedece bocas, y la cueca, evolución criolla de lo español y lo vernáculo, cierra la corrida, también típica creación de la tierra y del hombre de Chile.

LANCHAS DEL MAULE*

Al hablar de lanchas del Maule es preciso remontarse a los tiempos coloniales y evocar a ese lejano río Maule, el Maulefu (río de las nieblas) de los indios que habitaron sus orillas y los campos vecinos de la cordillera de la costa.

Ni los promaucaes del valle ni los indios pescadores de la costa misma, ni siquiera los quechuas que los dominaron, tienen mucho que ver con la navegación fluvial.

A lo sumo emplearon, para trasladarse de una margen a otra y aprovechando las corrientes arremansadas, largos e inseguros troncos de roble que ahuecaban, mediante piedras puntiagudas, calentadas al rojo.

Centenarios robles, de complicada ramazón, alineaban a ambas orillas del Maule sus siluetas verdeoscursas, trepaban por las escarpas de los cerros, dominaban las cumbres y descendían con su cohorte de renuevos, a la vertiente opuesta.

Madera nobilísima, de vigorosa textura y rojo corazón, arraigada profundamente en el subsuelo pedregoso y por lo mismo de fibra más resistente y menos húmeda que la de los robles de los bosques del sur.

Las canoas, llamadas también bongos, de una voz antillana, traída, tal vez, por los españoles, eran sólo fluviales, pues la barra del río Maule, como otras de la costa de Chile, impetuosa lucha de las corrientes cordilleranas y de las mareas del océano, no podrían flanquearla embarcaciones tan débiles y fluctuantes.

Hubo astilleros, desde el siglo xvii, en las cercanías del mar y al abrigo de la ría y de los cerros costeros. Debieron construirse carabelas y galeras, y más adelante bergantines y fragatas con el rico venereo de sus selvas aledañas. Nueva Bilbao, hoy Constitución, nació precisamente de estos astilleros que en el siglo xviii restauraron los jesuitas.

No había caminos desde el valle central a la costa, pero el Maule y su afluente el Loncomilla, de abundante caudal en esos tiempos,

*ATENEA, N° 266, agosto de 1947, pp. 154-162.

constituía una vía natural que los jesuitas, grandes agricultores, explotaron con hábil intuición terrígena y conocimiento del hombre que trabajaba para ellos.

Fue un comercio lento, pero constante, sobre todo en el verano, al cosecharse los trigos del valle y cuando en las huertas maduraban las sandías y melones o en el arenoso terreno se doblaban los tostados tallos de la lenteja.

En la ría esperaban las goletas, bergantines y lanchas para llevarlas a Valparaíso, al Perú y al Ecuador.

Como es lógico, en los comienzos de la colonización jesuítica fueron las maderas las que se explotaron. Incansables hacheros derribaron árboles a lo largo del río y cuarteaban tablones y postes. Bajaban en balsas primitivas hacia la boca del río.

Los ribereños manejaban hábilmente ese almadías y con sus frágiles espadillas las hacían cruzar corrientes y remansos.

Mucho se ha dicho del origen de esos hombres del río, que Barros Arana llama huanahues, considerándolos como una tribu local. Debieron ser mestizos de indios y españoles y son los antecesores de los actuales guanayes. Las dos palabras, como se ve, tienen una evidente afinidad fonética.

En mi concepto, la palabra es de origen quechua y fue traída por los propios jesuitas, junto con sus esclavos negros.

Guanay o huanay es el nombre de ese cormorán o pato del guano, que vive en las costas y los ríos del Perú y de Chile, cuya especie más típica tiene el pecho blanco y las alas negras. El huanay emigra a veces de las islas del guano, siguiendo los cardúmenes de anchoas y sardinas que, por fenómenos del mar, se desplazan hacia el sur.

Al volar, es característico el contraste de sus alas negras y su pechuga blanca.

El guanay del Maule, balseo o remador de lanchas del río, usó siempre una camisa de tocuyo que resaltaba sobre su piel oscura, quemada por el agua, el viento y el sol.

Les recordaba a los ribereños el huanay, pariente cercano del yeco y del pato lile.

Desaparece la balsa al agotarse la madera en las orillas del río y la reemplaza una embarcación más estable, la lancha plana que es, en el fondo, una especie de balsa evolucionada, con su armazón de cuaderñas, su alta popa, su minúscula proa, sus grandes remos, su flexible

espadilla y el retorcido mástil donde se iza la vela cuadrada, si llega la oportunidad.

Durante años, su chata conformación, que recuerda el cuerpo de las palmípedas o la mitad de una sandía sin pulpa, dio al río Maule su característica fisonomía.

En su ancha cavidad se amontonaban sandías, sacos de trigo y harina o las pipas, olientes al mosto de los cerros.

En los instantes propicios, izada la vela, navegaba la lancha calmadamente. La lona, curvada de viento, era redonda como el pecho de una campesina que, en lugar de leche, hubiera cuajado aire del sur.

Si el viento se extraviaba entre los cerros, los lancheros o guanayes movían los remos. Sus pies desnudos se apoyaban en los bancales, los brazos distendían sus músculos de bronce y en un ángulo acompasado, adelante y atrás, la lancha navegaba deshaciendo el borbotón de la corriente. Drapeaban un instante en el aire sus mojadas camisas.

Pero si una correntada detenía la lancha, los guanayes desembarcaban y con un pesado cable al hombro, la conducían desde la orilla. Un extraño aullido, casi animal, regularizaba el esfuerzo, tan heroico como el de los bateleros del Volga.

En los veranos, las lanchas planas trasladaban veraneantes de Talca y de Santiago hacia las playas del mar.

Fue durante medio siglo la única vía entre el valle central y la costa. La actividad disminuyó al tenderse los rieles del ferrocarril de Talca a Constitución, pero subsisten aún algunas de estas lanchas para llevar, en pipas veteranas, el vino ribereño. Para los guanayes fue un golpe mortal. Entonces se hicieron marineros. Eran, en su mayoría, campesinos que bajaban al río desde las hijuelas de los cerros y que no retornaban a sus bravíos rincones.

Algunos se quedaban entre los pescadores; otros, se encontraban en las galletas o vapores. La mayoría tripuló las lanchas que zarpaban continuamente hacia los puertos del norte de Chile y sur del Perú.

La lancha maulina es hija del río y del mar. La madera para su construcción viene de los cerros, la carga (rodela de leña, carbón de espino o de talhuén, cochayuyo o pescado seco) era, también, de la tierra y los patrones o marineros, enganchados de entre guanayes y montañeses en el momento oportuno.

Aprovechaban para salir, los instantes de bonanza de la barra. El práctico había hecho los sondajes en el canal. Ya una escuadra de lanchas y lanchones, cargados más arriba de sus bordas, aceitadas las rol-

danas de sus drizas y escotas, llenaban la sábana plateada de la ría, desde la isla hasta la poza. Espectáculo primitivo y vigorizante.

Recuerdo una de estas salidas inesperadas, en un mediodía del mes de septiembre. Julio y agosto pusieron un muro de lluvia y arena en la barra alborotada. El vigía anunció esa mañana barra buena.

Frente al astillero de mi abuelo había diez lanchas, fondeadas en el río, pero a una de ellas, según el código marítimo, le faltaba un tripulante.

Veo aún a mi abuelo, un francés nervioso y malhumorado, pasearse por la acera de la casa del astillero. Se detiene, de pronto. En el fondo de la calle, un carbonero maulino vacía la carga de su pequeña carreta serrana. Mi abuelo atraviesa la calle y le dispara al campesino esta pregunta:

—¿Quieres embarcarte en una lancha para el norte?

El montañés lo mira asombrado:

—Pero, patrón, yo soy de Quivolgo pa entro, y no he navegao nunca.

—Eso no importa.

—¿Y mi carreta, patrón, y mis buyecitos?

—Te los compro.

Ignoro qué decidió al carbonero a embarcarse, pero es el caso que no volvió más a sus cerros y fue posteriormente uno de los más expertos pilotos de la costa.

Es primitiva la lancha maulina, pero conserva su contorno tradicional de navío. No es un balandro ni una goleta. Es algo regional y único. La compararía con la carreta de los cerros, su hermana de tierra. Ella es el bergantín de complicada arboladura, lo que la carreta al coche de resortes, tirado por un tronco de caballos. Y a fin de cuentas, es la evolución marina de las lanchas planas del río.

Tiene su misma resistencia y su construcción es muy semejante. Aquéllas pelean con las correntadas pedregosas; éstas, con las incansables mareas del Pacífico. Ambas son anónimas y su plantilla no está en un bello plano de ingeniero naval sino en la memoria de veinte generaciones de calafates y patrones. Y ligada a los robles de gigantescos brazos.

Sus rodas, sus codastes, su quilla y su sobrequilla, sus cuadernas, en fin, bajan desde los bosques al río, a lomo de las pequeñas carretas de macizas ruedas. Semanas y meses pacientes hachadores las labraron a filo de hacha y dientes de sierra. Clavos y martillos, estopa para las

junturas de la tablazón, espesas capas de alquitrán, unos ensebados polines, empanadas y mosto y la lancha rueda hasta el agua del río y rodará, luego, sobre las olas del océano.

Hace medio siglo, en los desmantelados puertos del salitre y en la costa del Perú estas lanchas servían de pontones para recibir la carga de vapores y veleros y llevar el salitre y el cobre a las bodegas de los barcos, fondeados mar afuera.

Al construirse molos y dársenas en los puertos del norte, las lanchas no fueron ya tan necesarias. Las substituyeron los faluchos, menos marinos y menos criollos. Se acercaban más a una bodega flotante que a un verdadero barco, pero tanto los unos como los otros eran solicitados y pagados a precio de oro, porque al construirse sus rodas y codastes, de una sola pieza, en el tronco de un roble serrano, estructuraban un casco de rara solidez, que resistía los choques con el maderamen de los muelles o con los costados de buques o remolcadores, en el vaivén de las mareas.

No son muy abundantes hoy día estas lanchas en Constitución. Ahora se tienden quillas de vapores y veleros de alta mar, pero persiste el recuerdo de sus hazañas marineras y creo que no se borrará de la historia marítima del Maule.

Las dos manchas blancas, la de la vela cuadra y la del batículo para el timón, es algo que está grabado en el mar, aunque las tinieblas lo oculten y las arenas obstruyan la barra.

Y los que somos del Maule, tampoco podemos olvidar la fogata de palos de hualle o de espino, hecha en medio de la lancha, como en un rincón de la montaña, donde los primitivos navegantes asan su charqui o preparan las "pancutras" tradicionales del campesino, del guanay y del marinero.

Meses demoraban estas lanchas que salían hacia el norte para no volver al puerto donde nacieron. Su destino era navegar y fondearse hasta que una tormenta las desarmase, arrojándolas a la playa. Y entonces, sus viejas tablas servían para levantar ranchos o para alimentar, convertidas en leña, la cocina de un pescador o de un fletero de cualquier puerto de la costa del Pacífico.

Numerosas son las hazañas de estos navegantes, hermanos de los chilotes y tan sufridos como ellos. Muchas veces pasaron interminables temporadas en el mar, arrastrados por vientos contrarios lejos de su puerto de destino. Se les consideró perdidos, pero llegaban, como

buques fantasmas, deshecha su vela, rotas sus falcas y con su casco blanqueado de sal.

Se habían hecho parte del mismo mar, que debió tomarlos por albacoras o ballenas, aburriéndose de golpearlas con el látigo de sus espumas.

Sólo que a alguna, en una noche negra, apagadas por el viento sus luces de posición, la partió la proa de un transatlántico y entonces a sus dispersadas maderas y a sus tripulantes muertos se los tragó el océano, guardando celosamente el secreto de la catástrofe.

UN ASTILLERO SIN MAR*

Un yate entre los nogales. Enrique Court Zegers, su constructor. Es nieto de ingenieros navales, de vieja tradición gala. Características del *María Teresa*. En camión llegará al mar

Después de recorrer calles a medio formar y rústicas aceras suburbanas, se detuvo el auto frente a un solar del barrio alto.

Viejos nogales, sobrevivientes de fundos y chacras de los alrededores de Santiago, recogían el sol de esa tarde de primavera y daban la impresión de dormitar, agobiados por la siesta.

¿Serían el sudor de esos nogales los manchones de oro que palpitan en el pasto, bajo las ramas?

Entramos por un camino que sorteaba los troncos grises de los nogales, y fue ahí donde un martilleo pertinaz y el ruido apagado de sierras y garlopas, mordiendo troncos y tablones, me recordó el Maule y su ría y los cascos de las lanchas y goletas a su margen.

El pequeño barco de Enrique Court, no tan pequeño a fin de cuentas, pues son 28 pies de eslora los de su casco, estaba ahí en su astillero de tierra adentro, bajo una ramada de viejas maderas y en torno suyo, la decoración verde clara del nogueral.

Durante el almuerzo, en su casa, recordamos a los bordeleses, nuestros antepasados comunes, don Juan Court y don Juan Duprat, que recrearon en el Maule los astilleros abandonados por los jesuitas en el siglo xviii y fondearon en Valparaíso, frente a la Aduana, los dos diques de construcción francesa que sirvieron a nuestra marina mercante hasta muy entrado el siglo xx.

Los hijos de don Juan Court, Fernando y Aquiles Court Duprat, continuaron en Constitución y en Valparaíso la tradición naval, heredada de los constructores de Burdeos y de Tolón, hasta la muerte de mi abuelo, en que el astillero ribereño, desde donde se echaron al agua, durante más de cincuenta años, vapores y veleros, fue explotado por mi tío Aquiles Court.

A la entrada de la poza principal de Valparaíso existe aún el faro Punta Duprat, y es como si la costa de Chile quisiese perpetuar la memoria del ilustre bordelés que renovó nuestra arquitectura naval.

En Enrique Court Zegers, dedicado a labores industriales muy ajenas al arte naval, rebrotó la ancestral raíz marina, y de aquí este yate, a punto de hacerse a la mar, a 150 kilómetros de la costa.

Según estadísticas es, quizás, el barco que se ha construido a más distancia de un litoral, porque el que bate el record en Estados Unidos fue armado a 80 kilómetros de San Francisco.

Vimos en casa de Enrique, no sin emoción, la fragata con que su abuelo don Aquiles recibió, en Francia, el título de ingeniero naval. Yo, para no ser menos, tengo un facsímil de la "Polly", que planeó mi abuelo en el Maule y fue lanzada al agua en 1894.

Sobre la pesada quilla de fierro (1.250 kilos), espina dorsal de la embarcación, se curvan sus cuadernas o costillas, de fuerte lingue del sur.

La roda, como quien dice la nariz del buque, y su codaste, esqueleto de la popa, son de roble del Maule, labrados a hacha en los bosques de Quivolgo.

Y la tablazón o forro, la piel del barco, de ciprés de las Guaytecas, como la cubierta de teca oriental, de alerce chilote la cabina, y los mástiles de pino de oregón.

Las maderas seleccionadas para construirlo son diversas, aunque predominan las de la tierra, y de distintas regiones de Chile los obreros, calafates y carpinteros de mar, contratados en Valparaíso, en el Maule y en Chiloé.

El yate que Enrique Court ha elaborado en Santiago es un *ketch* (en el norte de Europa existe una embarcación similar, que los vascos y asturianos llaman *queche* o *quechemarin*), dotado de un aparejo italiano de dos mástiles, con tres velas: foque, mayor y mesana.

En Estados Unidos se llama a este barco *Ketch H. 28*.

La H, por el apellido de su constructor, Francis L. Heresford, y el número 28, por el largo o eslora del casco.

Es un yate de alta mar (algunos hicieron travesías de 3.000 millas), y esta característica de resistencia, de navegabilidad, me recordó el viaje del "Snark", el *ketch* en que Jack London efectuó la travesía de S. Francisco de California a Sydney, en Australia.

Jack London describe al "Snark" como un término medio entre el *yawl* (Yola) y la goleta.

Hay una diferencia mínima, la posición del palo de mesana, que en el "Snark" estaba detrás del cabrestante del timón.

Se llama el yate de Enrique Court "María Teresa", en recuerdo de su madre, doña María Teresa Zegers.

Y el nombre de Teresa Zegers, y la llamo así a secas, Teresa, porque su esbelta figura, sus burlones ojos claros y el insuperable gracejo de sus observaciones sobre gentes y cosas, están ligados a mi juventud y al paisaje del Maule en los veranos.

Grato habría sido para mí permanecer en Chile hasta el instante en que el "María Teresa", dejando su cuna de tierra y su fresca decoración de nogales, iniciara su primera navegación de Santiago al mar.

Y me irrita el hecho, por ser descendiente, como Enrique, de hombres de mar, de que no sea el agua salada del Pacífico la que moje la roda de pellón maulino, sino el aire de cordillera, al ser izado, como un cetáceo muerto, a la plataforma de un camión.

Caminos de llanura, veredas de cerros, lo llevarán a San Antonio, y hasta entonces Enrique Court tendrá que contener sus arrestos de *yachtman*.

GAVIOTAS DEL MAULE*

Volví un día al rincón nativo, después de veinte años de ausencia.

Cerros oscuros, plata de río, blanco borbotón de espumas en la barra: era el mismo paisaje del Maule.

Y, sin embargo, algo sutil, insible, enturbiaba sus perfiles y apagaba sus colores.

¿Fueron mis ojos los que agotaron su frescura o fue la naturaleza la que envejeció durante mi ausencia?

No señalaba ya, en la cima del Mutrún, el palo del vigía las vicisitudes de la barra o la llegada o salida de veleros, vapores y lanchas.

La corriente, adormilada, anémica del río, la cortaban lomos y plataformas de arena gris. No existían ya, cerca de la Poza, los Cuatro Palos, los cuatro enormes robles, enraizados en el río, donde se amarraron durante medio siglo vapores y veleros, los yecos y los alcatraces.

La arboladura de un bergantín no rayaba como otrora el claro cielo frente al Mutrún, ni en el silencio estival se oía el rechinar de las grúas de algún vapor que llenaba sus bodegas de sacos de lentejas, ni siquiera las típicas lanchas del Maule, de tosca silueta y atiborradas de la carga de los cerros, dormitaban en espera de que bajase del palo del vigía la bola oscura, signo de barra mala.

Era el mismo paisaje, pero también era otro, soledoso, deshecho, como una vieja fotografía a la que el tiempo hubiera borrado relieves y matices.

Y al acercarme a la barra y a la Piedra de las Ventanas, mis ojos se humedecieron y mi desconsuelo se hizo angustia.

Ahí estaba, sin embargo, en brega constante con el río, revuelta y espumosa, pero lejos, como si hubiese abandonado para siempre las rocas y cerros que bañó con su alegre tumulto durante siglos.

Algo que no era humano, misteriosamente escondido, en la entraña del mar, había desintegrado las rocas, alejando a los lobos y a los pájaros, agostando la vegetación de las piedras.

*ZIG-ZAG, Nº 2.415, 7 de julio de 1951, p. 17.

Ya no brillaban a la luz, chorreando agua salada, los flecos oscuros de los cochayuyos, ni la verdosa gelatina de los luches, ni flotaban los rosarios migratorios de los huiros, empujados por las mareas.

Pero especialmente el fenómeno se hacía visible en la alada muchedumbre de las gaviotas, porque son parte esencial del paisaje, casi la decoración local que lo caracteriza.

Vi muy pocas. Aún se aferran algunas a sus viejos nidos en el inaccesible muro de la Piedra de las Ventanas. Una, parada en el espolón de una roca, parecía descansar de un largo viaje; otra cruzó pausadamente el aire límpido y se desvaneció como si se hubiese disuelto en él. Viva resurrección del viejo paisaje o corporización repentina de mis propios recuerdos.

Fue abandonado por ellas el alto peñasco, agujereado de nidos y sonoro de píos de gaviotas nuevas en la primavera, sin que nadie lo advirtiese ni nadie las hubiese perseguido nunca.

Sólo nosotros, los del Maule, podíamos notar la ausencia de su vuelo blanco en el paisaje familiar y sus acrobacias en el ala de escarcha del viento sur.

Alba pechuga, ola que se torna pluma, alas negras, arena que se alza y se corporiza. ¿No es la gaviota la playa del Maule hecha pájaro?

Verano azul. El viento duerme, plegadas las alas sobre la arena. Las gaviotas se mueven tan pausadamente, que, a ratos, parecen fijas en el cielo, alado prendedor que sujetase los pliegues de un manto; pero apenas el mar se despierta y las aguas comienzan a hincharse y a romper sus curvos vientres verdosos en los ángulos de las peñas, se anima la gritona muchedumbre de las gaviotas, y locas, abiertos los voraces picos y juntas las alas en flecha, caen sobre el desorden de plata del cardumen, enredados en los hirvientes borbotones de la ola deshecha.

¿Dónde están las gaviotas de antaño? ¿Murieron ahí mismo, en las rocas descarnadas, fieles al paisaje y a su elevada cuna de granito? ¿Emigraron porque otra playa y otra roca las atrajeron? ¿O abandonaron el mar, remontaron la corriente del río hasta la cordillera misma? Tal vez presintieron el enigma del agua que se aleja y de la piedra que muere. Y si perecieron, ¿por qué no se vio nunca un cadáver en la playa?

El mar arroja agua y arena, arena y agua, en lucha sin tregua con el río. Donde está su boca hinchada de aguas rojizas, están las olas oponiéndole sus hombros de espuma.

Y así lucha la corriente alegre de la tierra con la salobre cólera del mar.

Ahora la masa gris de la Piedra de las Ventanas, con sus torres derrumbadas y sus naves vacías, es un templo en ruinas, donde sólo el viento, de paso, trae el mensaje del mar, de los viejos lobos y de las gaviotas cloqueadoras como gallinas caseras.

Y es también mi niñez la que se ha ido, ¿a qué misterioso rincón ignorado?, con las gaviotas de antaño.

VALLE Y CORDILLERA DE CHILE*

La cordillera puede ser monótona, vista desde el valle, para el veraneante sedentario de la ciudad o para el mismo huaso, apremiado por sus faenas de riego, de siembra o de cosecha. Muro pelado y rojizo, en los claros días del verano, donde suelen dormitar una siesta blanca pesados nubarrones, la cordillera, por estar siempre presente, puede resultar monótona o sin relieve para ellos.

Y es igualmente uniforme y escalofriante en los helados días invernales, cuando en un claro de sol asoma espectralmente la cabeza cana de un volcán y se ve galopar a las nubes, cargadas de agua, sobre su espinazo nevado.

Y ascienda fatigosamente hacia el norte enorme amontonamiento de moles grises, por un determinismo geológico, o se precipite en vertiginoso descenso hacia el sur hasta hundirse en los mares australes es, sin duda alguna, monótona una vez más.

Pero no es sólo la cordillera un gigante de piedra cubierto de nieve o quemado, cerca del trópico, por vientos y soles. Tiene un alma de austera religiosidad y una voz mágica, de multisonoros matices.

Gracia de valles minúsculos y de planicies ilimites, pupilas de lagunas y océanos de agua verdiazul o de la incoloridad de las aguas filtradas a través de los poros del granito, violonchelo de torrentes y viril canto de ríos, aullar de viento y píos dulces de pájaros enamorados.

Hosca es la cordillera y para comprenderla se necesita respirar el aire duro que envuelve sus piedras y cubre el negror de sus quebradas, amar, en una palabra, su alma zahareña.

Cordillera y valle son hermanos. Tienen un común antepasado geológico. Donde el valle termina comienzan los declives cordilleros. Es el valle que intenta alzarse, rememorando el ventisquero como la cordillera es un valle tendido en largo reposo de llanura. Tan unidos están que no sería posible imaginar la gracia de la espiga ni

*ZIG-ZAG, Nº 2.308, 18 de junio de 1949, pp. 17-18.

la granazón jugosa de los racimos sin la alegría del agua que baja en ríos, arroyos y torrentes del corazón de la cordillera.

El agua viajera detiene su ímpetu en el valle y penetra voluptuosamente en la tierra, humedeciendo sus grumos de polvo y sus capas de tierra resequida.

El valle, en compensación, envía en las manos locas del viento o en el buche alado de los pájaros semillas a la cordillera para vestir la desnudez de las piedras y el tajo gris que dejan los rodados.

Se enfelpan de verde terciopelo los mallines y se alfombran las mesetas con la suave pelusa del pasto.

Los árboles, el roble, sobre todo, rey de la piedra y de la nieve, que logró arraigar en las quiebras, adelgaza su tronco y vigoriza sus ramas para resistir ventiscas y nevadas. Mocetón esbelto, musculoso, junto a los gruesos peumos y a los silenciosos quillayes verdeoscuros.

Sólo los cipreses, hijos legítimos de la altura, permanecen invariables, a la orilla de ríos y torrentes.

Le dice la cordillera al valle, con su voz ronca de viento:

—Yo te doy agua para que apacigües la sed de tu tierra seca.

Y el valle le responde con un frufrujeo de follajes:

—Y yo te doy árboles y pájaros para que abrigues tu desnudez.

Termina muy pronto, sin embargo, el dominio del árbol. Los arbustos, michayes, sobre todo, se aferran a las piedras y los ñiris reptan por las faldas como lagartos verdes, hasta el límite de las nieves permanentes o a la orilla de los torturados escoriales.

Mundo muerto en apariencia el de las altas cumbres. Bajo el sueño helado la nieve, en el corazón mismo de los ventisqueros, germina la semilla del río y del arroyo y también la de la vertiente que ríe en una quebrada de la cordillera de la costa o del valle central, después de una larga aventura subterránea.

¿Y quién que no sea un geólogo puede imaginarse, al oír el áspero entrechocar de las piedras que ruedan en los lechos de ríos y de arroyos, que ahí, justamente, se está formando la arena oscura o dorada que cubre las playas chilenas?

Cerros inmóviles, aguas en perenne descenso, árboles donde cantan vientos y pájaros, toscos bloques amontonados, borbotar de fumarolas malolientes; paisaje bravío, que da la sensación de un mundo en la infancia de su vida.

De abuelos a nietos, de padres a hijos, ese paisaje cordillerano fue

una herencia visual que coincidió con una técnica de arreo impuesta por la cordillera misma.

Un día, inesperadamente, verano o invierno, otoño o primavera, un sacudimiento sísmico echó sobre el río un pedazo de cerro, la granítica escarpa que sostenía la montaña. Y la corriente, desorientada, buscó su camino en otra dirección, hacia la paz de las tierras planas.

Robles musicales y enlutados cipreses desaparecieron entre el agua, las piedras y la nieve deshecha. El paisaje es, ahora, un cadáver que se desintegra al viento y al sol.

Y el hombre, más parecido a la corriente que al árbol y a la piedra, se adaptó al sendero, abierto por las pezuñas de los bueyes y el casco de los caballos.

Y luego llega el invierno, fantasma de niebla y de agua. Inaccesible y enorme es el invierno cordillerano, implacable imperio del viento, de la nieve y del hielo.

Enmudece el estero, muerto de frío. Al río, apenas se le oye. Si los árboles resisten el peso de la nieve, semejan blancos espectros petrificados.

Albo fluir, interminable aleteo de ampos es el aire de la altura, si el viento no los desordena en un torbellino de polvo ceniciento. No hay ya signo de vida en la cordillera. Ni trotar de zorros, ni cauteloso tranco de puma, ni griterío de corraleras, ni vuelo de cóndores en el aire, inmovilizado en un albo desmayo.

Antes de la llegada de la nieve, bajaron alas y pezuñas a los valles tibios de Chile o a los bañados húmedos de la pampa argentina.

Los tunducos, de cortas patas ratoniles y hocico husmeador, se han encerrado en sus refugios bajo la tierra y en el fondo de las cavernas dormitan las vizcachas, envueltas en el abrigado plumón de su pelambre.

Son los únicos que han invernado en plena sierra, bajo la pesada lápida de la nieve.

Pero una mañana, las capas de hielo se estremecen y crujen, con rápidas y continuas explosiones.

Ha empezado así, como un golpe de batuta en el atril, la sinfonía del deshielo. Aun el aire es quieto y descolorido.

En vano el sol trata de beber esta turbia exhalación de ventisqueros y planchones de nieve. Finalmente, los duros bloques se trizan,

envueltos en una polvareda de nieve y mezclados con piedras desarraigadas, ruedan con largo estruendo hacia los cajones de los ríos.

Piedras que se parten, aguas que las echan a rodar, trozos de hielo que se quiebran como si fuesen de frágil cristal. He ahí el acompañamiento de la ruda sinfonía del deshielo. Es diciembre. Los restos de nieve se esconden en los ángulos de las quebradas y maduran, amarilleando, los mallines o verdequean las faldas o planicies con la nota alegre de los pastos recién nacidos. Los brotes aterciopelan las ramas de los robles y los pájaros e insectos se persiguen, encendidos de amor y primavera.

En un largo vuelo, acaba de cruzar el aire una pareja de cóndores. Los tunducos se asoman a saborear el nuevo aire y el viento desordena los pelos de seda de las vizcachas que han salido de sus cuevas a calentarse al sol.

Ya empiezan a subir los rebaños trashumantes que vienen de los valles de Chile, dorados de hierbas secas y de rastros recientes. Balar anheloso de ovejas cansadas, bramar de toros y vacas, lento tranquear de caballos, gritos coléricos de vaqueros, ladrar insistente de perros pastores, choque de pezuñas, oliqueteo de cuernos, movable cadena animal, lazo de unión entre los valles risueños de Chile y el áureo ondear de la pampa, sonoro de mugidos.

EL HUASO Y EL GAUCHO EN LA POESIA POPULAR*

I

El azar de la conquista, en la lenta penetración de los españoles por las selvas y por las cordilleras, dio a sus descendientes, radicados en calidad de colonos por toda la América, una fisonomía diversa, a pesar de que en líneas generales unos mismos elementos étnicos formaron al mestizo hispanoamericano.

Los conquistadores y sus hijos, los criollos, estabilizaron las poblaciones y crearon la nueva agricultura. Un fondo racial de andaluces, en la primera época, y de extremeños y castellanos, más tarde mezclados a las distintas razas de las diversas regiones de América.

En el siglo XVIII y por concesión especial de Carlos III, llegaron a América vascos y navarros, en su mayoría comerciantes, que tesoramente se fueron apoderando de las tierras, encomiendas, cedidas por los reyes de España a los conquistadores y a sus descendientes.

En realidad, el ambiente transformó esos primeros elementos étnicos, incluidos ya los mestizos, según las características del medio y la resistencia que la raza autóctona oponía al invasor.

La proximidad del mar o de las cordilleras, la existencia de llanuras o de valles, el espesor de las selvas y hasta la anchura de los ríos, fueron delineando, me refiero a la masa popular, un alma vernácula, un relieve caracterológico, en que a los elementos físicos se unieron los aborígenes, mezclados con los conquistadores.

El predominio del elemento indígena sobre el español ha determinado la mayor o menor americanidad de los países en que tales hechos se efectuaron.

Americanidad, en un sentido terrícola, de predominio de las razas autóctonas en la evolución social, como lo han entendido Keiserling y Waldo Franck.

Así, por ejemplo, en Bolivia, en el Perú y en México la persistencia del aymará, del quichua y del azteca, no mezclados con espa-

*ATENA, Nº 137, noviembre de 1936, pp. 184-205, y Nº 138, diciembre de 1936, pp. 380-400.

ñosles, determina un aspecto social, diverso al de Chile y Argentina, a pesar de la capa de occidentalismo que da a esos países una estructuración moderna.

Y mientras más lentamente se formó el mestizaje, con el predominio del indio, más subsistió el tipo peculiar, adaptado al medio en la época de fusión que podemos fijar en los siglos XVII y XVIII.

En Argentina, la europeización de fines del siglo XIX y de los años corridos del XX, borró casi por completo las huellas del gaucho en su peculiaridad de rastreador, baqueano y soldado de caballería, aunque conserve, modificadas, sus cualidades de arriero y de domador, por la lógica necesidad de la estancia colonial, convertida hoy en una faena de industria.

En Chile, el tipo del huaso y de las adaptaciones sucesivas del campesino, como el roto y sus variedades, el minero, el carrilano, el cargador de los muelles y hasta el bandido, también ha cambiado o ha desaparecido, pero con mayor lentitud que en Argentina, donde el predominio de la ciudad ha sido rápido y avasallador en estos últimos tiempos.

La antítesis soñada por Sarmiento en el *Facundo* se ha realizado en Buenos Aires, Rosario y Mendoza. La civilización ha derrotado a la barbarie que, según Sarmiento, estaba personificada en la vida campera, en el caballo y en el gaucho matrero que un caudillo, Rosas o Facundo Quiroga, llevaba a la revuelta.

En el Perú y en Bolivia, especialmente en la sierra, el indio agricultor, junto a su maizal hereditario o pastoreando las ovejas del gamonal, subsiste en condiciones casi idénticas a las de la época colonial, aunque las aldeas coyas o quichuas conserven la estructuración del ayllú o comunidad incásica.

En México, una revolución sangrienta ha sido precisa para cambiar el sentido colonial de la encomienda, la estancia actual que estaba hasta hace muy poco en manos de extranjeros, especialmente de españoles, cachupines según los mexicanos.

Y el charro, campesino de las estancias mexicanas, sobre todo del norte, que recuerda al cowboy del Far West norteamericano, se convierte en soldado de caballería y lucha por la reivindicación agraria de México, como el gaucho y el llanero, sus hermanos de Sudamérica, lo hicieron en la independencia.

Contrasta con el *pelado*, que es al charro como el roto al huaso,

desposeído como el roto aun de la mínima ración de vida del inquilinato.

En la emigración del hombre de los campos a las ciudades, hay múltiples razones y circunstancias.

La deserción del peón, deudor de los almacenes de los fundos, por un crimen cometido en la trilla o en la vendimia, o simplemente porque un espíritu rebelde, dentro de la numerosa familia campesina, no se avino con la vida mísera y agobiadora del inquilino, sin esperanzas de mejorar su situación.

Ya en la época de la encomienda, de los siervos que se escapaban de las haciendas o minas, se formaron los primeros bandidos de los cerrillos de Teno en la Colonia y las selvas del sur, en la primera época, se poblaron con los labriegos de los fundos de Ñuble y de Concepción que abandonaban sus posesiones de inquilinos para hacerse colonos, como de los fundos del centro de Chile y del norte, emigraron, en busca de mejor fortuna, a las salitreras y a Chuquicamata.

Desde este punto de vista, es decir, de la emigración del campo a la ciudad, es considerable la semejanza entre el roto y el pelado, entre el huaso y el charro.

De este huaso emigrante, remontándonos a la época de Chañarillo y California, ha salido el roto de corvo, soberbio y arrebatado, que la vida transforma de tal manera que lo hace casi diametralmente opuesto, desde el punto de vista psicológico, a su antepasado campesino.

Desde luego, por el concepto que tiene de la vida.

Si el huaso es económico y humilde, es derrochador y desafiante el roto; si el huaso se arraiga en la tierra, de tal modo que sólo la más extrema necesidad lo obliga a emigrar, el roto es vagabundo y adaptable al medio en que se fija momentáneamente.

En tal forma el medio industrial, el desarrollo inusitado de la vida urbana o portuaria, elemento casi predominante en la vida actual sobre el campo, lo ha hecho variar, que parece, sin detenerse mucho a analizarlo, un distinto elemento de raza.

Y hasta en las características de la delincuencia, pues el huaso se hace cuatrero y el roto ladrón, puna o guaraquero de la ciudad moderna.

La vida aventurera ha dado al roto un vigoroso relieve personal.

A pesar de sus pantalones parchados y sus ojotas, en el peor de los casos, porque, a veces, *se agüina o afutra*, según su expresión, enton-

ces, por un curioso fenómeno de retroceso, toma la modalidad del chulo andaluz, de pantalón ajustado, chaqueta corta y sombrero de ala tiesa, si no caricatura al patrón con cuyas ropas de desecho se ha vestido.

El hombre que compra y vende ropa usada en las calles de Santiago y Valparaíso es algo típicamente chileno y natural consecuencia de la demanda de ropa de desecho.

Se marca su individualismo en un altanero orgullo de raza, tan enérgicamente manifestado a lo largo de la vida social de Chile que él es el que representa, en último término, la idiosincrasia del chileno fuera de Chile, más que el huaso y más que la clase alta y media.

Su concepto de la hombría, su abnegación patriótica, su valentía arrogante, su virilidad, en fin, se exterioriza en esta palabra, *roto*, que él sabe despectiva, pero que ostenta como un valioso timbre de honor.

Y roto, descartando su significado de hombre de ínfima clase, de sucia vestimenta y de espíritu grosero y descortés, es, también psicológicamente, "hombre de pana", de desprecio a todo convencionalismo o cobardía social y si en la historia chilena ha vivido de nada, también ha muerto por nada.

En este aspecto, el roto de Chile como el pelado mexicano se entroncan con el pícaro español de la decadencia, especialmente el del siglo xvii.

El pícaro es también una transformación del tercio de Flandes, del soldado del siglo de oro, como si dijéramos, el aspecto negativo del hombre del tercio, indisciplinado y sin escrúpulos.

El porvenir no existe para esos pícaros, héroes de Mateo Alemán y de Quevedo, como en el roto y el pelado.

Lo esencial es el momento, el pedazo de vida que van midiendo sus pies vagabundos y abarcan sus ojos suspicaces.

Ese momento hay que vivirlo de cualquier manera, trabajando en lo que sea, si la circunstancia se presenta así o robando si el azar lo favorece o al servicio de un noble sin escrúpulos en el siglo de oro o del diputado o senador que paga el voto en el roto o el pelado.

Pero, tanto en el roto o el pelado como en el pícaro, su dignidad personal, en el sentido de su importancia como hombre, será la misma.

Cuéntase la anécdota de un español que trabajaba con un roto, de peón en las salitreras, en la misma cancha.

El español, para congraciarse con su compañero, le muestra su pantalón manchado de salitre y con un parche en el muslo.

—¿Ves tú? Yo también soy roto.

A lo que respondió rápidamente el roto auténtico:

—Rotoso "erís", porque "pa" roto te falta mucho.

Este orgullo regional, tan manifiesto en el roto, es la doble fusión de su sangre española e indígena. Además fanfarrón en la palabra y veneno de resentimiento en lo más íntimo de su raíz terrícola, como históricamente se ha hecho realidad en el montonero Vicente Benavides y en la venganza del mestizo Alejo que abandona a los españoles donde es sargento y se va a pelear contra ellos con los mapuches sublevados.

El roto se ha visto abandonado en medio de la civilización. Ha vivido con un mínimo de salario y alimentación y con frecuencia se considera como la rémora de la evolución social, como el aspecto negativo y antieuropeo de la vida moderna.

Exterminarlo, como al indio, ha sido quizá la idea más socorrida, porque ante el turista extranjero el roto hacía una exhibición demasiado teatral de sus parchados harapos y de su fisonomía hirsuta y descuidada.

Si su hambre sistemática se ha exteriorizado, por el carácter de transición de la crisis, en un limosneo pedigüeño y su vocecilla, entre lacrimosa y cínica, al recorrer las calles céntricas de Santiago en calidad de cesante del norte, aunque no lo fuera (era un borracho cualquiera de un conventillo de Santiago), hallaba en el momento un motivo dramático de primer orden para asustar a la dama elegante o al jovencuelo perfumado que, en el fondo, consideraba con profunda agudeza psicológica como su enemigo fundamental.

Sincero o falsario, realmente un obrero de las salitreras o de las minas, sin trabajo o roto de la ciudad, *picante*, último extremo de su derrota social, verdadero pícaro de los últimos tiempos, tenía la noción vaga de lo que representaba frente al desenvolvimiento de las grandes ciudades modernas, Valparaíso y Santiago, producto, precisamente, de su esfuerzo en las salitreras, enriquecidas con soberbios rascacielos por el empuje anónimo de su brazo, así como la guerra contra el Perú y Bolivia no fue sino el resultado de su valor temerario.

El albergue de las últimas crisis salitreras no fue sino la sistematización de la miseria del roto transformado en obrero.

Allí no había huasos. El huaso vivía aún en el valle central, bien alimentado con el procedimiento de medias del centro de Chile, en las faldas de los Andes y en la cordillera de la costa, alegre cuando su mula tarda caminaba por los senderos de los cerros, llevando en sus quinchas, cochayuyos, pescado seco o carga de sal de las salinas de la costa, como en los tiempos coloniales.

Allí había sólo rotos. Hombres que habían emigrado en busca de fortuna o de una vida menos esclavizada a las salitreras del norte o las selvas del sur, ya que una guerra en que emplear su hambre y su miseria no era posible.

El albergue fue la primera tentativa para resolver la cesantía.

El albergue no fue sino el conventillo sostenido por el Fisco.

En lugar del despacho del italiano a la salida del húmedo pasadizo del conventillo, el Estado contrató jovencitos sin empleo o gobernadores sin ubicación, que servían de intermediarios entre las tesorerías y el roto, asilado en edificios especiales, en las afueras de las ciudades.

En estos albergues se acumuló toda la población cesante de las salitreras de Iquique y de Antofagasta, más rotos de Santiago que vivían de cualquier manera, en el lecho del Mapocho, en hediondos conventillos y obreros de los aserraderos del sur, por entonces de para.

Allí se encerraron todas las miserias del Chile en crisis.

No era una cárcel, pues aquellos hombres, aquellas mujeres y aquellos niños tenían libertad, pero la vida que se incubó en los albergues me hizo recordar muchas veces la *Casa de los muertos*, de Dostoiewski. También los presidiarios pintados por el gran eslavo gozaban de cierta libertad en la taiga siberiana y sus pasiones se desarrollaban libremente en la vida en común.

En el albergue, la vida elemental germinó en trágicos episodios, rivalidades y asesinatos, como si los albergados fuesen naufragos arrojados sin recursos en una tierra desierta.

Los nudos de la vida familiar se desataron.

La niña se hacía mujer antes de tiempo. El más fuerte tenía casi derecho de vida y muerte sobre el débil, incluso en la parca alimentación racionada de los contratistas.

La muerte, había viejos y enfermos en los albergues, se convirtió en uno de los entretenimientos habituales de la muchedumbre.

Si alguien agonizaba, la noticia corría rápidamente entre los huéspedes del albergue.

Un viento de curiosidad morbosa agitaba los gangochos que, por un milagro insospechado de pudor, separaba aún los lechos de los albergados y todos acudían a presenciar la agonía del compañero, cuyo cadáver, muchas veces, se convirtió en un símbolo de protesta social.

Para hacerse temibles, convirtieron la muerte en un estandarte, en una exhibición reivindicatoria.

Por las calles centrales de la ciudad, a la hora más animada, al mediodía o en la tarde, entre el bullicio de los automóviles o de los tranvías, el macabro espectáculo del entierro de un albergado, con su cortejo de harapientos, gravemente compungidos, ponía en la calzada su nota sucia y desagradable.

Pasaban silenciosos, en una callada actitud desafiante, como culpando a las damas lujosas y a los ociosos transeúntes, de la desgracia del anónimo obrero de las salitreras, muerto en el albergue.

Daban la impresión de extranjeros en la ciudad. Y extranjeros eran, en tal forma el destino los separó en la vida social.

En la cantera de la encomienda, a golpes de hacha o de látigo, en duras gredas indígenas o en fuertes maderas criollas se moldearon esos hombres, convertidos, primero en soldados de la independencia y de las guerras civiles del siglo XIX y en obreros en Chañarcillo y California, en El Teniente y en Chuquicamata y en las salitreras, donde fueron desripiadores y cancheros, hijos del agrio terrón de la cordillera de la costa y del duro granito de los Andes.

De otra raza que la dominadora, hoy en día dueña de la tierra, vasco de vuelo corto o letrado ambicioso que de la política ha hecho un medio para su logro personal, pues esos hombres son los legítimos herederos de los conquistadores andaluces y extremeños.

Ningún pueblo de la América del Sur puede llamarse heredero directo de los conquistadores como el pueblo de Chile, dijo el conde Keiserling, en sus *Meditaciones sudamericanas*.

Y es una de sus adivinaciones geniales, pues en los demás pueblos de América, excluido Argentina, que por su emigración europea ha desvirtuado en parte esta herencia hispánica y el mestizo, clase alta y media o pueblo está unido en la misma corriente de sangre.

De México, del Ecuador, del Perú, de Bolivia, y en parte de Colombia y Venezuela, se puede asegurar con cierta evidencia científica, pero en Chile la separación es muy honda, porque la clase

media, burocrática y servil, es, en gran parte, aliada de la aristocracia y del plutócrata.

*¡Oh, pobre clase media,
rémora de la causa del porvenir. En vano
eludes, inconsciente, tu rol en la tragedia
o te pones en contra del obrero, tu hermano,
para vivir lo mismo que un autómatas: eres
un sancochado híbrido de hombres y mujeres.*

*Vegetando en la charca del convencionalismo,
no es menester siquiera consultarte: te das
incondicionalmente, alcahueta, lo mismo
que si te sofrenara la voz del atavismo,
haciéndote vivir para atrás.*

Así dice el poeta argentino Federico Gutiérrez, en un reciente poema, titulado "Clase media".

De aquí el abismo que separa al inquilino (huaso) y al roto (obrero multiforme), como quien dice el campo y la ciudad, (el peón suelto, que va de fundo en fundo en busca de trabajo, es una transición entre la vida rural y la vida urbana), del hacendado y del patrón, herederos del encomendero colonial o del extranjero, español, alemán o anglosajón, enriquecido en Chile, que siguió la línea del terrateniente chileno, compenetrándose de sus mismas características al hacer fortuna, por las conveniencias políticas y sociales de los últimos tiempos.

Tal divorcio es, a todas luces, un obstáculo desde el punto de vista del progreso económico, porque a un salario miserable corresponderá, por natural consecuencia, una reacción astuta, robos en dosis pequeñas, de difícil fiscalización, (el hurto de uvas en las viñas o de espigas en las sementeras, cortadas en distintos puntos del cercado) o desidia en el trabajo industrial; un sabotaje impune en la mayoría de los casos.

El inquilino rapaz y el obrero informal, aunque aparentemente son humildes ante el patrón, tratarán de burlarlo apenas éste vuelva la espalda y el patrón, ya seguro de la traición del inquilino o del obrero, reaccionará con todos los medios que la organización social le suministre.

La palabra *roto*, en este profundo divorcio entre la clase alta y la baja, tendrá, por esto mismo, un especial carácter.

Todo lo bajo y despreciable de la raza caerá dentro de los matices diversos de la palabra *roto*.

Holgazanería, traición, latrocinio, suciedad, son sinónimos en la apreciación de este producto tan chileno y, sin embargo, único depositario hoy en día de la hombría popular, del sentido colectivo de patria, del desprecio a las conveniencias y a la vida, sin tomar en cuenta sus trágicas consecuencias.

En cambio, el sentido gauchesco en la vida social argentina tiene un aspecto claramente antitético al de *roto*.

Cierto es que el gaucho corresponde al huaso, cuyo tradicionalismo hidalguesco se conserva, aunque corrompido por la influencia de la política urbana y los procedimientos electorales.

De todas maneras, gaucho en Argentina es nobleza, generosidad, incluso elegante atavío campero, fular y chiripá, plateados adornos en frenos y montura, en el recado.

Y si *rotería* es chabacano desequilibrio de lo cortés, *gauchada* es generosidad caballeresca.

Es curioso observar que el *roto* y lo que sea afín a él, está limitado a la clase baja; el gaucho, en contraste, se eleva socialmente y la clase alta adopta, complacida, la bota, el pantalón bombacho y el guarapón doblado en la frente, como en España, en la época monárquica, las princesas usaban el peinetón de la manola y su floreado mantón de verberna.

Lo que sucedió con el huaso muy adentrado en el siglo XIX, pues hasta en política la sicología huasuna tuvo su importancia y su significación.

Portales procedió en su renovación política de Chile con cazurra habilidad campesina.

Bulnes, el general, al montar a caballo antes de la batalla de Loncomilla, comió campechanamente mote con huesillos para calmar su impaciencia y Barros Luco, propietario y agricultor de cepa, gobernó a Chile simple y patriarcalmente, como si fuera un gran fundo y sus distintas regiones, posesiones de inquilinos.

Incluso los alemanes del sur, adaptados a la vida agrícola de Chile, vistieron el poncho y los arreos de montar de los huasos chilenos.

En Argentina, el gaucho ha tenido una curiosa evolución hacia arriba y hasta su lenguaje se popularizó en las clases acomodadas. Y

hablar en gaucho es casi una moda nacional, como lo hace el señorito español con las chulerías y gitanerías madrileñas o andaluzas.

En Chile, salvo en los sainetes y en los "sketches" de las revistas de barrio o en los periódicos satíricos, el General Pililo de Allende, de fines del siglo XIX o el Verdejo del "Topaze" actual, en que se ha falsificado al roto, haciéndolo un cínico sin Dios ni ley o al huaso ("Lucas Gómez" y "Entre gallos y media noche") en que aparece como un bobalicón ignorante, aunque malicioso, nadie querrá imitar la vestimenta, ni la manera de ser de esos dos tipos, tan medularmente chilenos; al contrario, en alejarse cada vez más ellos se cifrará, precisamente, la aspiración de un chileno actual de la ciudad.

En la vida social argentina, si el gaucho va a la ciudad, tal la descripción que hace Estanislao del Campo de un gaucho que asiste a la representación de "Fausto" en el Teatro Colón, la superioridad del hombre del llano, sin intimidarse por la multitud elegante y por el derroche de luces al poner en ridículo a Mefistófeles, es visible y clara.

Nuestro Lucas Gómez, ingenuo en su torpeza infantil, se siente dominado por el progreso de la ciudad, por los tranvías, por el bullicio, por la luz eléctrica, cuyo origen no se explica y de este modo, más se acerca a Sancho Panza que a su amo, el llanero manchego, don Alonso Quijano el Bueno.

Y así, el huaso será mucho más pariente del gordo y práctico escudero y el gaucho, en todo sentido, hermano de América del idealista caballero de Argamasilla de Alba.

El gaucho literariamente ha sido dignificado en el teatro, en la novela y en la poesía.

La razón de este endiosamiento del gaucho como arquetipo racial se ha efectuado cuando el gaucho dejó de existir en la sociabilidad argentina y en la pampa era sólo el obrero criollo que los estancieros aprovechaban para sus faenas.

Ya no son los escuadrones de gauchos alzados que un caudillo movía en el proscenio ilimitado de la pampa. El gaucho matrero, independiente y peleador, se hizo obrero industrial.

En la amansa, en la esquila, en el rodeo y la aparta, convertidas hoy, no en un cuadro grandioso y heroico, sino en una de las modalidades de la vida de las estancias.

El domador no es ahora un héroe, sino un técnico; el esquilador, no un aficionado, sino un profesional.

El gaucho es, por consiguiente, una tradición nacional. Es una *sombra*, como lo calificó agudamente Ricardo Güiraldes, estanciero y, por consiguiente, conocedor a fondo del fenómeno.

Y naturalmente, desaparecidos sus defectos, ya no obran por presencia y flotan en la poesía de la tradición sólo sus cualidades y el perfil heroico de su pasado.

Es héroe, personaje épico, porque sólo vive en el romance y en la conseja. Ya no se subleva ni pone en peligro la estabilidad social con sus *patriadas* ululantes en la embriaguez del galope y en la algarabía de la montonera.

Y así, sin temor a las revoluciones, en el crecimiento de las ciudades argentinas, en la rebusca documental de la nacionalidad, el gaucho es cimiento de raza, varonía arrolladora e hidalguía caballerescas.

Al contrario, el lento desarrollo de la vida social chilena, sobre todo su emigración espaciada y escasa, no ha desplazado los tipos elementarios de su nacionalidad, el huaso y el roto.

Este subsiste con mínimas transformaciones en los fundos del centro de Chile y en el desarrollo industrial de los últimos tiempos, en minas y salitreras.

En la economía chilena, pesa con sus defectos y su miseria. No es un héroe y sí un obstáculo con sus federaciones y sus huelgas, con su eterno e insistente pedir.

Su heroísmo en la etapa de conquista de Chile, su calidad de soldado, su valentía y su desinterés están muy lejos. Ni aun en la historia tiene una figuración distinguida, pues el oficial que los mandaba, un Arturo Prat o un Eleuterio Ramírez, simbolizan la gloria militar de los chilenos en la campaña del 79.

La masa anónima que peleó no ha sido casi tomada en cuenta: ni siquiera en el corrido o en la palla, dignificadoras del héroe popular, del combatiente anónimo.

Sólo *Daniel Riquelme en sus relatos sobre la guerra del Perú, exaltó al roto transformado en combatiente, que, con un quepis francés y un corvo en la mano curtida, deshizo las trincheras de sacos de arena del Morro de Arica, abriéndolos como el vientre de un contenedor o atravesó el desierto o subió a las sierras para apagar la resistencia peruana.*

El cantar de gesta creó tipos nacionales en la vida medieval de España y de Francia y Alemania y el romancero, fenómeno peculiar

de España, prolongó la etapa heroica hasta fines del siglo xv, desde Fernán González a los héroes de los romances fronterizos.

En la poesía popular chilena se incuban los héroes anónimos, pero el corrido y la palla abortaron en Chile y tuvieron, en cambio, una vitalidad inagotable de los cantos populares argentinos.

Tal vez el amplio teatro de la llanura y su poesía de horizonte, siempre presente, con sus noches, preñadas de estrellas y sus amaneceres, acribillados de cantos de alondras, crearon una atmósfera poética, en la cual se dibujaron los héroes como en una gran tela heroica.

La copla, alondra criolla, nacida en las cuerdas de la guitarra, cantó la alegría y la tristeza, el amor y la muerte, el paisaje y al flete que llevaba al gaucho andariego, fustigado por el pampero o acariciado por la brisa que peinaba los yuyos y mecachines y la cabellera del gaucho y las crines de su caballo galopador y el halda de su poncho libertario.

Y antes que la literatura erudita aprovecharse al gaucho como motivo poético, novelesco o dramático, la poesía popular fijó el lenguaje, creó la aventura y lógicamente el héroe.

Bartolomé Hidalgo en sus cielitos y estilos echó las semillas de esta poesía gauchesca.

Los trovos de Paulino Lucero son las primeras flores camperas del gauchismo, que *Ricardo Rojas* llamó muy acertadamente *mester de gaucheria*, porque juglares de guarapón y chirapá fueron los que improvisaron, excitados por el bordón y por el vaso de caña o por los ojos almendrados de una china, en pulperías y ranchos, los primeros versos gauchescos, como en la Edad Media europea los soldados y estudiantes nocherniegos de que habla en sus tetrástrofos el Arcipreste de Hita.

La tiranía de Rosas los hizo nacer, les dio el marco heroico necesario.

El alma rebelde de Hilario Ascasubi se ocultaba bajo el nombre criollísimo de Paulino Lucero.

Sus trovas, como los vilanos de un cardal, las llevó el viento pampero en todas direcciones; pero cada vilano llevaba en sí, según la expresión de Hudson, una semilla de rebeldía y de inquietud revolucionaria, que iba a fructificar, perdido el encaje aéreo de la plúmula que flotaba en el viento, en el corazón del criollo que cantaba en la guitarra o sobaba los tientos de un lazo en el patio de su rancho de paja y barro.

Jacinto Amores, gaucho oriental, le cuenta a su aparcerero, Simón Peñalosa, la fiesta en que se celebra la jura de la Constitución en 1833.

Dice Jacinto:

*De juro,
(que viejo tan cociador),
pues como le iba diciendo,
nunca en la vida se vio
de este bruto una obra nueva.
¡Ah, maula!*

SIMON

*Pues largueló
que de flautas de esa laya
dos tropillas tengo yo.
Por su puesto, a su mandado.*

JACINTO

Eso sí, siempre pintor.

Es decir, hombre de imaginación que transforma la realidad y la ve de color rosa.

Pintor, como quien dice, porteño puro y que recuerda el *pinturero* madrileño. Aquí, en Chile, farsante que ve la realidad diversa de lo que es.

Así Freire llamará *pintor* a Balcarce, en la guerra a muerte, cuando este jefe argentino cree haber derrotado definitivamente a Benavides.

Paulino Lucero celebrará, de este modo, la victoria de Cagancha en 1839, cuando Fructuoso Rivera derrota a Rosas.

Ascasubi llamará "Media caña de campo" a su relato palladresco y dirá:

*Al potro que en diez años
naides lo ensilló,
don Frutos en Cagancha
se le acomodó.*

Al potro, Rosas, usando la imagen campera, lo domará Fructuoso Rivera, es decir, don Frutos y así el gaucho Jacinto Cielo, soldado de la Legión Argentina, desafiará a un mazorquero de Rosas que lo reta a duelo, interviniendo un soldado anónimo, payador también, Angel Núñez, el "Guasquiao" e Isidora, la Federala,

*que lleva un pie desocado
de resultas de un fandango,
en que le rompió un changango
en la cabeza a un soldado.*

Y cielitos y agachadas, retrucos y tramoyas, cuentecitos y medias cañas, donde la revolución callada en contra del tirano gaucho se irá incubando poco a poco en torno al fogón, en las corridas de mate amargo, durante los prolongados paréntesis de paz.

Gauchos convertidos en soldados, Rufo Carmona o Donato Jurado o mujeres que son sus cómplices, como Pilar Flores, vecina de Chivilcoy, en la campaña de Buenos Aires, que Paulino Lucero, en forma inconsciente, convertirá en héroes de sus romances y décimas.

Ascasubi, impregnado de la poesía gauchesca y gaucho letrado él mismo, debía perfeccionar más tarde, al héroe de la pampa, al gaucho, en su *Santos Vega*.

Paulino Lucero es, pues, el antecesor de Santos Vega.

Si en los trovos es el movimiento desordenado de la campaña oculta y astuta de los verdaderos gauchos en contra de Rosas y por lo mismo, el tumulto es la nota de movimiento y aventura, en el *Santos Vega* la acción se concentra en un héroe, en un verdadero payador, no creado por la fantasía de Ascasubi, sino real, pues su prodigioso sentido de improvisación lo hizo célebre en las pulperías y ranchos, en los rodeos y esquilas de la pampa.

Santos Vega reúne en su vida el sentido de inmortalidad del gaucho. Es la síntesis de la pampa, el resumen de la poesía que se desprende de la llanura ubérrima y del jinete fantaseador y dueño del porvenir.

Incluso, al terminar su vida de payador, es decir, de tenorio y de matón, no es otro gaucho el que lo vence, sino un jinete misterioso que resulta, de pronto, ser el diablo, poseedor de artilugios extraterrenos y más vivo y más humano que el concepto de Dios en la teología americana.

Concepto colectivo de América, es decir, indígena, ya que los aztecas y quichuas, guaraníes y araucanos, hacían sacrificios suntuosos al *dios malo*, al que debían tener de su parte, pues el espíritu superior, síntesis de bondad, dueño de las fuerzas benéficas de la naturaleza, no necesitaba de las insinuaciones de los hombres para favorecerlo. Su bondad lo protegía por sí mismo.

Hondo concepto que, en su primitividad, coincide con el mito de Satán en la teogonía occidental y del cual Goethe creó, frente a Fausto, la fuerza negativa de Mefistófeles, contraria a Dios, su enemigo y unido a él, sin embargo, en forma indestructible.

El *Santos Vega* es, sin duda, la idealización del gaucho.

Muy lejos del gaucho malo, personificado por Sarmiento en el *Facundo* ni demasiado humano como el *Martín Fierro*, hijo literario del *Santos Vega*.

El *Martín Fierro* tiene la cualidad de unir todas las formas fragmentarias de la poesía payadoresca, pero ahondando agudamente en el sentido psicológico del hombre de la llanura y ensamblando su composición, los elementos narrativos y líricos.

En realidad, fragua la epopeya nacional argentina y pinta la evolución del gaucho libérrimo, dueño de su persona y de su vida, frente a una Argentina europeizada y rica, país dinámico en el cual se han despertado, por exceso de vitalidad, visibles intentos de conquistas.

La esencia emotiva del poema de Hernández no es otra que la defensa del gaucho oprimido en la estancia por el amo antiguo o por el nuevo amo, extranjero enriquecido, al delimitarse la tierra con los alambrados e inscribir los títulos de propiedad de las estancias de la llanura.

Y al alejarse el protagonista, perseguido como un bandolero hacia la tierra ocupada por los indios, el Neuquén o Río Negro, tiene un nuevo carácter simbólico, diverso del de Paulino Lucero y Santos Vega, pues el horizonte ofrece la libertad y el alimento y la aventura, que constituyen los elementos del nuevo conquistador que abandona la tierra ya ocupada para ir en busca de nuevos pagos y nueva vida en que vivir, en un inquieto y nunca agotado vagabundaje.

Aunque fugazmente, pero rico de enjundia criolla, se perfila en el *Martín Fierro* la figura del viejo Vizcacha que resume en sí, como Sancho Panza, en refranes versificados toda la sabiduría gauchesca:

*A naides tengás envidia;
es muy triste el envidiar.
Cuando veas a otro ganar
a estorbarlo no te metas.
Cada lechón en su teta,
es el modo de mamar.*

O un consejo de agresión y de defensa entre hombres:

*Potrillo,
recién te apunta el colmillo;
mas te lo dice un toruno,
no dejes que hombre ninguno
te gane el lao el cuchillo.*

*Las armas son necesarias,
pero naides sabe cuándo;
ansinas si andás pasiando,
y de noche sobre todo,
debes llevarlo de modo
que al salir salga cortando.*

Al revés de Santos Vega, éste pertenece a la época heroica y Martín Fierro a la etapa de transformación del gaucho en obrero agrícola, el final del payador es menos fantástico.

Martín Fierro está dispuesto a pelear con el negro, que lo ha puesto en duros aprietos, incluso como payador, pero sus hijos lo aíslan y el gaucho sube a su flete, de cara al sol naciente, solo en medio del pastizal; el corazón en un puño y los ojos empañados, como si se diese cuenta que allí terminaba su vida y la vida heroica del gaucho argentino.

En este sentido, por la amplitud de porvenir que tiene por delante, por el miraje de que la vida siempre ha de triunfar, el *Martín Fierro* recuerda a los héroes de Conrad, a Nostromo o a Lord Jim.

El teatro, la poesía y la novela lo van a tomar más adelante como motivo esencial de los asuntos gauchescos, aunque con nombres distintos.

Y llámese Facundo, Juan Moreira, Paulino Lucero, Santos Vega, Pastor Luna, Segundo Sombra, el Gaucho Florido o el Paisano Agui-

lar, los gauchos, bandoleros perseguidos injusta o justamente por la policía, o simples payadores o reseros, no son sino variaciones del *Martín Fierro* en un aprovechamiento temático que recuerda a los héroes del romancero que Lope de Vega y el mismo Cervantes transformaron, mediante la imaginación creadora, en héroes de su tiempo.

Pero toda esta corriente poética a la que la poesía popular alimenta, se encauza y madura en un fruto tardío: el *Segundo Sombra*.

Innegablemente, la novela de Güiraldes es anacrónica y su raíz hay que buscarla en la última parte del *Martín Fierro*.

Aparece cuando el gaucho del litoral ya no existe, pues el gringo, italiano o gallego, lo ha suplantado en las labores más técnicas de la estancia; y el sentido de evocación, en un artista como Güiraldes no podía fallar, pues, a lo largo de la novela, el escenario es el de la llanura anterior al ferrocarril.

Son las grandes aglomeraciones de reses, choque de cuernos, gritos de arrieros en una nube de polvo, payas en las pulperías, peleas en el palenque; en una palabra, es un ennoblecimiento del pasado de la pampa, en una obra de primera calidad literaria y esto no podía escribirse sino en una etapa de mayor cultura y cuando el gaucho se había transformado por completo.

De aquí el sugestivo título de sombra, símbolo no buscado por el novelista, pero presentado por la sensibilidad del poeta, estanciero él mismo y hondo conocedor de la guitarra y del espíritu del hombre de la llanura.

Y los uruguayos Reyles y Amorín en *El gaucho Florido* y *El paisano Aguilar* es la línea de la nueva estética gauchesca la que siguen al crear los dos héroes de sus recientes novelas.

Veamos ahora la evolución payadoresca en la vida rural de Chile.

En Chile existió desde los tiempos coloniales una poesía popular de forma muy propia del país, casi siempre con características narrativas y, a veces, con intenciones dramáticas, mediante la inclusión de un diálogo o de un monólogo en la composición.

No tuvieron el nombre de payadores como los argentinos, y rara vez el relieve matonesco que singulariza al *Santos Vega* y al *Martín Fierro*.

Se individualizaron en su profesión y en esta forma emparentan con los tipos profesionales de la poesía española, los juglares y trovadores.

De ahí su nombre de *puetas*, en un sentido más amplio o can-

tores como los califica acertadamente Acevedo Hernández, pues cantaban al compás del guitarrón de entorchados (los bordones peninsulares) o del rabel primitivo que, en el fondo, recuerda al laúd o a la cebra de los juglares de la Edad Media.

Eso sí, los juglares europeos cantaron el alba de la civilización occidental. Sus cantos, improvisados en los caminos, si se trataba de peregrinaciones a los santuarios medievales, Santiago de Compostela, pongo por caso, o en la vida feudal a través de los castillos, núcleos potentes de población en la llanura castellana, exaltaban al hombre arquetipo, al héroe, Fernán González o el Cid que salvaba las aldeas y ciudades de las algaradas de la morería.

En Chile no había tipos heroicos. El bandido escapado de la encomienda, que atacaba a los viajeros en los cerrillos de Teno, no tenía aún el relieve heroico de Neira o de Manuel Rodríguez en la guerra de la Independencia.

Fuera de la ley, respetaba al amo español o hijo de español con una sumisión de hombre inferior y el caso relatado por don Tomás Guevara en su *Historia de Curicó* lo comprueba ampliamente.

Un día, atravesaba su hacienda de los Cerrillos (es a fines del siglo XVIII), el coronel de Milicias don Juan Francisco Labbé, acompañado de dos sirvientes. Al torcer un sendero, cuatro bandoleros lo rodearon, le detuvieron el caballo y le exigieron las armas y el dinero que llevaba consigo; pero antes que Labbé y sus sirvientes se repusieran del estupor que les había causado tan repentino encuentro, uno de los bandidos se puso de parte de los asaltados y blandiendo su arma dijo a sus compañeros que moriría peleando a favor de don Juan Francisco Labbé si persistían en llevar adelante el salteo.

Los bandidos desistieron de su intento.

El generoso salteador había sido esclavo de la hacienda de Labbé.

II

Descripciones de la vida chilena existen en corridos, décimas y cuartetos, ya sea a lo divino, según se tratase de asuntos religiosos, herederos de los villancicos y natales españoles y a lo humano, naturalmente los más típicos, que pintaban en forma directa asuntos de la tierra, hechos personales, peleas en que un guapo mantenía a

raya a varios contendores, reos en capilla, asesinatos alevosos o hechos sobrenaturales como ese de las culebras que salieron del río Carampangue y tenían cuarenta metros de largo.

El escenario eran las fondas y chinganas, tanto en las afueras de la ciudad como en los campos, en fiestas patrióticas, las del Dieciocho, después de la Independencia, y las religiosas en la época colonial.

Hubo innumerables poetas y cantores en esta época de abundancia de la vida chilena, en que no existía la miseria y el alimento era algo paradisíaco, pues la carne, el trigo y la fruta casi no tenían valor.

El elemento dramático no existía. Nuestras revoluciones fueron pasajeras y por la configuración de Chile, el huaso no representó ese papel simbólico que tiene el gaucho en la pampa argentina o el llanero en la sabana de Venezuela.

Tales corridos y versos se han perdido en su mayor parte y si alaban a Rodríguez o a Neira o a los caudillos posteriores como a Pedro León Gallo, son tan ocasionales que no alcanzan a reunirse en torno a una figura central que exalte un valor típico de raza, como el huaso, inquilino o caballero, como el roto o siquiera como el bandido en su significado romántico de rebeldía en contra de la ley, en contra de los poseedores de la tierra.

La idea existe, sin duda. Ahora anónima, pues basta que un hombre muera en el campo o en una calle de la ciudad en forma violenta, para que el pueblo lo considere como un héroe o un santo y encienda velas en su recuerdo. Su trágico fin ha conmovido la inagotable bondad de Dios y por este hecho, será un abogado leal y generoso que intercederá por los que le han prendido una vela, en el sitio donde su alma santificada voló al cielo.

Imagen dignificada por la imaginación popular del *gestor* que en la vida real vivirá cómodamente de la *coima* por pequeños servicios prestados al campesino o al aldeano, ignorante de los más mínimos procedimientos de la ley.

Hay, pues, una fatalidad lamentable en la evolución de la poesía popular de Chile.

Existe el manuscrito de una célebre palla entre el joven hacendado don Javier de la Rosa y un mulato, Taguada, que puede situarse más o menos en la primera mitad del siglo XIX.

Es quizá el único resto de este tipo de poesía popular que hay en Chile, pero es suficiente si nos queremos dar cuenta de por qué la palla no formó en nuestro país un fondo nacional, una atmósfera

poética, capaz de crear tipos representativos como en Argentina o en España.

Aparece la figura del payador mestizo Taguá, Taguao o Taguada, que alude al color obscuro de su piel, el mismo de la tagüita de las lagunas y remansos de los ríos de Chile.

Se le llama mulato, en mi concepto no porque tenga algo de negro, sino por el color obscuro de la piel, muy frecuente en los campesinos de origen indígena de la cordillera de la costa, donde el mulato no fue común ni constituyó un tipo racial como en Aconcagua y en Santiago, abundante en cuarterones y octavones llamados *pardos* y *callanas* por el pueblo.

En el transcurso de la palla no vuelve a hablarse del mulato; al contrario, cuando su contendor lo ataca, llámalo *tordo maulino* y éste solo calificativo aleja la idea de mulato y sitúa claramente al payador costino en la provincia de Maule.

El perfil de Taguada es aquilino. Torvos y brillantes sus dos ojos negros, como dos granos de maqui maduro. Cerdoso el pelo. Es pequeño de estatura, pero ancho de espaldas y duro de músculos como los boldos morenos y los recios espinos.

Había adquirido una reputación casi fantástica en los campos del valle central por la facilidad asombrosa de su versificación y por su gracia agresiva y picante. Y por su calidad de triunfador en amores. El tipo de tenorio popular, inconstante y cruel con la hembra conquistada que se deja arrastrar por el atractivo de su vida vagabunda y por la apariencia de riqueza que revelan sus prendas personales. El atavío de montar, la manta coloreada, las espuelas resonantes.

Hay que hacer hincapié en que el payador chileno no usó la guitarra nunca. La consideró siempre instrumento femenino y con frecuencia era una mujer la que acompañaba la melopea de los versos y de los corridos en guitarrones y rabeles que, a veces, eran tocados por hombres:

*Afirma bien tus alambres
y hace bien el posturo.
y háceme sonar los deos
en ese guitarrón grande,*

ordena el payador.

El mismo tiene la vanidad de su profesión, la prosopopeya de su carrera triunfadora:

*Yo soy Taguada el maulino,
famoso en el mar y en tierra,
en el Huasco y en Coquimbo,
en el fuerte y en ciudadela.*

No hay más datos de su vida anterior. Un negro muro oculta su pasado. Ni en tradición ni en documento alguno, fuera de estos versos octosilábicos en que se desarrolla su contrapunto con don Javier de la Rosa, existe nada que recuerde el pasado del tordo maulino ni del abajino don Javier de la Rosa, su rival y vencedor.

Y del uno y del otro debió ser el pasado algo digno de conservarse en el folklore.

Sólo se consigna, como un epitafio, la palla trágica en que termina para siempre la carrera de Taguada, así, sin el nombre de pila, con el apodo y por esto mismo, con un hondo símbolo de su orfandad de hombre de pueblo, de huaso cambiado en peón suelto o roto por el vagabundaje.

Don Javier de la Rosa también define su personalidad como su rival:

*Yo soy Javier de la Rosa,
el que llevo la opinión,
en Italia, en Inglaterra,
en Francia y en Aragón.*

Es a todas luces un hacendado o hijo de hacendado que, desde niño y siguiendo la tradición de los hacendados chilenos coloniales, ha tenido contacto con los campesinos y ha absorbido, inconscientemente, sus costumbres y sus cualidades, agregando a ellas su cultura de hombre rico. Es algo así como el mismo huaso en un nivel más alto.

Huastos de este tipo existieron muchos y yo mismo alcancé a conocer algunos en las cercanías de Parral, en Catillo y en Digua, nietos y biznietos de antiguos encomenderos que continuaron en la línea de sus antepasados, que vistieron el traje de huaso y hablaron el pintoresco y gracioso dialecto campesino y en amores primitivos con las mujeres de la tierra, tuvieron hijos e hijas que esparcieron su calidad humana en valles y cordilleras, en aldeas y caseríos.

En el fondo, el señorito achulado de Andalucía, amigo del torero y de la "cantaora".

Según reza la tradición, ambos "puetas", el mestizo y el abajino se esquivaron, celosos de su gloria, pero el azar los reunió en un pueblo del sur, el día de la fiesta de San Juan.

La muchedumbre, dividida entre Taguada y don Javier de la Rosa, dio a aquel desafío un carácter trascendental.

Debió ser una tarde del veranito de San Juan, ruidosa de guitarras, gritos de huasos, topeando en la vara o armando carreras en las canchas.

El sol del veranito hacía resaltar la policromía de las mantas y los esbozos y polleras de las campesinas y las sudorosas ancas de los caballos agitados. En racimos, rugosos y lacios, se concentran, acaramelados, los últimos jugos del otoño en agonía.

Debió oírse el correr de un estero entre los sauces ya amarillos y en el aire, el trino fugaz de zorzales y de tordos. Hacia la costa, una colina azul como un zócalo del paisaje y hacia el oriente, el baluarte cordillerano con su poncho de nieves recién caídas.

Burbujeando, el potrillo lleno de chicha rubia correría de mano en mano, cuando se cruzaron las primeras estrofas entre Taguada y don Javier de la Rosa, ágiles choques de puñal entre el huaso y el caballero:

*Válgame Dios, don Javier,
que me ha dejado espantao,
sin salir de la ceniza
¿tantos lugares ha andao?*

Responde don Javier:

*Te lo vuelvo a repetir:
yo soy payador y bueno,
tú serás más cenicero
puesto que has andado menos.*

Utiliza Taguada el sistema habitual del contrapunto, proponiendo a su contendor preguntas difíciles de contestar, verdaderas adivinanzas, que sólo un hombre de agudo ingenio puede contestar.

Dice Taguada, por ejemplo:

*A usted qu'es tan agallúo,
aquí me lo quiero ver:*

*una vara estando seca
¿cómo podrá florecer?*

Y don Javier replica:

*De este inocente Taguada
la pregunta me da risa,
québrala, échala al fuego:
florecerá la ceniza.*

O esta otra que da la medida de la calidad de los "puetas":

*Mi don Javier de la Rosa,
por lo reondo de un cerro,
ahora me ha de decir
cuántos pelos tiene un perro.*

Y para el golpe el contendor:

*Habrás de saber, Taguada,
por lo derecho de un huso,
si no se le ha queido ni' uno
tendrá los que Dios le puso.*

Se ve, pues, con claridad, que el "pueta" culto utiliza el sentido popular y desconcierta a su rival, agregando los medios de su cultura.

La palla, como ya hemos anotado, parece ser el final del duelo entre los dos payadores. Da la impresión que de todo el desafío (según la tradición, duró hasta la medianoche) sólo persistió el desenlace en la tradición popular, el que posiblemente recogió algún folklorista aficionado.

En el caldeado ambiente de la chingana campesina, Taguada empieza a dar señales de cansancio. El sudor resbala por su cara morena, mientras la rabia aviva los tizones negros de sus ojos.

Los chonchones humeantes, retorciendo sus lenguas rojas, convierten el óleo de la tarde en una aguafuerte tétrica, donde las cabezas ávidas de los huasos recortan sus líneas toscas, sus pómulos de bronce, el cardo blanquinegro de sus barbas.

Sus respuestas son francamente agresivas e insultantes. La cólera

estalla en sus palabras y al preguntarle don Javier de la Rosa que, al finalizar la palla, ha tomado la ofensiva:

*Que confieses tu ignorancia
estoy esperando yo,
hasta cuándo te pregunto,
deja el campo o yo me voy.*

Responde Taguada fuera de sí:

*No me preúnte leserás
que yo no pueda saber,
dígaselas a su madre
que yo no lo aguantaré.*

Y los espectadores, con ese espíritu de justicia tan frecuente en las decisiones populares, en medio de animadas discusiones y comentarios ruidosos, dieron el triunfo al payador caballero que se vio rodeado de admiradores, de amigos y de campesinos que lo felicitaban.

Taguada, sin hablar, la cabeza hundida en los hombros, abandonó el improvisado salón de la chingana y se hundió en la noche que argentaba levemente el polvo de las estrellas.

Sin atreverse a molestarlo, algunos amigos lo iban siguiendo de lejos. Tomaba el camino del sur, quizá evocando la situación geográfica de su lejana aldea maulina, como la bestia herida busca la madriguera para morir.

De pronto, su figura que se recortaba negra en la claridad aérea de la noche, se dobló hundiéndose en la tierra y en la sombra.

Acudieron a socorrerlo sus amigos, suponiendo una fatiga por el cansancio de la lucha, pero el payador se había clavado su corvo en el costado y agonizaba, sangrando, en la indiferencia de la campiña, ya fría con las escarchas otoñales.

Encuentro aquí un símbolo, dado por la misma realidad, por el fatalismo del hecho social. La sola transcripción del testigo aficionado folklórico con escasas adiciones, es ya la interpretación del problema del campo chileno.

Vemos, desde luego, la diferencia con el *Santos Vega* o el *Martín Fierro*, para no citar sino los dos poemas fundamentales de tipo gauchesco.

En los poemas citados, los payadores son vencidos. En el primero, por el diablo, único superior al payador por sus recursos sobrenaturales.

Siente la humillación de su derrota y rompe en su muslo la guitarra; pero sin que por un instante pase por su mente la idea del suicidio.

En el segundo, se escapa de nuevo a la pampa, pero su vida no termina ahí. Incluso, deja una familia que defiende su retirada y lo ve perderse, poco a poco en la llanura, limitada por el arco cristalino de la atmósfera austral.

Hay, pues, un sentido de supervivencia, un esfuerzo por reajustarse al final de la edad madura al medio en la cual transcurrió la mejor parte de su vida. El patrón, en tal aventura, no ha intervenido para nada, ni en su derrota ni en su triunfo. El señor sigue en su estancia lejana, impotente para perseguirlo o castigarlo.

En lo tocante a Chile, es, precisamente, un caballero, el dueño de la tierra, el descendiente del encomendero, el que lo ha vencido y lo ha humillado con el perfeccionamiento de sus mismos medios.

Taguada, lleno de sentimiento, envenenado por su derrota y por el fin de su reputación de payador, no encuentra otra solución que clavarse su puñal y desangrarse a la orilla del camino, que recorrieron sus ojotas andariegas.

Y la explicación es, para mí, muy clara.

Taguada representa al pueblo chileno, al inquilino y al roto, forma urbana de él mismo, huérfano en la tierra que él mismo ha cultivado y en las industrias en que su brazo intervino favorablemente.

El alcoholismo y el robo, el cuatrero y el asesinato no son sino desviaciones de una vida sin porvenir y sin alegría, en una palabra, un suicidio colectivo.

Y esto mismo ha destruido su característica heroica, ya probada en las guerras del siglo pasado y en la influencia que estos mismos huasos, en el florecimiento de las minas de Chañarcillo, tuvieron en los campesinos de Salta, Tucumán, hasta la sierra de Córdova, que es algo así como el límite de la llanura pampeana.

Y en tal forma esta influencia era visible que el mismo Facundo Quiroga, de La Rioja, al entrevistarse con Rosas, vestía, según documento de la época, una chaqueta roja y un pantalón blanco. Llevaba en el brazo un poncho y se cubría con un sombrero chileno.

En la palla entre el joven Javier de la Rosa y el mulato Taguada, como en la realidad económica, el señorito es el vencedor.

Y no es extraño, entonces, que el huaso en menor escala y el roto especialmente, se desplace en busca de mejor o peor fortuna desde Chañarillo y California hasta las salitreras y los minerales de cobre, instalados por empresas norteamericanas en los últimos tiempos.

Vemos así que el sentido épico de la primera etapa de poesía popular, el que pudiéramos llamar, siguiendo a Ricardo Rojas, con el nombre de *mester de huasería*, vaya derivando en los poetas populares posteriores en una narración casi personal y desolada, lirismo triste fundido en la décima o el romance de tipo objetivo, donde la amargura de la raza estalla en gritos doloridos o arranques de rebeldía.

Las razones, ahora, encierran un claro ataque al patrón, en forma de ironía que recuerda la creación de Hernández en el viejo Vizcacha de *Martín Fierro*:

*Mis espuelas son de plata
las de mi patrón de fierro;
a él le pasan veinte reales
y a mí ocho reales y medio,*

Así habla un campesino, pueta trashumante de la campiña.

En el pueta que abandona el fundo por causas ya explicadas y va de gañán a las salitreras, se despierta violentamente su sentido de clase y su poesía es francamente revolucionaria, como en Francisco Pezoa, autor de una canción que ha pedido prestada a la zarzuela la música con que se acompaña:

*Yo canto la buena nueva
y el país del buen acuerdo,
donde es común la faena
y común también el premio.*

*En donde todos alcanzan
un rincón del prado ameno,
en donde hay pan para todos
y para todos hay besos.*

Ya no se canta con guitarrón, ni con rabel, dice Acevedo Hernández, que ha estudiado a fondo la poesía popular chilena. El instru-

mento está en el propio corazón y es un grito amargo de protesta.

Repunta así la tradición, en poetas populares como Bernardino Guajardo (Ño Bernardino), en Rosa Aranedo, el Pueta costino, el Nato Vásquez, en Juan B. Peralta y en Francisco Pezoa, el cantor de la pampa salitrera.

Poesía con frecuencia graciosa, crítica de costumbres o de características humanas, o bien narrando un hecho que ha tenido resonancia, como el saqueo del 91, de Rosa Aranedo o las décimas en que Peralta relata el temblor del 19 de diciembre de 1876.

Sólo en Pezoa, al cantar la esterilidad de la pampa:

*Canto la pampa, la tierra triste,
réproba tierra de maldición,
que de verdes jamás se viste,
en lo más bello de la estación.*

*En donde el ave nunca gorjea,
en donde nunca la flor creció,
ni del arroyo que serpentea
el cristalino bullir se oyó.*

se observa el hondo sentimiento del hombre que ha tenido que abandonar su tierra campesina, en busca de una vida más holgada, pero al mismo tiempo más llena de sobresaltos y avatares.

Como en aquella estrofa del campo de Chillán, citada por Acevedo Hernández, que resume en la sencillez de sus octosílabos, la tragedia de la raza entera:

*Yo vi la muerte en un vaso,
la mar en un caracol
y todo el dolor del mundo
aentro de un corazón.*

Yo vi la muerte en un vaso. Es decir, la tragedia incubada frente al mostrador de una cantina. El líquido que se mueve en el vaso; los ojos aviesos del rival y el cuchillo que surge a una palabra hiriente y la sangre que salpica las ropas y la mesa donde beben.

La mar en un caracol. Evoca la vida vagabunda, el eterno moverse del campo a la costa, de la costa a la cordillera, del mineral a las

salitreras. Y el caracol, encontrado en el azar de la caminata junto a la playa, mojado con la espuma de la ola que se retira y que el vagabundo ha echado en el bolsillo de su chaqueta raída. Y en el descanso de su faena lo pone, infantilmente, a su oído y el murmullo lejano del mar llena de recuerdos su naturaleza, agobiada por la vida.

Y todo el dolor del mundo, aentro de un corazón. Resumen de su descontento, de su cansancio de vivir que lo hace, en un instante trágico, morder un cartucho de dinamita o clavarse un puñal, como el payador Taguada, al sentir su derrota.

Incluyendo los poetas cultos que han pintado el alma chilena, Pezoa Véliz, Ignacio Verdugo, Carlos Acuña y Tristán Machuca, no son sus interpretaciones sino hojas dispersas de un gran libro no madurado, gritos en el vendaval.

Esos poetas, los populares y los posteriores, no van hacia la creación del héroe, huaso o roto. Son como apuntes de un poema no organizado que espera la mano milagrosa de su creador.

En realidad, como un gran símbolo, subsiste la figura de Taguada, vencido una tarde de fines del otoño por el joven Javier de la Rosa, en una chingana del sur de Chile.

Hemos estudiado ya los hechos mismos, desde el punto de vista de la poesía popular, en Argentina y en Chile, poesía que lógicamente y de acuerdo con la observación de Miguel de Unamuno, tanto en la pampa como en el campo chileno, tiene su origen en la poesía popular española de la época juglaresca y en sus transformaciones posteriores de tipo popular, las coplas de Mingo Revulgo y del Provincial, en la segunda mitad del siglo xv, que florece en el desastroso reinado de Enrique iv, el Impotente. Y este sentido, también la evolución de esta poesía en la Península, recuerda mucho más el carácter que ha tenido en Chile que en Argentina.

Agotado el tema heroico, los poetas de los cancioneros, probables autores de las anónimas coplas ya citadas, se limitan a zaherir a la corte y a las costumbres de la época, con epigramas y alusiones desfachatadas.

Pero en el medio americano, como anotamos en un comienzo, estas influencias telúricas, a las cuales el conde Keyserling atribuye profunda influencia, han provocado sin duda alguna las consecuencias de carácter social que estos payadores interpretan.

La pampa ha moldeado el tipo heroico del gaucho, pero debemos descontar, como es lógico, la raza de Cuyo, cercana a nuestro límite,

cuyas costumbres recuerdan en muchos aspectos las características del campo chileno.

La llanura, mullida de pastos, peinada por los vientos y cruzada por el galope de los baguales y el trote sin gracia de los ñandúes, bajo el vuelo lento y obscuro de los caranchos, fue para el gaucho algo así como la palpable realización de su vida, refugio y complicidad, al mismo tiempo.

Crimen o robo, en la faena de esquila o de rodeo, cometido por el gaucho tenía la llanura por salvación.

Allí estaba el flete, alimentándose en el pastizal, sujeto por el lazo, mientras el jinete cortaba los vellones o bebía caña en la pulpería. Bastaba la colocación del freno y el salto del gaucho sobre la silla para que el caballo, golpeado por el talero, tomara la huella y huyera hacia el sur, hacia las nubes lejanas, dormidas como grandes montañas en el horizonte o hacia la Cruz del Sur, en la sonora noche pampeana que, a cada legua de tenaz galope, abría más y más sus aspas diamantinas.

Y la llanura, no sólo daba impunidad en el vasto silencio de sus pastos, sino alimento en el vacuno arisco y la viabilidad en el potro salvaje, siempre al alcance de un verdadero gaucho, por medio de la boleadora, astuto lazo indígena, no limitado como el otro por la argolla del pegual.

Y como un refugio extremo, así se ven en el *Martín Fierro* las tolderías movibles de los indios, infladas por el viento de la pampa, que siempre recibían con alegre chivateo al gaucho malo, al gaucho matrero, elemento utilizable en las malocas y ataques a los fuertes y campamentos recién fundados.

Y aún más. La pampa desarrollaba, sin traba, una libertad salvaje, el germen mismo del heroísmo sin contrapeso alguno, pues la justicia del comisario difícilmente podía ejercerse sobre él, ni menos el castigo del patrón o dueño de la estancia por el delito cometido contra la propiedad.

No sufrió el gaucho, especialmente en la primera etapa de la colonización de las estancias de la pampa, el grillo del salario o la esclavitud del inquilino, sometido, para vivir, a un trabajo continuo, muy cercano al concepto de esclavitud.

En el fondo, trabajaba cuando quería, sin trabas ni obligaciones y el patrón tenía que aceptarlo con todas sus arrogancias y quisquillosos arranques caballerescos.

Así, en el caso del gaucho matrero, escapado de la estancia, si volvía no era un vencido sino un triunfador, dispuesto a servir a Rosas o a Facundo Quiroga con su astucia de jinete, de baqueano o de rastreador.

La pampa, como moldeadora de su individualismo heroico es un hecho tan significativo que hasta en la vida chilena ha tenido su influencia.

Cuando O'Higgins y San Martín preparaban la expedición liberadora al Perú, en el sur de Chile se alza Benavides con las indiadas pehuenches en contra de la República naciente.

Benavides da a su ejército un carácter monárquico y católico. Tiene el dominio de la costa de Arauco y en la cordillera lo apoyan las bandas heterogéneas de los Pincheiras.

A pesar de que la masa del ejército chileno se embarca para el Perú, Benavides es fácilmente vencido en las Vegas de Saldías.

Los Pincheiras, en cambio, descolgándose por las vertientes orientales de la cordillera, resisten muchos años a las tropas de Prieto y de Bulnes. Y es la pampa la que les da la fuerza de resistencia que en los campos chilenos no habían tenido; es decir, se alejan para mantener su individualismo, el vigor de su independencia, su cohesión de grupo y tratar de igual a igual con el jefe vencedor en forma tal que el último de los Pincheiras, que se entrega voluntariamente a Prieto, se constituye hasta el fin de sus días en administrador del fundo de Prieto en el sur de Chile.

En Chile, el fenómeno es diverso.

La configuración del país, el valle central es un camino entre el granito nevado de los Andes y las colinas estériles de la cordillera de la costa, tajado por ríos correntosos, por innumerables torrenteras y esteros, gargantas angostas y quebradas profundas, oponen dificultades a cualquiera fuga.

Para librarse de la persecución más sencilla necesita el delincuente esconderse como un zorro en lo más abrupto de los cajones y quebradas, en el seno de la selva, densa de quilantares y enredaderas o juntarse en grupos formando partidas de bandidos, como la de los cerrillos de Teno, la partida al alba de Neira.

La falta de horizonte, el muro hosco del rincón, concentrará su alma elemental en mil argucias, en astutos rodeos o en actos de un heroísmo desorbitado.

El caso del huaso Rodríguez sería típico.

Mata a un hombre en una trilla, en Lolol. Atraviesa al galope el valle central y sube rápidamente a la cordillera por el boquete del Planchón.

A pesar de eso, los policías rurales de Curicó logran darle alcance, en el instante en que Rodríguez llega a un precipicio. Abajo se abre el arenoso lecho de un río. Rodríguez no se arredra. Clava espuelas a su caballo y se precipita en el vacío. El caballo se descalabra pero el jinete logra atravesar la cordillera hacia la libertad de la pampa argentina.

Así lo describe Pérez Rosales y lo aprovecha, más adelante, Maluenda, en su novela *Perseguido*.

Su personalidad, fuera de Chile, se agrandará virilmente y en las luchas intestinas de Cuyo, llegará a ser algo así como el lugarteniente del famoso cura Aldao.

El medio ha plasmado la personalidad del gaucho y del huaso, dándole a aquél una alta significación racial y rebajando a éste a una categoría de servidor, como ya lo anota sagazmente Darwin en su *Viaje alrededor del mundo*.

“Las gradaciones de rango —dice Darwin— son aquí mucho más marcadas. El huaso no considera a todos los hombres como iguales suyos y me ha sorprendido ver que a mis compañeros (se refiere a sus guías) no les gustaba comer al mismo tiempo que yo”.

Y agrega, en seguida:

“Este sentimiento de desigualdad es consecuencia necesaria de la existencia de una aristocracia del dinero, dueña de la tierra”.

De aquí que el huaso, al emigrar por cualquier motivo hacia la ciudad y hacia las minas o salitreras, se transforme en el roto, desconectado casi por completo de la raíz nativa y en el cual el germen de rebeldía individual, que todos tenemos, se ha hecho desprecio a la vida y desafío fanfarrón a todo hombre bien vestido, al fute, al que considera, sin más reflexión, su enemigo en la vida social.

El gaucho, vencido o vencedor, no tiene esa evasión. No se desfigura, al acercarse a la ciudad, sino que permanece en un vigoroso relieve caracterológico, pues el compadrito orillano, bailador de tango, nada tiene que ver con el gaucho, inseparable de su caballo y de su decoración pampeana.

El cerro, el rincón, moldearán en el espíritu del huaso rincones y cerros de astucia. El zorro, animal de un individualismo indomable,

ladrón y astuto, valiente y vigoroso, será de este modo como un símbolo vivo del espíritu colectivo del campo chileno.

Siempre a la defensiva, infranqueable ante el patrón y ante las autoridades el huaso; altanero y fanfarrón, siempre en rebeldía, el gaucho.

Y en el primero, el espíritu de crítica será una alusión hiriente, un mostrar de dientes y cola entre las piernas, como la generosidad y el perdón serán las características del segundo.

También lo anota agudamente Darwin:

“El gaucho es un caballero, en el sentido primordial y tradicional de la palabra, el hombre que monta a caballo, en contraposición a peón, que marcha a pie”.

“Es un caballero, aunque sea un asesino —agrega—. El huaso, preferible desde ciertos puntos de vista (se refiere a su humildad) no es nunca más que un hombre vulgar e hipócrita”.

Y comenta luego, con su imparcialidad de hombre de ciencia:

“El gaucho se alimenta exclusivamente de carne; el huaso casi sólo de legumbres”.

Y en las armas habituales del gaucho y del huaso, tales características psicológicas se acentúan aún más.

Franco en el facón, que es una evolución americana de la faca andaluza, pariente próxima del alfange moro y de la navaja de muelles; astuta en el corvo, disimulado en la mano, bajo el músculo como el aguijón de la abeja o la uña maestra del león.

Y aunque sus costumbres sean las mismas, el medio los hará diferenciarse sustancialmente en la técnica de montar y en la modalidad de su vestimenta.

El jinete, gaucho o huaso, adaptará la cabalgadura al medio, de acuerdo con el desarrollo natural de su vida rural. Y así como el gaucho llamará a su caballo pingo, cariñosamente, el huaso lo designará, con igual afecto, de manco.

El caballo pampeano tiene el mismo origen, árabe, andaluz, del caballo del campo chileno, pero la llanura y los cerros cambiarán las características del caballo peninsular, diferenciándose ellos cada vez más de su progenitor español.

El caballo de la pampa, el pingo criollo, es de cabeza grande y alargada, como bebedora de distancias, de tronco prolongado y huesudo. Es el galope en el llano, a lo largo de la cinta de la huella que

parte los pastos y los trigales, el rendaje, simple, abandonado en el arzón de la silla.

Su galope es de un compás tranquilo, el mismo durante horas y días. El objetivo está lejos, porque veinte leguas en la pampa son poca cosa. Máxime cuando el gaucho viaja con su tropilla y cada cierto tiempo escoge un caballo de repuesto.

Salva ríos, cañadones y colinas bajas, no hay obstáculos a su galope. Es casi como si marchara sin jinete, en libertad de la manada.

De ahí su mala rienda, su hocico duro, dicen los huasos, como arrieros de los vacunos, comprados en las estancias pampeanas para Chile, los han conocido bien.

La tierra quebrada de Chile, con caminos caracoleantes, que suben y bajan, faldeando cerros y cuestras, han hecho del caballo chileno un animal nervioso y obediente a la menor insinuación del jinete, por medio de la rienda.

Su cabeza pequeña tiene la vivacidad del pájaro que avizora, en lo alto de la rama del bosque; y por lo mismo que la uña ha de afirmarse en los desniveles de la cuestra, tiene su tobillo un sorprendente vigor muscular, como se ha visto en las carreras de salto de estos últimos años en Estados Unidos.

Así se explica su vivacidad, su buena rienda y al mismo tiempo la silla pequeña, donde el jinete se asienta con firmeza, los músculos de las piernas aferrados como garfios a los flancos de la cabalgadura y los pies metidos en enormes estribos laboreados, *los tarugos de madera de tres libras de peso de que habla Darwin*.

Y se comprende, porque en el estrecho sendero montañoso la rama espinuda del litre o del huingán rasguñarán la pantorrilla que resguardan perneras de cuero de cabro o esas polainas de lana verde o negras que vio Darwin en sus viajes por los campos de Chile, a principios del siglo XIX. Incluso, el medio y la técnica de montar diferenciarán la espuela, de enorme rodaja la de los huasos, chilenas las llaman en la pampa; y pequeñas como el espolín inglés las de los jinetes gauchos.

Y así, separados de su cabalgadura, indispensable complemento de ambos jinetes, el huaso aparecerá algo ridículo con sus enormes espuelas y su manta corta.

—Chimango desplumao—dirá el gaucho al verlo descender trabajosamente del caballo, trabado por sus tintineantes espuelas, es decir, traducido al chileno, tiquque con las plumas de las alas a medio crecer.

El gaucho, en realidad, no aparece sobre su pingo con el arrogante empaque decorativo del huaso; pero, en cambio, su ágil salto al caer a tierra, con sus bombachas y sus espuelas cortas son de una agilidad y belleza superiores.

El huaso se vengará, entonces, caricaturando al caballo:

—¡Pa' qué sirve ese caballo con cabeza de carnero! —dirá despectivamente.

Sólo el poncho los unirá como un lazo familiar de América sobre todo en los inviernos y en los viajes por las cordilleras, pues en el valle, la manta del huaso es una bandera multicolor que ondea al viento las chillonas franjas de su tejido.

En su calidad de arriero, el huaso cordillerano que en puestos avanzados de los Andes, cuida durante la época propicia, las ovejas y vacunos de los fundos del valle y de la costa, se acerca cada vez más al uso de la pampa, cambiando su pequeña silla del valle por los bastos de la silla pampeana, en cuyas coronas y lomillos están los útiles necesarios para improvisar una cama, donde la noche sorprenda al arriador o resero.

Y la acción transformadora del clima y de la tierra, aunque el origen sea el mismo en el gaucho y en el huaso, los diferenciará, psicológicamente, en forma considerable.

La pampa y su escenario grandioso harán del gaucho un héroe, primero en la poesía popular y luego en la literatura erudita.

Los Andes aparecen, en esa decoración, como una línea oscura y lejana, tocada de nieve.

La quebrada chilena, su enredo de valles y de cerros, tornará al huaso en un hombre socarrón y taimado, en cuya psicología predominan la resignación y la humildad.

Desde Chile, los Andes son un muro soberbio que empequeñece al hombre.

Martín Fierro y Lucas Gómez y en estos últimos tiempos Pancho Garuya, son, de esta manera, símbolos de la vida campesina.

La uniformidad del paisaje pampeano esculpirá al gaucho de una sola materia y en una sola pieza, de horizonte y abundancia, sin que cambie su característica histórica o se desdoble en otro tipo que no sea el gaucho, su caballo y su llanura.

El huaso, fundido en el rincón, sediento de horizontes, se desdoblará en el roto, a quien el mar, la mina y el arrabal urbano moldearán a su antojo, alejándolo cada vez más de su tronco originario.

EL TEATRO CHILENO EN LA COLONIA*

No trajeron los conquistadores, al llegar al suelo americano, un concepto claro del teatro, pues el arte dramático peninsular sólo adquiere desarrollo a mediados del siglo xvi.

Las églogas y los autos de fines del xv y del principio del xvi tenían un público restringido, los aldeanos de Castilla o los feligreses de los conventos, entre éstos muchos que se hicieron soldados y vinieron a América, pero los azares de la conquista (en Chile la guerra de Arauco) no lograron estabilizar la vida burguesa, la permanencia de un tablado que provocase en el tercio, el letrado y el fraile las latentes aficiones escénicas de la raza.

Es seguro que, en el reposo de los campamentos, los soldados castellanos recitaron romances de España o crearon otros nuevos, con los elementos de la vida que iniciaban. En los romances estaban en germen el monólogo y muchas veces el diálogo, raíces de un teatro futuro, de tipo popular.

Las églogas, los autos sacramentales, los villancicos, vistos en los patios de las casas o en los atrios de las iglesias, debieron recordarse en las nacientes aldeas y villas e improvisadamente representados.

La iglesia, de acuerdo con el sentido de propaganda de la fe, desarrollada en la península en el siglo xvi, introdujo, en las misas mayores y en las procesiones, alegorías, a veces simples símbolos estáticos, pero, con frecuencia, dialogaciones del texto evangélico.

El Padre Ovalle, en su *Histórica Relación*, habla de una misa mayor en que tres sacerdotes, Cristo, el Evangelista y la Turba, dialogan entre sí.

En las procesiones, según el mismo Ovalle, sobre todo en la Semana Santa, había un curioso intento de representación, a base del texto bíblico. La multitud, en el siglo xvii, era de indios convertidos o de mestizos, cercanamente indígenas. Acompañaban las andas de una de ellas, con sus calzones de tocuyo, sus ojotas y sus bonetes de colores, la

* ATENEA, N° 288, junio de 1949, pp. 462-472.

de la Merced en que iba la Verónica, con su mantilla blanca. Se enfrentaba con otra procesión, en que venía el Redentor, algún robusto mozallón que hacía de aspado. Se hincaba delante de él, limpiábale el rostro, mostrando a la muchedumbre de cabezas bronceadas, la imagen de Cristo, impresa en rojo en su lienzo. En otras festividades religiosas, se hicieron torneos poéticos, a modo de primitivos juegos florales.

Los indios de Santiago y de sus alrededores desfilaban en una procesión, típicamente criolla, con andas recargadas de flores de seda y oro y donde el Niño Dios, vestido de indio, alargaba sus manecitas de yeso, barnizadas de rosa.

El Padre Ovalle, con la ingenuidad colorida de su estilo, describe una imagen de la Virgen, especie de alegoría, improvisada en otra de las andas:

“Viene la Virgen Santísima, sentada en un taburete, con su precioso hijo a los pechos, le encuentra una nube, la cual, abriéndose de repente, descubre una multitud de ángeles que vienen cada uno con su instrumento de la Pasión en las manos; el niño, dejando el pecho, se abalanza con grandes ansias, extendiendo los bracitos para recibir aquellos instrumentos de su amor y la Virgen, con admiración abre los suyos, levantando la cabeza a contemplar tan tierno afecto y hácese todo esto con tanta viveza que no parece artificio, sino cosa natural”.

A raíz de una enfermedad del presidente Lazo de la Vega, principios del siglo XVII, cuya curación se atribuyó a San Francisco Solano, se prepararon grandes fiestas en su honor. Coincidieron con la primavera santiaguina. Pleno mes de septiembre. Comenzaron con un certamen poético. En la tarde recorrían las calles de Santiago, gigantes y enanos que representaban en sus disfraces, al fuego, al agua y a la tierra. Y en otro grupo, las estaciones del año: cuatro niños, con guirnaldas de huilles y lilas, eran la primavera. El verano vestía una túnica amarilla y llevaba en la cabeza una corona de espigas. Racimos y ristras de frutas representaban al otoño, y al invierno, niños con pellizas de pastores, como en las églogas europeas. Y hasta una intervención pagana: Júpiter y sus rayos, Marte, con lanzas de coligüe y escudos enmohecidos, Saturno, devorando a sus hijos y sobre el lomo de una tonina, Neptuno, Dios del mar.

Los mestizos y españoles banderilleaban toros bravos y los soldados de caballería entrecruzaban sus cañas en un simulacro de combate, como en un romance fronterizo. Y los capitanes, letrados y nobles de Santiago representaban comedias para el público.

En un tablado, presenciaban el espectáculo el presidente, la Real Audiencia, el obispo y el Cabildo Eclesiástico. La masa popular en la arena, a ras del suelo.

Don José Toribio Medina, en la *Historia de la Literatura Colonial de Chile* describe una especie de proscenio, donde se improvisó un jardín, en cuyo centro había una fuente de plata.

Debieron ser esas comedias algo así como pantomimas, entregadas a la imaginación de sus autores e intérpretes. Los temas de estos ensayos han sido hazañas guerreras o milagros de santos y acaso figurase algún indio araucano, Caupolicán o Lautaro, Gueleva o Fresia, héroes predilectos de la poesía épica y de las crónicas posteriores.

En 1616, según don José Toribio Medina, el Rey de España ordenó, en las colonias de América, la celebración del Misterio de la Concepción. Este misterio y las comedias de la época de Lazo de la Vega, serían las primeras representaciones dramáticas hechas en Chile.

Don Gaspar de Villarroel habla de un dinero recibido por los farisantes para dar comedias, antes de su nombramiento como obispo de Santiago. No hay datos sobre ellas; pero cuenta de algunas que vio en Lima, con asistencia del virrey, del obispo y de órdenes religiosas. Habla de autos sacramentales y de entremeses, representados en Santiago, de los cuales no ha quedado huella alguna.

Los auto sacramentales tenían un aparato exterior, algo así como procesiones alegóricas, donde figuraban gigantones de cartón, manejados interiormente. Simbolizaban a la muerte, al pecado, a la herejía y a los moriscos.

El pueblo seguía estas procesiones cantando himnos en coro o bailando, tal como supervive en Andacollo, danzas típicas. El Cabildo Eclesiástico, bajo un palio, llevaba el Santísimo Sacramento. Luego, el gobernador y los miembros de la Real Audiencia. A la zaga, las farándulas, el carro con los actores. Estudiantes o muchachos de bella presencia reemplazaban a las mujeres. Iniciábase el auto con un prólogo interpretativo de la alegoría. En los intermedios, aparecía ante la multitud absorta, la "Tarasca", sierpe de descomunales anillos o la "Gigántida", deforme cabeza sobre un cuerpo enano, simbolizando a los moros.

Los autos se interpretaban en el día de Corpus, según la costumbre española. Se conservan los nombres de algunos: "Las Tres Marías", "El descendimiento de la Cruz", "La Epifanía", "El sacrificio de Isaac", "La danza de la muerte", etc.

La mayoría de estas piezas eran refundiciones, hechas por los mismos frailes, de autos españoles y de recuerdos de piezas dramáticas, vistas en España. Es preciso advertir que la introducción de obras de tipo imaginativo, teatro, poesía y novela, estuvo prohibida en la Colonia.

En ciertas festividades religiosas, se escenificaban misterios y dramas de santos, donde aparecían motivos cómicos o costumbristas. El púlpito hacía proscenio. El pecador era castigado y la virtud premiada en el desarrollo de la representación. Gigantescas espadas de madera, en manos del verdugo, decapitaban a los malvados y naturalmente el diablo reemplazaba al gracioso de las comedias profanas.

En general, las funciones, como en la pista del circo, se desarrollaban en medio de chistes y carcajadas estrepitosas. Grotesca colaboración entre el público y los actores que rara vez lo impresionaban, si no era con caricaturescas contorsiones o ridículos falsetes en la voz.

Los episodios de la guerra de Arauco eran ya conocidos por los escritores castellanos en el siglo XVII. *La Araucana* estaba muy difundida. Igualmente el *Arauco domado* de Pedro de Oña.

Fueron, entonces, los héroes araucanos personajes de las comedias españolas. Lope de Vega escribe una pieza con el mismo título del poema de Oña. Un tal Luis Belmonte, las *Hazañas de don García* y un González Bustos *Los españoles en Chile*.

En esta última obra, muy popular en la Colonia, colaboran nueve poetas. Ruiz de Alarcón y Vélez de Guevara figuran entre ellos.

La pieza no tiene ninguna calidad psicológica ni escénica; pero su ofrecimiento es digno de conocerse: "El estado de Arauco, breve en el sitio, pues contiene solo diez y ocho leguas, está labrado con huesos de españoles, que con menos soldados que los que ha costado a Chile, se hizo Alejandro señor de todo Oriente".

Los personajes son los de Ercilla: Colocolo, Caupolicán, Tucapel, Guacolda, etc.

Los episodios que transcurren en Chile son absurdos. Caupolicán, por ejemplo, concursa en un certamen de flechas, adornado de plumas y flores. Los músicos entonan canciones alusivas:

*Los españoles tiranos
a Arauco domar quisieron
y sus sepulcros hicieron
en estos valles ufanos,
los araucanos.*

*Pretendieron Villagrán
y Valdivia la victoria,
pero quitóles la gloria,
Caupolicán.*

Y araucanos que cantan romanzas, magos que elogian el valor guerrero y político de don García, vuelos aéreos y brujos de los indios, un combate entre Caupolicán y Reinoso (éste lo vence), Gualeva, en la cumbre de una colina arroja cuesta abajo al hijo de Caupolicán, etc.

La comedia termina con la rendición de los araucanos.

Muy semejante es el argumento de *Las hazañas de Don García*. Los personajes son, otra vez, don García, Fresia y Caupolicán. Además, Almagro, el joven y un gracioso, Mosquete, soldado castellano.

Fresia, en la obra, se enamora de Almagro el joven, pero éste se desvive por una dama española. Triunfa la religión. Todos se casan, menos Don García, que observa con amargura:

*Todos se casan aquí
y a mí sólo no me casan.*

La obra de Lope, *Arauco domado*, es como *La Araucana*, y el poema de Oña o menos que ellos, la interpretación europea de la psicología araucana. Ni un detalle del ambiente ni de la realidad. Versos y más versos, romances y más romances, teatralidad y más teatralidad.

Lo chileno queda reducido a su representación en la Colonia y al auditorio de hijos de españoles, nacidos en Chile y de los mestizos que asistirían al espectáculo.

A fines del siglo xvii llegó a Chile el Gobernador Marín de Poveda. Se casó en Concepción con la señorita Juana de Urdanegui, una bellísima limeña, hija del marqués de Villa Fuerte que llegó directamente al sur desde la costa peruana.

Se celebraron ostentosamente las bodas, en el aldeón de paja y barro que era Concepción. Mojigangas populares, de pintorescos disfrazados, juegos de cañas para lucimiento de los jinetes, corridas de toros, varias comedias de autores españoles y como un producto de la tierra, una pieza hecha por chilenos de la región, cuyos nombres no se conocen.

La primera pieza de asunto chileno y hecha por chilenos, el "Hércules chileno", dignifica al héroe máximo de Arauco, Caupolicán.

Se la considera la primera obra dramática de autor nacional, aunque un sainete, según Medina, cuyo personaje central es un maestro de escuela, llamado Tremendo, burlado por sus discípulos, pudiera disputarle la primacía. El asunto de este sainete recuerda el tratado primero del *Lazarillo de Tormes* y por su trama burda y lo elemental de su comicidad, es un antecedente colonial del Lucas Gómez.

Pineda y Bascañan habla de una comedia, escrita por un peruano, que es un episodio, extraído de su *Cautiverio feliz*, estilizando los amores del capitán cautivo con la hija de un cacique.

Más adelante, en el teatro de la Independencia, los autores vuelven a buscar sus héroes entre los araucanos. Los temas medievales del teatro romántico son, muchas veces, reemplazados en Chile por los guerreros de la epopeya de Arauco.

En un ensayo reciente sobre *El teatro en Santiago del Nuevo Extremo*, aporta Eugenio Pereira Salas nuevos datos sobre los intentos dramáticos de la Colonia.

Se refiere, particularmente, al siglo XVIII, período en que el teatro es más decorativo que humano, a pesar de Moratín y Ramón de la Cruz. La representación teatral era una prolongación de los salones. El ingenio predominaba sobre la pasión.

En el Salón de Comedias, construido por el Gobernador Juan de Ustáriz, a principios del siglo XVIII, en el patio interior del Palacio de los Presidentes de Chile, no se sabe si se hicieron representaciones teatrales. A pesar de su techo de ciprés, de su piso de tablas de patagua, de su ventanal embalaustrado y de su reja de hierro, no fue conocido por el público, pero la intención de Ustáriz, influido por los teatros de cámara de Madrid, es nueva en Santiago de Chile.

El marino francés M. Freziér habla de unas comedias que vio representar en el pórtico de la iglesia de San Francisco, de Valparaíso, "al fugor de las velas y a todo aire".

No tenían argumentos, según el viajero francés. No eran sino intermedios de farsas, mezcladas con danzas y bailes criollos. Un arpa, algunas guitarras y vihuelas constituían la parte musical.

Al llegar a Santiago, en 1745, el obispo doctor Juan González de Marmolejo se le festejó con algunas representaciones dramáticas. La obra más significativa de la función fue una "Loa en obsequio y celebración del obispo de Santiago de Chile", mezcla de diálogos y música, según el nivel clásico, difundido en América.

Las representaciones se efectuaban al aire libre o en locales o patios,

cubiertos con toldos. No existía aparato escénico alguno y los trajes de los actores, aun para representar personajes bíblicos, como Herodes o Pilatos, eran los jubones y calzas de los soldados de la guarnición, facilitados a los actores.

La función empezaba a las dos de la tarde y terminaba a la caída del sol.

En 1748 se festejó en Chile, con un año de atraso, la subida al trono del Rey Fernando VI, hijo de Felipe V.

Las fiestas de la proclamación fueron suntuosas, especialmente en La Serena. Así lo cuenta Manuel Concha.

Se construyó un teatro en seis días, *ricamente adornado de famosas y vistosas pinturas y colgaduras, cubiertos de ricas alfombras y sobre él un majestuoso trono en que estaba la regia efigie de S. M. circunvalado de un hermoso y bien adornado arco, que en la circunferencia de su elevación tenía un letrero de bien dispuestas y vistosas letras, que decía: ¡Viva el Señor Fernando VI, Rey de España!*, según reza la relación de don Pedro Faradón de Langalería, archivada en el Cabildo de La Serena.

El gobernador, acompañado del Cabildo y del Alférez Real, se instaló en el teatro, aclamó, tremolando el pendón real, al invicto señor don Fernando VI por Rey de las Españas y de las Indias y arrojó, en medio del estruendo y de los vítores populares, una lluvia de monedas de plata. Escortado por escuadrones de caballería e infantería, recorrió la ciudad. En los pesados balcones, colgaban alfombras y arcos de flores. Durante la noche, hachones de roja llama devoraban la sombra y partían el cielo los regueros multicolores de los fuegos de artificio.

En medio de la plaza se improvisó una mesa, donde se amontonaron, con sus tostados vientres, botijos y tinajuelas, llenas de vino. La multitud, fragueros de cobre, sastres y plateros, mineros y pescadores, bebió desde las cuatro de la tarde hasta las siete y media de la noche. Y habría continuado, si un toro bravo, saltando la valla de su corral, no atropellara a la muchedumbre, derribando las mesas y las vasijas, que vomitaron en la tierra su contenido de dorados claretos y espesos mostos de las viñas del norte.

En el teatro se inició la representación, con una loa explicativa de la festividad. Las comedias, cuyos nombres da el relator, "Resucitar con el agua o San Pedro Masara" y "El Alcázar del secreto, tuvieron un extraordinario resultado, porque las damas serenenses rivalizaron en

el arte de vestir a las actrices y actores con las prendas de su vestuario y sus joyas más valiosas. Rumorosos brocados, irisados brillantes, perlas de lechoso oriente. Vestían a los actores como hoy visten a las imágenes de las iglesias.

Salvo los actores, alguno de los cuales pudo ser un chileno, las piezas no eran sino comedias de figurón o de capa y espada.

El teatro adquirió cierta estabilidad durante la gobernación de don Agustín de Jáuregui. Las compañías y empresarios tuvieron, desde entonces, nombres conocidos.

Jáuregui es un precursor de don Ambrosio O'Higgins, a quien nombró, durante su mandato, Maestre de Campo o jefe superior de las tropas coloniales.

Poseyó Jáuregui una gran capacidad organizadora, especialmente en un sentido edilicio. Fue él quien creó la milicia urbana, especie de policía local, para terminar con los bandidos y ladrones y por esto mismo quizás intentó fundar un teatro que entretuviese a la ignara y desmoralizada masa popular de la Colonia.

José Rubio, el primer empresario que asoma en la historia de nuestro teatro, aprovechó la insinuación del Presidente y pidió licencia al Cabildo para representar comedias, sainetes y entremeses, en cuyos intermedios se cantarían tonadillas.

Jáuregui patrocinó la solicitud de Rubio y la compañía, formada por éste, organizó veinte funciones en el verano de 1777 y en el otoño de 1778.

Las obras fueron españolas, de Lope y Calderón y el lógico reestreno de "Los españoles en Chile" de González Bustos.

El éxito de estas representaciones decidió a Rubio a pedir el establecimiento de un teatro permanente. Jáuregui, esta vez, consultó al obispo de Santiago don Manuel de Alday y Aspée. El Prelado, apoyándose en los concilios, informó que las comedias no eran recomendables para la salud de los pueblos. Tilda a los cómicos de *personas infames* y de vida relajada y observa, en interés de la República, *que en el comercio hay quiebras, en las haciendas poco cultivo y falta para satisfacer los derechos debidos al Soberano y sobrellevar otras cargas de la ciudad. Ya en parte, concluye, se experimenta esto por el exceso de lujo y en adelante se experimentará más, si se introducen las representaciones del teatro. Amenaza con pecado mortal a los asistentes.*

Barros Arana, en un artículo publicado en *El Correo del Domingo*, suministra algunos detalles sobre las representaciones que dio Rubio.

Desde luego, nos dice que las mujeres no podían salir a escena. Sin embargo, quince años después actúa por primera vez en Chile y ante el escándalo del público, una mujer en el escenario de un teatro. Sin mayores datos, se puede suponer que fue Josefa Morales, bello tipo de criolla chilena.

No existían, como en el siglo xvii, decoraciones ni artificios escénicos. Algunos mulatos, trajeados con casacas dieciochescas, representaban a los reyes magos, a Herodes y a Pilatos. Y la Virgen María, Santa Ana o Santa Isabel, vestida de sayas plebeyas, eran mujeres reclutadas en los bajos fondos del pueblo colonial.

Volvió a insistir Rubio en su idea de un teatro estable y don Agustín de Jáuregui informó favorablemente, poco antes de marcharse al Perú; pero Alday y Aspée intervino personalmente ante el nuevo gobernador, don Ambrosio de Benavides, que rompió la solicitud en presencia del mismo interesado.

ANOTACIONES SOBRE EL TEATRO CHILENO EN EL SIGLO XIX*

El Coronel Arteaga y los primeros teatros permanentes en Santiago. Proponía Camilo Henríquez, en "La Aurora de Chile", el establecimiento de un teatro permanente, pero la derrota de Rancagua impidió una mayor maduración de esos propósitos.

A raíz de la batalla de Maipú, en "El Argos de Chile", revive la idea de Camilo Henríquez, inspirada quizá por él mismo desde Buenos Aires, donde redactaba el periódico "El Censor".

Da noticias de sus dos piezas, "La Camila" que se conserva y "La Inocencia en el asilo de las virtudes", cuyo manuscrito se ha extraviado.

Los prisioneros españoles de Chacabuco y Maipú, dirigidos por el Coronel J. M. Latorre habían representado algunas comedias que entusiasmaron a don Bernardo O'Higgins y lo decidieron a encomendar a su edecán, el Coronel Domingo Arteaga, la búsqueda de un local y la formación de una compañía.

Así nació, en 1818, el Teatro de las Ramadas. Arteaga era el comandante del campo de prisioneros españoles y lógicamente conocía sus cualidades y aficiones. Explica, en una exposición dirigida al público, que ha aceptado trocar su grado de coronel por la calidad de empresario de teatro, porque no se halló "quién echara sobre sus hombros una obra siempre ruinosa en un país que estaba naciendo recién al gusto y esplendor", así, con un complemento trunco que nosotros completaremos "en un país que estaba naciendo recién al gusto y esplendor de la vida civilizada o libre".

Las primeras representaciones se dieron con extraordinario éxito. Arteaga trasladó su teatro a la calle Catedral. Y en este local se dio la "Roma Libre" de Alfieri que ya se había estrenado en Buenos Aires para celebrar el paso de los Andes y que por su intención estaba muy de acuerdo con el momento político de la América hispana.

*ATENEA, N.os 291-292, septiembre-octubre de 1949, pp. 239-277.

Arteaga, siempre activo, logro construir en la Plazuela de la Compañía un nuevo teatro que tenía, lujo inusitado para entonces, dos filas de palcos.

Se inauguró el 20 de agosto de 1820, el día de San Bernardo, representándose el drama "Catón de Utica" de José Addison. Asistieron O'Higgins y sus ministros. Un dístico de don Bernardo de Vera y Pintado: "He aquí el espejo de virtud y vicio. Miraos en él y pronunciad el juicio", se había grabado sobre el proscenio, en estilizados caracteres de oro. Según don Miguel Luis Amunátegui estos cojeantes dodecasílabos se le ocurrieron a don Bernardo de Vera, oyendo misa.

Ya había escrito don Bernardo una introducción en verso a la tragedia "Guillermo Tell" de Lennière que se representó en celebración del aniversario de la batalla de Chacabuco.

Figuran en esta especie de loa, influida tal vez por Camilo Henríquez o por Egaña, personajes araucanos que van subiendo la cuesta de Chacabuco y se encuentran, al llegar a la cumbre, con un chileno anciano, Patricio y dos hijas suyas. Conversan sobre la batalla de Chacabuco. Purén, uno de los personajes, hace alusión a la columna esforzada, dignamente mandada por... Lo interrumpe Patricio entonces:

*Silencio, Purén, tal vez escucha,
y su modestia es mucha.*

Aludía a O'Higgins que estaba en el teatro y debió sonreír al escuchar los ingenuos pareados de Vera.

Se publicó esta introducción en un periódico llamado "El Telégrafo" y en el mismo número, un redactor escribe estas palabras inteligentes y oportunas, respecto al teatro chileno:

"Como todo cuanto dice relación con nosotros es lo que más nos interesa y agrada, en lugar de representarnos costumbres y acciones extranjeras de persas, griegos, romanos, etc., representarán los nuestros las costumbres de los araucanos, los sucesos gloriosos de nuestra revolución, sería un móvil poderoso para hacer que el pueblo las tenga siempre presente. En cuanto a los actores, es evidente que nunca los tendremos buenos si no nos despojamos de la miserable preocupación que nos hace considerar vil el arte importante de la declamación, el arte que pinta y expresa todas las gradaciones del sentimiento con la mirada, la voz y el gesto".

Sintetizan estas breves palabras el fenómeno evolutivo del arte teatral en ese momento de la república. Por el lado oficial, exceso

de piezas y asuntos clásicos o patrióticos, y por el otro, el católico, su tradicional inquina por el teatro y particularmente por las actrices.

El coronel Arteaga no cesa, sin embargo, en su empeño. No le arredran los ataques del clero, representado por Fray Tadeo Silva, cura batallador y violento ni la envidia de los antigobiernistas que hablan de un flamante coronel, comandante de los prisioneros españoles, dueño de una casa de comedias, con sus fondas, cafés, etc., que administra por sí y en persona visible, con todos sus arditrancos, colgajos y zarandajas".

Contesta, seguro de sí mismo y le hace tragar, con ciertas gotas de humorismo criollo, estas rudas palabras:

"El cuesta a mi peculio, por cuyo cubrimiento daría yo al "Tizón" todas las utilidades que él me deja. Es público que he puesto en propuesta la casa mil veces, es esto, seguramente, porque ésta me arruina. Los prisioneros que sirven en ella de comparsa, que el gobierno mismo me cedió a este destino, me ganan lo mismo que los hijos del país".

Arteaga idea entonces una sociedad por acciones, con el fin de edificar un teatro, tan importante y necesario, dice un redactor del diario liberal "La Clave", al progreso de las luces y a la reforma de las costumbres.

Logró reunir ochenta acciones de las doscientas de su proyecto, pero al cobrarlas, catorce personas se retractaron. Entre las sesenta y seis restantes, figuraron don Diego Portales, don José Tomás Ramos, don Melchor José Ramos, redactor de "La Clave", los generales don Francisco Antonio Pinto, don José Manuel Borgoño, don Manuel Blanco Encalada y otros de gran prestigio en la sociedad santiaguina de ese tiempo.

Arteaga terminó su teatro a fines de 1827, pero los enemigos del gobierno o los que envidiaban el negocio teatral, creyéndolo lucrativo, echaron a correr la voz de que la construcción era tan deleznable que el primer temblor la derribaría.

Pero Arteaga, activo e imperturbable, hizo examinar el edificio recién construido por ingenieros competentes, entre éstos Andrés Gorbea, los cuales aseguraron la solidez de la fábrica. Y no se detuvo aquí. Pidió a los que entendían en edificaciones, pasasen a reconocer el teatro, en presencia del dueño y del constructor, para satisfacer cualquier defecto o reparo que le encontrasen, respecto a su firmeza y seguridad.

El teatro funcionó ese mismo año. La numerosa concurrencia que asistió a las representaciones premió los esfuerzos de don Domingo Arteaga, deshaciendo los malévolos ataques de sus enemigos.

Por ese mismo tiempo, llegó a Santiago, contratado por don Francisco Antonio Pinto, el profesor y literato don José Joaquín de Mora.

El teatro tuvo en Chile, como en todos los países hispanoamericanos, un carácter político, debido en parte a que su funcionamiento dependió casi siempre de la ayuda oficial.

El teatro de Arteaga se abrió durante tres noches en celebración de la apertura del Congreso que iba a dictar una Constitución para Chile. En la última noche se representó la tragedia de Manuel José Quintana "El Duque de Viseo", en la cual recitó don José Joaquín de Mora una oda, elogiando a la Constitución. Ese mismo año se dio la tragedia "Dido", del poeta argentino don Juan Cruz Varela, y don José Joaquín de Mora leyó un discurso en verso dedicado al Vicepresidente Pinto, en cuyo honor se hacía la representación. Terminaba con la estrofa siguiente:

*Chilenos, celebremos este día
con fraterna alegría.
De las musas el plácido recinto
consagre este homenaje respetuoso.
¡Honor eterno al jefe virtuoso!
¡Honor eterno al ilustrado Pinto!*

El teatro construido por Arteaga continuó en la Plazuela de la Compañía hasta el año 1836, en que hubo que deshacer su armazón de maderas chilenas, porque un nuevo dueño así se lo exigió al coronel Arteaga, ilustre precursor de los empresarios chilenos.

Primeros actores y primeras compañías. El teatro de las Ramadas y el de la calle Catedral funcionaron con actores aficionados, la mayoría de ellos, como hemos dicho, prisioneros españoles, pero en el Teatro de la Compañía los actores y las actrices tenían práctica escénica y hasta habían conquistado alguna popularidad en el público de Santiago.

La mayoría de los actores eran españoles, pero, en compensación, las actrices fueron chilenas.

Francisco Cáceres, sargento andaluz, prisionero de Maipú, hacía de primer actor. Bella apostura varonil, voz sonora e imponente y

hasta espontáneas condiciones de actor que no se perfeccionaron; fue el actor más aplaudido de Santiago antes de la llegada de Luis Ambrosio Morante. Todos estos actores improvisados, por falta de estudio y de cultura, tenían el defecto esencial del teatro español, es decir, un fraseo artificioso y grandilocuente.

Camilo Henríquez se dio perfecta cuenta de la falla de este tipo de declamación. Al representarse "La jornada de Maratón", de Guérault dice, refiriéndose a Cáceres y a la actriz Lucía Rodríguez:

"Es de desear que estos actores varíen más el tono e inflexiones de la voz, según el carácter de sus posiciones y afectos: la monotonía es insufrible. Con estas observaciones, anunciamos a la señora Lucía Rodríguez y a Cáceres que harán en el auditorio el efecto que prometen sus talentos y sus gracias".

Luis Ambrosio Morante, aunque de figura mezquina, poseía recia personalidad que aprovechaba cuando le convenía. Sus ideas liberales le sirvieron a maravilla en Uruguay, su patria, en Buenos Aires y en Santiago si representaba dramas alusivos a la libertad espiritual, provocando vivo encono entre pipiolos y pelucones que, en el fondo, favorecían con sus protestas los propósitos del actor. Por lo demás era la idea que del teatro tenían todos los críticos de la época, Camilo Henríquez, entre otros. La musa dramática, son palabras de éste, es un grande instrumento en manos de la política y acusaba a las tiranías de influir en los poetas para hacer amables los vicios y lisonjear el gusto frívolo de los cortesanos.

Las piezas teatrales, según el criterio de Camilo Henríquez, debían educar el gusto del público sudamericano, aun envuelto en las sombras de la colonia. No hacía el periodista sino interpretar una espontánea tendencia oficial y privada.

La actriz española Teresa Samaniego interpretó en Santiago la tragedia de Alfieri "Los hijos de Edipo", recitando unos versos que aludían a los militares que marchaban al combate. Rodeada de un cortejo de damas, vestidas de Amazonas, como ella, apareció en escena. El éxito fue enorme y duradero, porque los versos declamados por la actriz se recitaron durante años en Santiago.

Y aunque los conservadores solían aplaudir a actores y piezas por el aspecto patriótico que encerrasen en el fondo, la campaña tradicional que comenzó en el siglo XVIII aún continuaba contra el teatro.

Los liberales, sin comprometerse mucho, aceptaban las audacias de Morante que se aprovechó de estos recursos para atraer al público.

Fue Morante quien trajo el manuscrito del "Aristodemo", no el del poeta Vicente Monti, sino el de Miguel Cabrera Nevares donde los clérigos no salían muy bien parados.

Al estrenarse la obra (1823), un periódico liberal pide *que se repita una vez al mes como una lección saludable al pueblo fascinado*.

Aplaude el cronista, al hablar de la obra, las recias razones del filósofo Polignesto contra la superchería del Sumo Sacerdote Cleofante.

Morante con bronca entonación, recitaba:

*¡Pueblos del mundo!
¡Ved aquí los tiranos que os oprimen!*

Había trocado intencionalmente la palabra *Grecia* del manuscrito por *mundo*, despertando el furor combativo del Fray Tadeo Silva, que conmina al gobierno a prohibir la representación del "Aristodemo", pifia, según sus palabras, de las ceremonias de la iglesia. Estas maldades se hacen, continuaba, porque no se revisan las comedias como lo había ordenado el antiguo Senado.

Con gran contento de Morante, el "Aristodemo" seguía representándose, a petición de los abusadores de nuestra libertad, como se dijo en el folleto: "El amigo de su religión y de su patria".

Ni una junta, nombrada por Freire para examinar la obra, ni las amenazas apocalípticas de Fray Tadeo Silva impidieron que el "Aristodemo" se representara para celebrar la caída de la Constitución de 1823 y en la que Morante declamó unos versos que empezaban así:

*¿Por qué será que en la era de las luces
se ha de introducir el fanatismo?*

No se representaron piezas como el "Aristodemo" o "El abate seductor" (coincidía con el intento de seducción de una sirvienta) sin protestas efectivas de los mismos clérigos que arrancaron en la noche los carteles donde se anunciaban las funciones.

Don José Joaquín de Mora habla en 1828 sobre la influencia del teatro en la vida de los pueblos. Sus palabras son casi idénticas a las de Camilo Henríquez.

"La Muerte de César", explica, o "El Catón de Utica" se avenían con este sentido viril, indispensable a un pueblo joven. Ataca a

Moratín hijo como inmoral, pero acepta las comedias de Molière, porque combaten vicios sociales. Recomienda la traducción que acaba de terminar Miguel Marchena del "Tartuffe" de Molière con el título de "El hipócrita".

Como un buen neoclásico, defiende la comedia intencionada, porque el teatro, comenta, es un medio indirecto para la adopción de nuevas reformas y la extirpación de los abusos. Cita a Grecia y a Roma y razona gravemente: "los habitantes de las grandes poblaciones necesitan descansar de las fatigas del día y calmar las excitaciones morales, producidas por las ocupaciones serias".

Ampliando las ideas de Camilo Henríquez, observa: "En una república deben estudiar el modo de destruir el lujo, impedir las representaciones seductoras, propias de los países ricos y amantes sólo de los goces, ahuyentar del teatro la licencia, pensar en la salubridad de los edificios, destinados a este pasatiempo, en su solidez y seguridad".

Y luego, con cierto practicismo burgués, recomienda las luces de reverbero sobre los candiles y arañas de luces aisladas. "Las velas de sebo —explica muy seriamente— a la larga corrompen el aire, causan dolores de cabeza y desmayos en las mujeres nerviosas y delicadas. El olor del sebo carbonizado, con el algodón que forma el pabito al apagarse, "vicia la atmósfera".

Y luego da el remedio: "substituir las velas de sebo por velas de esperma o de cera que, aunque más caras, conservarán la salud del pueblo".

Hemos visto interés por construir teatros, a pesar de la oposición de los antigobiernistas y conservadores y aun gérmenes de crítica teatral, pero lo que no se ve por ninguna parte es la comedia o drama que interprete la vida chilena de esa época, ya sea de autores chilenos o de extranjeros que conozcan sus costumbres. Hay un edificio, almacén de madera, pacientemente construido por Arteaga, pero la máquina teatral, decoraciones y trajes son tan pobres como en la época colonial. Y en cuanto al público, sigue primario e indisciplinado, recordando a los arcabuceros que alborotaban en los corrales madrileños del siglo xvii.

Pérez Rosales, en sus *Recuerdos del Pasado*, nos ha pintado un cuadro vivo y cómico de aquellas primeras representaciones del Chile independiente. Insiste en que artistas y espectadores no sabían lo que se representaba en el escenario. Y la verdadera comedia, como

en el teatro ultramodernista, residía en la colaboración del público y de los actores, si se hacían batallas, cuyas comparsas eran prisioneros españoles o en los bailes tamboreados, al son de cuecas populares. Mezcla, en suma, de teatro y de pista de circo.

En cierta ocasión, una actriz que intentó decir seriamente su papel (Lucía Rodríguez, según todas las opiniones) fue silbada por el público y ella respondió con un crudo modismo, de típico color chileno. Fue encarcelada, pero algunos días después, al reaparecer en el escenario, se conquistó el favor del público, mediante un oportuno cogollo.

En una de estas funciones, ocurrió la ya conocida historia de un gringo que se puso a fumar en el teatro, sin respetar una reciente prohibición municipal. Un soldado le ordenó que no fumase y el gringo, encolerizado, le quiso quitar su fusil. O'Higgins, que estaba en el teatro, le gritó al soldado:

—¡Cuidado, muchacho, con que te quiten el fusil!

Los trajes de los actores eran risibles. Personajes medievales vestían de frac y de levita o con uniformes militares de la época.

Un actor español, José Peso, prisionero de guerra, lucía cada vez que se presentaba la ocasión una rica casaca con charreteras de oro y bordadas barras que perteneció a un gobernador de Mendoza. Igualmente, estrafalarios paisajes y pesados muebles hacían juego a la improvisación de los trajes.

Sólo en la época del actor Morante (1822) se usaron trajes adecuados y se amoblaron, en la forma acotada por los autores, las escenas de dramas y comedias.

Por eso tuvo gran éxito una decoración hecha por el actor cómico Francisco Villalba (era el interior de un salón real). Se estrenó en la representación de la tragedia "Dido" en el Teatro de la Compañía.

"Se ha dicho — escribe un redactor de "La Clave"— por personas inteligentes que ni el mejor teatro de América, ni muchos de los más acreditados de Europa, se decoran frecuentemente del modo que lo estaba el nuestro. Siempre que el proscenio se abría se renovaba la primera sorpresa y la vista se recreaba nuevamente en la elegancia y hermosura de las columnas, en el brillante reflejo de sus dorados, en la ingeniosa simetría de todas sus piezas y en el magnífico espectáculo que formaba su conjunto".

Los periodistas del bando contrario se burlaban del lirismo del cronista de "La Clave", haciendo notar que en el altar de Diana,

en vez de los decorativos hachones griegos, humeaban dos velas de sebo, de las de a cuatro por real.

Sin embargo, no aparece aún educado el público de que hablan Zapiola y Pérez Rosales. El concepto de que la asistencia al teatro es una fiesta pagada y por lo mismo, debe sacarse de ella el mayor provecho posible, persiste hasta hoy. Sigue la confusión del teatro y del circo, especialmente en las clases bajas. Así se explican las risas, signo de emoción en los instantes dramáticos y los silbidos para demostrar entusiasmo o bisar un parlamento o escena que les ha gustado.

Salvan, lógicamente, el buen humor y las tallas oportunas del público, este chabacano mal gusto.

Es graciosa la anécdota de dos amigos, ocurrida en el teatro de Arteaga, uno de ellos tuerto, frente a la boletería. La entrada valía cuatro reales. El tuerto paga dos. El boletero le indica su error. Interviene el acompañante y señalándole el ojo muerto de su amigo, dice:

—Está en lo justo, porque no puede ver sino la mitad de la comedia.

Los primeros comediógrafos chilenos. Los conservadores combatieron con energía las representaciones teatrales, irritados con la actividad anticlerical de Morante; pero, aunque el actor uruguayo se confesó contritamente, algunas horas antes de morir, sus ataques no disminuyeron.

Tuvo, entonces, el teatro, defensores ilustres, don Andrés Bello entre éstos. En *El Araucano*, 1832, explica por qué el teatro debe subsistir, sobre todo en provecho de la moral pública, en franca oposición con el criterio conservador. Dice, por ejemplo, que las chinganas son las competidoras más serias de las representaciones teatrales.

Las llama *burdeles autorizados*. Ataca el frenesí que se va difundiendo a gran prisa por placeres nada decentes. Y arguye: "los movimientos voluptuosos, las canciones lascivas y los dicharachos insolentes hieren con vehemencia los sentidos de la tierna joven, a quien los escrúpulos de sus padres o las amonestaciones del confesor han prohibido el teatro. La mezquindad y el aparente espíritu de conciencia han hecho despreciar las representaciones dramáticas que, por defectuosas que sean, producen placeres más nobles que esas concurrencias, fomentadoras de incentivos destructores de todo sentimiento de pudor. El genio de la delicadeza se embota y el espíritu de civi-

lización se disipa". Y termina: "la poca concurrencia a los teatros inutiliza los esfuerzos del empresario y quita el estímulo a los actores, mientras vemos que las chinganas se fomentan con un concurso numeroso".

Don Andrés Bello, equilibrado y agudo, vio que no había esperanza de un cambio en las aficiones del público si las compañías no variaban el repertorio de sus representaciones. Y comenta, con esa claridad vertical, típica de su inteligencia, más penetrante que sensible:

"Terminaremos rogando a los empresarios que nos economicen un poco más las tragedias y principalmente las filosófico-patrióticas. No ignoramos que hay ciertos aficionados para quienes un altercado estrepitoso de fanfarronadas, amenazas y denuestos, constituye lo sublime del arte; pero su número va siendo cada día menor y creemos expresar el voto de una gran mayoría, pidiendo que se nos den con más frecuencia piezas en el gusto de Moratín, Bretón de los Herreros y Scribe y de cuando en cuando, alguna de los antiguos dramáticos españoles".

Don Andrés amplía una idea que ya había explicado José Joaquín de Mora en 1828, en el *Mercurio Chileno*.

Hemos analizado ya la labor dramática de don Juan Egaña, tan ligada al siglo XVIII. No varió don Juan la orientación de su cultura. Sobrevivió, apegado a sus autores favoritos. El siglo XIX, del cual don Andrés era un decidido propagandista, le mereció a Egaña aquella frase despectiva: "Todos los conocimientos del siglo XIX podrían escribirse en un pedazo de papel para hacer un cigarrillo".

Es Camilo Henríquez el primero que se aparta del siglo XVIII e intenta resolver problemas de América.

"La Camila", la pieza que se ha publicado, porque no hay noticia de su representación, revela dotes innatas de autor de teatro. La idea de crear un teatro a plena luz, a naturaleza descubierta, es original, a pesar de la influencia del idealismo naturalista de Rousseau. Había una inclinación simbólica, muy de acuerdo con la vida de América del Sur, que nos habría interesado más que el repertorio de Cáceres y Morante. Si el inteligente fraile sintió el resentimiento del autor de teatro que no consigue representar, se guardó mucho de decirlo, pero soñó que su obra, en manos de buenos intérpretes, sería aclamada en los teatros de América.

En 1827 se estrenó una comedia o drama de don Manuel Maga-

llanes, titulada "La Chilena" que, al decir de un periodista francés, don Pedro Chapuis, fue "una miserable rapsodia que los actores no habían aprendido y que el público no había escuchado".

El manuscrito del drama se ha perdido, de modo que nadie podrá pronunciarse sobre su valor real.

Un descendiente de Magallanes, en carta enviada a Nicolás Peña, atribuye el fracaso de "La Chilena" a las ideas federalistas del autor. Y dice: "En esa época se llamaba *cobardes* a los partidarios de O'Higgins por los de Carrera, y *bandidos* decían los primeros a los amigos del segundo".

Sin embargo, el nieto de Magallanes parece referirse a otra pieza de su abuelo que leyó Nicolás Peña, titulada "La hija del Sur o la Independencia de Chile", en la que se pinta a una mujer que perdió a su marido en la sorpresa de Cancha Rayada y lo encontró en Maipú. No hay aquí alusión alguna a las ideas federales.

Sería, pues, "La hija del Sur" el primer drama de asunto chileno y de autor chileno, representado por compañías chilenas.

Don Miguel Luis Amunátegui pasa por alto esta pieza y le da excesiva importancia a una comedia de José Joaquín de Mora "El marido ambicioso", adaptación de una de Picard "Le mari ambitieux", comedia de tipo moratiniano, escrita en verso. No era un problema de Chile y lógicamente se ha olvidado.

Un argentino que residía en Santiago, don Gabriel Real de Azúa, siguió la corriente de Mora en una comedia titulada "Los aspirantes", que Bello elogió, censurándole cortésmente su excesivo clasicismo.

A falta de autores y de piezas teatrales, los actores se unen para montar obras improvisadas como el nuevo drama urbano (sic) "Aducción y fingimiento o El intrigante", con un intermedio de música vocal por los señores Moreno y Cáceres (eran los actores) o "La vida es sueño", de Calderón, con el cómico calificativo de *comedia de vuelos*, reforma criolla al drama clásico, que consistía en dos vuelos, uno del gracioso desde el fondo del escenario y otro de un soldado, por la ventana.

Por esta época, don Andrés elogia la traducción que un joven de diecisiete años, don Salvador Sanfuentes, ha hecho de la "Ifigenia en Aulide", de Racine.

Tanto en Mora como en Bello y podemos agregar las observaciones de Camilo Henríquez, en realidad el primer crítico en asuntos

de teatro aparecido en Chile, se advertía, sobre la cultura neoclásica, un germen de renovación que intentaban ahogar (no debemos olvidar que eran profesores), pero que aparecía por espontánea inquietud intelectual, particularmente en don Andrés Bello.

Bello tradujo dramas de Dumas y fue Hugo uno de sus ídolos. Era un romanticismo sin románticos o mejor, un clasicismo que se ponía melena y se tornaba ligeramente melancólico.

Bello, al comentar la pieza "Los treinta años o la vida de un jugador", de Víctor Ducange define, en forma clara, su posición, de acuerdo con la equilibrada lógica de su temperamento.

No está de acuerdo con la interpretación que de la sicología del jugador ha hecho el poeta francés (precisamente el aspecto romántico del drama) y critica la violación de las tres unidades, pero se le escapan juicios que denotan su inquietud o su curiosidad por las nuevas corrientes.

"La regularidad de la tragedia y comedia francesas —dice— parece ya a muchos, monótona y fastidiosa. —Y agrega—: las unidades han dejado de mirarse como preceptos inmutables".

No varía ya este criterio, como se advierte en las críticas a "Los amantes de Teruel", de Hartzenbusch o a la "María Stuardo", de Schiller, traducida por Bretón de los Herreros. El mismo Bello vierte al castellano la "Teresa", de Alejandro Dumas, padre, que se representó en Santiago en 1839.

Existía pues un terreno propicio a las nuevas semillas románticas que el ponderado espíritu de Bello y el respeto a su autoridad impidió desarrollarse.

Sanfuentes, a quien se le considera un romántico, no es sino la aplicación mediocre de las ideas de Bello al teatro y a la poesía.

Así, al estrenarse el "Macías", de Larra, que interpretó el actor Máximo Jiménez, puede decirse que el clima romántico en Santiago estaba ya cuajado.

Los conservadores discutieron ásperamente el drama de Larra y algunos de sus pasajes se consideraron inmorales, pero el escándalo estalló al representarse un drama titulado "La nona sangrienta".

La palabra *nona* fue ansiosamente consultada en los diccionarios, aunque la obra indicaba claramente su significación.

Intervino el obispo de Santiago, don Manuel Vicuña, quejándose, con humildad cristiana, en un oficio dirigido al gobierno, de la calidad doctrinaria de las obras que se representan en la capital.

El comentario de don Domingo Faustino Sarmiento, publicado en *El Mercurio* es, quizá, el más interesante de los frutos producidos por la representación de "La nona sangrienta".

Llama Sarmiento a la pieza drama desorejado y desaforado a más no poder y repentinamente, de acuerdo con la impetuosidad de su temperamento, se dirige al público.

¿Os aterráis con exhibiciones espantosas, se os erizan los cabellos de horror, os hacen volver la cara de asco, etc.? Pues bien, habéis gozado, habéis sufrido. ¿Qué más queréis?

Y se encara, sin expresarlo en forma precisa, con el equilibrio inalterable de Bello. Esa polémica adelanta la revolución espiritual que se habría retardado sin la audacia de Sarmiento.

Al referirse al romanticismo, dice estas palabras: "el drama romántico es el protestantismo literario; antes había una ley única, incontestable y sostenida por la sanción de los siglos; mas vino Calvino y Lutero en religión, Dumas y Víctor Hugo en el drama y han suscitado el cisma, la herejía, de que nacieron después el teísmo y el ateísmo y el romanticismo en el arte, del que, cuando el caos se desembrolle, debemos salir en materia de teatro, ortodoxos, puritanos, cuáqueros, unitarios y metodistas. ¿Y qué hacer, pues? ¿Habrá de recurrirse a una Inquisición?"

Al estrenarse "Angelo", tirano de Padua, de Víctor Hugo, en el mes de septiembre de 1841, podemos asegurar que el teatro romántico ha desplazado a las piezas clásicas, neoclásicas o de doctrina política o patriótica.

Desde luego, el empresario había preparado para el estreno decoraciones nuevas y había hecho su reparto entre los actores de cartel que había entonces en Santiago.

Entre ellos figuraba la actriz limeña Toribia Miranda, mujer muy bella y de extraordinaria simpatía que, al decir de Bello y de Sarmiento era, además, una gran actriz. Y para estar más acorde con la atmósfera de la nueva era que se iniciaba, rodeábala un halo de romántico sacrificio de amor. Era la amada del actor Jiménez. Cayó éste, enfermo de viruelas y la actriz se constituyó en su abnegada enfermera. En el sencillo ambiente de Santiago de 1840 prendió, como un drama vívido, el heroico sacrificio de la actriz.

Ambos protagonizaron el drama de Hugo que no agradó al público conservador. Se le calificó de inmoral y se culpó a don Andrés Bello, uno de los censores. Don Andrés debió sonreír y arrojar el

oficio a un extremo del escritorio, sin contestarlo. Lo curioso del caso es que la pieza ya había sido expurgada por don Ramón Rengifo, alterando el texto de Hugo con cambios y supresiones.

El clima romántico había madurecido ya con las piezas que hemos citado, sobre todo las de Dumas, como "Antony", "Paul Jones", "Ricardo Darlington" y otras.

Lastarria ha iniciado ya la publicación de su "Semanario". A uno de los relegados argentinos (Vicente Fidel López), le parecen pacatos y arcaizantes los poemas de los chilenos. Los ataca, señalando las nuevas rutas románticas. Contesta Salvador Sanfuentes y tercia Sarmiento con sus prosas atropelladoras. Interviene el cáustico Jota-beche, burlándose de Sarmiento.

La polémica, como el mismo Sarmiento lo confiesa más tarde a Lastarria, fue más política que de dilucidación estética. Por de pronto, la sola alusión de Sarmiento a una monja enclaustrada, hizo nacer *La Revista Católica* que fundó el arzobispo de Santiago don Rafael Valdivieso.

Carlos Bello y Rafael Minvielle, los primeros autores románticos. No son de gran valor literario o humano las dos piezas que inician el teatro romántico en Chile, sobre todo "Los amores del poeta", de Carlos Bello.

La segunda, el "Ernesto", de Minvielle, sin mayor trascendencia, aborda un problema americano. En realidad, en las representaciones dramáticas, el sentido autóctono lo simbolizaban "las petorquinas" que chillaban cuecas y tangos y aires chilenos en los entreactos o al final de las piezas de Dumas o de Hugo.

"Los amores del poeta" se estrena el 28 de agosto de 1842. El éxito fue delirante, debido a la aureola de elegancia, de cultura europea y de despreocupación sentimental que rodeaba a Carlos Bello. El público que aplaudió "Los amores del poeta" era el mismo en que Bello actuaba y que creía adivinar, a través del almibarado poeta Gressey, la estampa pálida y la melena oscura del autor y en Matilde de Monville, la heroína de la obra, a alguna dama santiaguina, amada por el poeta y en el coronel Fiercourt a un oficial de nuestro ejército.

Si la pieza no tenía significación alguna, desde el punto de vista literario y resolvía, en una prosa correcta, los mismos problemas sentimentales de Dumas y de Hugo era, ante todo, de un autor na-

cional, hijo de don Andrés Bello y esto elevaba el nivel de cultura de la naciente república chilena.

Sarmiento vio con su habitual penetración crítica el aspecto desfavorable de la obra de Bello como iniciación de una etapa literaria, de sentido nacional.

“Nuestra civilización es europea —comenta en *El Mercurio*—; pensamos y sentimos con cabezas y corazones europeos. El duelo francés, Napoleón y las guerras francesas, forman el lazo y los nudos que atan esas varias escenas de “Los amores del poeta”. ¿Por qué consagrar lo más florido de nuestros pensamientos para revestir con ellos a una nación que desdeñaría nuestros aplausos mismos? ¿Por qué trasladarse a un suelo extranjero a sentir y manifestar las más dulces emociones que puedan agitar a un corazón noble?”.

“Pero en lugar de hacer —agrega— lo que nosotros hubiéramos querido que hiciese, hizo el joven Bello lo que él deseaba hacer y sin duda que no nos sentimos inclinados a disputarle el derecho de elegir. Quisiéramos, no obstante, que si, como lo desean todos y lo esperamos nosotros, nos arroja otro puñado de flores, las coja en el suelo de América y no pase los mares, que hartas y no siempre lozanas nos vienen de aquellas tierras remotas”.

Se dice que el drama de Bello y las observaciones de Sarmiento dieron vida al “Ernesto”, de Rafael Minvielle. Se estrenó con gran éxito un mes y medio después de “Los amores del poeta”.

El asunto de la obra de Minvielle es de América, y Sarmiento, al analizarla, la aplaude y la considera superior a la de Bello.

Minvielle poseía sólida cultura, un espíritu ágil y raras dotes de hombría, como lo atestigua el haber tomado la defensa del coronel Vidaurre, a quien se culpó del asesinato de Portales.

El argumento unía a la América, recién independizada, con la madre patria, pues la obra transcurre en Valencia, donde había nacido el protagonista.

Ernesto es un oficial realista que se torna patriota. Es, según el absurdo calificativo de esos tiempos, un *ayacucho*, casi un sinónimo de traidor. Acompañado de un amigo chileno va a España en busca de la prometida, su prima Camila. Hay, incluso, si pasamos por alto monólogos y apartes, un interesante problema psicológico en la actitud algo jeremíaca, muy romántica, de este oficial que ama a Chile, pero que ama también a su prima que representa todo el pasado pundonoroso del hogar peninsular. Para sus parientes es sólo un tráfuga y

aunque lo quieren entrañablemente, no le entregan su prometida, ponen su honor en tela de juicio y terminan por hacerlo suicidarse. Absurdo, en parte, pero más hondo que el drama sentimental de Bello. En ciertos aspectos, de una impresionante dramaticidad.

En Minvielle había un observador y un hombre de letras. Lo comprueba su comedia "Ya no voy a California" que intentó satirizar a los jóvenes santiaguinos que abandonaban familia y empleos para ir tras el oro del lejano oeste.

La obra se ha perdido, pero debió criticar con veraz sagacidad la emigración de esa juventud que impidió la representación, arrojando un pavo lleno de cintas al escenario.

J. V. Lastarria escribe una pieza en verso "Lunática por deber" de tipo moratiniano y Hermógenes de Irisarri y Juan Bello proyectan un drama sobre la leyenda de Caupolicán II que no pasó de la primera escena, porque los autores no encontraron el modo de vestir a sus personajes mapuches; sin embargo, Bilbao les aconsejó que los vistieran con sus chamales, chiripás y trariloncos y estaba en lo cierto.

El poeta Guillermo Blest Gana estrena "La conjuración de Almagro", bien versificada y con ciertos atisbos teatrales.

De estas piezas, la más interesante es la comedia de don Alberto Blest Gana "Un jefe de familia" que no se representó y que escenifica un tema muy del resorte del novelista, en su concepto objetivo de la vida social de Santiago.

El protagonista es un padre de familia sin voluntad, a quien domina el carácter hombruno de su esposa. Se quedó en un argumento trunco, perdido entre las páginas de una revista, lo que pudo ser una novela de la vida chilena, como *Martin Rivas* y el *Ideal de un calavera*. En este ensayo de comedia y en los artículos de costumbres publicados en *La Semana* de los Arteaga Alemparte, recoge el gran novelista de Santiago, observaciones y asuntos, se ejercita, en una palabra, dibujando y abocetando para realizar sus grandes frescos futuros.

En mi concepto, la serena y realista visión de la sociedad de su tiempo que Blest Gana inicia a mediados del siglo XIX, va a tener, no sólo una influencia directa en la novela, sino en los autores de teatro, sobre todo en los costumbristas, lo más perfecto y lo más duradero en la evolución del teatro chileno.

Autores y críticos. Es indudable que la fecundidad no caracteriza

a nuestra producción escénica en la segunda mitad del siglo XIX, pero hay vida teatral, funcionan compañías, se estrenan obras traducidas del francés, del italiano y del inglés y particularmente, se escribe en los diarios y revistas de la época, ensayos y críticas de Bello, Sarmiento, Hermógenes de Irisarri y Blanco Cuartín.

Intérpretes de obras teatrales y críticos están por encima de los dramaturgos, escasos y pobres y son ellos los que mantienen viva la afición del público por los espectáculos dramáticos.

Ya Máximo Jiménez y Toribia Miranda que actuaron en "Los amores del poeta" y en "Ernesto", superaban a Cáceres y a Morante por la naturalidad de la declamación que terminó con la típica canturía de la escuela teatral española.

En esta época, Juan Casa Cuberta, de nacionalidad uruguaya, es la más aplaudida figura de actor de los teatros de Santiago. Según Blanco Cuartín, una admirable intuición interpretativa solía corregir los errores de su falta de cultura.

Casa Cuberta interpretó con aplauso "El proscrito" de Soulié, traducido por Lastarria que figura en los programas con el calificativo de *el joven chileno*, "Muérete y verás", de Bretón de los Herreros, el "Pelayo", de Quintana y algunas piezas más.

Habla Blanco Cuartín, igualmente, de las actrices de ese tiempo, en especial de Teresa Samaniego, a quien aureolaba la leyenda de haber sido la favorita de Fernando VII y amiga de la gran actriz Rita Luna.

Blanco Cuartín la describe en su vejez, con el paso inseguro, a causa de una parálisis, con los ojos bizcos y un ronco vozarrón de hombre.

Contrasta la senectud de la Samaniego con la agilidad de la Aguilar, limeña de gracioso decir y de extraordinaria simpatía.

La Samaniego se consolaba diciendo que la juventud y la hermosura son siempre festejados y la Aguilar respondía que su rival no podía ser artista, porque nunca había tenido quince años.

Otra interesante figura de actor es la de Mateo O'Loughlin que contrató en Valparaíso el empresario Pedro Alessandri, para que actuase en el Teatro Victoria. Descendiente de irlandeses y de elevada clase social se decía de él que se hizo actor para seguir a Conchita López, hija del primer actor Tiburcio López, contratado para actuar en Chile. Se casó con ella en Valparaíso.

Figura varonilmente bella, excelente voz y condiciones casi genia-

les de actor, simbolizaba el tipo masculino de la época romántica. Fue discípulo del actor Carlos Latorre que, influido por la escuela francesa, mató el convencionalismo entonado de los actores españoles, preparando el campo a Julián Romea.

Su fama de hombre fatal, la desesperación celosa de Conchita López y su talento de actor lo hicieron algo extraordinariamente novedoso en la vida chilena de la primera mitad del siglo XIX.

Ya sea en el "Tenorio", vestido con encarrujadas gorgueras y valonas como en el "Sullivan", de Dumas hijo, O'Loghlin fue el ideal masculino de las mujeres chilenas de 1844.

Paréntesis de transición. Hasta el momento, los críticos santiaguinos y los autores y compañías europeas, forman la actividad de nuestros teatros. La vida chilena no es interpretada por nadie, ni los conflictos de la capital en desarrollo ni las típicas características de los huasos de rebenque y de los rotos de puñal.

El teatro chileno tenía un pasado cercano, pero los autores de la época, si existieron, no tuvieron mayor interés por el teatro.

Sin embargo, se gestaba en la sombra un teatro de neto colorido chileno, aunque con naturales influencias de España.

Hay un intento de estudio del natural, el del padre inescrupuloso que quiere casar a su hija por dinero, en la comedia "Una promesa de amor", de Juan Antonio Torres que no se representó.

Pero se respira un oculto hálito germinador, originado, en mi concepto, por la vida literaria del momento, por la amistad entre los poetas, novelistas y dramaturgos, por su contacto con la gente de teatro y por su intercambio de ideas y lecturas en los cafés, en los camarines y en los salones de la época.

Sólo así se puede explicar el grupo de obras teatrales que van a venir y su correspondencia con los novelistas y los autores de artículos y cuentos de costumbre.

Jotabeche y Lastarria son los dioses más cercanos. Larra, al fondo. Y luego, sin que los que los siguen lo reconozcan, la figura señera de Alberto Blest Gana, escribiendo cuadros de costumbres, intentando piezas teatrales y novelas, teorizando, en su discurso de la Facultad de Filosofía sobre el arte narrativo y sobre lo que debe ser la novela en Chile.

Los costumbristas. Es indudable la influencia, en los autores dramáticos de entonces, de la palabra y del entusiasmo de Blest Gana, más que de su obra literaria, desarrollada muchos años después.

Barros Grez, innegable continuador de Blest Gana en sus novelas, continúa su escuela, aplicada al teatro, donde consigue, quizá por el milagro equilibrado de la técnica teatral, una calidad psicológica y una agilidad de buen autor de teatro en casi todas sus comedias costumbristas. Pertenece a la línea moderada de Moratín hijo, y a sus comedias de tesis, de tipo burgués.

Un entremés, "La Beata", en que se satiriza a una santurrona que deja su casa por la iglesia y convierte la sacristía en un pelambrillo aldeano, es su primer ensayo.

El autor, de acuerdo con sus inclinaciones didáctico-morales, la subtitula cuento *drama tragicómico*.

El tema de su comedia "Como en Santiago" es típicamente neoclásico y del teatro de tesis: la niña provinciana que desdeña al novio de la juventud por un joven santiaguino que no busca sino su dote.

Es, con la personalidad de Barros Grez, "La aritmética en el amor" y en este siglo "Hogar chileno", de Senén Palacios.

Lógicamente, hay una madre que ambiciona figurar en sociedad y un tío que pone en claro las verdaderas intenciones del joven de la capital para que las cosas lleguen a una conclusión moralizadora.

Hay agilidad en el diálogo, una sabia arquitectura teatral y observaciones muy justas sobre la vida social de Santiago y de las ciudades de provincia de la segunda mitad del siglo XIX.

Inferior, por la intención y por la técnica, es su comedia "Mientras más vieja más verde" que teatraliza un episodio de su novela *El huérfano*.

Con un asunto parecido "Ir por lana..." es superior por la vivacidad de los diálogos y el hábil enredo de las escenas.

Pero el acierto de Barros Grez lo constituye la comedia "El tutor y su pupila" que enmarca, de nuevo, en la tradición del teatro clásico y del neoclásico sin perder su color chileno.

Es el eterno viejo, enamorado de una joven, esta vez su pupila como en "El barbero de Sevilla", de Beaumarchais. Rasgo agudo y muy criollo y muy español, también, entre la joven y el viejo se interpone un ama de llaves que ayuda al verdadero amor de la niña. La solterona es, en este caso, el barbero de la célebre farsa francesa de asunto español.

Diálogos muy ingeniosos, humor liviano en la presentación del tutor, un santurrón, síndico de dos conventos, tesorero de la Esclavonía del Santísimo, que ayuda toda la cuaresma, que tiene el de-

recho de estar sentado en una cofradía, que aborrece a los masones y sobre todo, un movimiento que sólo encontraremos en Juan Rafael Allende y Armando Moock.

"Cada oveja con su pareja" recuerda demasiado el modelo. *El sí de las niñas*, de Moratín, pero es una comedia bien construida y especialmente acertada en un bello parlamento, donde la protagonista explica a su madre, con encantadora simplicidad, el nacimiento del amor en su alma virginal.

No significa un aporte positivo en la obra dramática de Barros Grez "El testarudo", interpretación de un viejo obstinado y "El ensayo de la comedia", muy cerca de "Un drama nuevo", de Tamayo y Baus y "El vividor", sin mayor trascendencia ni en la técnica ni en la pintura del medio.

Observación precisa, veraz, pero carencia de imaginación y poesía, con raras excepciones. Sus comedias, como sus novelas, son un cuadro real y exacto de la vida santiaguina y de provincia en la segunda mitad del siglo XIX. Y además, con ciertos repuntes de filólogo, detalles sobre el dialecto chileno en esos años, lo que hace de sus comedias, novelas y ensayos costumbristas, un valioso documento folklórico y lingüístico.

Aunque era hombre de gran cultura y conocedor de los escritores clásicos, no incurrió en el error de hacer hablar a sus personajes en un castellano castizo, como le ocurrió a Antonio Espiñeira.

Sin embargo, Espiñeira es un autor teatral de gran calidad y literariamente superior a Barros Grez.

Admirable equilibrio de la composición, dominio clásico del octosílabo y agudeza psicológica. Estas condiciones le permitieron crear tipos reales, enraizados en la vida y colocarlos en un juego dramático altamente teatral en su realismo.

Por desgracia, sus condiciones de autor las aplicó excepcionalmente a motivos chilenos, seducido por la decoración histórica de los dramas postrománticos de Ventura de la Vega y Eulogio Florentino Sanz.

En sus primeros bocetos dramáticos "Más discurre un hambriento que cien letrados", en "Fuera de su centro" y en "En la puerta del horno" hay tipos de viejos, enamorados de niñas jóvenes, tan del gusto de Barros Grez, cuya línea dramática continúa en Espiñeira, pero su gran acierto es "Chincol en Sartén".

Sartén, pallador de oficio, es una especie de Pedro Urdemales, pícaro de barrio urbano que, asociado a un perro, proyección ani-

mal de su espíritu travieso, va al campo, vive en él y se ríe de la ingenuidad y de la ignorancia de los huasos con los cuales convive.

La pieza de Espiñeira tiene una conexión más castiza que las de Barros Grez, pues emparenta con los entremeses cervantinos, por la sobriedad del enredo escénico y por el neto dibujo de los caracteres.

La extraordinaria diferencia que, en lo psicológico, existe entre Sartén, roto acampado y los huasos simples, es otro de los aciertos de psicología chilena que hay en el sainete de Espiñeira.

Harto de sus bromas y de sus dichos hirientes, los huasos le buscan un rival, Chicol, que vence a Sartén, no por ingenio ni agilidad mental, sino porque ha fallado en la medida de un vaso.

Pieza movida, rica de gracia muy chilena, hábilmente dialogada. Sólo que Espiñeira, hombre culto y docto en teatro clásico, mira con desprecio las expresiones y modalidades del dialecto criollo y hace hablar castizamente a sus héroes, aunque su psicología permanezca hondamente campesina.

Sus dramas "Cervantes en Argel" y "Martirios de amor", donde también actúa Cervantes, aunque bien documentados y versificados y apreciables por su teatralidad, no son sino imitaciones europeas y verdadero despilfarro del talento de Espiñeira que pudo emplear sus condiciones de observador en asuntos chilenos, donde residía la raíz misma de su genio.

Román Vial, hombre del pueblo (de tipógrafo de un diario de Valparaíso llegó a ser su cronista), aunque menos culto que Espiñeira y que Barros Grez, nació con un extraordinario instinto del teatro.

Desde luego, conoce a fondo el ambiente, costumbres y lenguaje, de donde va a extraer los asuntos y tipos de sus futuros sainetes. Es asombroso el conocimiento que tiene de los modismos del puerto.

Sus juguetes cómicos "Choche y Bachicha" y "Una votación popular" son dos aciertos de gracia típica y de movilidad teatral.

En el primero, estrenado en 1870, hace actuar a un inglés y a un italiano, durante un incendio en un barrio de Valparaíso. Lógicamente en la pronunciación deformada de Choche (Jorge) y de Bachicha (Bautista), se basa el resorte cómico del sainete, adelantándose más de cuarenta años a los sainetes porteños de Vacarezza y Discépolo en Argentina.

El segundo satiriza con extraordinaria vis cómica los diversos incidentes que se producen en un día de elecciones.

Valentín Murillo, autor de novelones románticos realistas, acertó plenamente en la comedia "El patio de los tribunales", gracioso tejido de intriguillas y de pleitos, movidos por la astuta mano de Tinterón, típico tinterillo criollo, en un patio de los tribunales de justicia de hace medio siglo.

Discípulo de los anteriores, sin el talento de Barros Grez, Espiñeira y Román Vial, es Julio Chaigneau, cuyos juguetes cómicos "Un dependiente de aduana", "Astucia quieren las cosas" y "Un viejo ridículo" no son sino bocetos sin calidad ni observación.

De los costumbristas de esta época, Juan Rafael Allende es el más ingenioso, el más fecundo y posiblemente el mejor dotado, desde el punto de vista teatral.

Extraordinario sentido de lo cómico, ingenio mordaz y atrevido y prodigiosa facilidad para versificar sus ideas y sus ocurrencias satíricas.

Espíritu batallador y agresivo, representa el encono anticlerical, vivo entonces y en sus hojas satíricas "El Padre Cobos" y el "Padre Padilla" ataca sin compasión a los frailes, con un odio semejante al del Barros Grez de "Pipiolos y pelucones".

Espíritu primario, cree que el fraile es el obstáculo del progreso republicano y el culto de los héroes patrióticos, la salvación del país. Así teatraliza en "El Cabo Ponce", "El General Daza", "La comedia en Lima" y "La Generala Buendía" episodios de la guerra del Pacífico en que los chilenos son prodigios de honradez y de valentía como rastreros y cobardes sus personajes bolivianos y peruanos.

Su filosofía social es simplista y populachera, a la manera de los discípulos de Bilbao y de los autores de folletines como Martín Palma y Ramón Pacheco.

Los personajes de la clase alta que figuran en sus novelas, son altaneros y tontos y de categoría casi celeste sus héroes de las clases bajas.

Su agitada vida periodística, su temperamento combativo y arbitrario, no le permitieron plasmar caracteres reales ni profundizar en el medio social de su tiempo. Se quedó en la superficie, a pesar de sus innegables condiciones de autor de teatro. La armazón escénica de sus piezas se sostiene. En el vivo choque de los diálogos se escapan ingeniosos epigramas, que corresponden a una verdad psicológica sobre la raza y a ratos asoma un personaje, arrancado a

la realidad como el borracho de "Moro Viejo" o el cobrador de "Para quién pelé la pava", pero sus numerosas piezas teatrales son improvisadas, hechas a golpe de ingenio y de talento, como sus periódicos volanderos y sus artículos y novelas satíricas.

Daniel Caldera y el Tribunal del Honor. Con Daniel Caldera culmina, si se quiere, el teatro, el verdadero teatro chileno, ya independizado de sus influencias europeas.

En parte, Caldera, al buscar un teatro de tipo más universal, pero con asuntos y pasiones criollas, realiza lo que Espiñeira intentó con motivos históricos. Caldera innova, pues, al estudiar a fondo un hecho de la vida real de Chile y al escribir su drama en prosa.

Sin embargo, la obra primigenia de Caldera es una reconstrucción histórica "Arbaces o el último Ramsés", basada en la conocida novela de Bulwer Lytton, *Los Últimos Días de Pompeya*.

Como a Espiñeira, lo ha embrujado el héroe histórico, tan caro a los postrománticos. Su concepción es típicamente de la época y sus diálogos están versificados en endecasílabos heroicos, como "La muerte de César" de Ventura de la Vega.

Nada sabemos de sus lecturas, de sus ejercicios intelectuales y de sus problemas técnicos, en el espacio de tiempo que transcurre desde el "Arbaces" al "Tribunal del honor", pero suponemos el proceso de su creación.

No es fértil su fantasía, pero hay en él un extraordinario sentido crítico. Lucha su espíritu de creador con su incultura, con los escasos recursos de su autodidactismo hasta moldear, a fuerza de voluntad, un cuadro de extraordinaria hondura y calidad técnica por su realismo y por su simpatía humana; y luego, su llama creadora se apaga para siempre.

No son el motivo de su obra los tipos populares y las escenas de costumbres, vivas y atrayentes por su misma raíz vernácula; sin embargo, el asunto es vulgar. Un drama de celos en una guarnición militar de provincia y de una provincia chilena. Trágico desenlace, con la muerte del amante y de la esposa, a manos del marido vengador. El escenario mezquino, lejano, hace más trágica la solución del conflicto de celos.

A pesar de sus copiosas lecturas y de las representaciones que debió presenciar en su juventud (en la escena primera la protagonista lee el *Otelo* de Shakespeare), Caldera se afirma en la tradición del teatro

clásico castellano y es otro de sus aciertos, al remover en su cerebro el conflicto de su famoso drama.

Los personajes son de América, pero no mestizos ni indígenas. Castilla renace, pues, en un drama cualquiera y en un alejado rincón del mundo. No dejan de ser chilenos sus personajes ni en su psicología ni en su vocabulario, pero los celos exteriorizan el apasionado individualismo de Castilla. La pasión irreflexiva los hace héroes. Y la defensa de la patria o el honor de la familia que, en el fondo, se confunden.

Caldera estudia y clarifica y ahonda y su solución es la tradicional. El remedio de la deshonra es *sangrar a la culpable*, como aconseja el Rey en "El médico de su honra" de Calderón. Y las líneas escuetas del drama, el sobrio choque de los caracteres y hasta los monólogos, muy sobrios, recuerdan al teatro sombríamente trágico de Calderón de la Barca.

No escribió Caldera otra pieza teatral. Fue redactor de un diario de Iquique y desempeñó, al mismo tiempo, un humilde empleo fiscal. Su espíritu creador pareció agotarse con "El Tribunal del honor", acierto aislado, portentoso, pues ni su cultura ni su vida lo justifican. Sobrevivió obscuramente a su obra y a su gloria, en la época heroica de la pampa salitrera sin que su maravilloso escenario y su tragedia social tocasen sus fibras de artista.

Un grupo secundario de autores dramáticos. El drama "Manuel Rodríguez" de Carlos Walker Martínez se estrenó en 1865.

Intenta Walker Martínez crear el personaje legendario, más que el histórico y en este sentido su intento es digno de encomio. Busca el drama el beneplácito de la masa y consigue su aplauso.

Descontada esa intención, los sucesos que rodean a Rodríguez son de una ingenuidad elemental y la versificación carece de gracia y de flexibilidad.

Don Ruperto Marchant Pereira, sacerdote probo y culto, es, como autor dramático, de un simplismo lamentable. La mayoría de sus piezas, "Scanderberg", drama histórico, "El Conspirador" y "El último día de Polonia", del mismo carácter, nada significan en la evolución del teatro chileno ni por su observación ni por su técnica dramática.

Las dos piezas de don José Antonio Torres "Carlos o amor de poeta" y "La Independencia de Chile", pertenecen al folletín dialogado, a los novelones de moda entonces en Santiago, puestos en la escena.

Mayor pasta de autor encontramos en don Luis Rodríguez Velasco y en su boceto de comedia "Por amor y por dinero".

El asunto es el mismo de *Martín Rivas*, el joven de provincia que aspira a la mano de la niña aristocrática. Incluso, la figura de Lindor, recuerda a los siúticos de la creación blestganiana y sobre todo, los tipos limeños, maravillosamente dibujados por Manuel Ascencio Segura en "Ña Catita".

Naturalmente y por muy laudable que sea el ensayo de Rodríguez Velasco y ágil su versificación, su boceto dramático está muy por debajo de la graciosa comedia del dramaturgo peruano.

Actores extranjeros y críticos nacionales. Ernesto Rossi es la primera figura europea que nos visita. Estamos en 1872. Su repertorio: "Los dos sargentos", "Kean", "La muerte civil", etc., son, en general, piezas falsas, literariamente inferiores, pero en que el actor tiene un gran lucimiento. Dio, también, el "Hamlet" y con mucho éxito, pero no llegó al público. ¿Era la retórica hueca, excesivamente teatral de las obras representadas o la superioridad del actor, frente a un público inferior lo que determinó su fracaso?

Muy semejante es el caso de Adelaida Ristori, pero la sociedad chilena la acogió, en compensación, con extraordinaria cortesía y el caso tiene su explicación. La Ristori era casada con el marqués italiano Caprónico del Grillo y para los hijos de los encomenderos esto tenía mayor importancia que su talento de actriz.

Tomás Salvini llegó más al público, si recordamos que, después de la representación de "Otelo", el actor fue llevado a su hotel con una banda de música.

Ya anciano, llegó a Chile, en 1875, el actor español José Valero. Su repertorio fue peninsular. Eguilaz, tan de moda en esos años, entre otros. Actuó pobremente en una barraca de la calle Moneda. Blanco Cuartín, siempre generoso e imparcial, le hace justicia, colocándolo a la altura de Rossi y de Salvini. No tuvo mayor relieve el paso de Valero por Chile.

En cambio, Rafael Calvo tuvo un éxito inesperado, desde el punto de vista artístico y pecuniario.

Su admirable dicción, el prestigio de las bellas palabras de pura cepa castiza, especialmente las del teatro clásico (Calvo hizo adaptar a la escena moderna "La Vida es sueño", y los versos sonoros y bien rimados de Zorrilla, le conquistaron rápidamente el favor del público chileno.

Blanco Cuartín, siempre certero, dice de él que es, realmente, una notabilidad, pero tiene la desgracia de ser español y por lo mismo, desconocido para los grandes teatros de París, de Londres, de Viena y de Roma.

Sara Bernhardt, que llega a Chile en 1886, remueve el ambiente teatral de Santiago como ninguno de los actores que acabamos de nombrar. Incluso, un grupo de graves historiadores y publicistas, Diego Barros Arana, José Victorino Lastarria, Augusto Matte, Miguel Luis Amunátegui y Gabriel René Moreno se reúnen para analizar, por turno, las distintas piezas que la actriz de Francia representaría en Santiago, pero fue don Miguel Luis Amunátegui el que perseveró, con mayor entusiasmo, en interpretar a la actriz y a su teatro.

La actriz fue recibida con inusitado boato y simpatía. En el palo mayor del "Cotopaxi", el barco que la trajo a Chile, flameaba una bandera con el nombre de la actriz. En Santiago no fue menor el éxito en el público y entre los intelectuales. Un crítico dijo que la admiración por la actriz llegó a los límites del estupor.

Rubén Darío le dedica unos versos:

*Una voz de tono blando,
un cuerpo de sensitiva,
algo como un arpa viva
que da el sonido cantando.*

Pero es don Miguel Luis Amunátegui el que da la nota más sentida y precisa sobre el arte de Sara Bernhardt. Sus observaciones no son eruditas ni profundas. Es el juicio de un espectador ingenuo, embrujado por la actriz.

"La obra literaria que se lee con agrado es una buena obra (justifica, con eso, el talento teatral de Sardou en "Fedora" y prefiere no emitir juicio sobre ella)".

"La actriz que hace llorar es una buena actriz (igualmente prefiere sentir a analizar) y justifica, ingenuamente, la delgadez de Sara, citando la frase de Luis XIV sobre Enriqueta de Inglaterra, que era muy flaca:

—Serán huesos, si queréis, pero esos huesos son muy sabrosos.

Analiza, más adelante, "La Dama de las camelias" y la pieza le desagrada. No concibe a una cortesana enamorada y generosa. Acepta la calidad literaria de la novela de Dumas y recuerda *La Gitanilla*

de Cervantes y la *Flor María* de Eugenio Sué, todo en un mismo lote, por haber dignificado mujeres de baja extracción social. Alaba, asimismo, las cualidades de la actriz, la armonía graciosa de sus ademanes, el claro timbre de su voz y lo perfecto de su pronunciación. Se torna zahorí y supone que Sara Bernhardt sabe de escultura. La llama una *oda encarnada*. Esta admiración algo provinciana provocó la sátira despiadada de Juan Rafael Allende en sus hojas periódicas de la época.

No obstante, la defensa que el grave historiador hizo de Sara Bernhardt, a quien consideró descocada y procaz la sociedad de Santiago, significa un extraordinario gesto de independencia de juicio en don Miguel Luis Amunátegui.

Tuvo, como es natural, un contendor, el que atacó a la artista y éste fue don Rafael Egaña, conservador, que echó en cara a Sara Bernhardt su mundanismo, su vida desordenada y su desprecio a la sociedad.

Habla, luego, Egaña, del genio-numen, a quien supone casto y luminoso, que tiene las alas para llegar a las elevadas regiones de lo abstracto y en el cual no encaja Sara Bernhardt, porque su talento tiene no sé qué de crujidos de seda, de perfumes enervantes, de sensualismo de la vida. En el fondo, confunde las creaciones de la artista con la artista misma y dice: "Para que Sara Bernhardt despliegue bien sus magníficas facultades, necesita indispensablemente un drama, cuyo quinto acto termine en una muerte. Es la mujer pasión, volcán, enigma, abismo, la mujer desquiciada que vive en lucha con la sociedad o consigo misma y que necesariamente tiene que naufragar en la formidable borrasca de su propia existencia".

A Sara Bernhardt debió irritarle esta mezquina disputa lugareña, que, para manifestarse, recurría a ella y a su arte. Son, por consiguiente, muy explicables sus palabras, al desembarcar en Lima:

—En Sudamérica he representado ante algún auditorio frío, seco y falto de alma. Me ha costado trabajo animar aquellas estatuas de carne sin sensibilidad.

Al llegar a Nueva York sus declaraciones son más explícitas:

—Adoro Buenos Aires. Me gusta Río. Detesto a Chile y me encanta México. Detesto a Chile, aunque tengo allí ocho primos, pero por fortuna son franceses.

Su despreciativa opinión sobre los chilenos no es difícil explicársela. La tradición religiosa de las clases altas chilenas, no toleró la

libertad de lenguaje y de costumbres de la artista. Confundieron candorosamente los papeles representados por Sara Bernhardt con ella misma. El artista, consciente de su genio, se puso en lucha con este mundo colonial y lejano que la hizo decir más tarde cosas como ésta:

“Pasamos por el Estrecho de Magallanes y fuimos a Chile, pero allí son muy tontos, muy fríos, tan faltos de inteligencia, tan anti-páticos. Son atroces. En otros lugares de la costa oriental eran un poco mejores que ellos”.

Y *El Mercurio*, sintiéndose herido en lo más íntimo, respondió en el mismo tono:

“Seremos muy brutos los chilenos, pero al menos sabemos tener alguna dignidad y distinguimos también el mérito de la artista y el mérito de la mujer. No se trata lo mismo a una señora como la Ristori y a un costal de vicios y de huesos como la Bernhardt”.

“*La Quintrala*” de Domingo A. Izquierdo y otros dramaturgos de la época. “El Tribunal del honor” de Caldera es un acierto que no se justifica en la evolución de nuestro teatro. Es un fenómeno individual, algo como una reviviscencia del genio de raza de Caldera, unido a las compañías que representaron en Santiago piezas europeas con actores de Europa, desde 1860 a 1877.

El mismo fenómeno lo vemos algunos años después, en la admirable interpretación que Domingo A. Izquierdo ha hecho de doña Catalina de los Ríos en su “*Quintrala*”.

Muchos dramaturgos y escritores, Bórquez Solar y Díaz Meza, entre otros, intentaron evocar la contradictoria personalidad de esta mujer del siglo xvii. En mi concepto, Izquierdo los supera a todos, no sólo por la calidad humana de su “*Quintrala*” sino por los resortes teatrales que ha utilizado en su obra.

La leyenda, creada en torno de Catalina de los Ríos, primero por el pueblo y luego, recogida por cronistas e historiadores, la utiliza Izquierdo sólo en mínima parte. Para él no es Catalina una mujer criminal, sino una mujer voluntariosa, superior por su inteligencia a la mayoría de los soldados y funcionarios con los cuales vivió. Tuvo por ellos un desdén despreciativo. Quiso hacer lo que le vino en gana, dominar por influencia y por dinero al pequeño y tético Santiago del siglo xvii. Tenía carácter, fortuna y belleza. Hombres y amor podía manejarlos a su antojo y eso fue lo que intentó. Su drama consiste en los resultados que este desdén de Catalina produjo en

los caballeros y en los frailes, dueño de la colonia y representantes del Rey.

La obra de Izquierdo no tiene más novedad técnica que la perfección de sus resortes dramáticos y la calidad de su verso, ágil y sonoro como en Lope de Vega o Calderón.

Por su equilibrio, por su acierto en el dibujo de los caracteres y por la selección del medio ambiente en cada uno de los actos de la comedia, recuerda Izquierdo la disciplinada justeza artística de Ruiz de Alarcón.

Los personajes secundarios tienen la misma perfección, dentro de sus roles, que los principales y son de tal utilidad en el conjunto que se piensa en el admirable reajustamiento de piezas de un partido de ajedrez.

Es admirable, por su contraste dramático una escena del segundo acto en que Catalina se halla frente a su rival, la ingenua muchacha, novia del hombre a quien ella ama.

Catalina amenaza de muerte a la mujer que le ha robado su amor. La llegada de un fraile agustino detiene hábilmente el melodramatismo a donde iba la escena.

Como en el caso de Caldera, la obra dramática de Izquierdo se reduce a "La Quintrala" y a una pieza de tipo patriótico "El Veintuno de Mayo", sin mayores condiciones artísticas.

Don Juan Francisco Ureta Rodríguez es autor de una comedia titulada "Sin amor y por dinero", falsa en sus personajes esenciales y veraz en las escenas secundarias. Los criados de su comedia son reales, Ureta era hombre de campo y los conocía bien, y sus héroes y heroínas urbanas resultan invenciones, hijas de lecturas y de las influencias del teatro chileno de su época.

Don Lucas Gómez. "Don Lucas Gómez", juguete cómico estrenado en Curicó en 1885, tiene una extraordinaria significación interpretativa, a pesar de la pobreza de su forma literaria y de la modestia psicológica de sus personajes.

Su autor, Mateo Martínez Quevedo, repite, en menor escala, el caso de Caldera y de Izquierdo. Es autor sólo de una obra, para la cual vive y a la cual explota como un venero inagotable.

Llegó a compenetrarse en tal forma con su personaje que, para todo el público, don Lucas Gómez tenía el perfil de peuco de Martínez Quevedo, su perilla diabólica y su voz cascada y huasuna. En giras, por todas las provincias, el huaso colchaguino disfrazado de

Martínez Quevedo recorrió Chile entero. Y la obra impresa se difundió de tal modo que ningún libro chileno ha tenido mayor número de ediciones y de ejemplares vendidos.

Tal éxito significa algo más que las payasadas y huaserías de don Lucas, campesino de Colchagua que hace una visita a su hermano en la capital. No es sólo el contraste del huaso con sus espuelas, su poncho y sus hábitos primitivos del campo, en el salón de la casa santiaguina moderna, ni la lógica comicidad que se desprende de esos dos ambientes desconectados en su esencia; es, ante todo, el reflejo de un momento de Chile, el campo detenido en su evolución y la ciudad evolucionada.

Martínez Quevedo sintió el instante histórico, el divorcio de la capital y del campo, del huaso y del caballero, la vieja antítesis del ratón de ciudad y el ratón campesino, sin darse mucha cuenta de ello, aunque supo que su juguete cómico era un hallazgo psicológico, un documento dialogado de la vida chilena, la proyección de algo real y hasta cierto punto imprescindible para una interpretación del alma colectiva de Chile.

El origen del sainete de Martínez Quevedo, como el propio autor lo confiesa, está en una fábula en prosa de Daniel Barros Grez.

"Al señor Barros Grez debo la idea y a él también parte de mi opúsculo".

Fue Barros Grez profundo conocedor del folklore de las provincias centrales de Chile. Refranes y dichos, payas y sentencias abundan en su copiosa obra literaria. Martínez Quevedo abrevó, pues, en una fuente auténtica.

Subsiste, como una leyenda de teatro, de que el "Lucas Gómez" no es de Martínez Quevedo sino del actor Santiago Miretti, especie de Bührlé de esos años, que la estrenó en Curicó.

En la vida de bastidores, en el contacto entre el autor y el cómico, el hecho es perfectamente explicable. Al actor y al autor le convenían el éxito de la pieza, tan favorablemente acogida por el público. El autor no puso reparos al dicharacho improvisado por el actor en el calor de la representación. El público corroboró con un aplauso. Y es muy probable que al publicarse el "Lucas Gómez", las ocurrencias de Miretti apareciesen en el libro como las de Bührlé y de Lillo en el sainete "Entre gallos y medianoche", de Cariola, heredero moderno de Martínez Quevedo.

Habla Roberto Hernández de un sainete argentino que recuerda el "Lucas Gómez". Es probable. El fenómeno de las provincias no evolucionadas y de la capital moderna es el mismo en Argentina, en Chile y en otros países de América, incluso Estados Unidos.

Escribió Martínez Quevedo algunas piezas más, entre éstas "La mujer de Lucas Gómez" y lógicamente inferiores a la pieza que lo ha hecho célebre.

Ricardo Fernández Montalva y su producción teatral. Como una curiosa reacción de la ciudad, frente al campo y a la vida provinciana, Ricardo Fernández Montalva estrena en 1888 "La mendiga", drama en un acto y en verso.

Argumento falso, una mendiga que cuenta su vida trágica en la misma casa del hombre que la sedujo y del cual ella no se acuerda, pero dignificada por un verso melódico, zorrillesco, a pesar de las vulgaridades que encierra.

Fernández Montalva vuelve al teatro diez años después, con una obra en tres actos "Una mujer de mundo", donde se advierte evidente progreso en la técnica, pero no mucho como observador de la realidad.

El concepto que Fernández Montalva tiene de la vida sigue siendo el escepticismo romántico; sin embargo, el autor, ingenuamente, cree haber sorprendido la realidad en carne viva.

En substancia, el drama se inspira en hechos vividos, pero el autor los transforma, los falsea y les quita toda su calidad humana.

La esposa ligera, irreflexiva, que abandona a su hijo enfermo para asistir a un baile. El grave esposo, trastornado por el acto innoble de su mujer, intenta envenenarse y el azar, vengador del mundo inefable del folletín, hace que el veneno lo ingiera la mujer. La sociedad es, naturalmente, la que tiene la culpa.

Si el asunto es banal, sin penetración psicológica, no lo es su estructura dramática y sobre todo la admirable armonía de sus octosílabos que, en labios de un buen actor como Mariano Galé, sonaron a maravilla en el Teatro Municipal de Santiago.

Fernández Montalva, como hombre y como autor, no era sino una prolongación tardía de Bello y de Minvielle.

"Una mujer de mundo" representa la comedia urbana, la comedia de salón, contrapuesta al sainete y al drama rural, que cultivaron

Espiñeira y Román Vial, en una palabra, la influencia europea frente a los motivos autóctonos.

Son dos orientaciones esenciales del teatro y de la novela chilenos, con un ligero intento de interpretación de la clase media, representado por Eduardo Barrios y Víctor Domingo Silva.

APUNTES SOBRE EL TEATRO CHILENO CONTEMPORANEO*

I

Adolfo Urzúa Rozas y su significación en el teatro chileno. Urzúa Rozas prolonga la falsedad romántica, que inició Carlos Bello, sin enterarse de lo que significa la observación de la realidad chilena, claramente vista por Barros Grez, Espiñeira y Caldera.

Su obra teatral "Alberto, el poeta", recurre al manido resorte del hombre de genio que espera el estreno de su obra para comprar las medicinas que necesita su madre enferma. Son los trucos ya conocidos de los folletines: encuentra a su madre, por ejemplo, al salvar a una mendiga que iba a ser atropellada por una pareja de caballos desbocados.

No varían esta concepción romántica y convencional de la vida chilena sus obras posteriores: hombres viles que sacrifican esposas honestas, castigos injustos de muchachas inocentes, es decir, asuntos inventados, hijos de lectura de novelas y dramas, sin observación directa de la realidad.

En una obra titulada "Antes y después", sobre el cúmulo de episodios falsos y de personajes sin humanidad, se destaca un tipo real, un hombre arrancado de la vida y moldeado con plástica y arcilla humana.

Es un hombre fuerte y batallador que defiende en el campo a los inquilinos, sobre todo al hijo de una pobre mujer a quien sorprende tendiendo lazos a las perdices para dar caldo a su madre enferma, según explica.

Hay aquí una clara influencia del teatro polemístico de J. R. Allende y mucho del de Lope de Vega, al convertir a su héroe en un bandido vengador que roba a los ricos y da limosna a los pobres y termina por incendiar las sementeras del patrón.

*ATENEA, Nº 278, agosto de 1948, pp. 254-272, y N.os 281-282, noviembre-diciembre de 1948, pp. 92-114.

Estamos en 1908. Urzúa Rozas evoluciona desde este personaje hacia un teatro rural o de los bajos fondos urbanos, muy bien observado y hábilmente construido, desde el punto de vista técnico.

Sus piezas más importantes y de mayor calidad humana son las que constan de un solo acto: "Un hombre" y "Un juez campesino".

En la primera, un bandido, Coronta, y un campesino, Vicho, se disputan a una mujer. Dramático contraste entre un hombre instintivo y un hombre bueno, común en la vida de nuestros campos. Justeza del lenguaje que usan los personajes, con sus características de pronunciación y los refranes y dicharachos que ellos emplean.

El personaje central de "Un juez campesino", recia sicología de un hombre de aldea que, por la entereza de su carácter, recuerda a los alcaldes de Monterille del teatro clásico castellano.

La zarzuela española y el teatro chileno. Es indiscutible la influencia del género chico en el teatro chileno de principios del siglo.

La zarzuela española cultivó el cuadro de género, las escenas costumbristas, ya sean rurales o urbanas, dando, a fin de cuentas y en mil variadas formas, la total visión de la vida popular de los barrios ciudadanos o de las alquerías y dehesas del norte y del sur de España.

Las ilustraciones musicales, igualmente empapadas en aires populares de las regiones descritas y sobre todo, la gracia de las tipleas, la voz de los tenores y barítonos y en especial la figura del actor cómico, un Pepe Vila, un Zapater, un Joaquín Montero, interpretando un baturro, un chulo o un manchego en "La Revoltosa", "El Seminarista", "La Verbena de la Paloma" o "El Puñao de rosas", etc., hicieron de las tandas, como se llamaba a las zarzuelas por horas, un género muy popular en todo el país, especialmente en Santiago y Valparaíso.

Romanzas, ocurrencias, chistes, dúos y coplas se aprendieron de memoria y formaron parte de la vida misma de los chilenos. Santiago era un barrio de Madrid. Las chulas de mantón y los chulos de chaqueta corta y chuletas de torero, fueron inconscientemente los antecesores de los rotos choros y de las chinas desgarradas que iban a popularizar Bührlé y Elena Puelma en el futuro teatro chileno.

La simpatía de ciertos actores, Vila y Montero, pongo por caso, cuyos camarines eran pequeños saloncillos, donde se hablaba de teatro, de actores y de actrices y a donde acudían los periodistas y críticos teatrales de los diarios santiaguinos, los futuros autores, in-

fluyó en forma decisiva en las primeras piezas de teatro de esta época, estrenadas precisamente por Vila y Montero.

Aún el cine no constituía el espectáculo absorbente de hoy y, por consiguiente, los teatros de zarzuela atraían a todos, a los elegantes de platea como a los tirillentos rotos de las galerías.

Desde "Noche de lluvia", de Rodríguez Mendoza, música de Padovani, hasta "Las Esterlinas", de Alarcón Lobos, música de Elías Chacón, se suceden las zarzuelas que imitan, más o menos, los cuadros y tipos españoles, trasladados a escenas y tipos similares de Santiago.

Pero, al mismo tiempo y alejándose del género chico, estrena Vila tres obras de cierta significación por los asuntos y por la calidad de sus autores.

Son "Doña Petrona", de A. Mackenna Subercaseaux; "Puñalada que da vida", de Urzúa Rozas, y la tercera, "¡Adiós mi plata!", de Carlos Mondaca.

Por este tiempo, 1906, contrata la Empresa Ansaldo al actor español Joaquín Montero, que permaneció en Chile durante siete años.

Montero se compenetró inteligentemente del carácter de los chilenos. Como Vila, fue el amigo de todos los aficionados al teatro. Era activo e incansable. Más un director de compañías que un actor espontáneo. Al notar la decadencia de la zarzuela en el gusto del público, la suplantó por las operetas vienesas y por las comedias de autores españoles y chilenos.

Inició unos viernes de moda, donde se estrenó por primera vez en Chile "El genio alegre", de los Quintero.

Fue Montero muy amigo del poeta satírico Armando Hinojosa que por aquel tiempo publicaba su famoso semanario *Zig-Zag*, graciosísimo, intencionado, malévolo, especialmente para don Agustín Edwards, a quien le creó una injusta fama de tonto.

Montero hizo un autor de teatro de Hinojosa, cuyos versos castizos e irónicos el actor español admiraba.

Si bien Hinojosa no creó una obra teatral a la altura de su talento satírico, sus ensayos dramáticos son apreciables por los chistes, los juegos de palabras y uno que otro tipo de la sociedad santiaguina relativamente bien observado.

"El cuento del sobrino", "Disensiones conyugales" y el paso "El amor de un inglés" son, en realidad, sus bocetos teatrales de este tipo.

En "El Castillo de Naipes", su mejor comedia, se advierte ya una intención más aguda y una superación de su sátira verbal.

"El Castillo de Naipes" es un símbolo de Chile. Se le presenta, en el primer acto, como a un país paradisíaco y luego, en una franca bancarrota moral y económica. No era una idea original, pues ya Orrego Luco, Rodríguez Mendoza y Santiván intentaron una visión comparativa del Chile colonial y el moderno en novelas y cuentos.

Pero la figura más interesante, por su calidad teatral y su observación de la vida chilena en ese momento es la de Aurelio Díaz Meza.

Su "Rucacahuín" es una zarzuela española con tema araucano. Ahí está el indio perseguido y el huinca malvado y como una concesión al tenor cómico de la compañía, un rotito diablo, Chávez, actúa entre los mapuches como en un conventillo de Santiago. Pero el cuadro costumbrista está bien delineado y los chamales y chiripás de los mapuches y, sobre todo, la música de García Guerrero, inspirada en aires araucanos le dan a la obra extraordinario sentido teatral.

Estrenó Díaz Meza piezas urbanas sin mayor éxito. Su instinto lo guió hacia los temas criollos. "El Tío Ramiro", que estrenó Díaz de la Haza y sobre todo "Flores del Campo", estampa rural, jugosa y humana, que recuerda las viejas fuentes costumbristas de Chile.

Díaz Meza no era sólo un autor de comedias. Había en él un antiguo empresario, un animador entusiasta de espectáculos y así lo vemos, con sus bigotes de chino y su voz cascada, gestionando la formación de una compañía chilena, con la ayuda de la "Sociedad de Autores Teatrales de Chile".

En esta compañía aparece, por primera vez en un escenario público, el actor Alejandro Flores.

Díaz Meza abandonó, después, el teatro. Fue crítico teatral, justo y agudo, e intentó la creación de una crónica histórica, no atildada como la de Ricardo Palma, sino al alcance del público. Algo como poner amablemente la historia del descubrimiento, de la conquista y de la colonia al alcance de todos los lectores.

Su drama histórico "Bajo la selva", no estrenado, es lo más perfecto que Díaz Meza hizo como obra de teatro. Cae en el motivo falso, derivado de los dramas románticos españoles de tipo morisco, del conquistador enamorado de una india o la india enamorada de un español.

Compañías extranjeras y autores chilenos. De entre las compañías dramáticas que funcionaron desde 1910 adelante, en Santiago, nos interesa particularmente la que dirigía el autor Miguel Muñoz por la influencia que tuvo en el desarrollo del teatro chileno.

La compañía de Muñoz permaneció largo tiempo en Chile y terminó por compenetrarse con el público y con los autores en potencia de aquellos tiempos.

Era Muñoz un cómico inteligente, dúctil y de una extraordinaria inquietud artística. Se educó en la escuela vociferante del teatro español de verso, pero eso no le impedía comprender y querer el teatro realista moderno.

Muñoz dio a conocer a Benavente, a los Alvarez Quintero, a Linares Rivas y a Rusiñol, Iglesias y Adrián Guals del teatro catalán. Berstein, Lavedan y Donnay, franceses y Bjerson e Ibsen nórdicos.

Actuaban en Santiago otras compañías, Díaz de la Haza, por ejemplo, ya incorporado a la vida normal del teatro chileno. Joaquín Montero, que hacía opereta y teatro nacional y en una temporada rápida, Emilio Thuillier y Rosario Pino.

Ese mismo año vuelve a Chile María Guerrero, que da a conocer a Eduardo Marquina, y en el Politeama, Enrique Borrás interpreta "El Alcalde de Zalamea", de Calderón.

Pero es José Tallaví, actor catalán, personalidad de extraordinario vigor dramático, el que sorprende la quieta pasividad de los santiaguinos y entusiasmo a los hombres cultos.

No era Tallaví un actor académico. Una extraña morbosidad lo hacía ahondar en el papel escogido, especialmente los de desequilibrados o locos y dar una nota sorprendente, inusitada y rarísima.

Había en él hasta cierto desprecio por el público. En una ocasión invitó a los intelectuales de Santiago a una actuación de "La Intrusa", de Maeterlinck. El teatro estaba repleto al iniciarse la representación. Tallaví, atisbando tras el telón, dijo a los que estaban cerca de él:

—Nunca me imaginé que hubiese tantos intelectuales en Santiago.

Además de Ibsen (era admirable su interpretación de "Los Espectros"), dio a conocer el teatro de Galdós, por el que sentía una extraña admiración en instantes de discusión y de ataque a la labor dramática del novelista de Castilla.

Merece una nota y un recuerdo la modesta compañía de Antonio Pellicer, actor catalán radicado en Santiago, que se propuso representar obras chilenas.

En 1911 estrenó Pellicer la adaptación dramática, hecha por Carlos Mondaca y Max Jara, de la novela de Blest Gana *Durante la conquista*.

La escenificación estaba hábilmente construida y fue un éxito.

Mondaca y Jara teatralizaron el *Martín Rivas*, que no logró representarse; pero aciertan en una tragedia rural, "La Ahijada", sobriamente concebida y sobriamente realizada.

Rafael Maluenda, Eduardo Barrios y otros autores teatrales. Miguel Muñoz estrenó en 1911 la comedia "La suerte", de Rafael Maluenda.

Maluenda era conocido como cuentista de tipo rural. No muy conocedor del ambiente, poseía un sentido innato de la composición. Sus relatos podían ser absurdos o recordar argumentos ya conocidos, pero estaban relatados en una prosa clara que, a ratos, tenía cierta elocuencia que lo acercaba al gran arte narrativo.

En el teatro, por falta de pericia técnica, sus defectos son más visibles que en sus cuentos y novelas.

"La suerte" es una comedia bien escrita, pero que no llegó al público a causa de la lentitud de su acción y de la falsedad de sus héroes, más parecidos a los personajes de Ibsen que a los huasos chilenos.

La obra dramática de Maluenda no tiene mayor significación. Es más producto de la afición del instante que de una verdadera vocación dramática.

"Luz que no muere", "La madeja del pecado", "Ibrahim Bey", y "Triángulo", no son sino folletines escenificados, personajes falsos, falso diálogo y asuntos o argumentos donde aún son visibles las tintas del calco.

Antonio Pellicer estrena en esta época "El Chalaco", de Edgardo Garrido Merino, y Miguel Muñoz, "Mercaderes en el templo", de Eduardo Barrios.

Dos precursores del teatro chileno que debían, más tarde, hacer novelas en lugar de comedias.

Garrido Merino no insiste en el teatro, pero sí Barrios.

Díaz de la Haza estrena una especie de sainete o entremés de Barrios, titulado "Por el decoro", sátira viva y graciosa sobre las influencias políticas en la burocracia santiaguina.

"Lo que niega la vida", muy bien escrita, da más la idea de una novela dialogada que de una verdadera obra de teatro.

Inicia Barrios el estudio de la clase media santiaguina que debía ser, más adelante, la médula misma de su obra novelesca y lo que lo hará diferenciarse de la mayoría de los novelistas de su época. Es un hallazgo literario y su triunfo, al mismo tiempo.

Teñida su obra de cierto sentimentalismo erótico, muy de moda

en aquellos tiempos en la novela y en las comedias de segundo orden de España, las tres muchachas venidas a menos y a quienes por esto *les niega la vida su felicidad*, se destacan y tienen calor real. Barrios es, sin duda, un buen pintor del alma femenina.

En "Vivir" el medio es el mismo, pero la técnica ha sido superada. La tesis, a la manera de Hernández Catá y de Alberto Insúa está aun más acentuada que "En lo que niega la vida".

Incluso, hay un rasgo de audacia social en el gesto de la madre que entrega su hija enferma de amor a un hombre casado para salvarla. Es probable que el caso pueda suceder o simplemente haya sucedido, pero esa mujer de tan amplio criterio moral no es común en la vida chilena o española.

Contemporáneamente a "Mercaderes en el Templo", estrenó Miguel Muñoz el drama "La Marejá", de Antonio Orrego Barros.

Asunto criollo, poetizado por el autor. Algo del pintoresquismo de los Alvarez Quintero y del dialecto de Vicente Medina hecho lenguaje del huaso. Versos fáciles, escenas simples, pero bien dispuestas. El drama fue oído con interés y su éxito quedó asegurado.

Matías Soto Aguilar y su obra teatral. En parte, Soto Aguilar es un producto del género chico aplicado a motivos chilenos, especialmente rurales. Los conocía bien, pero toda su obra tiene algo de zarzuela. Si es melodrama como "José Dolores", le falta la música; si es zarzuela como "Arauco", le sobra.

Ni hondura ni veracidad en "Arauco". A lo más, resortes teatrales como esa pregunta a Cheuquemilla, arrojado de sus tierras.

—¿Qué llevas ahí?

—*La Araucana*, responde, lo único que nos queda a los indios.

"Flor de Pasión" es ya un intento sincero de interpretación de la clase media; pero es "José Dolores" su obra más honda y mejor construida.

El asunto es típicamente aldeano y rural. Netos y reales los caracteres. La insolencia del caciquillo, la humildad de la madre y el gesto del clérigo que rasga sus sotanas para volver a la tierra y defender a su madre.

Su última obra, "El lazo trenzado", que no conozco y que tampoco se ha estrenado, cierra su ciclo interpretativo de la realidad chilena, especialmente la campesina.

Díaz de la Haza y el teatro chileno. Manuel Díaz de la Haza con una compañía modesta fue el sucesor de Miguel Muñoz en su afán de interpretar obras de tipo netamente nacional.

No lo desanimaron sus fracasos teatrales del Santiago ni del Politeama. Modestamente, improvisó un escenario, poco más que un tablado en el viejo teatro, en un rincón de la antigua galería Gath y Chaves, el Palace Theatre.

Un precio módico, una compañía disciplinada, cuyo atractivo esencial era Pepita Díaz, que se ensayaba en el minúsculo proscenio para sus futuros triunfos de dama joven de la Compañía María Guerrero.

Hacia un repertorio a base de sainetes y comedias españoles. Díaz de la Haza, hombre culto en el fondo, temeroso de nuevos fracasos, comprendió que había un modo de atraer al público, mediante piezas chilenas que pintasen asuntos nacionales y hablasen, más o menos, el lenguaje de los santiaguinos o de los sureños de Chile. Y acertó medio a medio en su iniciativa. Es incalculable lo que ha significado para el desarrollo posterior del teatro chileno la decisión que, en buena hora, tomó el cómico y empresario español, porque no sólo formó autores, sino que la escena del pequeño Palace Theatre fue una escuela admirable de actores y actrices.

Su éxito en el pequeño escenario de la Galería de Gath y Chaves decidió a Díaz de la Haza a trasladarse al Teatro Royal, donde inició una de las más importantes temporadas del teatro chileno. Víctor Domingo Silva, J. M. Rodríguez, René Hurtado Borne, Daniel de la Vega, Armando Moock, etc., estrenaron, entonces, sus primeras obras.

Aunque Díaz de la Haza no puso en escena sino un entremés de Silva, "Vida Cruel", pertenece realmente al grupo de autores que dio a conocer en Santiago, por los años 1913 y 1914.

Fue la compañía de Mariano Díaz de Mendoza la que, efectivamente, inició la carrera dramática de V. D. Silva con la obra "Nuestras Víctimas".

Tuvo V. D. Silva gran predilección por el teatro, a pesar de que sus comedias no tienen más significación que la oportunidad de su estreno.

V. D. Silva, por la contextura misma de su temperamento, tiende hacia lo teatral, a los grandes frescos escénicos que son aplaudidos por el público, pero que en el fondo no tienen ni profundidad ni gran belleza literaria.

En la pieza que estrenó Díaz de Mendoza, es decir, "Nuestras víc-

timas", vemos las cualidades y los defectos del autor, no sólo en el teatro, sino en la novela y aun en la poesía, pero en el carácter mismo de esta retórica o de la métrica, huelen más a cosa sincera.

El asunto estaba ya explotado en las novelas chilenas de la época. Por Joaquín Edwards, entre otros.

En suma, el aristócrata que se casa con una mujer de baja clase o al contrario, esencia de la obra de V. D. Silva era tema habitual del teatro francés y de obras como "La loca de la casa" o "La de San Quintín", de Pérez Galdós.

Se advierte un mayor progreso técnico en su comedia "Como la ráfaga", a pesar de la visible influencia de las comedias de tipo simbólico del teatro francés.

Hay cierto atisbo del ambiente provinciano, pacato y cruel, sobre todo en la pintura de dos chismosos, una solterona y un parásito, Chávez, en mi concepto, muy reales y chilenos.

"La vorágine" es, hasta cierto punto, la realización dentro de un teatro simbólico, de "Como la ráfaga".

Técnicamente, la pieza es más ágil y de un mayor interés en la observación del medio y de los personajes. Si la heroína de su comedia anterior es una *ráfaga fatal* en la vida de un hombre, en un remanso de burgueses provincianos, *la vorágine* es la atracción de la vida lujosa en una familia de la clase media santiaguina y su desenlace trágico. Dos mujeres se tornan cortesanas y un hombre se suicida. Asunto que, en el fondo, recuerda la tesis de Barrios, *Lo que niega la vida*, producto de piezas francesas y españolas que analizaban conflictos de las clases medias pobres y de las aristocracias corrompidas.

"Aguas muertas" y "Más allá del honor", no implican una mejor interpretación de la vida chilena. Personajes antojadizos y temas sin mayor relieve. Se nota avance en el movimiento escénico, en la técnica teatral.

"Fuego en la montaña" es el intento de interpretación del indio, tan caro a la mayoría de los autores chilenos de teatro y a los novelistas y poetas. Mapuches desposeídos, inocentes e indefensos, Comerciantes ávidos y policía que los ayuda, pero toda esta invención retórica está vestida con versos fáciles y metáforas sonoras. Intima relación con la sensibilidad superficial del público.

Entre los autores que dio a conocer Díaz de la Haza figura René Hurtado Borne que representa en nuestro teatro un tipo de comedia a la manera francesa o española.

No hay mayor progreso en la observación de nuestra realidad, sea la urbana o la rural ni tampoco una visible habilidad de tipo técnico. Son piezas teatrales, pueden oírse, pero no dejan mayor rastro.

Así "El Asedio", comedia a la manera de Laveran o de Bernstein estrenada por Díaz de la Haza.

"Mal hombre" intenta una interpretación del sur de Chile. El escenario es un aserradero en la montaña. No podemos negar habilidad teatral al autor y sobre todo, la oportunidad de una escena que cierra un acto y deja caer el telón, pero la pieza recuerda en forma extraordinaria, argumentos de zarzuelas y de piezas españolas.

La muchacha, seducida por un *mal hombre* que desaparece y cuando quiere rehacer su vida, se presenta inopinadamente el mal hombre y si no es por la intervención de un peón que lo mata, la niña y el *buen hombre* no habrían podido llegar a la felicidad.

"El fantasma", que se estrena en 1919, no es sino una comedia más y "Su lado flaco" una zarzuela sin música.

De mayor médula dramática es la comedia "La culpa bendita", que dio a conocer Alejandro Flores en 1929.

Es la época de los distingos psicológicos, de las especulaciones escénicas, de las frases intencionadas con vistas al símbolo. Tanto en el teatro francés como en el español, como en el de Hispanoamérica.

"La culpa bendita" es la justificación del adulterio de una mujer que se entrega a un plebeyo adinerado para salvar el buen nombre de su marido. La ráfaga alucinadora, la vorágine que no se puede resistir, el asedio a lo que niega la vida. Son los efectos y causas con que los autores de entonces tratan de convencer al público de la ligereza de las mujeres o de la falta de juicio de los hombres.

Es la época de la riqueza de Chile, de su mayor holgura económica y, por lo mismo, la vida social se aleja del tradicionalismo escueto de la colonia y se aproxima, en cambio, a la vida embrujadora de París.

He aquí el lazo de unión de hechos y de autores con la vida santiaguina anterior a la primera guerra europea.

Por esta misma época da a conocer Díaz de la Haza un entremés, titulado "La Estatua", firmado por Cariola y Frontaura.

Recordaban los dos apellidos, hechos una razón teatral, las frecuentes asociaciones de saineteros españoles, Perrín y Palacios, Paso y Abati y otros.

Era la corriente que se iniciaba en Chile para explotar temas semejantes de la vida santiaguina.

"Los de casa", pieza en un acto de los mismos autores, acusa mayor observación y sobre todo, dominio de la técnica teatral. Es particularmente típica la figura de un poeta del trópico, de paso por Chile que recita versos y embruja a las mujeres con su hablar cansino y sus ojos dormilones.

En "El primo Alegría" entrevemos la intención de pintar un carácter frecuente en la vida chilena, el hombre que nada toma en serio y resuelve, riéndose, todos sus problemas, favorables o desfavorables, pero por desgracia recuerda sainetes españoles y sobre todo, el admirable drama de Rusñol "Buena gente", que estrenó en Chile Tallaví.

Mayor calidad y mayor originalidad vemos en una comedia titulada "La hermana Clara".

Más adelante, la sociedad teatral se disuelve y Carlos Cariola escribe para Arturo Bührlé, ya muy conocido como actor cómico, su pieza "Hermanitos".

Es un drama excelente, por la gracia de su factura y por la veracidad de los caracteres. A pesar del drama amoroso y de la primitividad de las pasiones puestas en juego, una intuición de artista eleva la tragedia, la rivalidad de los dos hermanos que aman a la misma mujer y la muerte de uno de ellos, haciéndola profundamente real.

Creo a "Hermanitos" superior a "Entre gallos y medianoche", por su realidad y por el equilibrio inteligente de su técnica.

El personaje central de la astracanada de Cariola, el huaso Ildefonso no es sino un Lucas Gómez, más acercado a la época actual y por lo mismo, más falso, pues la antítesis tan agudamente vista por Barros Grez y escenificada por Martínez Quevedo o por los actores que la representaron durante treinta años, no subsiste en esta época.

No obstante, la pieza ha tenido innumerables representaciones y el público vuelve a reír cada vez que acude a oírlo y el milagro, más que del enredo y de los tipos estudiados por Cariola, es de los actores, un Bührlé, un Evaristo Lillo o un Barrenechea.

Díaz de la Haza revela, también, la intuición teatral de Daniel de la Vega hasta ese entonces poeta lírico y cronista liviano o ingenioso. Pero en Daniel de la Vega existía en latencia el instinto teatral. Sus mismos versos no son pura esencia lírica sino pequeños cuadros, apuntes escenográficos en que la emoción más depende del conjunto que

de las observaciones psicológicas del autor. En un sentido contrario, De la Vega es decorativo y externo como V. D. Silva.

"El bordado inconcluso" es típico. Recuerda el teatro falso y dulzón de Martínez Sierra y la melancolía romántica de los "Poemas de Provincia", de González Blanco. Rincón provinciano. La niña que borda frente a la ventana y el poeta que pasa. La suerte los separa, pero, al fin, se encuentran. La vida continúa su camino, es el bordado inconcluso.

Como algo convencional, pero teñido en lirismo, de apartes de versos sonoros y emotivos.

Las obras restantes de De la Vega no cambian esta orientación sentimental. Ya sea "Por el camino propio" o "Cielito" es el poeta lírico el que salva al dramaturgo.

Entre los autores estrenados por Díaz de la Haza, J. Manuel Rodríguez es el de los más significativos, en especial por la característica hondamente chilena de su breve producción dramática. Buen versificador, pero poeta superficial, cuentista con un espontáneo don de técnica y sobre todo periodista criollo, conocedor del lenguaje huaso y de la psicología de nuestros campesinos. "Las aventuras de Usebio Olmos" serán siempre un extraordinario documento folklórico del campo chileno.

Díaz de la Haza estrenó en 1914 su comedia "La Nube", argumento poético algo falso que recuerda la intención que Blasco Ibáñez dio a su novela mallorquina "Los muertos mandan". La amada muerta, *la nube*, impedirá con su sombra el recuerdo del amor y que el sobreviviente pueda nuevamente amar.

Esta obra, algo lenta y de escaso valor teatral, es un producto literario, sentimentaloides, el de menos valía en el temperamento de Rodríguez.

En cambio, es un acierto pleno su pequeño drama "La silla vacía", por completo dentro de sus facultades, de su conocimiento del campo y de su psicología.

"La silla vacía" fue estrenada por la compañía Báguena-Bührle, encarnación chilena de Muñoz y Díaz de la Haza. El público oyó silenciosamente ese drama elemental, todo él desarrollado en el pequeño comedor de la casa campesina, donde *la silla vacía* espera a su dueña, la hija fugada de la casa en un momento aciago. Algo de vieja tradición hispánica y de la simplicidad de la vida patriarcal de

los campos de Chile. Es probable que la idea de la comedia tenga su origen en el soneto de E. Carriego "La silla que ahora nadie ocupa".

Entre sus papeles se hallaron tres comedias que no se han estrenado ni han sido publicadas.

Yáñez Silva, que las conoce, elogia especialmente una, titulada "El zapatero de enfrente" que tiene gracia, movilidad teatral, y observaciones exactas del lenguaje y de la vida de arrabal.

Armando Moock y su obra teatral. Díaz de la Haza fue, igualmente el que dio a conocer a Armando Moock, autor que tuvo una extraordinaria nombradía y difusión en España y en América del Sur.

"Isabel Sandoval, modas" inicia la prolongada y fecunda labor dramática de Moock. Y en ella están ya latentes las cualidades y las fallas que tendrá toda su obra en adelante.

Ni por el asunto, ni por la pintura del ambiente o el relieve de los personajes es notable "Isabel Sandoval, modas", ni lo son las restantes comedias de su teatro: pero hay algo, una cierta espontaneidad para dialogar y rematar los actos, en una palabra, una extraordinaria maestría técnica que constituirá toda la fuerza de sus piezas futuras.

"Isabel Sandoval, modas" trata de pintar a la clase media pobre, como lo intentaron Barrios y V. D. Silva, pero Moock, menos conocedor del medio santiaguino, no hace sino chilenizar la novela "Cabeza de familia" de Alfonso Daudet, más o menos coincidente con la propia vida del autor.

El choque del temperamento de Moock, europeo puro, con un ambiente criollo que no le merece sino críticas y sólo a ratos recuerdos amables, será el resorte dramático de sus comedias y dramas.

"Querer vivir", estrenado por Paco Ares es un dramón sin mayor importancia humana y sin ninguna cualidad sobresaliente en su técnica. Se advierte el influjo del naturalismo, de los temas truculentos y desafortunados, un deseo elemental de atraerse al público, mediante palabras gruesas y audacias de mal gusto.

"Pueblecito" constituye un acierto innegable, a pesar de las reminiscencias demasiado vivas de "Genio alegre" y de "Puebla de las mujeres" de los Alvarez Quintero. Eso sí, aplicadas con bastante buen sentido al medio ambiente criollo.

Como a la mayoría de las obras típicas chilenas, sobre todo en este siglo, los actores tienen una sustancial importancia en el éxito de la

representación. Sin ellos, sería imposible acertar dignamente con el color local y con el lenguaje de los héroes y de las heroínas nativas.

En "Pueblecito", Bührlé creó un alcalde de aldea, hecho de efectiva calidad chilena y Báguena un sacristán, hipocritón y cazurro de extraordinario carácter.

Moock no perseveró, por el momento, en este teatro costumbrista, aldeano o de clase media que su temperamento realista, de limitadas perspectivas, observaba bien. Fue hacia el teatro universal, a pintar héroes y heroínas cosmopolitas, abandonando el ambiente que conocía por el de Buenos Aires, que nunca llegó a penetrar a fondo.

De las numerosas comedias y dramas de Moock sólo pervivirán las que pintan costumbres populares y de clases medias, es decir, las que emparentan con "Isabel Sandoval, modas" y con "Pueblecito".

"Mundial Pantomin" es una serie de cuadros de mal gusto, de caracteres truncos escritos en una lengua altisonante y hueca. Es un fracaso teatral. Tienen su modelo muy cerca en "Los intereses creados" y en todas las obras que buscan símbolos y analogías en el viejo teatro de máscaras.

"Misericordia" es más auténtico y de una técnica menos barroca, pero recuerda a Rusiñol y al propio Soto Aguilar.

En "La serpiente", que ha sido siempre un éxito teatral de Moock, culmina lo que yo no trepido en llamar su genio técnico y su admirable talento de asimilación que, en muchos conceptos, hace recordar el de Sardou por el juego escénico y por la viveza del diálogo, pero la falla estriba en la carencia de calidad humana de los personajes y del asunto, en el artificio de teatro que se desvanece y olvida, apenas cayó el telón en el último acto.

"El castigo de amar" no es menos falsa. Comedia de tipo francés, Bernstein o Bataille, de diálogo difícil, con pretensiones de alta sicología y sin ningún interés real.

Su comedia "Cascabel.., Cascabelito" nos revela un Moock agilísimo, lleno de aciertos cómicos, dos actos, hechos como por juego y donde el autor despliega todos los recursos de su mecánica teatral.

"Del brazo y por la calle" es igualmente un alarde técnico, algo sentimental y escéptico, cuya cualidad más sobresaliente consiste en hacer caber esos diálogos vulgares entre un atardecer, una noche y una mañana, como en "El alba, el día y la noche" de Darío Nicodemi.

Y nos resta, para concluir este breve análisis de la obra de Moock,

hablar de sus tres obras principales: "Mocosita", "M. Ferdinand Pontac" y "Rigoberto".

"Mocosita", cuya raíz está en la clase media chilena fue, pudiera decirse, argentinizada por Mook.

El asunto mismo tiene relación con "Isabel Sandoval, modas" y con "Pueblecito", es casi la vida misma del autor, puesta en escena. A pesar de que recuerda "El nido ajeno" de Benavente, "Mocosita" tiene emoción auténtica y es una sublimación, en mi concepto, de experiencias personales del autor.

En "Rigoberto" vuelve Mook al tema que debió ahondar y constituir la fuerza creadora de su tecnicismo teatral que, desgraciadamente, no logró cuajarse nunca en una obra maestra.

Como de costumbre, en esta obra, es la familia en lucha con el espíritu superior de un joven incomprendido. Rasgos sentimentales y cómicos, escenas rápidas y eficaces. Mook, a pesar de todo, no cae en la astracanada, en el sainete falso. Siempre se detiene a tiempo. Lo salva su innato instinto de raza.

"M. Ferdinand Pontac" es, quizá, el más alto acierto teatral de Mook. A la construcción escénica se une esta vez la observación real. Coincide con la tragedia auténtica o literaria de su vida. La familia de Mook, burguesía media francesa, lo esperaba todo del único hombre del hogar. Mook no fue nunca sistemático; por consiguiente, un mal alumno, distraído, torpe; pero, en cambio, había en él un germen creador que tropezaba con deficiencias de gracia y de verdadera cultura. Su genio no logró dominar estas fallas ingénitas.

"M. Ferdinand Pontac", en el fondo, es la proyección de Mook en un héroe de teatro. El viejo francés, casado con una mujer de buena clase, es, igualmente, un incomprendido, como Mook.

"Casimiro Vico, primer actor", teatralización de la experiencia que Mook tenía de los actores, fuera de la escena, es una comedia emocionante y en mi concepto coincide con el oculto móvil de todas sus obras teatrales.

Dice Mook, en la obra, que la vida del cómico "es el calvario de todos aquellos que tienen un cerebro que no obedece a lo que siente el corazón".

Este Vico, como aquel Rigoberto y como ese Ferdinand Pontac son, simbólicamente, el drama de Armando Mook, hombre, artista y funcionario público.

II

Hederra Concha no fue estrenado por Díaz de la Haza, pero podría haberlo sido, es decir, pertenece al grupo de dramaturgos de ese período.

En algunas novelas y colecciones de cuentos pintó el ambiente provinciano, la vida social de Talca y de sus alrededores rurales e intentó el teatro con evidentes condiciones de observación y de técnica teatral, especialmente en el manejo del diálogo.

Tanto en el ambiente urbano, crítica social ("Five o'clock tea") como en el campesino ("Los sacrificados"), Francisco Hederra pone en diálogo asuntos bien observados, reales y humanos.

Ya sea la complicación de la vida ciudadana, donde hombres y mujeres no tienen personalidad, pues es el ambiente el personaje principal (Five o'clock tea) o en la vida campesina, la de un fundo chileno, una mamá que abandona a su hijo para alimentar al hijo del patrón ("Los sacrificados") Hederra Concha procede como un observador agudo, con atisbos de técnica, aunque falle en una realización total.

Sucesor de Muñoz y en parte de Díaz de la Haza fue el actor Paco Ares que representa una transición, todavía extranjera en el teatro, hasta la unión de Bührlé, actor cómico y de Bágüena, actor de carácter.

Paco Ares estrenó la comedia "La Cuña" de Ricardo Edwards, movida y graciosa, verdadero acierto de observación del ambiente y de crítica social. Ni sentimentalismo ni sátira desorbitada. Da una extraña sensación de algo de Chile, de Santiago, que no recuerda ni lo francés ni lo español ni tampoco el drama criollo rural o urbano. Se me imagina el aristócrata burlón, desengañado, que va buscando los casos en que una familia o un hombre suben, mediante *cuñas*, a situaciones políticas o burocráticas que no merecen.

Su segunda comedia "El tío Juan", de ambiente comercial, revela idénticas cualidades de observación y de equilibrio de técnica.

Aunque los caracteres estén desdibujados, diálogos y escenas revelan al autor que conoce a fondo el medio que pinta y el lenguaje que sus héroes emplean en la vida cotidiana.

La compañía Bágüena-Bührlé y el teatro chileno. Tanto Bührlé como Bágüena son un producto de la zarzuela, de Muñoz, de Díaz de la

Haza y de otros: en una palabra, del ambiente teatral que se había formado en Santiago en esos años y que hacía esperar un desarrollo más amplio y de verdadera calidad artística.

Arturo Bührlé y Enrique Báguena se completaban. La gracia espontánea del uno contrastaba con la sobriedad del otro. Ambos eran actores natos, pero Bührlé tendía a la improvisación y Báguena al estudio minucioso. El primero arrebatava al público, arrancaba aplausos; el otro organizaba y se contentaba con éxitos menos ruidosos, pero justamente conseguidos.

Ambos estaban de acuerdo en representar piezas chilenas y de autores chilenos. Tenían la absoluta seguridad del triunfo si las piezas teatrales estaban a la altura de su entusiasmo. Junto con ellos, aparecían ya las figuras de Alejandro Flores y Pedro Sienna, como galanes.

El repertorio que tenían en su archivo lo ensayaron en provincia. La idea era, naturalmente, de Enrique Báguena. El grupo de autores dados a conocer por esta compañía, significa una etapa, más avanzada aún, hacia la técnica moderna que la de los autores representados por Díaz de la Haza.

Entre las primeras obras estrenadas por Báguenas-Bührlé hay algunas piezas de clase media, firmadas por Oscar Videla y Rafael Raveau.

"Renunciación", que recuerda a "Isabel Sandoval, modas", más el aditamento de una costurera tísica. "De tierra adentro" con algo de Daniel de la Vega y su decoración de provincianas soñadoras, "La primavera de los viejos", de sabor folletinesco (es la época del "Inútil" y de "Desplazado" de Joaquín Edwards Bello y de Vargas Bello) y "Los huérfanos modernos", comedia de corte francés, constituyen la obra teatral de Videla y Raveau, las primeras, puestas por Báguena-Bührlé y las restantes, por el conjunto Mario-Padin. Se revelan autores novicios, pero con instinto teatral. Buenos conocedores del medio, más que verdaderos artistas.

En esta misma compañía (Bührlé había sido reemplazado por Evaristo Lillo) se dio a conocer Lautaro García con una obra de ambiente campesino titulada "El Peuco".

Es una estampa liviana, sin mayor calidad interpretativa, pero un tipo central, On Leuto, huaso dicharachero, admirablemente penetrado por Evaristo Lillo, salvó la obra. Inferior es "El Rancho del Estero" por la observación y por la calidad teatral.

Las comedias que más adelante escribirá Lautaro García se han de

alejarse radicalmente de sus fuentes nativas, para intentar un teatro moderno, más ingenioso y decorativo, si se quiere, que real y humano.

Tal es el caso de la adaptación de "El Angel Azul", la novela de Heinrich Mann, cuya teatralización es admirable.

Acevedo Hernández y su significación en el teatro chileno. Antonio Acevedo Hernández es, en mi concepto, el dramaturgo mejor dotado y el que estilizó más auténticamente los elementos de la raza y su paisaje.

Daniel Caldera puede aventajarlo en el neto contorno de la obra total y en el enlace sobrio de escenas y de tipos, pero la labor de Caldera se reduce a una sola pieza, "El Tribunal del Honor", y a un drama, algo general, de celos. Acevedo, con un don creador casi genial, ha intentado la interpretación de Chile en dramas, comedias y sainetes. Es posible que esta facilidad generosa de crear y realizar neutralice la solidez artística de su obra, pero, en cambio, le comunica una amplitud espontánea de vida, un generoso soplo de humanidad y de comprensión certera.

Hombre dinámico, inquieto y tenaz ha viajado por todo Chile, y la vida de los huasos, de los pampinos, de los carrilanos y de los mineros no tiene para él secretos.

Espíritu combativo y justo, su punto de vista es extraordinariamente interesante, frente al momento actual de Chile. Sus comedias y dramas son interpretación del pueblo chileno y para el pueblo chileno están escritas, pero no halagan a la masa ni intentan arrancar aplausos de ella.

Puede decirse que lo pintoresco vulgar no le atrae y a esto se debe el que sus piezas no figuren, como las de muchos autores sin valor verdadero, en las carteleras de los teatros. Su obra es original y fuerte y sobre todo prescinde del aplauso fácil. O se acepta o no se acepta.

Sus comienzos, con "En el rancho" e "Irredentos", a fines de 1913 y sus ensayos de novelas y revistas, no permiten adivinar al dramaturgo futuro, aunque se advierta una clara comprensión de la técnica y un instinto observador que no falsea la realidad chilena, estilizándola ligeramente.

"La canción rota", drama del valle central de Chile, ya denota su fibra de creador y el dominio que de la sicología del campo chileno posee Acevedo Hernández.

Los elementos esenciales de la vida campesina, presentados por los

personajes, administradores, inquilinos, viejos y jóvenes, mujeres y hombres, carabineros y pobladores que van a repetirse en los dramas rurales de Acevedo Hernández, están aquí claramente definidos.

Sólo que en "La canción rota" hay una concesión visible al público en esa guitarra, cuyas cuerdas corta el administrador en un arrebato de cólera celosa y una influencia de Blasco Ibáñez y de otros novelistas socializantes en Salvador que tiene el mismo carácter que el charlatán anarquista de "La Catedral".

Teatralmente, termina el drama con el incendio de los trigales del patrón, como en "Antes y después" de Urzúa Rosas, pero hay dos personajes, Panta, especie de borrachín generoso y Jecho, el aspecto viril de la raza, la representación de la audacia y la energía que van a constituir, más adelante, los tipos representativos del teatro de Acevedo.

En "Cardo negro" esas influencias socializantes no significan un resorte de teatro o están reducidas al mínimo. La profundidad del asunto ha despertado el espíritu creador del dramaturgo, arrastrándolo, por fortuna, hacia un símbolo de raza.

Acevedo ha puesto toda su ternura en ese muchacho, *Cardo Negro*, engendrado en el azar de un salteo y al cual su propia madre mira con recelo y hasta con odio, pero el muchacho, en mi concepto un alto símbolo del pueblo chileno, por el azar trágico de su nacimiento y por el ambiente hostil en que crece, se conquista el amor de su madre, en defensa de su hermana y de su familia.

Los tipos secundarios (*Acevedo* acierta siempre en el de gracioso, en esta pieza *Lucho*, como en el teatro clásico), el ciego y otros están arrancados de la realidad misma y tienen hondo sabor humano.

"*Almas perdidas*" es digna hermana de "*Cardo Negro*". Si la primera es un ambiente semirural, como quien dice el arrabal de una ciudad de provincia, la segunda es el arrabal santiaguino, la vida sórdida de un conventillo y *Aguilucho*, el ladrón, es hermano de raza de *Cardo Negro*, el semibandido del sur. Ambos representan un aspecto positivo y viril de la raza chilena, en el campo y en la ciudad que *Acevedo* ha visto con su pupila de agudo observador.

Son igualmente dignas de análisis otras dos obras del autor, de ambiente rural y que tienen relación con "*Cardo Negro*". "Por el atajo", que supongo anterior a ésta y sobre todo "*Arbol Viejo*" que muestra una orientación de *Acevedo Hernández* hacia un teatro de

tipo simbólico, como el de Eugenio O'Neill y como el que ya habían intentado Gorki y Andreief en Rusia.

No hay halagos al público. Predomina un soplo poético que engrandece las figuras y las hace representativas de un instante de la vida de los campos de Chile.

Como en una tragedia clásica, de Lope o Ruiz de Alarcón, no es la mujer el centro del drama sino un hombre, don Juan de la Cruz Pizarro, el *árbol viejo* de las tierras cordilleranas que sobrevive a una época patriarcal de la vida campesina del Chile de la Independencia y que ve dispersarse su familia, sin comprender el momento en que empieza a desintegrarse la vida chilena.

Defiende con generosa energía la herencia de honradez de sus antepasados españoles y chilenos. Tiene el carácter de eternidad de los viejos robles que sirvieron de puente en los esteros y suministraron leña para calentar los ranchos en los inviernos lluviosos. Sus ramas están sin hojas, pero todavía en sus gajos desnudos canta el vendaval y habla de la tierra y del pasado y del porvenir.

En esta obra, el drama de "Cardo Negro" o de "Almas perdidas" se resume en don Juan de la Cruz Pizarro, que lucha y muere, como un gran símbolo de una época ya desaparecida. No obstante, el sentido viril que simboliza Cardo Negro y Aguilucho está representado en este drama por el Costino, elemento nuevo, sicología diversa a la del huaso del valle central o de la cordillera, emigrado, por sequías o por otras razones, de sus ásperos riscos de la cordillera de la costa, a las minas y a los campos del interior.

Aunque creo que la porción más valiosa de la obra dramática de Acevedo Hernández reside en sus interpretaciones urbanas y rurales de la vida chilena, no dejo de admirar la flexibilidad de su imaginación que campea dignamente en la comedia de salón y en su teatro de intención filosófica.

"Angélica", que le sirvió a Alejandro Flores para su "Comedia Trunca", es movida e interesante, aunque recuerda en forma excesiva el teatro d'annunziano y sus héroes, influidos por el superhombre de Nietzsche.

En este último tiempo, su labor dramática ha fluctuado en dos direcciones. La verdadera raíz creadora de Acevedo Hernández que se inicia con sus interpretaciones rurales y que, en mi opinión, culmina con sus dramas "Joaquín Murieta" y "Chañarcillo".

"Chañarcillo", que el autor subtítulo epopeya en cuatro etapas, evo-

ca con real calidad heroica el ambiente minero del año 42. Aquí está el mejor Acevedo, el que se acerca al pueblo por amor al pueblo y a su alma eterna y múltiple, sin pensar en reivindicaciones sociales o en propaganda política.

Muy semejante conceptúo la intención del "Joaquín Murieta". Ya es conocido el curioso fenómeno de sugestión colectiva que representa el histórico bandolero para Chile. La realidad hace al bandido mexicano, pero el pueblo chileno le dio su nacionalidad, creyendo a pie juntillas la superchería de Morla Lynch y Moisés Vargas al traducir al castellano la novela de Hyen.

Chileno o no, Murieta representaba un momento de rebeldía en la epopeya del oro californiano, quizás era un rebrote de los caballerosos bandidos españoles, protector de los humildes y de los perseguidos, frente a los ricos y a los poderosos.

Acevedo cogió la visión popular y su drama no es hispanoamericano sino chileno.

Una segunda tendencia, la más reciente, nos muestra a un Acevedo Hernández retórico e intelectualizante. No creo que las obras de esta segunda orientación vayan a ser las perdurables. Son, a lo sumo, paréntesis de inquietud que demuestran la ductilidad de su talento y el don de dramatizar, no sólo asuntos criollos, sino temas de tipo metafísico o tesis de carácter filosófico o simbólico.

"Caín" y "La Cortesana del templo" son las obras representativas de este período del dramaturgo. No sé si al escoger el mito bíblico de Caín y Abel, Acevedo Hernández leyó el *Paraiso perdido* de Milton, *La muerte de Abel* de Gassner y el *Caín* de Lord Byron que, en un sentido general, es el que más se aproxima al drama de Acevedo Hernández.

Caín no representa la fuerza negativa, el espíritu del mal, porque en el fondo sus celos y sus impulsos no son sino los del hombre primitivo.

No logra Acevedo, a pesar de su calidad creadora, determinar el símbolo universal que pretendió en su tragedia. Adán, Eva, Caín, Abel y Deseada, a pesar de sus nombres hebreos, se me ocurren campesinos chilenos, vestidos de pieles de cordero y a ratos, ceñidos con guirnaldas de rosas. Sobre todo Caín que, en sus actitudes, en sus gestos, en sus decisiones no es sino el hermano espiritual de Jече, de Cardo Negro o del Costino de "Arbol Viejo".

"La cortesana en el templo", más rica de detalles en su decoración

arcaica, no es sino un asunto moderno, en que mujeres y hombres visten trajes y pretenden hablar como en el siglo VIII, a. C.

Tienen, si se quiere, un valor de realización y un intento de teatro simbólico como "La Senda" de Morla Lynch y el "Androvar" de Pedro Prado.

Algunos autores de tono menor. Juan Ibarra, actor discreto sobre todo en tipos de carácter popular, es autor de algunas comedias, "Vidas inútiles" entre otras, que pintan la vida arrabalera de Santiago. Mezcla de comedia y sainete, hay escenas bien logradas y algunos tipos observados del natural.

Del mismo carácter, pero situado en una aldea es "Pueblo chico, infierno grande" de Nicanor de la Sotta, actor también de algunas condiciones que una muerte prematura impidió desarrollarse.

En su comedia aldeana hay algunos tipos populares bien observados, como un comandante de policía, especie de huaso con uniforme de paco, al que dio verdadera popularidad el actor Arturo Bührlé que lo estrenó.

Son piezas de actores, más o menos teatrales y hechas a retazos, con observaciones personales y escenas adaptadas de otros sainetes o de novelas, leídas superficialmente.

El poeta Carlos Barella, lírico cantor de las "Campanas silenciosas" se acerca a los escenarios criollos y con admirable facilidad se convierte en autor teatral. Domina la técnica en tal forma que parece un avezado autor de teatro, pero en general sus piezas, si descontamos "La Quintrala", tienen del sainete, de la revista y de la comedia sentimental: en una palabra, vuelve al mismo procedimiento de Díaz Meza, de Urzúa Rozas, influido por el género chico en forma indirecta.

"Raja Diablo" es, quizá, el más interesante de estos intentos teatrales, aunque predominen los aspectos melodramáticos sobre los reales.

Por el estilo es "Hotel Chile", fresco de colores livianos, a la manera de los sainetes de Vacarezza y Discépolo y donde sobresale el tipo del hotelero, Hilario, del cual Evaristo Lillo hizo un prodigio de gracia y de chilenidad.

"La calle del dolor y del pecado" y "Pasó en un barrio del puerto" son bocetos costumbristas, bien planeados, pero falsamente líricos.

Hasta el momento, su obra más artística es "Vida, pasión y muerte de la Quintrala", estrenada hace un año por Barrenechea. No hay ninguna novedad interpretativa o una fijación diversa del ambiente

del siglo xvii. Son los mismos cuadros, ya explotados por Izquierdo, por Bórquez Solar y por Magdalena Petit, pero la versificación fácil, las escenas rápidas, los toques coloristas o los personajes sin mayor relieve psicológico o de época, contribuyen a la realización de un retablo pintoresco y amable.

Guillermo Bianchi, periodista ágil, en el que predomina una nota de sentimiento, estrenó algunas obras que revelan condiciones teatrales, diálogos movidos y en general buen gusto en el desarrollo del argumento.

Sus piezas más interesantes son "Aquella mujer era así" y "Pecado de juventud". Algo así como un Mook menos vigoroso y menos hábil en la técnica escénica.

Eugenio Orrego ha hecho, también, algunas obras que tienen cierta significación por los temas, especialmente los históricos y por su calidad teatral.

Ni "La rechazada", ambiente de burdel que el autor no conoce, ni "Vírgenes modernas", comedia de tipo francés, tienen mayor importancia.

Creo que Orrego es uno de los pocos autores chilenos en el género histórico, aplicado al teatro con procedimientos modernos, sea en la psicología de los personajes como en la presentación escénica.

Ahí está su "José Miguel Carrera", humano y real, especialmente en el cuadro tercero que representa un sarao en la Moneda.

Diálogo vivo, ambiente bien dibujado y personajes que se salen de sus retratos de época para convertirse en hombres y hablar como hombres. Más eficaz aún, por la modernidad de su técnica, que recuerda ciertas películas históricas norteamericanas, es su "San Martín", en que se une la habilidad de la escenografía al relieve psicológico de los personajes.

Germán Luco y su originalidad. En la época en que conocí a Germán Luco su afición literaria lo inclinaba hacia el cuento o hacia la novela. El teatro no tenía para él un mayor interés; sin embargo, le oí hablar con entusiasmo de "La Montaña de las brujas", de Sánchez Gardel, con la cual se había estrenado la compañía de Pablo Podestá en el Teatro Santiago.

Más adelante, Podestá dio a conocer "Barraca abajo" y "Los muertos" de Florencio Sánchez que, para mí, decidieron la vocación literaria de Luco.

Recuerdo, una noche, en el foyer del Teatro Santiago. Germán Luco rebozaba entusiasmo.

—Es una novela criolla dialogada —me dijo, refiriéndose a “Barra-ca abajo”—. Creo que en el campo chileno hay tema para este tipo de obra, acentuando el aspecto psicológico y dándole al medio el lugar estático que le corresponde.

Desapareció un tiempo de Santiago. Supe durante un viaje por el sur, que era director del diario *La Patria* de Concepción. Leí algunos de sus artículos, muy sabrosos, muy típicos. Hacía un periodismo sintético, bien escrito, a la manera de Hugo Silva en sus “Comentarios de César”.

Germán Luco escribió numerosos cuentos y una novela, *Garabito*, bien observada y sabiamente escrita, cuyo mérito está en su dramatismo, en la agilidad de los diversos cuadros, escenas, en el fondo, de un drama que se convirtió en novela.

Quiero decir que Luco esencialmente fue un autor de teatro que sólo logró realizarse en dos obras: “Amo y Señor” y “La Viuda de Apablaza”, de las cuales la última es una obra maestra del teatro chileno, por la verdad de los caracteres, por la justeza del medio en que actúan sus personajes y por la sobria disposición de su desarrollo.

El personaje central de “Amo y Señor” es un hombre, el abastero On Sepúlveda, que tiene una carnicería en un barrio de Santiago y cuya esposa casó con él por interés; sin embargo, el carácter entero de On Sepúlveda tiene la compensación amorosa, pues se enamora de él la hermana de su mujer.

Asunto de teatro español, algo del dramatismo de brocha gorda de Dicenta o de algún autor de zarzuela madrileño, pero donde ya se advertía la intuición segura de un dramaturgo, de un virtuoso del diálogo y de la mecánica escénica.

En su segunda obra, “La viuda de Apablaza”, Luco no tiene más modelos que el campo de la Frontera que él conoce bien y quizá algún lejano influjo de Guimerá y de Florencio Sánchez; sin embargo, su drama es fundamentalmente un drama rural chileno.

La protagonista, la viuda, que administra la hacienda por la muerte de su marido, es un carácter enérgico, de una pieza. Es un tipo predilecto del autor y su acierto más hondo de psicología.

“La viuda de Apablaza” es hermana de On Sepúlveda y de *Garabito*, el bandido del sur. Su fuerza psicológica la hace de una extraordinaria simpatía, pues, a pesar de sus arrestos varoniles, se ha enamorado del

hijo natural de su marido, *el salto del difunto*, como ella dice y con el cual se casa. Todo lo sacrifica por este amor tardío, trágico, que ella defiende como algo suyo, con arrebatos de hembra y de madre. Al cerciorarse de que Nico no la quiere y está enamorado de su sobrina, una preceptora de la ciudad que ha venido al campo a convalecer, la viuda de Apablaza se elimina, suicidándose de un tiro.

Germán Luco se acerca, si miramos el equilibrio de su tragedia, a las líneas netas, impecables de "El Tribunal de Honor" de Caldera, es decir, hacia un teatro en que la inteligencia y el buen sentido predominan sobre los arrebatos de la improvisación. Ruiz de Alarcón y Tirso frente a Lope.

Sin lugar a dudas, "El Tribunal de Honor", "Cardo Negro" y "La viuda de Apablaza" son las mejores piezas del teatro chileno.

Alejandro Flores y el teatro chileno. En 1908 se presentó en el Teatro Comedia, con una compañía chilena, el autor Alejandro Flores.

Flores se había iniciado en la compañía Báguena-Bührle y realmente era el sucesor de ellos, pero su compañía no tenía el carácter criollo de sus predecesores. Al contrario, tendía, por natural impulso de su director, hacia un teatro de salón, de clase alta o media, a la manera de Lavedan, de Porto Riche o de Bernstein.

Flores poseía naturales dotes de actor, cultura bastante apreciable, despeggo escénico, buena figura y sobre todo una voz baritonal, de viriles matices y limpia pronunciación. Además, un flexible talento de actor que, por circunstancias exteriores, por el embrujo del éxito, fue perdiendo sus cualidades nativas de buen gusto y equilibrio.

Antes de presentarse en Santiago, recorrió el Perú y actuó en Buenos Aires. Era el galán primer actor, mimado del público, especialmente del femenino. Hacía sonreír a los hombres, algo molestos por la actitud impertinente del actor que, como un maestro o un hombre superior, se dirigía al público amonestándolo por unas risas en un instante dramático y agradeciendo los aplausos con sonoros discursos, en las ocasiones favorables.

Hay un instante en que él se cree el centro de todo el teatro chileno. No sólo el intérprete sino también el autor. Adapta obras francesas y las chilena. Los galanes parisinos hablan, por una audacia de Flores, con el lenguaje cínico de los pijes de Santiago, se adelanta a las transformaciones que el cine argentino ha hecho de "Safo" y otras obras francesas, convirtiéndolas en bonaerenses y ha-

ciendo de Buenos Aires una heredera de París, y recita sus versos, con maravillosa sangre fría junto a los de Amado Nervo, Darío o la Mistral.

El público, entre asombrado y risueño, acepta por novedad su histerismo exhibicionista. Pero hombre de negocios ante todo, un día o una noche recuerda que hay otros autores chilenos y decide representar obras de ellos. Se estrena, entonces, una pieza muy vacía de Mook, "La señorita Charlestón" y otra no menos mala del propio Flores, "Match de Amor".

Al mismo tiempo, se siente generoso, protector de los nuevos autores y así da a conocer, en 1928, a Fernando Vernier, seudónimo francés de un chilénísimo Gonzalo García.

Su seudónimo denuncia sus tendencias. Vernier es, ante todo, un comediógrafo sentimental, la intención psicológica de un ambiente criollo que puede tener los matices de un ambiente europeo.

Vernier había dado ya dos comedias "Alma extraña" y "El mal ladrón" que denotaban, si no un agudo espíritu observador, por lo menos un natural talento escénico.

Al estrenar Alejandro Flores "El dolor de callar", de Vernier, se vio el progreso del autor en la técnica teatral, aunque las influencias de Benavente y de los franceses sean aún muy visibles.

Es la tragedia del hijo que sorprende a la madre con un amante, lo mata y viviendo juntos no vuelve a hablar del hecho. Ambos disimulan, aunque sufren y se torturan, por el *dolor de callar*.

Recuerda la pieza de Vernier un boceto dramático de Waldo Urzúa, titulado "El dolor escondido", visible raíz de la pieza de Vernier, apreciable, sin duda por su habilidad de autor de teatro.

Estrenó Flores algunos años más tarde otra comedia de Vernier, titulada "El nido en la jaula", que vuelve a enfocar un tema de clase media, a la manera de Eduardo Barrios, con el envenenamiento de la protagonista, seducida en el primer acto.

Los actores predominan sobre los autores. El actor-autor y el autor-actor. Hemos anotado ya esta característica curiosa como muy típica de los tiempos actuales. Ciertamente es que Joaquín Montero estrenó revistas, imitadas de las españolas y aplicadas a las costumbres chilenas. Así lo hizo igualmente Alejandro Flores con piezas teatrales de asuntos de moda, ya sea lo criollo en "Malhaya tu corazón", estribillo de una rapsodia popular de Ignacio Verdugo, en "La comedia trun-

ca", pastiche de piezas francesas y de "Angélica", de Acevedo Hernández o en "La nueva Marsellesa", título de un poema de V. D. Silva que tuvo gran éxito de público, a pesar de la pobreza del asunto y de la indigencia de los resortes teatrales empleados.

Ni a Bührlé ni a Báguena se les ocurrió esta desastrosa mistificación del actor, convertido en autor de teatro, por obra y gracia de las tijeras y de las adaptaciones de otras obras, aprovechándose de la ingenuidad e ignorancia del público; pero en este instante el teatro chileno es más espectáculo para halagar al público que una verdadera comprensión del alma nacional, mediante la obra de teatro.

Tenemos un rápido descenso hacia lo popular, hacia el circo que se inicia con revistas, sainetes o astracanadas, adquiere un matiz simpático en las veladas bufas de las Fiestas de la Primavera, se hace burguesa en la compañía de Lucho Córdoba y se plebeyiza en las revistas arrabaleras del Teatro Balmaceda.

Aparecen algunos autores, donde podrá verse la línea tan típica y tan auténtica de los costumbristas chilenos del siglo pasado, pero en general el público oye las improvisaciones de sus actores favoritos que cobran derechos de autor, además de sus sueldos.

Si descontamos las innumerables revistas y sainetes, firmados por Pepe Rojas, Rogel Retes, Romilio Romo, Rojas Gallardo y Lucho Córdoba, sin mayor interés que alguno que otro chiste oportuno o escena que alude a un instante político o social, hay tres autores que han revelado evidentes condiciones para el sainete de tipo costumbrista que tiene la prosapia de Román Vial o de Espiñeira en Chile y de Arniches y López Silva en España.

Pedro J. Malbrán y Gustavo Campaña se iniciaron en las veladas bufas de las fiestas estudiantiles y luego estrenan comedias, como "A última hora", sátira muy festiva de las familias chilenas desorganizadas y "Los nuevos pobres" que pinta a una familia venida a menos que se ve obligada a vivir en una cité.

Gustavo Campaña, separado ya de su socio, persiste en el sainete típico, de raíz española, que encontró en el actor Lucho Córdoba y en su compañía una interpretación muy justa de la vida chilena del momento.

Tanto en "La casa del herrero", como en "Esta copia feliz del edén" o en "El relegado de Pichintún", Campaña analiza con agudeza y cuenta con gracia aspectos cómicos de la vida chilena de la clase media.

Alvaro Puga, menos organizado, pero con extraordinario sentido teatral, ha satirizado las costumbres o malas costumbres políticas y sociales en "La vida en un pelo", en "Veinticuatro horas de la vida de un empleado público" y en "Jugando, mamá, jugando", recientemente estrenada.

Los autores modernos. Como en los primeros tiempos del teatro, dos corrientes se forman en esta época contemporánea del teatro chileno. Una, que prolonga, a pesar de todo, la línea costumbrista y popular y la otra que se conecta con el teatro europeo, especialmente con el francés y el español.

Lógicamente, las características de los actores y el sentido que han dado a sus compañías, ha influido en el mayor o menor predominio de las dos tendencias y en las producciones de los dramaturgos.

Actores cómicos de la línea de Bührlé, como Pepe Rojas y Orlando Castillo, sobre todo el segundo y actrices como Blanca Arce y Olga Donoso, los conjuntos permanentes de Lucho Córdoba, donde figura un buen actor chileno, Jorge Quevedo o en este último tiempo, las compañías que ha organizado Enrique Barrenechea y sobre todo, los ensayos de comedias modernas, dirigidas por la actriz catalana Margarita Xirgu, residente en Santiago.

Por desgracia, el teatro de raíz criolla, donde debemos incluir algunas piezas de Acevedo, de Mook y de Soto Aguilar no ha tenido sino algunos aciertos accidentales de Campaña y algo de Puga y ha degenerado en los *sketches* improvisados del Teatro Balmaceda.

En cambio, ha tenido un gran desarrollo, pese al deficiente favor del público, la corriente teatral intelectualista.

En las comedias "El Musgo" y "El huracán", de N. Yáñez Silva, vemos los primeros intentos de un teatro con alardes técnicos y libertado ya de las peculiaridades costumbristas, pero es Lautaro García el que lo realiza abiertamente.

Manuel Arellano Marín, influido por Benavente y por el teatro de máscaras y quizás por algunos ensayos de este tipo en el cine, escribe su comedia "Muñecos".

El autor propone una tesis audaz y moderna: sus personajes son muñecos que anhelan ser hombres. Y en una noche de Pascua piden al viejo Noel que les dé vida y los deje actuar como seres humanos. Si bien la realización técnica es encomiable y hasta se pudieran citar escenas dramáticas de verdadera calidad, en general los muñecos no

dejan de ser muñecos, sin que se advierta ese toque hondo, trascendente, que hace olvidar al espectador que se halla ante fantoches y que lo que está ocurriendo es la vida.

Su segunda comedia, "Clara Oelckers", es una pieza ficticia, con influencias visibles del cine americano y del francés.

De mucho más calidad es su obra "Un hombre del camino", estrenada por Rafael Frontaura en 1934.

El asunto, basado en la frase de Esquilo: *El extranjero sólo nos trajo duelos*, se inclina, por influjo del cine norteamericano, a una teatralidad decorativa, en que la mecánica y la agradable disposición de escenas y actos tiene mayor importancia que la verdad de los personajes y la lógica humana del argumento.

Otro aspecto, también explotado en el teatro moderno (influencias lejanas de Ibsen y más próximas de Freud y de Marañón) ha tenido en Chile un representante de calidad en Elías Arze (sic) Bastidas y en su pieza "El Dios de carne y hueso".

Intentó, poco después, una pieza de tipo exótico, "La Tigra", basada en una leyenda japonesa.

Francamente encuadrada dentro de un teatro vanguardista es la labor del poeta Benjamín Morgado, que tuvo un premio con su obra "XX".

Su comedia "742", número de un presidiario condenado por asesinato, tiene ya todos los caracteres de un teatro nuevo, su deshumanización y sus ilustraciones escenográficas y musicales.

En el fondo es un monólogo, en que se teatralizan los recuerdos del presidiario, la circunstancia de su crimen y la pérdida de su libertad. El hombre y la mujer, la sombra y el rayo de sol y el coro mismo, como un eco psicológico de la acción, colaboran y son de una importancia esencial en la representación.

Hay influencia de O'Neill y de su "Extraño interludio".

Si "742" es un alarde ingenioso de escenificación de ideas, "Petróleo", muy superior en mi concepto, tiene una curiosa mezcla de humorismo y tragedia, admirablemente fundidos.

Benjamín Morgado es caso *sui generis* en la literatura chilena. Hay en él algo liviano y profundo al mismo tiempo. Es seguramente el más original de los autores modernos chilenos.

En su *farsa*, es el nombre que le da el autor, "Hoy empieza el otoño", los elementos de símbolo y de realidad están aun más artísticamente ensamblados, porque el tema se presta para ello. No fi-

guran ciudadanos normales, con domicilio y nombres registrados. Son, simplemente, mujeres y hombres, jóvenes o señoritas, criados o señores.

Una fiesta que no es fiesta, pues la señora y el hombre son actores contratados, un diálogo, rico de ingenio, de un extraordinario sabor y un sucederse de escenas que entretienen sin dejar un mayor rastro. Algo de Pirandello, sin su profundidad. Algo de la *Montaña Mágica*, de Mann, sin su trascendentalismo.

En una palabra, un intento de teatro intrascendente con las apariencias de un teatro serio.

Muy semejante, pero con motivos populares bien observados, es la comedia "La sombra viene del mar".

Aguafuerte vanguardista, donde hay una mayor acentuación en el perfil de los caracteres, especialmente en esa prostituta romántica, Guillermina, y su historia, repetida como un curioso *leitmotiv*, a lo largo de la obra.

El Consejo del teatro chileno, recién fundado entonces, inició una temporada, a fines de 1937, en que figuraban como primeros actores Esteban Serrador y Antonia Herreros, antigua cantante de zarzuela con algunas condiciones de actriz dramática.

Esta compañía estrenó "La Tigra", de Elías Arze Bastidas y "Nina", de Gloria Moreno, pero la revelación fue el estreno de "Paisaje en el destierro", de Santiago del Campo.

La pieza intenta pintar el predominio del medio físico sobre el hombre y sus pasiones. Las estaciones determinan los personajes. El tema no es nuevo. El propio Shakespeare lo realizó de un modo poético, pero sólo en la época actual Wedekind, Somerset Maugham y Lenormand hicieron del ambiente un personaje esencial indispensable para la comprensión del asunto y de los personajes.

La serie de cuadros poéticos que constituyen "Paisaje en el destierro", si no son originales en su forma, son laudables por el intento de realizarlo con materiales chilenos.

Santiago del Campo siguió fiel a este primer ensayo de teatro, es decir, a una escenificación de asuntos exóticos; pero esta vez fue a California en busca de un motivo dramático, de cuadros típicos y de personajes representativos.

El medio que hicieron célebre en la literatura universal Bret Harte, Mark Twain y numerosos autores norteamericanos y en este último tiempo Blaise Cendrars, se prestaba, como ningún otro, a una

escenificación sintética, ya que no original en sus caracteres y en la fijación del ambiente. Es el ensayo de Santiago del Campo, sobre todo una realización técnica y en mi opinión, la ha conseguido.

La fiebre del oro, el trastrueque de la vida normal de la sociedad, en que un pueblo nace en un día o desaparece en una noche, en que el hombre anónimo se hace célebre y rico en un instante y en que la ramera se convierte en santa y el bandido en caballero o explotan a sus semejantes fingiéndose santos y caballeros, sin dejar de ser bandidos, todo un clima alucinado y angustioso que Santiago del Campo aprovechó con evidente intuición de autor de teatro.

En Chile no ha de tener éxito, estoy seguro. En realidad, es una pieza para el ambiente neoyorquino.

En su última obra, "Que vienen los piratas", crónica de La Serena en tres estampas, según reza el subtítulo, perfecciona la poetización del ambiente, dándoles a algunos de los personajes ligeros toques irónicos. Tiene mucho del esperpento de Valle Inclán, sin constituir realmente un esperpento. El asunto es de Chile y el autor parece documentado. Los detalles del ambiente dan la idea de la vida sórdida y mezquina de los últimos días del siglo XVII, en una ciudad amenazada por los piratas. El autor enfoca inteligentemente el asunto. Se ve que no quiere caer en lo guiñolesco, en el espectáculo chabacano del pirata sin Dios ni ley ni en la jovencita llena de pureza. Socarronamente inventa unos personajes londinenses que desean salir de Londres, pero que no tienen alma de piratas y que, por el contrario, odian a su jefe, un Sharp o un Cavendish. Y estos personajes exóticos aman a otras mujeres soñadoras, de una familia sin padre y madre, y en que la hermana mayor es algo así como el jefe de la familia. Concesión a un romanticismo juvenil en el sacrificio de la hermana mayor, como en una comedia de los Alvarez Quintero, pero la intención del dramaturgo salva el momento del sentimentalismo cursi con la oportuna presencia de un poeta viejo, don Penofrán de Medina, que es hermano de espíritu y de cuerpo de don Eligio del "Genio Alegre" y que se casa con la hermana mayor que se ha quedado sola.

El caso de Wilfredo Mayorga es diferente, a pesar de su intención moderna. Hay en su teatro, sobre todo en "La Bruja", un conocimiento minucioso de las supersticiones de la cordillera de la costa. Por una parte, crea una atmósfera con reales elementos de la vida mezquina y primaria de los cerros costefios. Es el aspecto más auténtico de la "Bruja" que debiera llamarse, por la intención de la obra,

"Brujerías". Hay en ella una fusión de elementos extraños. Recuerda a la "Malquerida", a ratos, pero el genio del autor se libra de la influencia extraña y se complace, muy acertadamente, en dibujar los dos personajes verdaderos de la obra: la bruja, muy bien vista y la embrujada, en mi concepto, la verdadera creación de Mayorga en su drama.

Su segunda obra, "La marea", tiene un visible intención simbólica. Dos elementos: el uno criollo (evoca pescadores de una isla de Chiloé) y el otro nórdico (se piensa en Hamsun o en Strindberg). Personajes que intentan moverse en un clima superior al medio, representado por la marea, pero el autor no logra darle fuerza a su símbolo y aunque la pieza tenga movimiento escénico, no sabemos si esos marinos y esos balleneros y si esas mujeres son de Chile o fantoches creados por el autor para justificar la idea central.

En "El mentiroso", comedia campera como la llama el autor, hay el deseo de crear un carácter, frecuente en los campos, el de contar o inventar mentiras, lejano rebrote en Chile de la guasa andaluza, pero aunque la pieza no tiene escenas cómicas y vuelve a observarse el conocimiento que Mayorga posee del folklore campesino, la pintura del mentiroso ha fallado por falta de reales situaciones. Recuerda "La verdad sospechosa", de Alarcón, sin su sentido moralizador.

En "El Antepasado" Mayorga ha ensayado un teatro a la manera de Somerset Maugham de "Lluvia", de J. M. Synge de "Jinetes hacia el mar" y de Lenormand de "Simoun", es decir, la influencia del medio, en este caso de la neblina, de una vieja casa de piedra, junto a unas minas y a un lago, sobre sus habitantes.

Da la sensación, a ratos, de un drama policial, donde no sucede nada extraordinario, sino el retrato del antepasado que se dirige a su descendiente.

Creo que Mayorga enfoca con más verdad y humanidad los elementos supersticiosos del campo chileno, los caracteres elementales de los huasos que un teatro bien hecho, sin duda, pero donde no hay sino creaciones retóricas, personajes que hablan un lenguaje excesivamente literario y rebuscado.

En las generaciones más recientes, sólo tenemos a dos autores jóvenes: Zlatko Brncic y Enrique Bunster, cuyas primeras obras estrenó la compañía del Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

La primera, "Elsa Margarita", es un ensayo de teatro poético, que

recuerda el admirable cuento "Vera", de Villiers de l'Isle Adam, con la agravante de que en el relato del autor francés, es el hombre solamente el que siente la presencia de la muerte y en la tragedia de Brncic la sucesión de escenas destruye la idea central, la presencia de Elsa Margarita y concluye por borrarla.

"Un velero sale del puerto", igualmente, es una trasposición del drama de Sutton Vane, "Viaje al Infinito", aplicado con cierta teatralidad al Caleuche de los mares australes.

BRET HARTE Y EL CRIOLLISMO SUDAMERICANO*

I

BRET HARTE, CREADOR Y CUENTISTA

A Mark Twain, aventurero y escritor, y a una rana, de la agilidad de cuyas patas dependió en un momento la suerte de dos buscadores de oro, se debe el realismo en la literatura americana.

La carrera de ranas se efectuó en el campamento de Calaveras (he aquí un auténtico vocablo hispánico, incorporado al primer relato interpretativo de América) y allí se pesó el oro ganado por uno de los contendores, en una balanza improvisada, pero no por eso menos exacta.

El azar reunió en California a la rana y a su creador literario.

No fue Mark Twain, incorregible vagabundo de los ríos y del Lejano Oeste, un minero de fortuna. Ni su pericia ni su persistencia le permitieron pescar dólares o escamas de oro en las arenas de los esteros californianos, pero en cambio, convivió en el Misisipí y en California con unos seres vigorosos, mitad hombres, mitad niños, atolondrados y malévolos, que jugaban su vida por un puñado de oro o por una palabra que hiriese la quisquillosa susceptibilidad de sus naturalezas elementales.

Estos fueron sus héroes. El chascarro popular, el humor chabacano del pionero o del minero los hizo arte su imaginación creadora.

Bajo los improvisados aleros de tablas de las casas del naciente San Francisco, una bullanguera muchedumbre de buscadores de oro y aventureros, en unas primitivas hojas impresas, iban a ver reproducidos los sucesos familiares de su vida, maliciosos o ingenuos, vulgares o nobles, en prosa sencilla y chispeante.

Y como ellos eran americanos puros, repentinamente desarrollados por un medio también americano, así Mark Twain creaba la realidad

*ATENEA, Nº 123, septiembre de 1935, pp. 437-462, y Nº 124, octubre de 1935, pp. 105-139.

de América, sin influencia inglesa, aunque fuese la legítima heredera de su humorismo.

Más observador que hombre de cultura, más rico de experiencia que de recursos literarios, Mark Twain creó un relato corto, especie de cuento en que se mezclaban la conversación familiar y la literatura.

Sin embargo, antes de él, existió en Norteamérica la novela corta.

En la primera mitad del siglo XIX escribió Poe sus cuentos fantásticos, de incalculable repercusión en la literatura de Europa; y Hawthorne y Longfellow, novelas e idilios, pero la influencia de los autores ingleses era en ellos visible.

De América del Norte, de la nacionalidad que se formaba junto a ellos, no había nada.

Escribieron para los colonos ingleses y para los americanos cultos, impregnados de civilización inglesa, pero no para el pueblo de América.

No les interesó la gestación pintoresca y original de una nación que buscaba su alma colectiva en típicos contrastes y heroicas realidades. Ni siquiera las particularidades del medio, la vernácula característica de su paisaje.

Empapados de influencia insular, esclavos del estilo victoriano y de sus tradiciones, daban la impresión de describir una provincia inglesa, no un país nuevo.

Este fue el punto de vista con que esos escritores miraron a Norteamérica, sin advertir su juventud potente ni intentar siquiera su observación objetiva.

“La literatura se albergaba en una insignificante franja de la costa del Atlántico —dice Bret Harte—, reuniendo las corrientes de otras playas y escuchando el murmullo de otras tierras más que las voces de la propia, ya con expresión artificial de la vida en las ciudades, ya, como sucede con Irving, satirizando la ambición provinciana”.

“Se escribía con mucha pulcritud. Había Addisons, Steeles, y Lambs americanos y spectators y talkers de provincia, mas el sentimiento era inglés”.

“Trazábanse bocetos de la vida americana, semejanter en la forma a los de los escritores ingleses, sin que intentasen siquiera penetrar el carácter de América”.

“El literato no simpatizaba con las rudas y medio incultas masas que estaban formando la historia de su país y si las empleaba, era

como adorno para dar mayor relieve a su héroe, de inequívoca marca inglesa".

Y es curioso anotar que el primero que aprovechó el carácter humorístico y pintoresco del dialecto americano o yanqui, fue un inglés, el juez Haliburton, pero en la pintura de su héroe, Sam Slick, es más afortunada la interpretación folklórica del lenguaje que su sicología.

Aun las novelas rurales, entre ellas la *Margarita*, del doctor Judd imitaban las tragedias rurales inglesas, a la manera de *Cumbres Borrascosas*, de la novelista Bronté.

Pero si en las instituciones y en la literatura, la nueva nación permanecía fiel al país de origen, el espíritu nacional se iba a manifestar en una característica típica, muy anglosajona: *el humorismo*.

Su germen está en la anécdota, en el chascarro que corre de boca en boca y que según el temperamento de cada cual, se amplía y se hace más conciso, se dramatiza o se vuelve caricatura, pero siempre es el instinto libre de la raza lo que lo va modelando, en forma inconsciente, como el romance reprodujo en literatura española el hecho elemental, desdibujado y grosero en el Cantar de Gesta.

Y de las reuniones populares pasó a los meetings políticos y a los sermones de los púlpitos; y de aquí a la prensa.

En el diario, manejado por el periodista, adquiere matices literarios, se fija, en una palabra, lo que volaba libremente como un pájaro selvático.

Como todo cuento o chascarro, se alimentaba del chisme callejero o campesino y con un doble sentido se empleaban ya las palabras dialectales que iban diferenciando poco a poco el inglés de las Islas Británicas del inglés norteamericano.

Irreverente, sin preocupación moral, el chascarro es el pensamiento en alta voz, es la crítica indirecta de lo que se quería decir y no se dice, por respeto o por simple interés económico.

Amigo o enemigo, el chascarro se cuenta porque hay en él picardía, crítica profunda y todo sin más preocupación formal que el talento con que lo improvisa el que lo narra.

Para Bret Harte, en un curioso estudio sobre el cuento que figura en sus ensayos literarios, es el chascarro el origen de la novela corta americana.

El cuento corto fue cultivado por humoristas de carácter periódico, pero sin agregarle nuevos elementos; sobre todo, estaba siempre ausente la nota de la dramaticidad. El público los leía con

agrado, pues se veían reflejados en ellos las modalidades del yanqui neto, hijo de América.

Pero no pasaron de la columna periodística. La novela corriente, sea corta o larga, continuaba fiel a sus antiguos métodos. Moral, sentimientos, héroes perfectos, heroínas igualmente perfectas. Todo de primera calidad, pero también de primera incoloridad y monotonía.

Y es curioso. Aun acontecimientos decisivos como la guerra con México no produjeron escritores dramáticos, sino humorísticos y más adelante, la sangrienta epopeya de la guerra de Secesión, con su temeraria valentía y el heroísmo anónimo de granjas y plantaciones, salvo tipos aislados como el negro Topsy y la neoinglesa miss Ofelia, no encontró eco en los novelistas de aquel período.

La tragedia palpitante de todo un pueblo que luchaba por la libertad de los negros era el material de diarios, periódicos y revistas.

El escenario novelesco permanecía fríamente alejado de lo actual y vivo, salvo algunas excepciones como la de Stephen Crane y su *Conquista del Valor*, de la que Joseph Conrad dijo que era una de las más grandes novelas de América.

Cierto es que el procedimiento minucioso y patético de la psicología del cobarde que, poco a poco, se reintegra a su medio y se convierte en héroe, era un tema grato al autor de *Lord Jim* y de *Nostromo*.

Pero así como los humoristas descubrieron el aspecto jocoso de la vida americana, legándose a los novelistas, la guerra de Secesión con su dramatismo trascendental, con la heroicidad de la lucha, les reveló el aspecto patético o dramático.

Ya sea como soldados o como simples espectadores, la realidad les ponía al alcance de la observación, héroes y heroínas que no eran los europeos. El literato palpó, por primera vez, la verdad de su ambiente, aunque la fuerza de la tradición literaria le impidiese hasta época muy cercana, fines del siglo XIX, la creación definitiva de la realidad de América.

Otro acontecimiento, esta vez más pintoresco, aunque no menos dramático, debía dar las primeras interpretaciones del medio y de los hombres de la nueva raza.

Hablo del descubrimiento de los yacimientos de oro de California.

La muchedumbre que atrajo la fiebre del oro a la costa del Pacífico era variada y heterogénea. El deseo de la riqueza arrebató a

los labradores de sus campos, a los comerciantes de sus tiendas, a los estudiantes de las universidades.

Entre los buscadores de oro que, a lo largo de las quebradas y riachuelos, movían la callana de greda indígena o balanceaban la cuna china, se encontraban todas las profesiones y todas las nacionalidades.

Bandidos y hombres honrados, estafadores y prostitutas, se hermanaban como en una prodigiosa peregrinación medieval. Algo de las cruzadas o de las largas filas de romeros, que, faldeando los Cantábricos, acudían a Santiago de Compostela; pero no era la fe ingenua de las muchedumbres de la Edad Media lo que empujaba a aquellos hombres, jóvenes la mayor parte y por lo mismo sin trabas de familia; ni era el objeto pedirle la salud o la fortuna a Cristo o al apóstol caballero.

La fe se había cambiado en la sed febril de enriquecerse. Era la quimera del oro, el bálsamo de toda inquietud; en realidad, el veneno de la edad materialista.

Pero como entonces, unía a los peregrinos de la quimera un mismo deseo. El pasado no existía. A nadie se preguntaba de dónde venía y esto los hacía iguales ante el porvenir.

Se tomaba a los hombres por lo que hacían, sin preguntarles si eran virtuosos o malhechores.

Y la pobreza más cruel o el trabajo más servil no acarrearán vergüenza ni desprecio; ni el éxito les ocasionaba envidia o celos de sus camaradas.

Esta humanidad casi anónima, que venía de todas partes de la tierra, en un viaje largo y dificultoso, se movía en un escenario paradisíaco, amplio y elemental con sus montañas cubiertas de bosques seculares y un clima de dulce benignidad.

Debemos agregar aún que la invasión repentina se hizo en una antigua posesión española, cuyos descendientes castellanos vivían aun y se mezclaban con los invasores, produciendo dramáticos y apasionados contrastes.

El Pacífico iba a descubrir, pues, su alma a la literatura de América como el Atlántico le había dado la forma literaria, de tradición inglesa.

El humorismo propio del anglosajón abriría el primer surco, como dijimos al principio, con el célebre Mark Twain, y su *Rana saltadora de Calaveras*.

En los diarios y revistas que se publicaron en la naciente ciudad de San Francisco, aparecieron las novelas de Ambrosio Bierce sobre la guerra civil, los cuentos de Mark Twain y los primeros bosquejos de Bret Harte, maestro de escuela de la población minera de California.

Al fundarse el *Overland Monthly*, Bret Harte fue nombrado su director. Y en ese diario, publicó *La suerte de Roaring Camp*, el primero de sus bosquejos californianos y donde intentó pintar fielmente el medio y la vida de los mineros.

Sin embargo, la novedad del asunto escandalizó al impresor y al editor del periódico y Bret Harte hubo de hacer valer sus derechos de director para que la novela se publicara.

La novela provocó polémicas doctrinarias en la prensa de California, El espíritu conservador y académico del Atlántico estaba aún latente en la prensa y en el público. No se decía que *la suerte de Roaring Camp* era una novela corruptora e inconveniente, pero se la tachaba de rara y extraña, según las propias palabras de Bret Harte, algunos años después.

Un periodista puritano calificó la novela de perjudicial a la imaginación y ponía obstáculos, por la calidad de los personajes que figuraban en ella, a la venida de capitales extranjeros a la joven colonia del oro.

Pero la novedad del medio descrito, el calor humano del relato y el humor bonachón y optimista del nuevo autor, donde se veían retratados todos los aventureros de California, en sus cualidades y en sus defectos, diéronle rápida popularidad en el oeste y en el Atlántico, y más adelante en Inglaterra, donde Dickens reconoció en Bret Harte un heredero americano de su humorístico humanitarismo.

En menos de veinte años, los cuentos mineros de Bret Harte, sobre todo los *Bocetos Californianos*, fueron traducidos a todos los idiomas y el medio minero y los héroes primitivos, ingenuos y espontáneos en la libre expansión de su personalidad, convivieron con lejanos lectores e hicieron soñar a muchos hombres, en los cuales el germen de la aventura estaba latente.

Pero no sólo había en Bret Harte un pintor más o menos fiel de la sociedad californiana de 1850; había en él, además, un poeta doblado de un socialista.

La pintura del aventurero está enfocada desde un punto de vista social, pues la autoridad, la moral puritana y el convencionalis-

mo de las costumbres de Estados Unidos quedan mal parados frente al bandido, al vagabundo y al miserable.

Este ocupa el primer plano y es el héroe. Los Bocetos de Bret Harte están llenos de ebrios, de mujeres locas, de estafadores. El oro, el aguardiente y los naipes, sin olvidar el revólver, son trucos que abundan en todas sus obras.

El escenario en que se mueven es el campo libre. Casi nunca están apoyados en la vida social. En medio de la naturaleza, a caballo o a pie, viven y se odian, se aman o se desafían por fútiles motivos. Y junto a esto, una moral algo paradójica, en que el caballero es hombre de aventura, el estafador caballeresco, el gañán ingenioso y la ramera ingenua, aunque los resortes noveléscos sean los eternos y manoseados resortes de las novelas de folletín: testamentos perdidos, nacimientos misteriosos, disfraces y anagnórisis. No es variado el mundo que nos pinta Bret Harte, pero aun así está de acuerdo con los tipos que el medio produjo en la lucha por la fortuna.

Hay en él, anticipadamente, algo de los planos objetivos del cine y como en el cine máxima objetividad, que hace aparecer real aun lo absurdo. En Bret Harte se observa esa nota justa de enfocación que hace pensar al que lo lee que nada hay inventado y que el novelista ha procedido como un pintor y a veces como un fotógrafo.

Tal perspectiva era nueva en la literatura norteamericana. He ahí su mérito esencial.

Bret Harte redujo al absurdo la novela de aventuras, a la manera de Femmore Cooper, según la expresión de Regis Michaud. El lector palpó claramente que mohicanos y hurones eran simples invenciones de un fantaseador hábil, pero que los héroes reales, hombres e indios también, tenían un sentido diverso al que les dio la romántica imaginación de Cooper.

En Cooper unos indios y cazadores imaginarios se movían en un paisaje real.

En Bret Harte paisajes y hombres se compenetran y se funden. A veces el paisaje se anima y adquiere un movimiento casi humano (herencia clara de Dickens y de su fantasía amplificadora; pero que es una nueva conquista de Bret Harte para el futuro de la novela de América).

La concreta sensación de las sierras y de la selva virgen, de las plantas y de los animales, del cambio de las estaciones, de las casas

y de los vestidos; en una palabra, el cuadro completo de una sociedad.

El agudo observador que hay en Bret Harte no necesitaba imaginar mucho para dar la sensación del ambiente en que se van a mover Mliss y Crecy, la niña de los placeres de oro, el socio de Tennessee y los expulsados de Pocker Hat, Brown de Calayeras y Wan Lee, el idólatra, Flip y el caballero de la Puerta, Maruja y el millonario de los gatos.

Bastará citar algunos aspectos de este paisaje para que los que no hayan leído a Bret Harte se den cuenta de la innovación que significaba el punto de vista para 1860 y cómo la manera va a ser tomada por los yanquis mismos y por la novela sudamericana algunos años más tarde, en una influencia que persiste hasta hoy en día, con las variaciones accidentales de cada época.

En el punto donde la cinta roja del camino de los gatos sube caracoleando como la cola llameante de un cohete y va a perderse en la profundidad azul de la cordillera, se halla, no lejos de la cumbre, un reparo oscuro bordeado de pequeños pinos. A cada recodo de la carretera incendiada, los ojos buscan ese rincón sombrío. Respira allí los flancos de la montaña que semeja acezar y estremecerse en este aire de hornalla. A través del polvo en suspensión, el áspero crujir de las ruedas resquebrajadas, el rechinamiento de los ejes fatigados, el casqueteo de los caballos arañando el suelo, esta plataforma cuajada de sombra promete fresco abrigo y verde silencio de follaje".

"Caras tostadas y ansiosas se vuelven ávidamente hacia este punto, dondequiera que se hallen, inclinados desde la ventanilla de la diligencia bamboleante, marchando al lado de los caballos de tiro, perfilándose en la cegadora blancura de los toldos de las carretas o irguiéndose sobre las sillas recalentadas que aplastan con su peso las cabalgaduras, bañadas de sudor".

"Al principio, la promesa de la plataforma parece ilusoria y engañosa. Cuando se llegaba verdaderamente a ella, se habría dicho que no sólo había aspirado y concentrado todo el calor del valle, sino que exhalaba un fuego propio, escapado de la boca de un cráter desconocido. Y sin embargo, cosa singular, en lugar de enervar aun más a hombres y animales, esta atmósfera hacía nacer una extraña exaltación".

"El aire recalentado se hacía pesado con los efluvios resinosos.

“Los olores penetrantes del poleo, del pino, de la ginebra, de la hierbabuena, del jengibre salvaje y de otras hierbas espinosas, aún no bautizadas, destiladas y sutilizadas por un soplo de horno, vertían inclemencia canicular en la sangre de los que respiraban su perfume. Incendiaban, excitaban, emborrachaban”.

“Se contaba que los caballos más fatigados, los más lerdos se volvían furiosos e indomables en este aire delirante, que carreteros y arrieros, habiendo agotado ya el repertorio de sus juramentos llenaban al entrar sus anchos pulmones de un soplo tan estimulante que su vocabulario se enriquecía inmediatamente con insultos inesperados e inéditos”.

Un cochero de diligencia, aficionado a los licores fuertes, no hallando imágenes, condensó, según se dice, la descripción de la terraza en una sola frase: ginebra y jengibre.

Esta calificación feliz, nacida de un reconocimiento tierno por sus bebidas favoritas, ron y goma, bautizó para siempre este rincón de tierra privilegiada.

En la novela corta *Mliss*, sincopación familiar de Amelita, Mellissa, la hija de un minero, enamorada con toda su ternura de salvaje del maestro de escuela (el propio Bret Harte), el bosque sirve de grandioso y vivo marco a la pasión primitiva de Mliss.

“Al levantarse el sol a la mañana siguiente, abrióse camino al través de los helechos a modo de palmeras, del espeso matorral del pinar, escuchando a la liebre en su madriguera y desdeñando la malhumorada protesta de algunos grajos calaveras que al parecer habían pasado la noche en orgías y así llegó a la selvática cumbre donde una vez había hallado a Mliss”.

“Allí encontró el derribado pino de enlazadas ramas, pero el trono estaba vacante”.

“Al acercarse más, algo que pareció ser un animal asustado, movióse por entre las ramas del árbol y se corrió hacia arriba de los extendidos brazos del caído monarca, amparándose en algún follaje amigo”.

“El maestro subiendo al viejo asiento, encontró el nido caliente aún, y mirando a lo alto, hacia las enlazadas ramas, se halló con los ojos negros de Mliss”.

La innovación americana de Bret Harte, digamos el criollismo de Bret Harte, para incorporar de una vez la palabra en este estudio

somero de su obra, fue agregar a la nota humorística de su creación el dramatismo de la vida de aquellas tierras en formación.

Si los escritores anteriores y entre ellos Mark Twain, para no citar sino al más característico, vieron el aspecto cómico de aquellos hombres elementales, él vio ese aspecto, pero, al mismo tiempo, la tragedia de su personalidad frente al medio. El contraste de lo heroico y de lo no heroico que, a fin de cuentas, constituye la modalidad de todos los héroes del mundo.

Vio eso y también, el lado idílico. Y en todo fue profundamente artista. Artista en la concepción del carácter de sus héroes, en la técnica de sus cuentos y aun por la poesía misma de su obra. Esta poesía emana de los personajes o del medio en que actúan, como ya lo hemos anotado o de la armonía que el autor ha experimentado entre órdenes de cosas distintas.

Una página entera de Cressy, la niña de los placeres de oro, es una verdadera sinfonía sobre un vals de Strauss.

Jack Ford, el héroe, otro preceptor del cual se ha enamorado la alumna, acude a un baile y ahí es invitado a bailar por Cressy.

“Se movían ahora en un compás tan perfecto que parecían no tener conciencia del movimiento. Un instante, al aproximarse a la ventana abierta, él advirtió el disco de la luna que se levantaba sobre el muro de la montaña próxima. Sintió el fresco aliento de la montaña y del río que rozaba su cara y mezclaba con sus cabellos los rizos rebeldes de Cressy. Olvidó la vulgaridad del lugar. Estaban solos con la noche y con la naturaleza; ellos eran los que se habían inmovilizado de improviso. Todo lo demás se había alejado en la perspectiva opaca de una limitada realidad, a la cual no pertenecían”.

“¡Continúa, vals de Strauss! Gira, ¡oh, juventud enamorada! Pues no podréis moveros tan rápidamente que este mundo fugitivo no os vuelva a encerrar en su círculo estrecho. Más de prisa, cascado clarinete. Más fuerte, ¡oh, contrabajo atronador! Retrocede aún más, círculo monótono y vulgar, hasta que el maestro y la alumna hayan soñado su loco sueño. Están solos a la orilla del río y por encima de ellos no hay otra cosa que la luna llena y sus sombras enlazadas flotan débilmente en el remanso del riachuelo”.

“La música del vals acompaña sus sueños. Están de nuevo solos. El estrado de los jueces y el escudo de la República, entrevistados en un relámpago de conciencia, se transforman en un altar que ven obscuramente a través del velo de desposada que cubre la cabeza rubia”.

"Oyen un murmullo de voces, uniendo sus dos vidas en una. Se vuelven y descienden con valentía entre dos filas de caras alegres y admiradas".

"El círculo se hace más estrecho, una rápida vuelta para hacerlos retroceder. Demasiado tarde. La música se ha detenido. La vulgar tertulia vuelve. Están de pie, tranquilos y pálidos, en el centro de un grupo de espectadores que, sin respirar, los mira con admiración".

"El vals ha terminado".

Descontando el tono romántico, tan poco de acuerdo con el gusto de la hora presente, no podemos dejar de reconocer la poesía que respira este hecho simple que relata también con simplicidad conmovedora, el amor de dos jóvenes en la California lejana del siglo XIX.

Abundan estos trozos poéticos en las novelas bretharianas, en las cuales se ha mostrado más lírico que en sus versos, donde no ha cantado ni la naturaleza, ni el amor, ni la religión.

Ha envuelto en su simpatía de artista a estos seres elementales, les ha dado un alma, descubriendo en ellos un mundo de matices sentimentales que nunca habría descubierto un espectador indiferente.

Su objeto no ha sido, en realidad, la creación de tipos o caracteres, sino de individuos, aunque Jack Hambin sea verdadero tipo de jugador y Cressy el de una mujer coqueta.

Se ha dicho con razón que Bret Harte no poseía el don de hacer vivir un personaje en una obra de largo aliento.

Su novela *Gabriel Conroy* es una de sus obras más mediocres; lo mismo sus novelas más largas.

Les falta la concreción y la fuerza que se encuentran en casi todos los cuentos. Porque no ha visto a sus héroes sino en una sola actitud moral, pero ha visto esta actitud con intensa agudeza. Si no tenía las cualidades de un gran novelador tenía las de un cuentista. Se ha mostrado, como Maupassant, verdaderamente genial cuando se ha limitado a estudiar *un trozo de vida*.

Ha presentado sus héroes, cuando atravesaban una crisis o durante una etapa decisiva de su existencia, cuando su personalidad tomaba un colorido intenso en la atmósfera opaca de su vida.

Es un impulso apasionado, un violento esfuerzo de voluntad o una actitud de serena belleza las que le dan este relieve y revelan a los ojos de los que lo miran vivir el misterio o mejor la fisonomía profunda de su alma, pues esta alma es más intensa que compleja.

No conocemos de los héroes de Bret Harte sino un sentimiento

y una pasión, pero es por este sentimiento y por esta pasión que viven y mueren. Y a causa de esto, el interés psicológico del cuento llega a igualar al de la novela.

Esta simplicidad psicológica engrandece sus héroes californianos, dándoles un carácter épico. Son épicos y románticos, que es casi lo mismo, por la fuerza de sus impulsos, por el lugar que tiene en su vida el amor, por la lucha entre el bien y el mal que comparte sus almas, por el contraste que existe entre lo que han sido y lo que son.

Su moral también es romántica, pues es el amor el que los regenera. De este modo se afirma una vez más su carácter profundamente individualista. Su derecho a la felicidad es su creencia más firme, pero esta afirmación no excluye el desinterés, pues también son generosos y el heroísmo les es familiar. En las circunstancias que exigen un perfecto dominio de sí mismo y una abnegación heroica, los héroes de Bret Harte se encuentran a sus anchas.

Creó un tipo nuevo de americano, cito a Michaud, armado de más audacia que respetabilidad y totalmente desprovisto de hipocresía.

En el fondo, vuelve al concepto de Thoreau, por su amor a la naturaleza y su gusto por los violentos y primitivos impulsos de la vida.

Vivió en un mundo nuevo, el de la peregrinación del oro y fue testigo y actor de su evolución y decadencia. Por eso, tiene su obra en prosa las características de una epopeya, donde no hubiera un héroe colectivo, sino muchos héroes y muchas pequeñas epopeyas.

Esto es lo que va a influir en forma decisiva en la novela norteamericana que deriva de él y en los sudamericanos que aplicaron su método, precisamente en forma de cuentos, al problema campesino de sus respectivos países.

Hay además en las novelas californianas de Bret Harte una tendencia política. El y sus imitadores, Jack London, O. Henry o Zane Grey fueron rebeldes y extremistas, porque estaban cerca de las masas americanas.

Es preciso anotar, dice Lewisohn, en su reciente estudio, *Psicología de la Literatura Americana* que, desde los primeros ensayos de realismo nacionalista hasta hoy en día, la historia de la expresión americana es la historia de una lucha hacia el reajustamiento de la realidad individual y del mundo, un intento de impedir la evasión, de buscar el equilibrio, de encontrar un apoyo y un trozo de tierra

sólida donde la imaginación creadora pueda realmente comenzar a funcionar.

LA INFLUENCIA DE BRET HARTE EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA

Bret Harte tuvo una influencia honda e inmediata en la novela corta americana.

Puede decirse que fijó la técnica del cuento y dio los materiales humanos y decorativos de estos asuntos.

En esto, naturalmente, debía buscar sus fuentes, no en los ingleses, a pesar de que Dickens, uno de sus maestros en el don de observar y en la piedad por el caído y en el humor, hubiera hecho novelas cortas, anticipándose a la moderna perfección del género, sino en los franceses, Daudet y Maupassant, sobre todo.

En este aspecto, los continuadores sudamericanos de Bret Harte van también a seguirlo en forma inconsciente.

Como Maupassant, ha hecho Bret Harte del cuento una novela condensada, en resumen, que emociona por lo que contiene de dramático y que encanta por sus descripciones y por la belleza de su forma.

Tuvo el concepto del cuento en el sentido clásico de la palabra. Una novela puede ser abandonada por el autor y en seguida vuelta a tomar sin que sufra su composición.

Al revés, la técnica de la novela corta (palabras de Paul Morand) se acerca al fresco en el arte pictórico. Llega de un golpe al lector, como la lechada de un revoque y se endurece en seguida. A este endurecimiento debe Merimée su brillo de esmalte.

La novela corta obedece a sus propias leyes, que no han variado desde su nacimiento.

Tiene por objeto aislar un personaje, una acción, despojarla de sus accidentes accesorios, de extraerlos de la vida, mientras que la novela tiende a sumergirnos en una atmósfera o en un clima moral, como decía Peguy.

El inglés, dice Morand, con su poder de sugestión es buen novelista. El francés, analítico, burlón y apto en el arte de la poda, es un buen cuentista.

El cuento es un corte rápido practicado en la realidad. No podría tomar al hombre en su nacimiento, explicarlo por sus raíces, acom-

pañarlo en su crecimiento. Ella lo toma en uno de esos minutos supremos donde la fuerza de un carácter o de una situación se convierten en acción o bien lo inmoviliza en este acto que lo resume.

En este sentido, podríamos decir que es un choque, choque de una expresión desconocida y reveladora, sorprendida en una cara familiar.

Se puede concebir una novela corta donde no pasa absolutamente nada. Instantánea de un atleta, captado en el instante del salto, cuando está en el aire, pero en esta instantánea ¡qué riqueza de imágenes, de emociones, de enseñanzas!

Estas palabras tan exactas de Paul Morand pueden aplicarse a los autores de novelas cortas de todo tiempo. El cuento deja de cultivarse en un momento dado (es el caso de la época actual, por ejemplo), pero se debe más bien al artífice que a la obra de arte, porque si para algo se necesita ser un artista nato es, precisamente, para concebir y realizar una novela corta.

Bret Harte fue, en realidad un autor de novelas cortas. No inventó, lógicamente, el género, pero con habilidad rara, en moldes clásicos, fundió el tema típico de Norteamérica.

Un acontecimiento de épica grandeza, la conquista del oro, lo hizo nacer.

En el mismo Far West debía imitarlo más tarde O. Henry.

O. Henry, cuyo nombre real es Sidney Porter, vivió en Texas, en la frontera de Estados Unidos y México.

Sus héroes ya no son los mineros de Bret Harte, hombres de otra tierra que arraigaron en California, sino los jinetes y arrieros de las llanuras de Texas.

Sus héroes fueron cowboys y ranchmen y más adelante vagabundos y atorrantes, verdaderos pícaros nacidos con el crecimiento repentino de las grandes ciudades, y que, agrandándose juntamente con ellas, han creado ese tipo único del gangster, hombre salvaje en medio de la vida civilizada.

En los héroes de O. Henry, ya sea el alegre cowboy de Texas, Owen Wister como Martín Burney, basurero, boxeador y vendedor de pájaros, hay una complicación psicológica que no tiene el buscador de oro de Bret Harte y un humor dicharachero y bonachón que equilibra, en la lucha diaria, sus estafas y sus malas acciones; pero los emparenta el sentido de rebelión que tienen en todas sus acciones.

Aquéllos, más primitivos y vehementes; éstos, más astutos y com-

plicados. Aquéllos a pleno aire, un paisaje no domado por decoración; éstos, los nacientes rascacielos y el complicado juego de pasiones de la vida moderna.

Cowboy, también buscador de oro, negociante, farmacéutico y empleado de banco, O. Henry conoció directamente la vida que describió más adelante en los doce volúmenes de novelas cortas que forman su obra literaria.

Incluso, estuvo algunos años en la cárcel, purgando el desfalco cometido por él en el banco donde fue cajero; de aquí el conocimiento seguro de los caballeros de industria y de los rateros vulgares que llevan cínicamente su desvergüenza, como un timbre de honor.

Como los pícaros de las novelas españolas, el vivir de la trampa y del timo lo consideran un signo de inteligencia y de hombría.

Créense, en el fondo, algo así como los benefactores de una sociedad que no da cuartel y persigue al robo como a la peste. Tienen su filosofía y en su filosofía, la justificación de sus estafas y de sus persecuciones.

Los héroes de O. Henry están colocados fuera de la ley y en esto coinciden con los mineros de Bret Harte; pero en los otros predomina un sentido humanitarista que justifica el delito.

En los héroes de O. Henry hay un fondo amargo de revancha y de pesimismo; en el fondo, son más revolucionarios que los mineros de California, creados por Bret Harte.

Pero junto a esto o mejor, infiltrados en la atmósfera misma de su vida, el humor de Sidney Porter hace dudar de la veracidad de lo que se está contando.

No es el fondo poético lo que da color y originalidad a la novela corta de O. Henry, sino el aspecto amargo de la vida del cowboy, al cual se le quita la novia y viene a interrumpir la ceremonia volándole la oreja al novio o del borracho que huye de Estados Unidos, creyendo haber muerto a un camarada.

Eso no impide que el cowboy oiga una conversación de su antigua novia y desista de su venganza y que el borracho, emigrado a la Paz, puerto de mar en el Caribe (el humorismo de O. Henry se aprovecha de la geografía en ciertas ocasiones), se encuentre con el antiguo amigo a quien no ha herido y con el cual vuelve a la civilización.

Hay, pues, en O. Henry el convencionalismo del magazine popular, de la historia que termina bien y que los editores buscan aún y

siempre pagan, que Bret Harte no tuvo. Esto es lo que los diferencia esencialmente. En O. Henry hay, sin lugar a dudas, la pasta de un artista superior del relato breve, pero el aspecto comercial ha triunfado sobre su sentido artístico, convirtiendo el relato en el cuento folletín, donde todo está sometido, no a la interpretación de la vida, sino al rebuscamiento del efecto.

En sus *Voces de la Ciudad* y en sus cuentos, *Corazones del Oeste*, O. Henry ha sometido la obra de arte a una convención amarga, muy de acuerdo con estas ideas expresadas por él en un fragmento de carta a su nieta:

"Todos nos vemos impulsados a ser un poco prevaricadores, mentirosos e hipócritas no sólo de tiempo en tiempo sino todos los días de nuestra vida. Si no hiciéramos esto la máquina social se desharía en pedazos en menos de una jornada".

"Es necesario que procedamos así por la conveniencia de unos y de otros, como es necesario que usemos vestidos. Lo hacemos así por lo menos para vivir".

Hay en O. Henry una filosofía que se disfraza de clown y se adapta al medio, porque es necesario vivir.

Pero su ejemplo, en manos de escritores ramplones, fue pernicioso.

Peter B. Kyn, Chambers y otros, sin el talento ni el humor agudo de O. Henry, hicieron el cuento folletín de las numerosas revistas americanas repitiendo los trucos y convencionalismos aprovechados más tarde por el cine hasta la saciedad.

Con el cuentista Jack London, debía volver el cuento norteamericano a su sentido original.

Había en London un aventurero retrasado. Si hubiera nacido en la época de Bret Harte, habría sido, como él, un cantor del épico primitivismo de los mineros; pero, a falta de ello, hizo de su vida una aventura de primer orden.

Era un californiano auténtico, pues había nacido en San Francisco. La epopeya de los buscadores de oro de California había terminado. Se marcha entonces al Klondike, a Alaska e incorpora a la literatura americana los buscadores de oro en aquellas regiones heladas y terribles.

En los héroes brethartianos la lucha con el medio casi no existe. California tiene un clima ideal. Los héroes de London, sobre todo sus buscadores de oro, luchan denodadamente contra el frío y contra las fuerzas desencadenadas en aquel país, cuya primavera es fugitiva y maravillosa, como es larga e implacable la época de frío.

Los vagabundos de Melville y de Bret Harte son trasladados a los rincones más apartados del globo.

London no es un aventurero artificial o tartarinesco. Apasionado de los espacios vírgenes, persigue en ski, en trineo o a la vela, por océanos desconocidos, lo que su inquietud le va dictando. Es casi el héroe de sus cuentos. Hay en él un sentido deportista muy de acuerdo con el norteamericano de su tiempo. El ejecuta realmente lo que sueña cada estudiante norteamericano, nadando en la piscina o haciendo maniobras náuticas en los alrededores de la playa de Miami, donde lo observan, estáticas, algunas chicas que toman baños de sol, tendidas en la arena.

Este afán de buscar aventuras, de conocer el mundo, de cantar la vuelta a la naturaleza como única solución, es el natural contraste entre la urbe tentacular que devora el aspecto bueno del hombre y la naturaleza, donde según Jack London y hasta cierto punto el mismo Walt Withman está la lección de sencillez, de acuerdo con la verdadera vida, que el hombre debe escuchar.

Su ideal es un tipo de hombre bello, en el cual la fuerza y la bondad están equilibrados armoniosamente. Ideal que se aleja grandemente de la realidad que va creando en la sociabilidad yanqui el tipo del hombre standard, del Babbit pintado más tarde por Sinclair Lewis.

Duglight, héroe de una tierra nueva, era un ser humano distinto, un hombre por encima de los hombres, un hombre que era gloriosamente un hombre y nada más que un hombre.

He aquí los rasgos del protagonista de una de sus obras principales, autobiográfica en gran parte, según los críticos y comentadores, cuyo poder de simpatía era tal que donde él se acercaba la alegría se hacía un hecho y se embellecía la vida.

De ahí el sobrenombre, Radiosa Aurora, porque era sano y bondadoso y prometedor como un día que nace. Esencialmente un hombre de pleno aire, según su expresión.

Este amor por la naturaleza, en contraste con la vida artificial de las ciudades, llega por momentos a un panteísmo épico, donde la selva tiene un alma y el animal un sentido casi humano.

En *El Llamado del Bosque*, su primer gran éxito, se pinta la historia de un perro de Alaska.

Jamás un escritor ha descrito con un vigor y una precisión tan objetivas todos los pormenores y todos los matices de una sicología animal.

Y en todos sus cuentos, los perros lanudos que conducen los trineos por el desierto blanco tienen un alma animal que, según el hombre, ha de ser buena o mala.

Buck, Colmillo Blanco, Michael, etc., desarrollarán sus instintos, malévolos o cordiales, según el trato de los amos.

Y en esto hay una filosofía de tipo socialista que Jack London va a infiltrar en todas las creaciones que, en menos de veinte años, salieron de su pluma. El efecto humanitarista que London tiene por los animales lo va a extender, con un gesto mesiánico, a todos los desheredados y especialmente a los vagabundos y aventureros que se alejan de la ciudad por no estar de acuerdo sus naturalezas primitivas con el convencionalismo, la malicia que el medio necesita para triunfar y van a la aventura, a la lucha con los elementos, a calmar esa inquietud o anhelo de triunfar que no han encontrado en el tumulto multitudinario de la urbe.

O triunfan, como es el caso de Martín Eden y Radiosa Aurora, o mueren heroicamente en lucha por lo que han soñado, sea el triunfo ideal, la persecución de la fortuna o simplemente el deseo de sobrevivir.

Nada más de acuerdo, por lo demás, con el lema que se impuso el propio London al comenzar su vida: *El trabajo lo es todo: es la santificación y la salvación.*

Doctrina que se explica en un lector de Marx y de Spencer y que sólo en esto hace estribar la salvación del hombre en un mundo mejor que su imaginación infantil entrevió, como un Julio Verne que hubiera sufrido mucho, en *El Torbellino* y *En el Valle de la Luna* que, según su autor, es el retorno a la vida patriarcal.

En los cuentos de London se ha borrado el sentimentalismo poético de Bret Harte. Es una nueva época y un nuevo hombre. La lucha en el Klondike es más áspera que en la California de Bret Harte y el ser un marinero de buque de vela en los mares de oriente una disciplina más ruda que dirigir un periódico en San Francisco.

El cuento de London es dinamismo puro, un concentrado de acción en un fondo salvaje, dice Michaud. No por eso menos americano.

La obra de Jack London no solamente es un documento de los paisajes y costumbres de mineros y vagabundos y boxeadores, sino una representación de las cualidades vigorosas y juveniles del americano del siglo xx con sus defectos y sus cualidades.

Lo que tiene de sano y de fuerte esta literatura y sobre todo lo que

tiene de fuerzas primarias y selváticas, a pesar de que London murió muy joven, agotado por el surmenage, por adquirir bienes fugitivos, según Lewisohn, explica su boga en la civilizada Francia y en países tan lejanos como la fría Suecia y la Rusia revolucionaria.

En London se pronuncia casi sin humor el dramatismo brethartiano; en O. Henry, sólo el humor, sin el sentido caricaturesco de Mark Twain.

Numerosos escritores han continuado la orientación iniciada por Bret Harte, pero esta vez en un arte comercializado por los magazines y por el cine.

Algunos como Zane Grey y Harved Belle Wright, inventando aventuras inverosímiles de cowboys, bandidos y sheriffs en que el truco de la historia que termina bien ha sido explotado hasta la vulgaridad y hasta la ingenuidad, acercándose en sus líneas principales y con la decoración moderna del ambiente, a los libros de caballería.

El Amadis es el cowboy, bello de estampa y generoso de sentimientos que luchando con la bravura de sus brazos contra el mal, galopa por cerros y quebradas, llanos y ríos para llegar a tiempo de salvar a la niña inocente, presa en las garras de los malvados, la princesa de la novela y llevársela en el anca vencedora de su corcel.

No termina, sin embargo, con el abuso del héroe y por hombres que no tuvieron ni el genio ni la sinceridad de London, esta curiosa antítesis entre la ciudad y el campo, el retorno a la vida primitiva como una reacción contra el rascacielo y la vida densa.

J. Oliver Curwood sigue a London de cerca y vuelve a las aventuras en el Klondike y en el Canadá con sus perros hombres y sus hombres perros.

Hemos llegado al punto final de esta evolución literaria que nace con Bret Harte.

El enorme crecimiento de Norteamérica en la segunda mitad del siglo XIX y a principios del XX modifica estas tendencias naturales, propias del sajón que ha venido a colonizar y luego se independiza material y espiritualmente. La lucha por la vida se hace difícil. Cada uno es esclavo de su trabajo, si no es un privilegiado de la fortuna, que apenas le da para vivir.

La época heroica ha terminado, sin duda alguna, y la etapa burguesa no es el descanso sino el esfuerzo interno en compensación de las fuerzas gastadas en las aventuras del oro de California y Klondike y

en la peregrinación a las praderas, en busca de tierras nuevas que sembrar.

No muere el instinto dinámico de la raza. El vigor se disciplina. El comerciante se convierte en industrial y el aventurero en soldado o marino. Y si nace un hombre de la característica de Bret Harte o de London, imaginará la aventura en lugar de realizarla.

Este es el caso de Sherwood Anderson, el *aventurero pasivo*, que ha reemplazado la vida errante por evasiones imaginarias, en constante ruptura con el orden social y como el héroe de Bret Harte y de London es el nómada que vuelve voluntariamente la espalda a la ciudad.

Es el vagabundo que ha ensayado todos los oficios antes de conquistar el renombre literario. Nace demasiado tarde, cuando ya no hay aventura que correr. El velero se pudre en las bahías lejanas o sirve de pontón en los puertos. La etapa fulgurante del oro ha terminado. La vida se ha cerrado con una trama implacable de poleas y de hierros. La ciudad es un muro que arraiga y no deja el camino libre.

Un nuevo elemento ha venido a complicar la línea elemental del pionero. El pesimismo eslavo, la influencia sentimental del vagabundo de Máximo Gorki y de Panai Istrati.

Como ellos, Anderson desprecia toda jerarquía establecida, denuncia a la sociedad actual como un tejido de mentiras y exalta el libre instinto y el estado de naturaleza como el héroe londoniano.

La sociedad contra la cual Anderson se rebela está regida por las fuerzas que se reparten la dominación: el money-making, fanático de los negocios, y el puritano, fanático de la moral; y con frecuencia es el mismo personaje el que asume el doble papel.

A estos bajos apetitos de lucro y a la hipocresía de una barbarie civilizada, opone Sherwood Anderson un salvajismo, rico en savia; al hombre mecanizado por la garra de las finanzas, el hombre primitivo en su desbordante vitalidad.

A London que abandona la ciudad y va en busca de aventuras a países lejanos, el cinismo burlón del declassé, la alegría de sentirse un miserable y un harapiento, en medio del lujo y del bienestar de los poseedores de la fortuna.

Se acercará, por esto, a los negros, menospreciados por su inferioridad racial. Ellos le enseñarán su filosofía de vencidos que no quieren morir. ¿Para qué alejarse a países distantes a buscar el perfume de las islas venturosas cuando una canción negra es el camino que debe seguirse para arribar a la última verdad?

El aventurero pasivo hará de su yo un espejo, amplificador o empuñador de la realidad ambiente. La aventura nacerá dentro de él y morirá en él. Esta será su evasión. En su complejo de inferioridad imaginará la acción en lugar de efectuarla.

Tal concepto, el mismo de Bret Harte, tomará por las circunstancias del tiempo y del espacio una forma nueva. Se hará trágica con Teodoro Dreiser y John Dos Passos, especulativa con Waldo Franck, sátira social en Sinclair Lewis, picaresca con Anita Loos y tendrá un nuevo vuelco maginativo con Hergesheimer y Strimbling, que van en busca de aventuras pintorescas al trópico y a los países de Sudamérica.

Sólo en un caso, en el dramaturgo Eugenio O'Neill, vuelve con todas sus potencias este sentido elemental y primitivo que es la esencia del genio de Norteamérica.

Es el instinto que se convierte en creación genial. Si el americano es un civilizado sin tradición, como dice Keyserling, O'Neill sería su representación más acabada.

Ninguna traba literaria, ninguna experiencia impide su vuelo creador. Guiado por su instinto, inventa su forma y descubre sus asuntos.

De ahí la grandiosidad de *El Emperador Jones*, fantasmagoría del espanto, como dice *Lewisohn*, o de la tragedia de aquel ballenero que recuerda el *Sea Wolf* de London o *El Negro del Narciso*, de Conrad; de aquí la invención del monólogo mudo, en que el gesto es la única denuncia de la lucha que hierve en los cerebros de los personajes de sus dramas y tragedias.

He creído necesario este largo panorama de la literatura de Norteamérica, en su expresión típica y racial, para explicar cómo en la América del Sur, en tono menor, naturalmente, se ha injertado una modalidad semejante que intenta en vano una interpretación de los fenómenos esporádicos e imprecisos de su alma colectiva en formación.

II

BRET HARTE Y SUDAMÉRICA

En todas las interpretaciones que conozco de la literatura de América desde México a los países del sur del Continente, no se ha dado al origen del criollismo una solución satisfactoria.

Para la mayoría, la influencia documental y social del naturalismo,

el de Zola y Maupassant, sobre todo, es la causa de la nueva orientación nacionalista, la que libertó la literatura regional del romanticismo y de la presión de los escritores españoles.

Es demasiado amplio, en tiempo y espacio, el influjo de Zola y de su carácter social, de Maupassant y de la fórmula del cuento naturalista, para no suponer que éstos fueron los modelos de todos los escritores de América que intentaron una interpretación directa del campo, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la fecha.

Más adelante, debemos contar con la literatura rusa, la de Tolstoi y de Gorki, particularmente, como una crítica realista del medio y de una clase dominadora.

En los últimos tiempos y por la semejanza del latifundio ruso con la encomienda colonial y del mujik con el inquilino o mediero de los fundos y estancias de América, la actitud del escritor se acercó a la de los escritores rusos de la época del zarismo y de la postrevolución.

El éxito de librería de las novelas rusas traducidas al español y al francés, en Europa y América, ha suministrado un argumento fácil y hacedero.

No es nuestro intento negar esas influencias, de las que, lógicamente, no se ha librado ningún novelista de América y muchos dramaturgos, pero esa influencia es más de forma que de fondo, y se refiere más a la técnica que a la esencia misma de la creación.

Los novelistas franceses, los rusos y los españoles, no podían darnos el camino para observar las modalidades de nuestra vida campesina ni el contraste del gaucho y del huaso, del pelado y del llanero, en la evolución social de la vida americana.

Ni Zola, ni Maupassant, ni Gorki cultivaron la novela campesina. Escribieron sobre el campo, pero fue la ciudad, el obrero, el anónimo habitante del arrabal, la tumultuosa vida de la fábrica, el teatro de la mayoría de sus novelas. Nos legaron el sentimiento humanista del siglo XIX, la actitud rebelde hacia la burguesía capitalista, pero no fueron ellos los que abrieron los ojos de los novelistas de América hacia la vida y el paisaje americanos.

Maupassant y Gorki pudieron darnos los resortes del cuento moderno, pero no el sentido de nuestra personalidad de americanos.

Una compulsación de fechas nos puede dar la clave inicial de nuestro americanismo, criollismo o nativismo. Nos puede orientar en los primeros gérmenes de la novela americana actual.

El naturalismo llegó a su plenitud en 1893.

Las obras fundamentales de la literatura típica de América, las novelas de Acevedo Díaz, por ejemplo, fueron publicadas con anterioridad. *Nativa* es de 1880. *Ismael* de 1888.

En el Uruguay, especialmente, y en Argentina, se incubaba el criollismo que en menos de veinte años se va a propagar en las zonas australes de Sudamérica.

El Atlántico es la cuna del nativismo rural de la América Hispánica.

La pampa y su extensión ilimitada. La línea recta de su paisaje inhabitado que rompen las cabalgatas aulladoras de las indias o de los gauchos, sus descendientes legítimos. La pampa de los caballos baguales y de los vacunos cimarrones, la pampa de la brillazón engañadora o de las quemazones trágicas, será el escenario de las novelas futuras.

El héroe, el gaucho. El gaucho con un sentido de libertad y de voluntad que no se advierte en los demás mestizos de América, según Waldo Franck, animará la inercia gris de la llanura, donde la tierra y el cielo se abrazan en el horizonte.

El gaucho supo vivir la vida del indio con una conciencia castellana y adoptó los rasgos de la moral primitiva de la pampa, la lealtad, la hospitalidad, el valor, con todo el fervor ideal de una raza que había asumido la carga de la santa iglesia romana.

La pampa lo obligaba a ser nómada y éste nomadismo lo modeló en carne y sangre.

La mujer, la familia, fueron cosas secundarias, casi improvisadas, frente al horizonte abierto ante él. El individualismo se hizo bravía independencia ante la libertad del mundo que se alargaba inacabable a cada golpe de los cascos de su flete. Guerras y revoluciones, crímenes o robos, se solucionaban galopando la huella interminable. En la pampa no hay jueces ni policías. Es un aliado que nunca traiciona. El caballo es la viabilidad y el cimarrón y su cuero, el alimento y la casa y el traje.

El baqueano y el rastreador, gauchos elementales, se completan en la evolución social de la llanura. Fructuoso Rivera y Facundo Quiroga eran baqueanos y rastreadores evolucionados en un sentido político y militar.

Con su chiripá que le cubría la cintura y los muslos, botas de vacunos o de potro, con sus rodajas o nazarenas, con un pañuelo en la frente, un sombrero gacho, sujeto con un barbijo y el poncho que es como una amplificación del albornoz beduino, según Groussac,

en las domas, en las hierras o las carreras de parejeros y con la guitarra, fuente de coplas y romances, era el gaucho un tema de primer orden para los novelistas que lo habían descubierto. El héroe.

Existía en la poesía popular. Martín Fierro era el resumen del espíritu de independencia y del romanticismo primitivo del gaucho. Algo así como el héroe de un cantar de gesta que huía de la civilización, en lugar de acercarse a ella como en los poemas heroicos de la Edad Media castellana.

En las décimas y quintillas de Hernández se perfila un héroe que odia la civilización, la cual lo considera un delincuente. Su individualismo se hace, entonces, ilimitado como la llanura. Sus posibilidades de vida son tan grandes como la pampa. Ni mar ni cordillera se oponen a la expansión de su personalidad.

Martín Fierro y Santos Vega se resumirán, más adelante, en don Segundo Sombra.

Los novelistas uruguayos, Acevedo Díaz y Javier de Viana lo interpretarán en la primera etapa de su vida gauchesca.

Como soldado de caballería, el primero. Como agricultor, después de las revoluciones, el segundo.

En ambos, su característica será aventurera y épica. En los dos casos, hermanos de los mineros de Bret Harte y de los aventureros de London.

Aquí tenemos el punto de contacto. Bret Harte fue traducido al francés en 1872. Uno de los bocetos, *Miss*, se publicó en la *Revue de deux mondes*, revista muy leída en toda la América española. Algunos años más tarde, la mayoría de sus novelas fueron publicadas por el editor Calman-Levy.

En 1863, una casa barcelonesa, Domenech, tradujo con el nombre de *Bocetos californianos*, catorce novelas de Bret Harte, las mejores, con ágiles ilustraciones de Pellicer.

La edición fue copiosa y debe haber circulado profusamente por todos los países de América.

Sarmiento, en carta publicada en el Tomo XLIII de sus *Obras completas* se manifiesta familiarizado con la técnica y la intención americanizante de Bret Harte.

“Bret Harte —dice— el famoso novelista californiano, que hace uso con frecuencia de las extrañas formas, de las síncopas y barbarismos y de la pintoresca retórica del Far West o de los squatters o rayanos

fronterizos, que acudieron desde los primeros tiempos a la fama de las pepitas de oro de los placeres".

En la reacción del héroe brethartiano ante el medio, encuentro yo el primer germen del criollismo en la costa del Atlántico.

El héroe de Bret Harte era el aventurero de América. En California había hombres de todas las regiones de la tierra, pero era el norteamericano el más audaz y el más dinámico. Los caracterizaba una embriaguez vesánica de la propia personalidad. En su afán de conquistadores, el instinto se había hecho una fuerza subyugadora e incontrarrestable. Y al pintarlo Bret Harte en sus *Bocetos*, parecía poéticamente embriagado de este impulso soberano de dominación y de arraigo en la tierra que consideraba su patrimonio legal.

Creía hacer obra original y americana cuando aseguraba que el *secreto de la novela corta americana estaba en el desarrollo de la vida peculiar de América*.

Los autores sudamericanos, con frecuencia improvisados y espontáneos, nada han dicho sobre sus lecturas de Bret Harte, y los críticos, salvo Zum Felde, al referirse a Quiroga, y Roxló al analizar la obra de Viana, citan al novelista californiano entre los probables antecedentes del cuento uruguayo moderno.

Más adelante, sin embargo, en la evolución del cuento contemporáneo, las consideraciones son más explícitas en lo que se refiere a Kipling y a London.

Sin embargo, debemos apoyarnos en esta clara afirmación de hacer literatura de América sin relación con España y Francia en los países sudamericanos, ya que en los ensayos anteriores de la Colonia y de la época de la Independencia, no hay antecedentes que justifiquen el prodigioso desarrollo de la novela corta criollista o nativista.

El Facundo de Sarmiento, las hazañas épicas de Martín Fierro y Santos Vega o las aventuras folletinescas de Juan Moreira, de Eduardo Gutiérrez no tienen relación artística con Acevedo Díaz y Javier de Viana.

Son historias, poesía popular o relato imaginativo. No hay en ellas intención alguna de interpretación o de arte moderno. Es la realidad que se agranda y se impone a la pupila de hombres excepcionales en los cuales existía, es claro, profundamente, el sentimiento nacional.

Bret Harte, en cambio, daba el modelo del aventurero, desgajado del bloque de una sociedad casi colonial y modelando libremente su

personalidad en un medio propicio y daba, además, el marco literario, paisaje y acción, en una forma armónica y nueva.

Eduardo Acevedo Díaz es el primer exponente que aparece en la literatura americana como intérprete genuino de la vida criolla en forma novelesca.

No son sus personajes los gauchos románticos y sus antípodas los viejos refraneros y maliciosos como el viejo Viscacha frente a Martín Fierro. Son gauchos más reales: indios cimarrones, montoneros, bandeirantes, mulatos esclavos, chinas de trenzas y capitanejos improvisados, gente de la pampa bravía y junto a ellos, señorones espetados con la hidalga pulcritud del español, damas de crinolina de alto peinetón, reinas de los saraos, petimetres madrigalescos y damiselas pizpiretas, olientes a siglo XVIII, gente de las casonas de mojinetes y reja, de las incipientes ciudades de principios del siglo; pero toda esa multitud, terratenientes y burócratas y gauchos de pampa libre, se mueve dentro de una decoración heroica.

Es la hora de la Independencia.

El mestizo y el criollo nada quieren ya con el rey de España. Los nativos de la banda oriental se unifican en la aspiración de una nación libre.

Las novelas de Acevedo Díaz pintan todo el proceso heroico de la Independencia: *Ismael*, la época de Artigas; *Nativa*, el período de las montoneras; *Grito de Gloria*, la emancipación.

Es algo de lo que hizo en Chile Blest Gana, en *Durante la Reconquista*, pero artísticamente más realizado.

La trilogía está envuelta en una atmósfera romántica que Zum Felde atribuye a la influencia de Hugo, naturalmente muy leído en esa época.

¿Por qué, digo yo, no ha de derivarse de Bret Harte, en el cual había, mezclados con la observación real, un soplo de romanticismo, propio del medio que creaba?

California, en la frontera de México, con una decoración de vieja colonia española, damas de peinetón, hidalgos espetados y barbudos, el mestizo sirviente de la vieja casona, el bandido hidalguesco, el mulato fabricante de dulces era un modelo más cercano que los inflados personajes de *Nuestra Señora de París* y de *Los Miserables*.

Los héroes de *Ismael* y de *Nativa* tienen más contacto con los de las novelas de la guerra de Secesión y de California que con Juan Valjean o Cuasimodo.

Y son más que una evocación del París medieval como *Nuestra Señora*, o una crítica a las cárceles francesas como en *Los Miserables*, el grito ronco de un pueblo que comienza a vivir, una mezcla de historia y de epopeya, muy de acuerdo con el héroe mestizo que pelea, en la llanura y en el mar, por la libertad de su país.

Y ahora, la determinación del medio.

Bret Harte sitúa la acción en un ambiente nuevo. Incorpora al relato los árboles y los animales de California.

Le dio al grito zahareño del coyote un carácter esencial en las noches tibias de California, y a las ardillas un valor decorativo en la selva montañesa. El pino yergue su penacho verdinegro en el borde de un barranco, se anima con el relámpago fugaz de la ardilla que trepa por sus gajos nudosos, así como el puma en la llanura americana y el yaguareté en la densa corriente de los grandes ríos.

El quebracho y el ñandubay de las selvas vírgenes del corazón de América, son hermanos del pino y del roble de las montañas costeras del Lejano Oeste.

En las novelas de Acevedo Díaz y Javier de Viana tienen los animales y los árboles una vida peculiar, selvática y fuerte junto a los gauchos soldados o a los agricultores gauchos.

Este tipo de cuento, nutrido con el alma y la tierra en su aspecto inicial, no es el de Europa, por lo menos del siglo XIX.

Ni Zola ni Maupassant, ni menos Víctor Hugo tuvieron tal orientación. En Bret Harte había un hondo sentido de la nueva tierra y de la nueva raza, desconectada de Europa, aunque se nutriese de la savia de su tradición. El sentido americanista de Bret Harte y su interpretación del paisaje y de los hombres de la sociedad californiana de 1851.

Los tupamaros, arrojados por la justicia colonial a las selvas espesas de Río Negro, que se reúnen junto al fogón, en apartado potrill (corral de caballos) en medio de la selva, son hermanos de los buscadores de oro que la civilización empujó al Lejano Oeste y que en cuevas o en barracas, toscamente ensambladas, dormían la fatiga de lavar el polvo de oro que arrastraban en sus arenas los ríos de California. El hecho mismo se parecía singularmente.

El grupo de gauchos matreros, hijos del bosque y de la pampa esperaba la insinuación de un caudillo para crear un pueblo. Y a Artigas primero y a Fructuoso Rivera después, siguieron hasta el mismo Montevideo.

Los mineros californianos animaron con su vitalidad inagotable los valles y quebradas donde se establecieron, y de un campamento minero nació la ciudad de San Francisco.

Zum Felde, al colocar a Acevedo Díaz en el cuadro de los románticos, para justificar la influencia de Hugo en el novelista uruguayo, lo separa de los escritores que vienen después y que cultivaron el género realista, dentro de la prosa de pura imaginación, sin relación histórica, aunque algunas de las novelas cortas de Javier de Viana pinten de nuevo a los gauchos matreros, que a la menor alarma de revolución abandonaron el rancho y se fueron a pelear, como en sus mejores tiempos, en esas *ruidosas patriadas*, como se llamaron criollamente, compuestas de jinetes bárbaros que obedecían a cualquier caudillo descontento que los guiase.

En los cuentos de Javier de Viana encuentro la misma relación con Bret Harte que en las novelas de Acevedo Díaz.

La actitud del novelista frente al campo es la misma. Únicamente han corrido muchos años. La independencia está lejos. La nación se consolida, aunque el motín sea aun uno de los elementos más pintorescos en la vida social. Renace la actividad de la campiña. El rancho de adobes con techo de paja brava; el bagual y el animal cimarrón pueblan los desiertos de la pampa que se inicia en el corral del rancho; pero el gaucho de facón y de guitarra, en la paz, se prolonga en selvático individualismo como la llanura. Se aferra a su pasado libre como si temiera al porvenir.

Este va a ser el personaje de Javier de Viana.

La interpretación del cuentista uruguayo es más neta y directa que en Acevedo Díaz. En su concepto del campo continúa siendo un brethartiano, aunque el procedimiento, la salsa del guiso, participe del falso sentido científico del naturalismo de Zola.

Es la época en que la Editorial Sempere lanza al mundo americano sus traducciones de teóricos del anarquismo y de los escritores rusos.

En el carácter escueto con que pinta al campesino, al gaucho, hay la implacabilidad objetiva de Zola y de su escuela, más el sentido humanitario del socialismo en boga; pero los resultados no son naturalistas.

En *Campo*, en *Guri*, en *Gaucha*, sus mejores narraciones, hay un soplo poético, a pesar del pesimismo que se desprende de la brutalidad de sus héroes, sean hombres o mujeres. El relato enmarca, no

como una novela documentada o un cuento maupassantino, sino como un boceto de Bret Harte.

Este parecido no puede ser casual.

El paisaje está presentado como es frecuente en los cuentos californianos y los héroes, como los bandidos y mineros, tienen la decoración del aire libre, el llano donde galopa su flete, el rancho de adobe y paja, el vuelo de los flamencos y garzas de los bañados y cañadones y el perfil azul de las cuchillas lejanas.

Veamos un ejemplo:

“El verano —describe Javier de Viana la pampa en su novela *El Ceibal*— encendía el campo con sus reverberaciones de fuego: brillaban las lomas con su tapiz de doradas flechillas y en el verde luciente de los bajíos, cien flores diversas, de cien gramíneas distintas, bordaban un manto multicolor y aromatizaban el aire que ascendía hacia el toldo ardiente de erizadas nubes”.

“En un recodo de un pequeño arroyo, sobre un cerrillo de poca altura, se ven unos ranchos de adobes y techo de paja brava, con muchos árboles que lo circundan, dándole sombra y encantador aspecto”.

“Tras esta primera línea vienen los sauces, blanqueando con sus racimos de menudas flores, los ñangaripés con su pequeño fruto exquisito, el arazá, el guayacán, la sombría arnera, los gallardos ceibos, cubiertos de grandes flores rojas y aquí y allá, por todas partes, enroscándose en todos los troncos, trepando por todas las ramas, multitud de enredaderas que, una vez en la altura, dejan voluptuosamente tender sus ramas, como desnudos brazos de bacantes que duermen en una hamaca”.

“Una mañana de diciembre, inmensamente cálida, una joven en cuclillas junto al agua, refregaba con tesón unas piezas de ropa, etc.”.

Ahora Bret Harte:

“En la luz creciente de la mañana —capítulo 1, de *Maruja*— comenzaban a dibujarse las polvorientas y extensas redadas de la carretera de San José. Por ambos lados de estos campos de trigo y avena, despertaban, extendiéndose hasta confundirse con el celaje. Hacia el este y el sur retirábanse las estrellas ante el avance del nuevo día: en el oeste, parpadeaban unas cuantas aún, entre las pobladas cimas de la cañada, donde parecía haberse despedido la noche. A lo lejos, algunos pájaros oscuros volaban despacio, a ras de tierra: más allá, un coyote gris, sorprendido por el amanecer, andaba torpe-

mente; y algo más cerca, un vagabundo cruzaba el camino, hundiéndose en el polvo, seco en aquella noche sin rocío, para saltar el tapial y buscar un albergue distante”.

“Durante algún tiempo, el hombre y la bestia conservaron el mismo paso y la misma dirección, con extraña semejanza de apariencia y expresión. El coyote, con el aspecto de su más civilizado e inofensivo compañero, el perro, tan molesto para los caminantes ordinarios; pero ambos mostrando las mismas características de perezosa vagancia y semidesorden. El coyote agachándose, a paso de andadura, inquieta y furtivamente, cosas que corrían parejas con el paso evasivo y las miradas esparcidas del vagabundo.

Observamos el mismo sistema de presentar el paisaje y dentro de él los personajes, uniéndolos en forma tan exacta, como si formaran parte de él mismo.

Nada de esto existe en el cuento y en la novela naturalista. Los personajes viven en el ambiente transformado por obra de la civilización, casi en contraste con su psicología que se ha divorciado, en la mayoría de los casos, del mundo en que vive.

Y en cuanto a la individualización de los héroes, presentados en distintos aspectos de su vida, hombres y mujeres, la coincidencia es mayor aún. En el cuento de Bret Harte, como en el de London, de Curwood, de Zane Grey y como lo han heredado las películas del Lejano Oeste, hay un héroe, especie de tipo idealizado y caballeresco, a quien persigue el hombre malo, el traidor, hombre de influencia y de dinero. El buscador de oro, en Bret Harte; el aventurero, en London; el cowboy, en Zane Grey y en O. Henry.

Una niña, siempre fiel, es el objeto de esta rivalidad entre los dos personajes, el bueno y el malo. En el paréntesis rápido de la acción, cabalgatas locas por los caminos, astutas emboscadas, ingenuidad de los sheriffs en la persecución. A veces, parece que va a triunfar el malo, pero de pronto la suerte da un brusco aletazo y el hombre bueno se casa con la niña leal.

En la época de las sociedades heroicas así ha sucedido. A nosotros nos parece simple, pero el caso se repite desde el tiempo de los caballeros medievales hasta la formación de los nuevos pueblos de América.

Si variamos el medio: la pampa en lugar del Far West. Si cambiamos los tipos: el gaucho bueno por el hombre varonil y despreciado de Bret Harte y el gaucho artero por el traidor del cuento yanqui, el resultado es el mismo. Lo mismo la simplicidad de los

personajes y del asunto, envuelto en la decoración de un paisaje nuevo en literatura. Descontado el humor, naturalmente.

El escritor sudamericano es, con frecuencia, de una gravedad trascendental. Raras veces la sonrisa alegra la prosa de Acevedo Díaz o de Javier de Viana. Hay en sus novelas la monotonía de la llanura y el tono melancólico del mestizo, aun en sus arrebatos más heroicos.

Bret Harte se caracteriza por un profundo optimismo. Sus mineros saben que su esfuerzo es simiente de porvenir. Los mestizos de Acevedo Díaz y Javier de Viana, éstos, sobre todo, llevan en sí un germen de fracaso, de falta de fe en el futuro.

La misma actitud amarga estructura vitalmente la obra de Florencio Sánchez, la rural y la urbana.

"Nacidos de chulo y de charrúa —dice en una carta—, nos queda de la India madre un resto de sus rebeldías indómitas y del chulo que la fecundó, la afición al fandango, los desplantes atrevidos, las fanfarronerías, la verbosidad comadrera y el salivazo por el colmillo, etc."

Verdadera explicación de la filosofía que mueve a los héroes pampeanos de *Barranca Abaja* y de *Los Muertos*.

En esto se relaciona Sánchez sin haberlo conocido, con O'Neill, por su amor a los caídos y a los humildes, por la intensa piedad hacia lo que él cree irremediable en la sociedad que ve el mal y no sabe curarlo.

En Carlos Reyles, considerado desde el punto de vista regional, tenemos una curiosa mezcla de optimismo y pesimismo.

Beba, novela publicada en 1897, es casi uno de esos libros constructivos del tipo de *La Damita de la Casa Grande*, de London.

Dick Forrest, el héroe de London, por su amor al progreso, por su deseo de traer los adelantos maquinistas a su estancia de California, es un hermano de Rivero, el héroe de *Beba*.

Ambos son tipos de empresa, rectos y activos. A ambos, el amor les embellece la vida y los alienta en su creación, pero aunque las heroínas, *Beba* y *Paula*, mueren sin conseguir la felicidad, el héroe londoniano triunfa en su empresa y el héroe de Reyles es derrotado.

Es, como se ve, otro punto de vista distinto del de Bret Harte, pero, en cambio, se acerca al de London, continuador en el tiempo, del concepto del pioneer pintado por el novelista californiano. Como si dijéramos, el pioneer evolucionado. El aventurero convertido en industrial.

El tipo narrativo que evoluciona desde Acevedo Díaz a Reyles, o parecía tomar un camino semejante a los escritores yanquis posteriores a London, a un ahondamiento de la vida burguesa y campesina, el acercamiento entre la pampa y la ciudad, como se ve en el *Terruño* del mismo Reyles y en algunas de las novelas de Montiel Ballesteros, sobre todo *La raza*.

Pero, de pronto, aparece un escritor que va a renovar otra vez el sentido inicial, la vuelta al aire libre, descubriendo un mundo inexplorado antes en literatura, donde el gaucho se ha vuelto obrero y ya no tiene la pampa como decoración de sus cabalgatas y de sus pasiones individualistas.

Horacio Quiroga empieza como un escritor decadente. *Arrecifes de coral* es el primer libro de este tipo que aparece en el Uruguay. Todas las delincuencias y alquimias del decadentismo francés están en estos versos extravagantes, en que la retórica lo es todo y la sensibilidad del artista no es otra cosa que el gesto cínico del que quiere asombrar, más que convencer.

Quiroga no tiene interés alguno por su país, se siente en él un desterrado. Es París la patria que su espíritu sueña y desea; pero interviene el azar y el escritor marcha hacia el territorio de Misiones, en pleno trópico.

La selva grandiosa y traidora, el sol implacable, los pantanos y las serpientes venenosas, las tempestades y los pájaros, y en este escenario épico, la lucha del hombre por vencer un medio hostil.

El americano se despierta en Quiroga. Del poeta decadente surge el aventurero, pero este aventurero es, más bien, literario que real. Su visión del Chaco, del Paraná, de las plantaciones de algodón, de los hombres que fueron a colonizar el lejano territorio, son las de un espectador, no las de un real y efectivo hombre de aventuras.

Es ciertamente un verdadero discípulo de Bret Harte y de London y aun de Kipling a causa de su panteísmo, y en esto se diferencia fundamentalmente de Reyles, de Acevedo Díaz y de Viana.

Quiroga es un poeta que va en busca de un territorio virgen en literatura, pero no es un hombre de acción, cuyas creaciones surgirán del grado en que intervendrá, como protagonista, en la acción misma.

No es, en realidad, un colono ni un pioneer sino un hombre de ciudad, un refinado que va a contemplar la vida que lo rodea y a sentirla, naturalmente, con una calidad poética y un justo sentido de la verdad.

No representa como Bret Harte la epopeya del territorio de Misiones, ni como London la lucha del hombre en lejanas regiones casi polares. El uno y el otro, Bret Harte y London son, citando de nuevo a Lewinsohn, los exponentes del dinamismo característico del anglosajón.

Quiroga siente este dinamismo espiritualista, pero no lo realiza. Por lo demás, la lucha en el Chaco no tiene grandeza ni son tampoco grandes los héroes de sus cuentos.

Más que creadores de un mundo nuevo, parecen vencidos de la ciudad que van a esas lejanas regiones a tentar una fortuna que no crean.

A ratos, intervienen indios, en forma muy accidental. Los criollos mismos casi no figuran. Son esclavos, ingleses, franceses, italianos, alemanes, americanos mismos, todo el mundo cosmopolita de la Argentina moderna que en su deseo de fortuna ha llegado hasta allá. Desde este punto de vista, la interpretación que de Misiones, del Chaco, ha dado Quiroga, resulta lejana y descolorida, como una colección de fotografías auténticas, hechas por un fotógrafo hábil y artista.

Su mérito está, más bien, en haber aliviado la técnica del cuento, injertando la acción en el medio, esbozado en líneas concretas y generales.

Literariamente, representa una evolución trascendental. Va a influir, por este aspecto, en los escritores uruguayos y en el cuento argentino, retardado en su evolución mucho más que el oriental.

Reñoña, sin embargo, la nota aventurera y pintoresca que en la tierra virgen de América inician dos americanos del norte, Bret Harte y London, en escritores contemporáneos del Uruguay.

Montiel Ballesteros, uno de cuyos libros tiene el sugestivo título de *Rostros Pálidos*, nombre que los indios pieles rojas daban a los europeos. Francisco Espínola, autor de *Raza ciega* y *Sombras sobre la tierra* y Víctor Dotti, autor de un gauchísimo libro titulado *Los Alambreadores*.

Uruguay y su campaña, prolongación de la pampa argentina, ha sido el que ha dado la orientación autóctona a la Argentina y a Chile mismo.

Quiroga, cuya vida se reparte entre dos países, escritor rioplatense como Javier de Viana, ha hecho fructificar la semilla criolla en forma

de relato corto, epopeya disgregada de las tierras a medio formar, a la literatura argentina.

Había en ella un germen de renovación nativista, muy explicable en un país, amenazado por dos grandes naciones, Brasil y Argentina. Necesitaban formar una conciencia nacional para defenderse de influencias culturales y políticas. Era preciso el reajustamiento del espíritu nacional en una tierra que quería ser única y libre. Lo mismo que Estados Unidos del Pacífico, con Bret Harte, aconteció en el Atlántico con Acevedo Díaz y Javier de Viana.

Y así como London va al Klondike para prolongar el concepto varonil del pioneer, así Quiroga lo intenta al salir de su tierra y acercarse a Misiones y al Chaco, en un alarde aventurero y triunfador.

Argentina ha sido más conservadora. Su literatura refleja un país más estático, a pesar de que los modelos criollos estaban relativamente cerca. Martín Fierro y Facundo eran dos tipos iniciales, dos interpretaciones realizadas del gaucho matrero y del gaucho hecho militar.

Es posible que el crecimiento inesperado de Buenos Aires haya urbanizado la pampa prematuramente, antes que viese en la novela su exacta interpretación campera.

Los escritores que inician el movimiento derivan claramente del Uruguay.

Montaraz, de Martiniano Leguizamón, no es sino la faz cisplatense de las novelas épicas de Acevedo Díaz. Lo mismo podemos decir de *Calandria*, drama primitivo, fresco, genuinamente nacional, según Roberto J. Payró.

Los cuentos de Leguizamón, *Recuerdos de la Tierra y Alma nativa*, están más cerca del relato de costumbres que del cuento criollo, derivado de Bret Harte y de London.

En Manuel Ugarte, *Cuentos de la pampa*, hay un intento de interpretación genuina de la vida del gaucho, pero al cuento de Ugarte, a pesar de su factura correcta, no lo anima ningún carácter épico ni siquiera un humanitarismo de tipo social.

Con una objetividad naturalista y una técnica maupassantiana se han deslizado, sin mayor relieve, escenas camperas o dramas indios y revolucionarios.

Un novelista posterior debía encauzar esta literatura, acercándola al sentido romántico que tuvo Bret Harte y ampliando el panorama

del campo argentino, la vida de las estancias y las costumbres de los gauchos de la pampa central y del Neuquén.

Benito Lynch dio en *Los Caranchos de la Florida* el aspecto bravío de la pampa y, al mismo tiempo, el contraste de la sentimentalidad que lo vuelve a acercar a la nota idílica de los anglosajones. En este sentido, está más cerca de Bret Harte que Acevedo Díaz y Viana. Quizá por la influencia de su origen.

Esta nota se hace aún más intensa en *Raquela*, por su gracia agreste y su calidad de ternura, digna hermana de las heroínas de los *Bocetos californianos*.

Cressy, Miss o Flip no difieren de Raquela o de Mabel, hija de ingleses para acentuar la similitud, la heroína desgraciada de *La Evasión*.

La aventura casi no existe. Predomina lo novelesco de la intriga sobre el concepto fatalista de los predecesores; la ternura sobre el alarido y hasta el humor risueño sobre la gravedad trágica.

No es la época heroica. No es el pionero. Existen gauchos matreros y rencorosos, pero siempre hay un héroe, el señorito que ha vivido en el campo y que vence en el momento oportuno, mediante un acto generoso o un truco de comedia de capa y espada, en otras ocasiones. Bastaría citar la salvación de Raquela por el dramaturgo Montenegro, disfrazado de gaucho Huergo, en un potrero de la estancia. No habrían hecho menos Bret Harte, O. Henry o London, en un caso semejante.

En nadie como en Lynch se ve el aspecto novelesco, el más ingenuo, el menos sólido de los escritores que crearan el cuento americano.

En los libros posteriores de Lynch, *El romance de un gaucho*, por ejemplo, el aspecto folletinesco, desviación de la epopeya de Bret Harte y de London que representan en la decadencia del género Zane Grey y Reed Beech, predomina en el escritor argentino sobre la interpretación del campo.

Otro tanto hará Blasco Ibáñez en sus novelas argentinas *La tierra de todos* y *El préstamo de la difunta*.

Luego, el lenguaje gaucho en que está escrita la novela de Lynch pretende una elevación literaria imposible de aceptar. El artificio es visible. Da la impresión que el autor, gran conocedor del lenguaje gauchesco, escribió su novela literariamente y en seguida la tradujo al lenguaje de los gauchos.

Es curioso el contraste entre el uruguayo y el argentino.

Lynch ve en el campo lo pintoresco, lo idílico; Quiroga, lo trágico y lo excepcional.

El primero procede del patrón al gaucho, se compenetra con él. Es el patrón que se viste, como en el teatro, con las bombachas y los fulares del gaucho. El otro, va del obrero al patrón, de la tierra al explotador. El uno es brehartiano; el otro, londoniano.

Pero en el escritor salteño, Juan Carlos Dávalos, se unen las dos corrientes, Quiroga y Lynch, Bret Harte y London en una sola interpretación.

Circunscribe Dávalos su visión gauchesca al campo y a la cordillera de Salta.

Sus personajes serán, pues, arrieros y jinetes; cerro y llanura.

Hay en él la intención de volver a tomar al gaucho en su elemento nativo, no disfrazado por el teatro ni falsificado por los autores. Se observa en su intención un deseo de interpretarlo tal como es.

Bien observa Dávalos que el gaucho ha perdido, a través de los sainetes y las novelas de los magazines, su esencia pura de raza, su carácter épico.

"Yo reivindico el mote gaucho, dice, para aquel varón ecuestre, ya legendario en la memoria de los argentinos del litoral y para su hermano gemelo del norte que es todavía, en ciertas regiones, una realidad anacrónica, una supervivencia casi fantástica, un resabio sorprendente de nobles cualidades espirituales y físicas".

"Para formarse cabal concepto de lo que fuere el gaucho, readquirir la noción de su eficacia en la historia de la civilización argentina y evocar intensamente a los guerrilleros del norte, considero imperativo como un deber cívico y bello, como un antiguo poema de gesta, el estudio directo de tales tipos en su propio medio, ya que el destino, a causa del aislamiento, ha querido que se mantuviesen intactos en los descendientes, las costumbres y caracteres típicos de los antepasados".

En Juan Carlos Dávalos la intención supera a la realización.

Su libro *El viento blanco* tiene un solo acierto digno de tomarse en cuenta, el que da el título al volumen. El arriero salteño que lleva su arreo a través de los desfiladeros cordilleranos y es sorprendido por la nevazón constituye, en realidad, un motivo épico, digno de los cuentos del gran silencio blanco de Jack London.

A Ricardo Güiraldes estaba destinada la tarea de escribir el epílogo de la gran epopeya del gauchaje en la pampa argentina.

Convergen en él la corriente criollista que viene de la banda orien-

tal, el gaucho considerado en un sentido heroico y la corriente juglaresca, personificada en *Martín Fierro* y en el *Santos Vega*, variaciones literarias del mismo tema.

Güiraldes lo trae a la realidad y lo sorprende en el momento que va a desaparecer como tipo heroico para convertirse en un elemento burgués, en un resorte más de la estancia evolucionada comercialmente.

El extranjero, vasco, gallego, italiano o anglosajón va a utilizarlo como los pastos de la llanura o continuará hábil jinete en la faena de arria y de rodeo. Su bombacha disminuirá hasta convertirse en un pantalón de montar y su guarapón, modelado por el pampero, será un sombrero alón hecho en Italia o en Estados Unidos. Así, su espíritu bravío no será sino una amenaza jactanciosa, después de haber bebido algunos vasos de caña o de ginebra en las hierras y en las esquilas.

La actitud de Güiraldes es una actitud pesimista. Estanciero él mismo, gran conocedor del espíritu de los gauchos, pues los ha tratado en el fogón, en las corridas de mate, lo cree definitivamente perdido.

Por eso *Don Segundo Sombra* se eleva sobre las demás novelas pampas, las del Uruguay y las de Argentina, como un canto elegíaco a un pasado definitivamente muerto.

En Güiraldes germinaba ya esta idea. Era semilla que iba poco a poco fructificando en su sensibilidad hasta dar el fruto macizo y rotundo de su novela. Lo había sentido como poeta y lo realizó como novelista, que es ser poeta y hombre, al mismo tiempo.

*Pero hoy el gaucho vencido,
galopando hacia el olvido,
se perdió.*

*Su triste ánimo en pena,
se fue, una noche serena,
y en la Cruz del sur, clavado,
la he yo.*

Canta el poeta en *Gencerro de Cristal*.

Algo semejante le sucede a Cervantes, salvadas las distancias. Y es que la época y el momento de Castilla se parecen. El tiempo relaciona al caballero que persiste en la perspectiva del siglo xvii, con el

gaucho, su descendiente. Su tristeza y su desgracia es sobrevivirse; el uno, en la decadencia de la nacionalidad española y el otro en la prolongación del gauchismo de la Independencia. Pero Cervantes era pobre y su risa pesimista es macabra. Güiraldes era rico y su ensueño es triste, pero poético.

Y aquí una observación. El gaucho pudo desaparecer en su sentido primitivo, pero no había muerto. Argentina está modelada por la pampa, y gauchesca es su política y siguen siendo gauchas sus costumbres, como el caballero de la Mancha subsiste en el castellano y sin heroísmo o con heroísmo, que para el caso es igual, aflora en todos los españoles, grandes y pequeños, en mil hechos de la vida diaria.

Desde el punto de vista literario es el libro de Güiraldes una innovación de primer orden. El lenguaje popular se ha injertado en el literario en una forma artística superior. En realidad, es una anticipación del criollismo futuro de América. Es lo que debe ser el arte criollo, autóctono, de aquí en adelante. El resorte técnico y la riqueza de temperamento artístico que logró tal resultado debe ser estudiada, por significar un nuevo rumbo en la modalidad americana de nuestras literaturas.

Bastará citar algunos ejemplos:

"Atardecía. El cielo tendió unas nubes sobre el horizonte, como un paisano acomoda sus coloreadas matras para dormir. Sentí que la soledad me corría por el espinazo, como un chorrito de agua".

El llamar a una iglesia con el término de petisa y comparar el color de la tierra con el bayo de una cabalgadura, demuestran la perfecta unión entre el medio y los reseros que transitan por él, tras la selva de cuernos y bramidos de la tropa. No en otra forma procedieron, frente a la retórica del libro de Caballería, los autores de novelas picarescas y el propio Cervantes, hijo legítimo de este realismo, raíz y floración de la estepa castellana, de fondo y forma, como lo es Segundo Sombra de la llanura pampeana.

De aquí otra de sus polarizaciones geniales. Lenguaje y asuntos son argentinos, pero hay en su prosa y en su técnica misma, bastaría citar la forma autobiográfica, para emparentar a Güiraldes en el siglo xx con el anónimo autor del "Lazarillo de Tormes", en el siglo xvi.

En Chile, el criollismo se alimenta de elementos muy semejantes a los del Uruguay y de la Argentina, pero los resultados son diversos.

Prende aquí la semilla de Bret Harte, pero los escritores, en su mayoría hombres de ciudad, tienen sólo un conocimiento lejano de la

vida del campo. Su perspectiva es también alejada y vaga. Se ve el campo desde la ciudad. Se ve el paisaje desde el tren y la evolución de nuestro cuento criollo no es otra cosa que el acercamiento desde el fondo de la perspectiva hasta enfocar al guaso de la cordillera, del sur o de la costa en forma directa y realista.

Nace nuestro criollismo como una reacción a la novela urbana, desarrollada en Chile, mucho antes que la novela de campo, por el progreso inesperado de la capital sobre las otras ciudades del país y sobre la población del territorio mismo.

Santiago es una monstruosa creación de la riqueza conquistada en Chañarcillo y luego en el salitre. Atrae como una vorágine todas las fuerzas vivas del país y naturalmente su interpretación literaria tenía que absorber al campo y al mar: al norte y al sur, a la pampa salitrera y a Magallanes.

Desde Blest Gana a Joaquín Edwards, los problemas del provinciano que viene a la capital o del roto que se forma en sus arrabales populosos, ha ocupado a la mayoría de nuestros novelistas.

Por eso, el cuento de campo tiene en Chile un origen algo artificial. Más que producto del campo mismo, es hijo de la influencia de Bret Harte, de los rusos y de London. Tiene, asimismo, una curiosa finalidad política que no vemos en los cuentos de Javier de Viana ni en los de Lynch y demás cuentistas rioplatenses.

Hay el sentido de la aventura. Se busca el héroe que pudiera dar al cuento el carácter épico que tienen los mineros californianos de Bret Harte, pero ante la pasiva y poco poética figura del guaso, no hay posibilidad alguna de heroísmo ni de poesía.

El guaso es el heredero del sirvo de la encomienda. Es, precisamente, el que se ha conformado con su suerte. Sus cualidades son las mismas del patrón, en escala mínima. Es económico y suspicaz. No lo fueron menos los encomenderos. Su deseo es ser propietario y llegar a la posesión de la tierra, en la misma forma que el patrón, al cual toma de modelo. Su ideal es aplicar a los que no han prosperado, sus antiguos camaradas de la gleba, la misma disciplina que el patrón empleó con él. Su rebeldía es interna y astuta como la del zorro. Su característica esencial, el disimulo. Es una defensa y una defensa difícil de vencer.

No era, pues, un héroe. Y no ha sido este tipo el que explotaron la mayoría de los escritores de la generación del 900.

El modelo heroico estaba cerca. El minero californiano, primero;

su hermano, el gaucho de la banda oriental, montonero o bandido, más adelante.

Esto desvió en los escritores que iniciaron el movimiento, la observación real de la sicología del campesino. Luego, el medio no era propicio, sobre todo en el valle central, en el corazón de Chile, donde persistía el fundo, transformación evolucionada de la encomienda. El inquilino no era sino el siervo del siglo xvii. Y su mayor conquista económica fue el mediero. El mediero constituía un paso hacia la colectivización del fundo, pero el mediero era un terrateniente sin tierra; y, por consiguiente, tenía muy pocas características heroicas.

De aquí que se buscasen tipos de excepción. Los había en Chile en gran abundancia. El siervo escapado de la encomienda que huía hacia la cordillera formó un tipo de bandolero, de salteador, de los más originales de América por la fuerza pintoresca de su individualidad; pero éstos fueron descubiertos más adelante, al agotarse, como era lógico, el motivo de la trilla, del rodeo o del velorio, en los plácidos y burgueses fundos del valle central.

Incapaces de desprenderse de las influencias al uso, los primeros iniciadores de Bret Harte, Federico Gana, Guillermo Labarca y Rafael Maluenda, sobre todo estos últimos, hicieron heroico al campesino, golpeando inútilmente en el pedernal para desprender la chispa salvadora. Ni el medio ni el hombre se prestaban a ello. Esto dio origen a un cuento algo ficticio, compuesto de tres elementos: una china coqueta y dos pretendientes, uno con buenas intenciones y el otro con aviesas. El escritor, haciendo un alarde de honda sicología, se decidía por el último. La mujer se escapaba en la vastedad de la campiña para no volver. Algo de Zola y de zarzuela española de tipo costumbrista, muy en boga en esos tiempos, pudo también influir.

Federico Gana, a todas luces un precursor, sitúa el medio (se sabe que es la provincia de Linares) y suministra algunas notas auténticas del paisaje de la región e intenta interpretar la vida de algunos inquilinos del fundo.

Claro, sencillo y humanitario, sus páginas son de lo más peculiar y verídico en nuestra literatura campesina.

Gana mira el campo desde el punto de vista del patrón. La casa del fundo es dispensadora de gracia y de consuelo. Se anota la desgracia del inquilino y se conduele de ella, pero nada más.

En su temperamento en sordina no hay rebelión sino poético re-

gusto de excursiones de caza, donde encuentra esteros, pájaros y hombres.

En Guillermo Labarca, menos conocedor del campo que Gana, se acentúa lo ficticio y ya tenemos ese campo de zarzuela, a base de la trilogía amorosa que acabamos de nombrar; sin embargo, hay descripciones exactas de la región de Hospital y de Champa. El campo está diferenciado aún, pero en Maluenda esta particularización desaparece.

Chile es aquí campo, en forma general. Los hombres se llaman Francisco o Mañungo y las mujeres Filomena y Doralisa y viven en un fundo donde aparecen unas alamedas y hay atardeceres y amaneceres. Nada más. Ni paisaje ni sicología, por supuesto.

La visible intención de hacer literatura al uso, la que estaba de moda en ese momento, la de Bret Harte. Se buscaban por todas partes elementos de heroicidad, el arranque épico y no lo encontraban en el campesino plácido del valle.

Maluenda debía dar con él, sin embargo. Y un escritor aventurero, uno que pudo ser un auténtico personaje de Bret Harte, Pérez Rosales, le suministraría las materias heroicas que no hallaba en la paz sorda y triste del inquilino de los fundos del Chile central.

Los mejores relatos de su libro, *Escenas de la vida campesina*, *Perseguido* y *Los dos*, son anotaciones de los *Recuerdos del pasado*. Rodríguez, el guaso del Lolol que huye a la cordillera, lugarteniente de Aldao en Mendoza, es el héroe de los dos cuentos de Maluenda. Por este camino, va a escribir sus mejores bocetos. Los ya nombrados y otros que figuran bajo el título *En la vida peligrosa*. Son casos individuales, sin embargo. No los unifica el medio ni se explica la conexión social de los personajes con el resto del campo. Están siempre en huida, por algo que tampoco se sabe con seguridad. Una mujer que se asoma a una puerta llora al escaparse el héroe y hay unas carreras desenfrenadas por los cerros y caminos extraviados. Como se ve, en pleno dominio del Far West.

Pero en Baldomero Lillo el material épico y la observación directa del medio toman cuerpo y calidad. Las minas de Lota constituyen el escenario. Los personajes, los obreros de la provincia de Concepción y de Arauco que llenan chiflones y galerías.

El instante es propicio. Baldomero Lillo, que es empleado del mineral, tiene contacto cotidiano con los obreros y vagabundos que van a las minas en busca de empleo. Le ha bastado observar todos los actos de su vida diaria para encontrar el motivo trágico de sus destinos.

Sub terra es el documento más tétrico y más vivo del mestizo en su lucha contra el medio. El punto esencial de contacto entre los buscadores de oro de Bret Harte y estos tiznados mestizos de Baldomero Lillo es grande; pero hay también diferencias fundamentales.

En Bret Harte todo es optimismo, buen humor, fe en el porvenir; en Baldomero Lillo, pesimismo y amargura.

Sub terra respira resentimiento por todos sus poros. *Bocetos californianos* es el primer canto épico de un país que nace. Las minas de Lota, el sepulcro de los elementos más fuertes de la raza.

Por esto, a la raíz brethartiana hay que agregar la protesta socialista de Zola, cuyo *Germinal* debió leer Baldomero Lillo. A Bret Harte y a California los conoció Lillo por tradición. Su padre fue uno de los aventureros chilenos que se embarcaron para el Lejano Oeste en la primera mitad del siglo XIX. De la tradición de Bret Harte sacó Lillo el motivo de América, la chilenuidad de la actitud. De Zola, el sentido humanitarista de sus evangelios.

Al comenzar a escribir la generación a que pertenezco, la de Santiván y la del mismo Maluenda, ya el camino estaba indicado.

Veíase claramente por dónde fallaba el cuento campesino. Sabíamos que, aun ahondando dentro de la vida rural, terminaríamos por escribir idílicos relatos de las faenas agrícolas y se nos escaparía la esencia misma de esa vida, por la repetición del fenómeno en el valle central de Chile.

Pero en la vida chilena existían hombres y existían escenarios no cultivados antes por ningún escritor. Epopeyas inéditas donde la raza chilena demostró las condiciones de lucha y de supervivencia que la han caracterizado en la vida americana.

Estaba la pampa salitrera y la áspera lucha del particular y del desripador en el desierto. Estaban las islas de Chiloé con sus inmigraciones fecundas a las estancias del Neuquén y del Río Negro.

La barca del chilote, dibujando en los días claros su triángulo de nieve en los canales, no era sólo un cromo decorativo para el halago del turista. Iba en ella el esfuerzo potente de una raza que dejaba la isla nativa e iba a poblar regiones alejadas del mundo y de la civilización. Y estaban los Andes intocados y los viejos cerros de la cordillera de la costa, tan característicos, tan ricos de leyendas y tradiciones.

Esto fue lo que intentamos Santiván y yo. Mis cuentos *Cuna de Cóndores* y *La Hechizada*, de Santiván, fueron dos intentos de mo-

delar tipos diversos del valle central y en los cuales existiesen esfuerzos de lucha que en la plácida vida de los inquilinos de los fundos del centro de Chile no existían. El arriero de las cordilleras, como el pequeño propietario de sus faldeos (el caso de *La Hechizada*) conservaba sus viejas costumbres y la serena audacia con que vencía los abruptos peñascos de la sierra andina, sin darse cuenta del hecho heroico, era un asunto digno de la novela.

Luego, en la soledad blanca de los cajones, en la verdura densa de los mallines, el amor estaba descontado. La mujer no representaba papel alguno. Era sólo la habilidad del pastor para llevar sanas y salvas las ovejas entregadas a su custodia. El hombre y la astucia del hombre, frente a la nieve, a la lluvia y a los vientos.

Nuestro esfuerzo no fue entendido por la mayoría de los críticos. Sólo en este último tiempo, Domingo Melfi y Ricardo A. Latcham han colocado en su verdadero lugar la intención de esa literatura, impropriamente llamada costumbrista, porque fue más bien un reacción contra el costumbrismo.

Sólo puede explicarse un error tan visible por el desconocimiento que tales críticos tenían de su propio país, no sólo de la visión directa del territorio, sino de su historia. La capital, influenciada de europeísmo, reaparecía otra vez, atacando el único esfuerzo serio por desplazar un tipo literario manoseado y gris, que era, precisamente, costumbrismo en el sentido novocentista de la palabra, pues todos los escritores no hacían sino seguir las huellas de Blest Gana, repitiendo sus motivos esenciales y aun parafraseando sus símiles y metáforas.

Pero esta corriente que se inicia con Federico Gana y continúa con Labarca y Maluenda, no debía terminar así no más. Si Gana miró el campo con el gesto señorial del patrón compasivo, si Labarca y Maluenda inventaron un campo de zarzuela y Santiván y el que habla lo llevaron al hombre de las cordilleras y de sus aldeaños, Luis Durand debía encararlo desde un punto de vista más auténtico y más realista.

La región escogida fue la frontera. Primera novedad. La frontera era casi virgen en literatura, porque no podemos tomar en cuenta como interpretaciones efectivas de la zona austral, las novelas y cuentos de Marta Brunet, estilizadas aguas fuertes de estilo español, con asuntos vagamente chilenos.

En Durand como en Federico Gana había un veraz conocedor

del campo y de su sicología. Los hombres y paisajes que va a describir no tienen para él secretos. Están incorporados a su sensibilidad misma. Por eso los relatos que constituyen *Tierra de Pellines*, *Campesinos* y *Cielos del Sur* tienen tal sabor de espontaneidad y de frescura. Se dijera que un propio inquilino de la frontera, milagroso intuitivo de la técnica, los hubiera relatado.

Ya el campo no está fuera de foco y el artista nada tiene que retocar. La interpretación y la pintura poseen la medida justa. Ni épicos ni delinquentes. Nada más que hombres de los campos chilenos del sur. He ahí la segunda novedad. Además, no es el patrón el que los observa desde su punto de vista económico o interesado. Son ellos mismos los que actúan, bien o mal.

Tales aspectos sitúan a Durand en el fondo de esta perspectiva criollista, en lugar de equilibrio y de justeza de observación.

Manuel Rojas, en cambio, vuelve otra vez hacia atrás, a las fuentes primeras del criollismo sudamericano, pero, como es lógico, con una técnica más rápida y más moderna.

Es de los escritores sudamericanos, al lado de Quiroga y de Lynch, el que más se acerca al procedimiento de London, sucesor de Bret Harte. En cierto aspecto, no es un avance de interpretación de la realidad chilena. No es la pintura de un medio determinado ni sus tipos tienen conexión alguna entre sí. Casi siempre son casos de excepción. Bandidos la mayoría de las veces. Carrilanos del ferrocarril transandino. Obreros de los pontones fondeados como bodegas en la bahía de Valparaíso. Buscadores de oro en leyendas de la Patagonia.

Tenemos en Rojas la más extraordinaria recidiva de Bret Harte y de London en Sudamérica. Un minero californiano, sacado de los propios bocetos de Bret Harte y con un nombre brethartiano, Kanaka Joe, se ha trasladado a Patagonia y obra, no como un pionero o como un minero, sino como un traidor de película del Far West en las playas auríferas de Punta Arenas.

He ahí un soberano elogio de la creación humana del escritor californiano. Después de 70 años, uno de sus personajes resucita en la fría llanura patagónica, acompañado de tehuelches y extranjeros y realiza en el lejano sur las proezas que formaron un pueblo nuevo en el Lejano Oeste.

EL CRIOLLISMO TARDÍO DEL PACÍFICO

En los demás países de la América Latina (me refiero a los bañados por el Pacífico e incluyo a Cuba y a Venezuela) el despertar de la literatura típicamente nacional será tardío, pero envuelto en la misma atmósfera regional que en los países del Atlántico.

Las razones de este rezagado florecimiento son múltiples y no será posible examinarlas en estas conferencias, donde sólo se enumeran sintéticamente las características del movimiento criollo, verdadera epopeya, dispersa y variada de los pueblos que buscan el reajustamiento de su personalidad.

El desarrollo lento de su vida social y política, entorpecida por revoluciones y asonadas, podría ser una de las causas del retraso en la rebusca de las fuentes nativas de su literatura. Casi todos ellos, además, llevan dentro de sí el peso retardatario del indio y del mulato.

Es curioso observar que esta literatura nacional fructifica particularmente en los países en que el indio ha sido desplazado socialmente y no constituye ya un problema racial.

En el Perú, el desastre del 79 hundió la vida política en un sordo fermentar de resentimientos, en un estéril impulso de desquite. No dio, sin embargo, la derrota, motivos artísticos, salvo los versos retorizantes de Chocano y de alguno que otro cuento anecdótico.

Alejado en el tiempo el desquite, la novela y el cuento peruanos debían volver los ojos a la vida de la costa y de la sierra, y Valdelomar, López Albuja, César Vallejo y Díaz Canseco escribieron relatos en que se interpretaban Pisco, Piura, la Puna y las costumbres costeñas del Callao.

Estos cuentos no tienen, en realidad, el sentido épico que hemos anotado en Uruguay, Chile y Argentina. Son aspectos de la vida provinciana del Perú, pero no los anima sino un soplo poético y lejano de evocación personal.

Salvo *El Tungsteno*, de Vallejos y algunos cuadros de César Falconi en *Plantel de Inválidos* y *Pueblo sin Dios*; la vida mísera y explotada del indio no será descrita sino en estos últimos tiempos, en *Los doce relatos de la selva*, de Fernando Romero, en los *Balseros del Titicaca*, de Emilio Romero y en algunos cuentos de Manuel Bengolea.

En el Ecuador el problema es diverso.

Desde *Plata y Bronce*, de Fernando Chávez, estampa trágica de la sierra ecuatoriana, hasta *El Muelle*, de Pareja Díaz Canseco, movida

pintura de la costa, las interpretaciones del montuvío y del cholo se suceden unas a otras.

Los escritores ecuatorianos ya nombrados y Gil Gilbert, Aguilera Malta, José de la Cuadra, Gallegos Lara y Jorge Icaza, han puesto conscientemente sus pupilas de observadores en la vida esclavizada de los indios y mulatos de la sierra y de la costa.

Casi todos son pesimistas y amargos. Casi todos, escritores avezados y agudos. La influencia revolucionaria de los rusos es aquí visible, como en los mexicanos de principios del siglo.

No es un gran acontecimiento histórico, revolución social o desgracia colectiva, lo que los ha hecho nacer sino la piedad por la agonía lenta del nativo.

Y a causa de esto, una monotonía indudable se cierne y unimisma a todos los personajes de los actuales escritores ecuatorianos.

Los montuvíos y mestizos se parecen demasiado unos a otros. No los ennoblece ningún sentimiento épico o elevado, sino su desgracia irremediable. Y no alcanza a librarlos de su uniforme tragedia la evidente maestría de casi todos los escritores. En la técnica del cuento, los actuales escritores del Ecuador son artistas acabados. Les tocó nacer, sin duda, cuando la novela corta no tenía ya secretos en la historia literaria. No son precursores sino temperamentos de selección que describen en forma admirable el espectáculo bochornoso del nativo en su tierra; pero esto mismo les resta humanidad. Falta en ellos un poco del desorden de Viana y de Quiroga. No los anima, como a los mexicanos, el épico impulso de la renovación. Es como la queja amarga de un prisionero que implora por su libertad, desde el fondo del calabozo.

La novela moderna de México no es producto de la inclinación intelectual de un grupo de escritores izquierdizantes, sino el trágico resultado del derrumbamiento de un régimen y de una época.

El México de Porfirio Díaz era una prolongación colonial con elementos modernos. Sobre la dispendiosa decoración, hija de la riqueza petrolera y mineral de México, una encomienda colonial, donde un grupo de blancos explotaba a una millonada de indios y mestizos. Y la literatura, un producto de Europa, sin contacto alguno con la sorda fermentación social que hervía en la sierra y en los valles.

A causa de eso, al estallar la rebelión en contra del dictador vitalicio, toda esa rebeldía latente, estrangulada por fuerzas policiales creadas ad hoc, se hace motín, asonada y guerrilla.

Desde la frontera norteamericana a las tierras calientes del golfo, desde California a Yucatán, México se busca a sí mismo. El crimen, la delación y el acto heroico no son sino modalidades de un mismo fin, gestos de asfixia, manoteos de supervivencia.

La guerrilla, natural producto de la tierra quebrada, de los cactus arbóreos y del bosque, multiplica los episodios heroicos durante algunos años. Todo el campo se eriza de lanzas y de machetes. Chocan las ambiciones de los caudillos y adquieren resalto Pancho Villa, Zapata y Obregón.

Con el galopar de los caballos y bajo el poncho multicolor, de trama indígena, no es sólo la asonada y el saqueo. Es el alma de un pueblo entero la que se busca.

Tales hechos debían engendrar, también, una nueva literatura. Los escritores se acercan a las masas, estudian sus impulsos, forman parte de ellas mismas. De aquí el curioso carácter de información de todas ellas.

No ha sido Francia o España o Norteamérica, el modelo de estos novelistas. La similitud del fin hizo nacer en Rusia una literatura improvisada, palpitante hija de la inseguridad y del campamento.

Leonof, Pilniak, Babel, Ivanov, hinchaban sus relatos de hechos, de muchedumbres hambrientas que se desplazan, de fanáticos y de saboteadores. Todo informe, grandioso, con características épicas como si la fugacidad del instante los obligase a anotar los aspectos de un país en movimiento, por temor de que se perdiese el sabor típico del instante.

Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Gregorio López y Fuentes, Javier Icaza, procedieron en la revolución mexicana con una técnica semejante. Vieron actuar a su pueblo en un momento decisivo y trágico. El acontecimiento les comunicó creadora fecundidad. La verdad los hizo simples y grandes.

He ahí el valor de esa literatura, nueva en la América hispana.

En Colombia y Venezuela, en Cuba misma, las agitaciones revolucionarias, las luchas de los partidos, el sucederse de tiranos y de gobiernos constitucionalistas, no llegaron nunca a la revolución colectiva. El caudillo, en el norte y en el sur, en los Andes y en el llano, fragmentó en hechos menores la aspiración de estos pueblos a una unificación racial y espiritual. El cesarismo impidió a los escritores ver el alma nacional. El nativismo se despierta muy tarde y sin ca-

rácter épico. Son los escritores, influidos por el resto de la América, los que voluntariamente van en busca del alma de su país.

Colombia y Venezuela, unidas por la sabana como dos hermanas siamesas, tenían, sin embargo, al llanero, primo hermano del gaucho, a pesar de las distancias geográficas, magnífico y bárbaro en las luchas de la Independencia. Sin embargo, nadie lo interpretó en Colombia y Venezuela, sino en tiempos muy cercanos.

Hacia el llano se orientaron los escritores, ya que las ciudades hispanoamericanas, salvo el Cuzco y Potosí, europerizadas y artificiales, nada representan de sus países respectivos.

José Eustasio Rivera, como London y como Euclides Da Cunha, irán a la selva amazónica en busca del alma de Colombia. El infierno verde surgirá más que de su triunfo sobre el medio, del fracaso del hombre urbano trasplantado.

Y Rómulo Gallegos evocará desde España sus recuerdos del llano de Venezuela.

Doña Bárbara y *Cantaclaro*, la realidad de la llanura y la de su poesía, resuelta en coplas, cuentan algo lejano y en vías de perderse para siempre.

En esto se relacionan Gallegos con Güiraldes.

Cantaclaro y *Don Segundo Sombra* son hermanos en la llanura, el uno de la zona tórrida, el otro de la templada. El ombú y la palmera tocan sus ramas, a través de todo un continente, pero lo que es claridad, equilibrio entre el paisaje y el hombre en Güiraldes, es retórica, aunque de buena clase, en Rómulo Gallegos.

Y es lógico. Güiraldes era un gaucho, a la manera de Rozas en política, y Gallegos es un artista que hace vivir el pasado desde una alejada perspectiva.

Llegamos al punto final de este rápido estudio sobre el criollismo en América.

Resumo en breves palabras la tesis que he sostenido.

El sentido nacional de la literatura de América, a base de individualidades representativas que un hecho inesperado, revolución o emigración económica, hizo nacer, tiene su origen en los *Bocetos californianos*, de Bret Harte.

En el Uruguay prendió el germen sobre tierra adecuada y de ahí pasó a la Argentina y a Chile.

El Pacífico no recibe esta influencia sino de segunda mano, a través de uruguayos, argentinos y chilenos y de los sucesores de Bret

Harte, como London y Curwood, más el mesianismo social de los novelistas rusos, especialmente Gorki.

Es un criollismo nuevo, de acuerdo con los tiempos.

El primero interpretó la conquista de la tierra; el segundo tiene, más bien, un carácter social y económico.

EL CUENTO EN LA LITERATURA CHILENA*

BREVE PROLOGO SOBRE CUENTO Y NOVELA CORTA

No podemos hablar de un cuento netamente chileno, con raíz y savia indígena ni de un cuento argentino o brasileño, ni siquiera norteamericano.

Es verdad que los asuntos y aun el estilo, símiles y metáforas, han ido poco a poco nutriéndose de las modalidades del medio americano que les dio origen.

Los sucesos regionales, guerras exteriores o revoluciones, el descubrimiento del oro en California, la explotación del indio en el Perú y en el Ecuador, la revolución agraria de México y la guerra del Chaco suministraron a los novelistas episodios y tipos ajenos a la influencia europea (ante un asunto nuevo, ensayo de nueva técnica) y han hecho del cuento o novela corta de América un género evidentemente autóctono.

Pero Europa dio la técnica narrativa, la experiencia secular de su tradición artística, y América, hija de la civilización europea en las tres cuartas partes de su cultura, la otra parte sería indígena o mestiza, el motivo desarrollado con esa técnica.

Es el cuento de origen antiquísimo. En España lo nacionalizaron los árabes. En los relatos orientales, traducidos en la Edad Media o imitados por los primeros narradores españoles, se advierte ese hilván de oro con que la fantasía árabe enhebró sus innumerables invenciones.

El cuento, para el árabe, tenía un carácter confidencial, una fluidez de conversación que escondía, bajo su aparente trivialidad, intenciones morales o satíricas.

Así lo observamos en los ejemplos del Conde Lucanor y así aparecen, a menudo, en los romances populares que son verdaderos cuentos con un escenario determinado, un argumento y personajes esenciales y secundarios. Por algo, romance y novela son sinónimos en francés, inglés e italiano

*Prólogo a *Antología de cuentistas chilenos*, Santiago de Chile, 1938 (Biblioteca de Escritores de Chile), xv, pp. v-xxi.

En los cuentos populares mismos, el procedimiento narrativo recuerda el de los romances, imaginados por juglares y poetas anónimos.

He ahí el concepto tradicional del cuento, hermano o antepasado del cuento o novela corta modernos, pero diverso en su técnica y en su finalidad.

El cuento, cuyo origen es la libre fantasía del narrador, recuerda la improvisación del payaso en la pista del circo, ante la bullante multitud que lo escucha; el cuento moderno es el teatro que estabilizó el escenario, abandonando la carpa farandulera y creó una perspectiva, donde la improvisación, es decir, la imaginación creadora, fijó de antemano actos y escenas.

El cuento, a base de fantasía, no ha perecido, como no ha perecido el circo y resucita, cada cierto tiempo, con elementos más complicados y con una nueva sensibilidad.

En el siglo XVIII, Voltaire, al crear su *Cándido*, utiliza la técnica del cuento tradicional, adaptándola a su época y a su genio y modernamente Poe, Andersen y Hoffmann lo aplican a la psicología infantil y a la magia de sucesos que se escapan a la observación del hombre, a la poesía del miedo y de la alucinación.

Villiers de l'Isle Adam, en pleno naturalismo, idealiza el viejo tema del amor y de la muerte, creando un mundo de quimérica irrealidad, pero de honda sugestión poética. Hace, en cierta forma, *realismo mágico*, a la manera de Botempelli. Es, también, el caso de Bécquer, cuyas leyendas reviven, en la época romántica, la fórmula del viejo cuento tradicional.

No quiere decir esto que el cuento no haya coexistido con la novela corta aún en la Edad Media.

Los relatos de Boccaccio son de un sorprendente realismo y las *Novelas Ejemplares* de Cervantes pueden considerarse como cuentos modernos.

Los cuentos droláticos de Balzac y muchas de sus novelas cortas, las que colocaba Proust sobre sus novelas extensas, son ya la evolución del cuento transformado en novela corta, síntesis de novela, con todos sus elementos pero sin su extensión.

Es ya el trozo de vida de que hablaba Maupassant. El corte hecho en la realidad, que comentó más tarde Paul Morand.

Porque si en el cuento, visto en su aspecto tradicional, son la fantasía y el estilo los que predominan, en la novela corta, lo que se

llama cuento en castellano, es la emoción de realidad, la vibración de vida creada la que fija su técnica y su esencia.

Algunos autores españoles, Cervantes y Quevedo y muchos rusos y franceses, Daudet, entre éstos, han mezclado los dos elementos, el imaginativo y el real, creando lo que podría llamarse el cuento novela o la novela cuento, en que la vida espiritual se objetiza y el hecho concreto se eleva al desprenderse de su raíz real.

UN PRECURSOR: LASTARRIA

En nuestra historia literaria, tanto el cuento como la novela corta son de formación muy reciente.

Como es lógico y por la cultura del siglo XIX es el cuento de tipo alegórico, a la manera de los escritores del siglo XVIII, el que predomina, pues la novela corta adquiere su desarrollo definitivo en la segunda mitad del siglo XIX.

No nace el cuento en forma espontánea y como resultado de una evolución literaria.

El talento de un hombre, más profesor que artista, más ideólogo que hombre de imaginación, lo ensaya en Chile por primera vez.

Los cuentos de don José Victorino Lastarria tienen un argumento y un desarrollo novelesco adecuado, pero la calidad especulativa de su mentalidad les resta emoción y los acerca al ensayo.

Da la impresión de haberlos escrito para incitar a los escritores chilenos de su época a seguir su ejemplo, según se desprende de las palabras del discurso pronunciado en la inauguración de la Sociedad Literaria del año 42.

Suponía Lastarria, con acierto, que la novela chilena debía tener cuerpo español (el idioma) y alma chilena (las modalidades del medio en que el escritor vivía).

Los cuentos de Lastarria: *Rosa*, *El Mendigo*, *El manuscrito del diablo*, interesan hoy a un grupo restringido, por las observaciones inesperadas sobre la raza y las costumbres, más que por la emoción artística de su creación.

En algunos casos, como en *D. Guillermo*, la narración entera no es sino una alegoría política, enconada y pobre para atacar al gobierno de Montt.

Inicia, no obstante, Lastarria el cuento chileno, pero su modalidad no tuvo muchos adeptos, salvo uno, que llevó hasta la exageración

del peor gusto, sobre todo en sus novelas, la pasión política de su maestro.

Don Daniel Barros Grez escribió un curioso libro, muy poco difundido, *Cuentos para niños grandes*, donde, al lado de agrias alusiones políticas, hay atisbos de tipos y características nacionales muy bien observados.

Sirva de ejemplo el cuento vi, "El guaso en Santiago", en que por primera vez en nuestra literatura se contraponen el huaso (el campo) al fute (la ciudad).

El *Lucas Gómez*, quien sabe si con *Pancho Garuya* de don Manuel Guzmán Maturana, la mejor caracterización del hombre de campo de nuestros fundos, tiene un evidente origen en el gracioso y ágil cuentecillo de Barros Grez.

Nunca más Barros Grez, autor de pesados folletines, como *Pipiolos* y *pelucones* y *El huérfano*, va a tocar esta nota rápida, intencionada, de sus *Cuentos para niños grandes*.

EL CUENTO Y EL CUADRO DE COSTUMBRES: JOTABECHE

El cuadro de costumbres tuvo en Chile y en toda la América española gran fortuna literaria, en la segunda mitad del siglo XIX.

El cuadro de costumbres no es preceptivamente ni un cuento ni una novela corta.

Lo indica su mismo nombre. Es un cuadro. Elementos de observación, diálogos o recuerdos, dispuestos en un espacio determinado y con una clara tendencia a la objetividad. Visible fraternidad con la pintura de género, limitada por el tamaño de la tela, pero el cuadro de costumbres implica observación directa de la realidad y presupone maestría literaria, estilo, desde luego, y hasta, en ciertos casos, intención satírica o elogio del buen tiempo pasado.

Son elementos novelescos que no llegan a cuajar en narración, corta o larga, porque los limita la técnica del género, aunque, en ciertos casos, si los detalles se acumulan en torno a un carácter (*El castellano viejo* de Larra, por ejemplo), sin que el autor se lo proponga, el cuadro se convierte en novela corta, rompe el marco del género y la vida predomina con su movimiento y su emoción humana.

El trozo de vida maupassantiano. El corte en la realidad de Maupassant.

Jotabeche es el primer costumbrista chileno y el mejor dotado.

La influencia de Larra en Vallejo es indiscutible, a pesar de los ingeniosos argumentos de don Alberto Edwards para probarnos lo contrario y hasta en el estilo, intelectualizado y castizo, de casta dieciochesca, como en Larra.

Su humorismo, tan agresivo como el de Larra, pero menos fino, lo aplicó Jotabeche a ciertos aspectos de la vida social de Chile.

Fue un chileno y un chileno de los primeros tiempos de la República, *ladino, criollo, malicioso, embelequero, copiapino y minero*, según Vicuña Mackenna.

Sin verdadera imaginación artística, no traspasó sino en dos ocasiones los límites del cuadro de costumbres y en ambos casos es el estudio de una personalidad, *El último jefe español en Arauco*, y *Francisco Montero*, el que ha acercado el cuadro costumbrista a la novela corta moderna.

La mayoría de sus artículos, como los de Larra, no son sino un soliloquio entretenido y agudo de Jotabeche sobre los defectos de la vida chilena, especialmente sobre los provincianos que vienen a la conquista de Santiago.

El Provinciano, El Provinciano renegado, El Provinciano en Santiago (¿está aquí la primera idea del *Martín Rivas*?) defienden la hipótesis de que la provincia es más sana moralmente que la capital y que si hay una reserva de vida, física y espiritual para el porvenir de Chile, seguramente se encontrará en la vida patriarcal de las provincias del norte y del sur de la República.

En sus artículos, sobre todo en los que se refieren a las minas de Chañarillo y a las costumbres de los mineros, hay rápidas acotaciones de paisajes, croquis apenas apuntados, en que aparece por primera vez la naturaleza de Chile en literatura, después de los cronistas.

La línea de Jotabeche es la que van a seguir los escritores chilenos, abandonando por espacio de cuarenta años el cuento iniciado por Lastarria.

Quizá el cuadro de costumbres estaba más de acuerdo con la vida periodística de entonces o, mejor, el cuadro era ya en sí un artículo periodístico.

Los mismos *Recuerdos del pasado*, de Pérez Rosales (1882) son un conglomerado pintoresco de escenas y tipos (toda la realidad chilena de entonces, encerrada en un libro) en que están fundidos en la prosa llana y varonil de Pérez Rosales, gérmenes de cuentos y de novelas cortas.

Bastará citar el capítulo sobre el huaso Rodríguez, utilizado posteriormente por Maluenda, para justificar mi hipótesis.

Blest Gana, en los comienzos de su vida literaria, aprovechó con éxito la lección de realidad de Jotabeche.

Los cuadros de costumbres de Alberto Blest Gana, ya humorísticos u objetivos, apuntes de la cartera del novelista, observaciones directas de la vida que lo rodea le servirán más adelante para fijar la chilenidad del escenario de sus novelas, pues en el *Martín Rivas*, en *El ideal de un calavera* y en *La Aritmética en el amor*, existen cuadros típicos que pudieran entresacarse perfectamente, sin dañar la marcha de la acción novelesca.

Tuvo Jotabeche discípulos aun en su propia tierra copiapina.

Román Fritis, Marcial González, periodistas, escribieron crónicas y artículos sobre los mineros de Chañarillo, donde se advierte la clara huella de José Joaquín Vallejo, verdadero descubridor de esa mina literaria.

En la frontera prendió también la semilla nacional de José Joaquín Vallejo y don Pedro Ruiz Aldea, con justo título llamado el Jotabeche del sur, en crónicas desenfadadas y ricas de observación sicológica o en cuadros de la vida provinciana, salpimentados de auténtico gracejo criollo, describió los tipos y costumbres de la Araucanía, especialmente los de la ciudad de los Angeles.

Don Adolfo Valderrama es un imitador tardío de Jotabeche.

Lo sigue de cerca en sus artículos *El provinciano en Santiago*, *El vendedor de manzanas*, etc.

Pero toca los linderos del cuento moderno en "Miedo", "Casada con un muerto" (relatos inspirados en el ejercicio de la medicina) y en "Cuento chino", recuerdos de la infancia, donde se dibuja, con exacta realidad, la figura del Taita Pedro, viejo inquilino de una estancia del norte.

EL PRIMER CUENTISTA: DANIEL RIQUELME

El que fundió con maestría artística insuperable el cuadro de costumbres y el cuento, fue el escritor santiaguino Daniel Riquelme, que hizo célebre como periodista el seudónimo de Inocencio Conchalí.

Riquelme quería a su viejo Santiago con amor casi humano. Quería a sus pobres arrabales de ciudad colonial y las paradisíacas costumbres populares de sus fondas y posadas.

Y este amor, en el que se fundía una suave atmósfera poética, le hizo ver con simpatía el aspecto favorable del roto. En realidad, es su primer intérprete realista; él y más tarde Blest Gana, al crear a Cámara en *Durante la reconquista*, son los que más agudamente han visto al roto urbano con sus características de heroísmo y de crueldad, de humildad generosa o de desprecio a la vida.

Si no estalla la guerra del Perú, a la cual asistió Riquelme como corresponsal de *El Heraldo*, de Valparaíso, el periodista se habría hecho polvo en las columnas de los viejos diarios santiaguinos.

Su ingenio, nutrido en el chiste callejero, en la ocurrencia espontánea del roto y del huaso, se habría malogrado en el volandero artículo periodístico. La guerra lo hizo ver en otra atmósfera al roto chileno. Lo recortó fuera de la cantina y lejos del potirillo, hirviendo de chicha baya.

En la arena gris del desierto, quemado por el sol, con su quepis francés y sus botas blanqueadas por el salitre, fruncido el espeso entrecejo, el sudor goteando por sus rasgos de bronce, era diverso del cínico y greñudo personaje de ojotas y bonete maulino que *pelaba el corvo* por los más fútiles motivos.

Y la vena artística se despierta en Riquelme de un modo espontáneo. El cuadro urbano se hace cuento.

Nunca se alabará bastante la gracia de estos relatos, sobrios y profundos, ágilmente contruidos que Riquelme, con gesto irónico de hombre aburrido, llamó *Chascarrillos militares*. Y no sabía el atildado clubman que, al contar emocionado y risueño su chascarrillo de vivac, trazaba, con perfiles clásicos, un tipo de cuento de cepa muy chilena que nadie ha superado y sólo en contadas ocasiones, quizá en Givovich, Román Vial y Angel Pino, ha tenido un eco posterior, pero sin la gracia de Riquelme.

LOS TRADICIONISTAS Y OTROS NARRADORES AFINES

El cuadro de costumbres es al cuento realista lo que la tradición al cuento histórico o de asunto militar.

La tradición crece en América como fruto autóctono.

Cada reja de hierro, en las viejas casonas de adobes o de piedras, cada patio, cuajado de naranjos, cada rincón de estancia que alumbraron tétricos velones de cera, conserva un recuerdo colonial o el aleteo de una supersticiosa conseja o el alegre murmullo de los danzantes

que, al son de un clavicordio, celebraban la victoria de Maipú o de Ayacucho.

Era un mundo inédito, impregnado de poético misterio que esperaba su intérprete de América y lo tuvo en el genio castizo y retozón de don Ricardo Palma.

Algo y aún algos de mentira, exigía Palma a la tradición y esto es como decir que la fantasía lo es todo en la tradición como en el cuento de cualquiera época.

No produjo Chile un tipo de escritor como Ricardo Palma.

Los tradicionalistas chilenos tenían ante sí el documento y esto ahogó la vena creadora, la poesía de la tradición. Hasta Daniel Riquelme, no hubo en Chile verdadero humor, a pesar de que la talla con brillos de aceros que se cruzan o matices frescos de hierba campesina, borbotaba en los labios del roto y del huaso chileno.

Don Miguel Luis Amunátegui inicia en nuestra literatura la tradición con sus *Narraciones históricas*.

Las leyendas y tradiciones de don Enrique del Solar, publicadas en 1875, se alejan ya del documento histórico y adquieren un valor novelesco más apreciable.

El escritor chileno, más positivo, se va directamente a la novela histórica. Lastarria mismo aprovechó la historia en la mayoría de sus relatos, pero es Manuel Concha, de La Serena, el que más se acerca a la tradición regional, a la manera de Palma.

El relato histórico, sea una tradición novelada o un simple motivo colonial o de época posterior, adquiere verdadera importancia literaria sólo en el siglo xx y en las novelas cortas de Joaquín Díaz Garcés.

Su copiosa e improvisada labor de periodista, a pesar de su calidad innegable, se ennoblece en estas evocaciones de la vida colonial o de la independencia.

"A la sombra de la horca", "La mujer que lloraba", "Tíos de España y tíos de Indias", publicadas en la revista "Pacífico Magazine", unen a la poesía del pasado una livianura narrativa que ilumina un humor de pura estirpe chilena.

A principios del siglo xx, la tradición chilena tiene un inesperado rebrote en las crónicas históricas de Aurelio Díaz Meza.

Poseía Díaz Meza el don creador y hasta la gracia indispensable para revivir el pasado chileno, pero las exigencias periodísticas malograron su calidad literaria y lo que pudo ser un cuento artístico se quedó siempre en pasajera crónica dominical.

Descontando al novelista, de los más originales de América, J. Edwards Bello ha comentado la vida nacional en artículos y crónicas, durante un cuarto de siglo.

Creo que un buen novelista debe ser, al mismo tiempo, un buen cronista. La crónica en sí es materia de observación, psicológica u objetiva, susceptible de transformarse en cuento o capítulo de novela, como la tradición es germen de novela histórica, y el artículo de costumbres, de cuentos o novelas realistas.

El comentario político, el chiste de la calle o la anécdota de club, la estampa urbana o campesina, el retrato del ro'o o del señorito, tipos y modalidades raciales de una fecunda variedad, *broches en la sarta de los días* (son palabras del autor) han desfilado en las páginas periodísticas de Joaquín Edwards Bello, con una plástica espontaneidad de conversación y una viril sinceridad de buen chileno.

En muchas ocasiones, al contrario de lo que sucede con Díaz Meza y nivela a Joaquín Edwards Bello con los grandes cronistas chilenos Daniel Riquelme y J. Díaz Garcés, la crónica desborda la columna rectilínea del periódico y se convierte en trozo de vida, en alta creación artística.

Sirvan de ejemplo la *Señorita Mendiburu*, estampa de la vida vizcaína y *Juan Antonio, el Barbas de oro*, bella página de la vida rural del sur de Chile, publicada como crónica en *La Nación* de Santiago.

Incluyo, en este grupo, al cuento de tipo militar, primo hermano, en mi concepto, de la tradición y del relato histórico.

El cuento militar está ligado medularmente a los comienzos de todas las literaturas de América. Y es lógico. Los héroes militares fueron, también, los héroes de la epopeya, de la novela y de la historia misma.

En Chile, además de Lastarria, cultivaron el cuento militar Jota-beche, Francisco Subercaseaux, Daniel Riquelme y más adelante, Díaz Garcés, Ortiz Olavarrieta, Marcial Cabrera Guerra, Roberto Alarcón Lobos, Angel C. Espejo, J. M. Rodríguez y en estos últimos tiempos, el Capitán de caballería Olegario Lazo Baeza.

Olegario Lazo, en sus *Cuentos militares* y en sus *Nuevos cuentos militares*, especialmente en la primera colección independiza el relato de motivo militar de la historia propiamente tal e intenta especializar la vida del soldado y del oficial, en el cuartel y en campaña, de acuerdo con la evolución moderna de nuestro ejército.

Sus libros son un documento vivo y auténtico de la psicología del oficial y del soldado chilenos.

Y, además, un autor de grandes condiciones narrativas. Habría que ir a Norteamérica y detenerse en un Ambrosio Bierce, autor de admirables cuentos de la guerra de Secesión, para encontrar un cuentista de su misma calidad literaria.

Deliberadamente, coloco entre los tradicionalistas a José Ignacio Vives Solar, autor de un curioso libro de costumbres y leyendas de la Isla de Pascua: *Rapa Nui*.

Ignacio Vives Solar fue, durante algunos años, gobernador de la pequeña isla de *los mares del sur* y logró penetrar la sicología de estos canacas plácidos y afables, en cuya imaginación tropical duerme, en forma de mitos y tradiciones, el pasado misterioso de su raza que aún se exterioriza en la elementalidad de los tolomiros, últimos vestigios de una civilización muerta.

EL CUENTO URBANO, DE RAIZ NATURALISTA

A fines del siglo XIX, en 1880, se publicaron en París *Les soirées de Médan*, manifiesto de un grupo de escritores franceses, afiliados al naturalismo.

La semilla naturalista, que enjauló al pájaro romántico en la red de la observación real, se propagó en Francia y muy rápidamente por Europa y América. Copiosas ediciones populares, las de Maucci y Sempere, la vulgarizaron en los países hispanoamericanos.

La técnica naturalista era de fácil asimilación. No exigía bellas frases ni hechos excepcionales. La vida vulgar se hacía heroica. Un zapatero remendón o una cortesana tenían la misma importancia que César o Napoleón. Y como un fluido animador, la sinceridad, el documento humano, adquirieron más prestigio que las bellas frases.

La vida menuda de un personaje anónimo o la exaltación de un medio, fábrica o campo, con el tumulto obrero o campesino, tenían una significación trascendental.

En nuestra literatura decimonónica, el naturalismo se desarrolló en numerosas novelas, pero tuvo también representantes en el cuento y en la novela corta.

El medio propicio, en esta primera etapa de infiltración naturalista, fue el de las mujeres de alegre vivir. Sin una mujer que se desvistiese o hiciese algo por el estilo, no se podía concebir una novela en ese tiempo.

El cuento chileno, tan vigorosamente iniciado por Riquelme, que-

da estacionario. Lo europeo se impone por la fuerza innovadora de su creación.

Los primeros ensayos, urbanos todos, del naturalismo en Chile se deben a don Luis Orrego Luco y a don Angel Custodio Espejo.

En *Páginas americanas*, don Luis Orrego inicia la interpretación de la vida del gran mundo santiaguino, como sus minuciosas descripciones de mobiliarios, de niñas incomprendidas y de hombres tontos.

Ligeros apuntes cortados en la carne de la vida, los define el autor en el prólogo de su libro.

Angel C. Espejo agrega a ese mismo escenario la nota satírica.

Sus *Cuentos de la alcoba* tienen ya la clara intención que Zola dio a la mayoría de sus novelas.

Augusto G. Thomson (es el nombre de su iniciación literaria) aplica el procedimiento naturalista a la clase media, en los relatos cortos *Sebastopol*, *Números*, *En provincia*, etc.

El móvil de estos cuentos coincide con las ideas expuestas por Maupassant en el prólogo de *Pedro y Juan*: lo excepcional no es materia novelable. Un empleado modesto, una criada o un mendigo son tan héroes como los de la clase alta. El asunto no es nada, todo está en la manera de tratarlo, agregaba Huysman.

Como un natural contraste, originado por las innatas inclinaciones de cada autor y por la influencia de los novelistas franceses de la época, junto al cuento naturalista aparece el relato simbólico, infiltrado, también, de realismo en forma indirecta.

La pluma blanca, de Marcial Cabrera Guerra, recuerda los cuentos idealistas de Villiers de L'Isle Adam y de Barbey D'Aurevilly, y las novelas de amor de Magallanes Moure, los cuentos poéticos de Henry de Régnier.

Joaquín Edwards Bello ocupa un lugar destacado entre los cuentistas chilenos que han interpretado la vida santiaguina.

En 1912 se publicaron sus *Cuentos de todos colores*.

Dos de sus relatos transcurren en París. Es el primer ensayo del autor en la interpretación del sudamericano en Europa. Algunas de sus mejores novelas posteriores van a pintar magistralmente esa misma vida.

Otros cuentos, *La primera aventura* y *El reo Aranda*, describen la vida del hampa santiaguino. También *El roto* se halla en potencia en esos primeros cuentos de Edwards Bello.

Ya el humor sano y picaresco de Joaquín Edwards, nutrido en la

latina alegría de Eça de Queiroz y en la plasticidad de Maupassant, retoza en esos cuadros de su primera época de escritor.

Rafael Maluenda observó a la clase media santiaguina. Y en *Venidos a menos*, *Las hijas del héroe*, la *Familia Rondanelli* y más que todo, en *La Pachacha*, pintará con toques de irónico realismo la vida opaca de los pobres vergonzantes o la vanidad de los nuevos ricos de la vida social.

Blest Gana había observado ya al siútico de la primera mitad del siglo XIX. En graciosas escenas aparece la familia Manto Verde o Amador Molina, pero Blest Gana los roza con humorística benevolencia.

Es Maluenda quien descubre la tragedia de los siúticos en su novela corta *La Pachacha*.

Esta novela, admirablemente escrita y magistralmente lograda, es quizá lo mejor en la obra literaria de Maluenda.

Al lado de una ironía fina, de raíz francesa, graciosas escenas del gallinero simbólico (la ciudad provinciana), que sólo en casos excepcionales habíamos visto en literatura chilena, en páginas de Daniel Riquelme y Angel Pino.

En *Pobre feo*, Eduardo Barrios analiza el sentimentalismo de una muchacha de clase media santiaguina y en algunos de sus cuentos Santiván, que debía cambiar más adelante el medio urbano por el campesino, nos describe los aspectos de la vida de la ciudad.

En este grupo, merece especial lugar un escritor olvidado, Martín Escobar, cuya corta vida le impidió desarrollar la calidad excepcional de su talento.

Escribió un grupo restringido de cuentos, algunos de calidad superior, como "Quand l'amour meurt", "La solterona" "¿Diplomacia?", cuadros de la clase media santiaguina, esparcidos en revistas y diarios de la época.

El fino espíritu de Iris (Inés Echeverría), también estudió en dos novelas cortas, *La hora de queda* y *Miserias ocultas*, la historia de una sirviente de clase alta santiaguina que recuerda por la emoción humana y la sobriedad de estilo *Un corazón simple*, de Flaubert.

Y modernamente, González Vera en *Vidas mínimas*, Eugenio González en *Sueño de verano* y *La tonta* y Hermes Nahuel en *Esclavos*, han interpretado la clase media y el pueblo santiaguinos.

Pero la novela corta no puede abarcar el cuadro total de la vida social de Santiago, convertida a la fecha en una gran ciudad moderna y han sido los novelistas, desde Blest Gana y Joaquín Edwards Bello

a Alberto Romero y Sepúlveda Leyton, los que la han descrito en la variedad de sus tipos y de sus diferentes clases sociales.

EL CUENTO RURAL. PRIMERA EPOCA

A mediados del siglo XIX, la técnica de la novela corta de raíz francesa, ya no tiene secretos para los escritores.

Armado de lectura, de paciencia, un escritor de medianas condiciones puede contar una anécdota ciudadana o describir una faena de campo. La prueba está en el innúmero conjunto de autores desconocidos que se presentan cada vez a los concursos de diarios y revistas. Y al cuento naturalista, debemos agregar, ahora, la inquietud social despertada por los autores rusos.

Gorki, sobre todo, tan difundido por las ediciones Maucci, que hizo ciudadano del mundo al mujik de la estepa o al obrero de la fábrica moderna. El ex hombre se convierte en el hombre de ese instante del mundo.

Simultáneamente y en forma indirecta, llega la influencia de Bret Harte, el cuentista californiano, como más adelante debía llegar la de London, su continuador en Norteamérica.

Digo en forma indirecta, porque la influencia es de segunda mano en Chile, a través de los escritores uruguayos y argentinos, sin que los autores, parcos en proclamar sus antecedentes literarios, ni siquiera nombrasen a Bret Harte y a Javier de Viana.

El cuento minero de Bret Harte, como el moderno cuento de México, hijo de la revolución agraria, nace en las minas de oro del Lejano Oeste. Tumulto emigratorio, primitivo y grandioso, que no sólo remueve las raíces vivas del pueblo yanqui sino la de todos los pueblos de América.

El héroe brethartiano lleva el porvenir en su ansia de riqueza. El mismo va a crear su mundo. Es un héroe, como el de los Cantares de Gesta, elemental, sin prejuicios. Ahí está su fuerza. Pertenece a una raza que está reajustando su personalidad, como dice Lewisohn.

Llegar a ser, por cualquier medio. He ahí su fin. Y sobre todo, en un mundo aún no conquistado por la civilización.

Aquí tenemos el punto de contacto con Sudamérica.

Europa, digamos Francia y Rusia, me refiero a las influencias literarias, nos envían una literatura de naciones superpobladas, de socie-

dad en crisis, que no coincide con los problemas de Sudamérica, por lo menos los de entonces.

Norteamérica, en cambio, por boca de Bret Harte y de London, traducidos al francés y al castellano, nos hablan de mundos nuevos en que todo es porvenir para el hombre, el pioneer, que se atreva a conquistarlo y a poblarlo.

California y Alaska, el miraje del oro, dieron lugar a una prodigiosa epopeya novelesca en Norteamérica. Por eso y de acuerdo con las influencias anotadas, el cuento del siglo XIX o es un cuento urbano, de técnica naturalista, o es un cuento rural o cordillerano, alejado ya por completo del cuadro de costumbres. Es la búsqueda del héroe, que la vida urbana no da en un sentido elemental, lo que ha llevado al cuento chileno a la interpretación de la vida campesina. El valle central, luego las cordilleras y contemporáneamente las selvas del sur, recién explotadas, van a ser los escenarios de los futuros cuentistas. El campesino, el arriero, andino o costeño y el colono austral, tienen, sin duda, un germen de heroísmo, de vida en sacrificio, a más del medio grandioso en que viven y mueren.

Se describe, sobre todo, el paisaje.

Federico Gana es el primer escritor chileno que intenta la nueva técnica.

El campo que en Blest Gana, Barros Grez y Orrego Luco era un lugar de recreo para santiaguinos en vacaciones, vive ahora por sí mismo, aislado de la ciudad.

Es visible en los cuentos de Gana el influjo de los rusos, sobre todo de Turguenef, y en algunos, de Bret Harte.

La técnica de *Días de campo* está calcada de los *Relatos de Caza* del novelista ruso y para que la analogía resulte más cercana, a las *Manchas de color* corresponden los *Pequeños poemas en prosa* de Turguenef.

En *Días de campo* aparece un decorativo perro de caza que no vuelve a figurar en los relatos algo deshilvanados de Gana y que tan importante papel desempeña en el libro de Turguenef.

No anoto estas coincidencias, perfectamente explicables, para aminorar la calidad literaria de nuestro novelista, hábil en la composición y narrador sencillo y elegante, pero cuyos relatos me dan, no sé por qué, la impresión de viejas estampas desteñidas.

Surge el campo del valle central paradisíaco y abandonado a sí mismo, en los cuentos de Federico Gana.

Apuntan ciertos problemas en los inquilinos, si se habla de la desgracia de la Maiga o de la opaca tragedia de la señora campesina venida a menos, pero el hijo del patrón que recorre con su escopeta y su perro las veredas del fundo, se conduce sentimentalmente de la mísera vida de sus inquilinos y peones y los olvida apenas torna a la ciudad.

Sin transición, los cuentistas posteriores a Gana abordan el campo en forma diversa.

El patrón se aleja en la perspectiva. El escenario y el campesino, ligado a él, ocupan el primer y segundo planos. Y hasta se trata de fijar geográficamente el paisaje, la región de Hospital, por ejemplo, en la colección *Al amor de la tierra*, de Guillermo Labarca.

Escritor de sobresalientes condiciones de composición, buen observador, aunque no conoce a fondo la vida campesina, Labarca logra dramatizar la existencia de los inquilinos de los fundos del valle central y nos conmueve con la desgracia de "El acriminado" y la tragedia del pingo Pirulo, enganchado a un molino, en el galpón de un fundo cualquiera.

Es de los pocos escritores, junto con Baldomero Lillo, que han incorporado los animales a la vida de sus personajes.

Joaquín Díaz Garcés conoce más el campo, la sicología del inquilino y los matices del paisaje del valle central.

Juan Neira y Segovia, cuentos muy semejantes, por sus características psicológicas, no agregan un documento esencial a la interpretación de la vida rural chilena. Desde luego, fallan por su técnica algo primitiva y precipitada.

Son como artículos periodísticos, donde está la materia del relato, pero no su realización definitiva.

Emilio Lillo es autor de un bello cuento campesino, *El buey muerto*, y Francisco Zapata Lillo evoca por primera vez en la literatura chilena la vida de la cordillera, en su cuento *Villar*, que integra la colección *De mi tierra*.

Rafael Maluenda ha seguido las huellas de Labarca en sus relatos rurales, pero da la impresión de acercarse al campo no porque le interese, sino porque la moda lo empuja por ese lado.

El campo de Maluenda es un campo literario y estilizado. La innegable habilidad técnica del escritor hace amena la escenografía y finge una realidad no existente.

A juzgar por sus conatos descriptivos, el campo chileno se compon-

dría de alamedas y caminos polvorientos, con amaneceres y atardeceres decorativos. Sin pájaros ni árboles indígenas. Algo así como un paisaje entrevisto desde la ventanilla del tren. Y los tipos, tan falsos como los paisajes. A menudo, adaptaciones de motivos europeos. Así *El Bofetón*, de Narciso Oller, novelista catalán, es *La Bofetada* de un fundo chileno del valle central.

Las condiciones de Maluenda se adaptan más a la vida opaca o ridícula de la clase media santiaguina o de provincias.

BALDOMERO LILLO Y EL CUENTO SOCIAL

Baldomero Lillo ocupa un lugar aparte en la historia literaria del cuento chileno.

No tiene antecedentes en los escritores chilenos anteriores a él. Un innato sentido artístico lo hace convertir lo que ve y siente en realización literaria. Si en lugar de las minas de Lota hubiera vivido en el campo o en las salitreras, habríamos tenido un documento humano, sincero y trágico del campesino o del hombre urbano. Ahora es la vida oscura y tétrica del obrero de los socavones mineros de Lota y Coronel.

Sub Terra, donde hay mucho del realismo épico de Zola, es uno de los libros más vigorosos y conmovedores de la literatura chilena y de América, incluyendo Estados Unidos.

Lillo no es propiamente un escritor. Su estilo es de una pobreza primitiva. No hace sino contar emocionado lo que ha visto. De ahí la elocuente sinceridad de sus cuentos mineros.

Además, es una nueva perspectiva en el cuento chileno y una lección de honradez literaria.

Después de él, ya no es posible escribir cuadros o escenas más o menos elegantes y más o menos observadas. La enseñanza de Lillo a los escritores chilenos es de seriedad y de sincero esfuerzo por comprender su raza. En esto hay algo del sentido apostólico de Zola; pero el caso de Lillo no se vuelve a repetir. Y es natural. Sus relatos no son producto de elaboración sino roncos gritos de piedad y de indignación ante el trágico destino de esos hombres confinados en el interior de oscuras galerías y presas, al cabo del tiempo, de las misteriosas enfermedades de las minas de carbón.

Ni las salitreras ni las minas de cobre o de oro han tenido en Chile un Baldomero Lillo.

La pampa trágica, de Víctor Domingo Silva, no nos produce la emoción de *Sub Terra*, el gran libro de Lillo.

Sólo en una página de Pezoa Véliz, *El taita de la oficina*, vislumbramos algo de la vida de la pampa, porque el propio Lillo, que estuvo en las salitreras en 1912, no logró realizar la novela que pensaba sobre el país del oro blanco.

Sólo en los últimos tiempos, un escritor de origen yugoslavo, Andrés Garafulic, ha interpretado y esta vez desde el punto de vista social, la vida de las salitreras, antes de la crisis.

Aunque formado en los liceos chilenos, Garafulic es un arquitecto de gran calidad creadora, su sangre eslava le suministra un medio de observación y de composición, nuevo en nuestra historia literaria.

Ya vimos la vida del desierto en *Carnalavaca*, novela del imperialismo norteamericano en Chile. Acentúa esta nota en *Pampa Brava*, aún inédita; y la reacción de los obreros y de los hombres del sur que emigran a la pampa, en novelas cortas como *El delirio* y el *Mala cara*, historia de un cargador de los muelles de Antofagasta.

EL CUENTO CHILENO Y LA IMAGINACION. AUGUSTO D'HALMAR

Augusto d'Halmar (es el nombre de su madurez literaria) tiñó la novela realista chilena con la vaga nota del ensueño. Trajo a la literatura de su tiempo el claroscuro del misterio, el exotismo del viaje.

Por sus antecedentes de raza y por sus gustos literarios, se aleja de la realidad inmediata y como aún no ha salido de Chile y no puede viajar, sueña el viaje.

Loti muestra los horizontes marinos. Daudet, la emoción poética. Ibsen, el drama interior. El hombre fuerte es el que está solo. El castillo interior de los místicos, la torre de marfil de los parnasianos es la vastedad del yo, antítesis del *no yo*, el mundo exterior, que Alejandro Parra analiza en su *Eros* y Leonardo Penna amplía en su libro *Yo* y d'Halmar manifiesta en su monólogo *Nuestra Sombra*, en *Crimen reflejo*, imitado por Maluenda en *Anima Facies*.

Pero d'Halmar abandona pronto esta metafísica literaria y sus nuevos cuentos, *A rodar tierras*, *Coilipo*, *Novela de una novela* y otros nos lo muestran dueño de la composición y del estilo como nunca en su vasta obra literaria.

En una revista de la época, *Panthesis*, publica d'Halmar una página

inolvidable "La Conquista del sol". De esta página y del final de *A rodar tierras* nace toda la literatura de Pedro Prado.

Niño, ¿qué puede ser grande ante Dios? Entonces nada hay pequeño. Es preciso distinguir una gota de agua de otra, porque en el inmenso océano no se encontrarían dos iguales y preciso es también que nos interese la vida ínfima del insecto y de la brizna, parecidos a nuestra vida y a la vida entera.

He aquí su filosofía y la filosofía de *La casa abandonada* y de *Los pájaros errantes*.

Al ser nombrado d'Halmar cónsul en Eten y luego en la India, el viaje soñado se hace realidad.

Ese bar subterráneo en que emprendió sus primeros viajes imaginativos, en el Valparaíso de la gente de mar, donde Peter Petersen, marino noruego, conversaba con los capitanes retirados de la marina mercante, es ahora el barco que ha levado anclas y recorre las costas y descubre nuevos hombres. La especulación imaginativa se nutre, ahora, con observaciones reales; pero la retórica, vampiresa literaria, ha vuelto a apoderarse del gran escritor que creó *La sombra del humo en el espejo*, y *Vida y pasión del Cura Deusto*.

La influencia de esta segunda época de d'Halmar es considerable en el cuento y en la poesía chilena.

Salvador Reyes y Luis E. Délano insisten en la nota marítima y soñadora. Se inventa la palabra imaginista para anteponerla a criollista. El marino de pipa humeante, frente al cigarrillo de hoja del huaso.

Pero ni Reyes ni Délano han tenido la experiencia viajera de d'Halmar. Los salva su calidad imaginativa, su sensibilidad poética y la belleza del estilo, sobre todo en el primero.

La experiencia del viaje se ha hecho efectiva en Juan Marín, Benjamín Subercaseaux y Alberto Ried.

Juan Marín, médico de la Marina de Guerra, agrega al cuento imaginista una nota nueva: la aviación y en su último libro *Paralelo 53 Sur* describe la vida magallánica. El buzo y el lavador de oro, el indio y el obrero de frigoríficos y graserías, creadores de civilización en Magallanes y Tierra del Fuego, llenan con su vida heroica estos relatos, en el fondo, verdaderos cuentos, unidos solo por la homogeneidad del medio y la identidad de la aventura.

Ya en su libro *50 grados de latitud Sud* había descrito Benjamín Subercaseaux, en francés, los mares de Chile que, ahora en castellano, concreta en sus cuentos *Y al Oeste limita con el mar*.

En *Capitán Piojo y Mar amargo*, de esta última colección, Subercaseaux nos cuenta, en prosa poética y realista, al mismo tiempo, la vida de los marinos mercantes de la costa chilena.

Alberto Ried, en su libro *Hirundo*, símbolo del viaje, nos habla de la vida de a bordo y de las costumbres de exóticas islas tropicales.

Y Pedro Prado, con su *Reina de Rapa Rui* y su *Pueblo Muerto*, en prosa de claros contornos, nos evoca la misteriosa isla de Pascua o nos hace estremecer con ese pueblo que agoniza en un repliegue del desierto de Atacama.

EL CUENTO RURAL, SEGUNDA EPOCA

En esta segunda etapa del cuento campesino se acentúa el influjo de Bret Harte, ya indicado.

Fernando Santiván y Mariano Latorre se alejan del valle central y de los inquilinos para ir hacia la cordillera en busca de otro tipo de chileno, no descrito aún por los novelistas.

En su cuento, titulado *En la montaña*, sobre todo en La Hechizada, la nota épica es la predominante como en *Cuna de Cóndores*, de Latorre.

Hombres y paisajes están fundidos esta vez. El medio bárbaro determina un tipo también elemental y lógicamente heroico, en su lucha con la naturaleza, aún no conquistada.

Advertimos, al llegar a este punto de nuestro análisis, una tendencia a ahondar aún más en la sicología del campesino, a diferenciarlo según la región y las características del medio.

Así Carlos Acuña, poeta ante todo, ha circunscrito a las cordilleras costeñas del Maule sus cuadros rurales, creando en *Mingaco* y *Capachito* la heroína rural, la mujer del campo y Francisco Contreras, también maulino, de Quirihue, estiliza en su *Pueblo Maravilloso* las costumbres campesinas y las supersticiones semiindígenas del valle del Lonquén, al sur del Maule.

Humberto Bórquez Solar, natural de Chiloé, es el primer intérprete novelesco de las costumbres isleñas.

El medio chilote (mar y selva) y sus costumbres elementales aparecen en su libro *La vida humilde*, con una suave evocación de lejanía, con una ternura simple de recuerdo.

El caso de J. M. Rodríguez, prematuramente muerto, es lamentable para la interpretación de la vida rural chilena.

Conocía a fondo las costumbres y el lenguaje de los campesinos del valle central. En *Las aventuras de Usebio Olmos* hay un material inagotable de asuntos rurales que, desgraciadamente, J. M. Rodríguez (Juan del Campo) no aprovechó sino en los relatos Panul y El Incendio y en las escenas de su comedia campesina "La silla vacía".

Luis Durand y Marta Brunet, hijos de la frontera, nos han dado la visión de la selva austral, conquistada por el hombre.

En los cuentos de Durand predomina la visión directa. El exacto enfocamiento del colono y del inquilino del sur; en Marta Brunet, la estilización dramática, la perfección de la forma, de cepa puramente castellana.

Lautaro Yankas, hijo del centro de Chile, que conoció el sur durante algunos años, hace intervenir al indio en los relatos que forman *La Risa de Pillán*, y Germán Luco, igualmente un santiaguino radicado en la frontera, nos ha pintado en *El zarco* la mujer bandolera y en *Garabito*, aspectos de los bandidos de la frontera, los que persiguió Trizzano durante veinte años.

EL CUENTO RURAL. TERCERA EPOCA

La tercera época del cuento campesino tiene ya un marcado carácter psicológico. La etapa heroica pasó. Durand y Marta Brunet forman la transición.

Encabeza a este grupo de cuentistas un escritor talquino, Francisco Hederra, autor de novelas y comedias muy apreciables como interpretación de la vida provinciana. Su único libro de cuentos, *Anima nostra*, publicado en 1914, contiene dos o tres relatos campesinos, donde se ve en forma clara la intención de enfocar al inquilino de los fundos del valle central, sin decoración paisajista y sin intento heroico.

"No Vilches", uno de los relatos, nos describe en forma humorística el tradicional respeto del inquilino por el patrón. En otro de los cuentos, "El Ama", con una sencillez trágica, nos habla de la robusta moza campesina que deja morir a su hijo para alimentar al hijo raquítico del patrón.

Januario Espinosa, que ya nos había dado una visión rural aldeana en "Cecilia", nos interpreta la vida campesina en su libro *Un viaje con el diablo*.

La vena humorística y campechana de Espinosa, de cepa muy chilena, nos traza en cuatro rasgos la psicología del guardahilos, apodado

el Diablo y de La Inútil, la mujercita temerosa y débil que va a la peregrinación de Yumbel para que el santito saque a su marido de la cárcel.

Un escritor atildado y fino, cuya sobriedad literaria nos recuerda a Azorín, González Vera, nos ha de describir la vida aldeana en Alhué, bello libro en que se mezclan la exacta observación de los tipos secundarios de la aldea con un humorismo de alta calidad intelectual.

Y cierran esta última época del cuento campesino, Juan Barros, Ernesto Montenegro, Maite Allamand y Carmen de Alonso.

Juan Barros, autor de una fuerte novela santiaguina, *El zapato chino*, crea en "Don Lindo" el tipo del tenorio campesino, el hombre perezoso que se deja querer por la voluntariosa mujer elemental.

Ernesto Montenegro recoge, de labios del Tío Ventura, las consejas del valle de Aconcagua y en prosa viril y evocadora vemos tomar calidad literaria a la imaginación del huaso aconcaguino, uno de los más auténticos en la vida rural de Chile.

Maite Allamand, de origen francés, nos pinta en *Cosas de campo* y en *Parvas viejas*, pequeños cuadros del campo chileno, sobrios y delicados, especie de aguafuertes literarias que, por la novedad del punto de vista y de la técnica, destacan aspectos poéticos y tradicionales del campo, no tocados antes por ningún escritor chileno.

Carmen de Alonso (Margarita Carrasco) vuelve al cuento campesino de la primera época.

Gleba y Provena revelan evidentes condiciones narrativas y poético sentido del paisaje chileno, pero paisajes y personas resbalan, sin ahondamiento, en la agradable corriente de la narración.

LOS CONTEMPORANEOS

Manuel Rojas resume, en mi concepto, en su personalidad multi-forme todas las tendencias del cuento chileno hasta la época actual.

Anotaremos, desde luego, la maestría de la composición, la habilidad espontánea de la técnica. Nació cuentista, como otros nacen cantantes u oradores.

Hombres y escenarios, sobre todo los primeros, se mueven en sus relatos con sorprendente realidad.

En *Leyendas de la Patagonia* vemos al criollista, a la manera de Bret Harte y London, en que la aventura es el resorte principal; el campo del valle central en *El bonete maulino*, aguda visión de la do-

ble personalidad del huaso en su adaptación al momento social en que actuó, "La cordillera", en "El rancho en la montaña" y en "Laguna"; la costa, en *Lanchas en la bahía*; la ciudad, en algunos cuentos de arrabal, de "El Delincuente", y el cuento moderno, en "Un espíritu inquieto".

Guillermo Koenenkampf se ha revelado un buen cuentista en su libro *Geografía santa*.

Describe las costumbres de la cordillera de la costa, en la provincia de Aconcagua y, al mismo tiempo, incluye en sus cuentos campesinos tres relatos de las salitreras.

Hay en Koenenkampf un innato sentido de la composición.

Ha pasado de la poesía a la prosa sin que el estilo y el motivo se resientan de falta de observación real o de exceso de poesía, cosa frecuente en los cuentos de los poetas; al contrario, un elegante equilibrio entre la realidad y el ensueño hace de su geografía santa un libro esencial en la interpretación de la tierra chilena.

Sady Zañartu, el recio novelista de la colonia y el criollo evocador de los cateadores del desierto, ensaya la novela corta en su libro *Color de América*.

Son relatos del Perú, de Bolivia, del Paraguay, de la Argentina, del Brasil y de Chile.

No es pintura de costumbres ni de tradiciones locales. Es el trópico con su vitalidad alucinadora, el oro y la plata de los inagotables mineros de América, que desintegra la personalidad del mestizo o del europeo, embrujado por su miraje quimérico.

Algo semejante interpretaron Stevenson y Conrad en los mares del sur y del lejano oriente, al pintar al inglés que abandona su isla para colonizar lejanas factorías tropicales.

Este neorrealismo, que implica una mayor libertad de técnica y lógicamente un menor apego a la minucia del paisaje, ha tenido una revelación inesperada en la lejana tierra magallánica.

Un escritor joven, de potente vena realista, Francisco Coloane, nos ha demostrado en tres novelas cortas: *Lobo de un pelo*, aventura de loberos en Tierra del Fuego, en *Coruro* y en *Perros, caballos, hombres*, el bravío perfil de ese paisaje lejano y la complejidad de los hombres que en él luchan.

Y luego, el cuento campesino decae. Agotamiento del tema, carencia de observación original o influencia de las nuevas corrientes europeas.

Los cuentistas contemporáneos vuelven a la ciudad, pero armados de una técnica nueva y con un nuevo punto de vista.

Múltiples corrientes de última hora, sobre todo francesas, superrealistas, impresionistas, a las que debemos agregar la disquisición sicológica proustiana y el sicoanálisis, especie de astrología de la vida subconsciente, transforman la técnica y descubren aspectos no tratados aún en el cuento chileno.

La escuela naturalista subsiste en los hechos materiales, pero el aspecto espiritual lo constituye un misticismo novísimo, cuya raíz es la sinceridad, una franqueza áspera y cínica.

Enrique Bunster y Diego Muñoz representan el primer intento en la nueva fórmula literaria.

El estilo se ha enriquecido con brillante espejeo metafórico. El fondo, con matices sicológicos que se escapan al observador externo.

La mayoría de los autores modernos dan la impresión de monologar incesantemente, intentando exteriorizar la vaguedad intermitente de las sensaciones.

En Bunster y Diego Muñoz aún el cuento se sostiene con la trabazón clásica del argumento. Lo mismo diremos de Marcos Vodanović que en su libro *Un hombre que quiso ser normal*, trae a nuestra literatura la inquietud sicológica de su ascendencia eslava y de Gloria-Nova (Bethy Navarrete Velasco), autora de *Qué más da*, espíritu sutil y desprejuiciado, verdadero prodigio de sensibilidad femenina hecho literatura.

Pero en Marcela Paz, Braulio Arenas y Héctor Barreto, el argumento ya no existe. Hay que adivinarlo, a través del temblor innegablemente sugestivo del estilo, que trata de fijar las fluctuaciones del subconsciente.

Y, finalmente, tenemos en los jóvenes la influencia de la literatura de postguerra europea, sobre todo la francesa.

El divorcio producido entre los hombres que hicieron la guerra y que abominan de ella y los jóvenes que tratan de crear una nueva sensibilidad ha tenido, también, su repercusión en América.

Ser joven se constituyó en una especie de sacerdocio, según las palabras de Bernard Fay, pero esta calidad de juventud, más moral y mística que física, podía germinar lo mismo en un joven de 20 años que en un viejo de 60.

Falange de artistas brutales, insolentes, pero animados de un alto

espíritu creador que volvió a proclamar como en la época parnasiana, el arte por el arte, la literatura pura.

Es la época de los manifiestos, de los grupos con doctrinas intransigentes, de innovaciones vagas y decorativas que vendrían a corresponder al cubismo en pintura, pero que terminó por alzarse también contra el cubismo, en su ansia de renovación.

Admirable tentativa artística de crear un mundo poético opuesto al mundo material y libre de su influencia objetiva.

Ellos fueron los que proclamaron la doctrina de aceptar como poesía todo lo que se decía espontáneamente, siempre que quien lo dijera fuese poeta.

Desde el rumano Tristán Zara hasta Luis Aragón y Jouhandeau (Rimbaud brilla en el fondo de la perspectiva) la nueva escuela da a conocer, mediante una técnica hábil, espíritus originales, de fino temperamento artístico.

En la discusión de las nuevas formas estéticas, Vicente Huidobro tiene una innegable significación.

Y Rosamel del Valle que *desenrolla el viento en la maravilla argentina de su prosa*, Carlos Vattier, que hunde su aguja epigramática en la carne de la vida, Eduardo Anguita, sugestivo y hondo, Edmundo de la Parra, poeta en prosa de la vida de la frontera, han demostrado que, con elementos vernáculos, se puede también crear en este último rincón del mundo, cordillera y océano, un arte novísimo y original.

EL CANTO DE LOS PAJAROS Y LA LITERATURA*

EL NATURALISMO

Como hemos observado, ni en la antigüedad, salvo los griegos, ni en la Edad Media ni aun en los tiempos modernos, se ha estudiado a los pájaros en sí, considerándolos como parte del paisaje, junto con el árbol y con el agua.

Fueron anotados los elementos esenciales, pero con fines decorativos, no como el asunto mismo del poema y del cuento.

Más adelante, los pájaros, especialmente los ruiseñores, los mirlos y los jilgueros, simbolizaron el amor, el detalle peculiar del momento descrito o la alegría de la primavera rediviva; pero el canto mismo no fue particularizado, hecho melodía verbal en verso o en prosa. Unos adjetivos, a veces novedosos, con frecuencia manidos, que se referían al color del pajarillo, a la dulzura de su canto y a la interpretación subjetiva, de acuerdo con el estado de alma del poeta.

Sólo en la época naturalista y por la lógica tendencia a observar y a describir el paisaje, casi con disciplina científica, se les dio a las nubes, a los árboles, a las aguas y a los pájaros la importancia que tienen en la vida de la naturaleza. La nube, el árbol, el agua o el pájaro se elevaron a la categoría del hombre.

Nuestro ensayo se refiere particularmente a los pájaros y entre éstos al ruiseñor, puesto en primer plano por los poetas y novelistas, a causa de la excelencia de su canto.

No fue Zola, el jefe y teorizador de la escuela, el que aisló, si así pudiéramos decir, al pájaro para determinar el carácter de su canto o de sus modalidades biológicas. Y se explica, porque Zola, verdadero poeta épico moderno, movió masas, torrentes humanos en desplazamiento. Y es este el carácter que predomina en sus novelas más célebres.

El paisaje, por esto mismo, es un gran cuadro en movimiento y en

*OCCIDENTE, N^o 101, noviembre-diciembre de 1954, pp. 39-50.

su grandiosidad se ahogaría el canto del ruiseñor o del jilguero o el silbido del mirlo.

Es en los novelistas inmediatamente posteriores, pero influidos por la doctrina de la observación directa, donde vemos las primeras interpretaciones de los aspectos que llamaría, para mayor claridad, secundarios del paisaje. Al desmenuzar los elementos de un paisaje, el rincón por el campo abierto, el jardín por la huerta, el pájaro por el insecto, debía tener la importancia que verdaderamente tiene. Son, si pudiéramos decirlo así, los líricos de la novela, generalmente cuentistas, que fijan su atención en los detalles minúsculos de la realidad o del espíritu.

Maupassant había dado la fórmula, en el fondo contraria al concepto decorativo de Zola. El novelista que pretende dar una imagen exacta de la vida ha de evitar con cuidado todo encadenamiento de sucesos que puedan aparecer excepcionales.

Se alejaba de Zola esta nueva manera, suavizando las exageraciones de esa escuela. Se había ganado la batalla de la realidad, la de la vida, acercándose a Balzac.

El hombre y la mujer de trabajo, la muchacha de clase media eran, ahora, las heroínas, en lugar de las marquesas y aristócratas de las viejas novelas y lógicamente, el medio se desmenuzaba en los elementos que nunca fueron conservados: árboles, aguas y pájaros.

Flaubert, precursor indudable de este aspecto directo de la vida, anotó de paso los pájaros habituales de Normandía, pero es Maupassant el primero que se detiene ante un pájaro, el ruiseñor, sobre todo, y estudia, como un músico, la armonía de su canto y la influencia que ese canto tiene en los hombres.

En diversas circunstancias se habla del ruiseñor en los relatos de Maupassant, pero es en un cuento, uno de tantos, *Une partie de campagne*, donde aparece, cantando en plena siesta, en una isla, a orillas del Sena.

El ruiseñor no es el *leitmotiv* del relato, es su esencia misma, el incentivo natural que representa la vida, la naturaleza en el esplendor de su fuerza fecunda.

Se oye primero un canto lejano, casi fundido en el fragor de una cascada. El viento, a ratos, trae sonidos agudos de aguas rotas y huidizos gorjeos de otros pájaros.

La pareja que ha entrado en el bosque no tiene mayor importancia. Son un hombre y una mujer jóvenes, que se han apartado

voluntariamente del resto de los turistas y se van internando cada vez más en la espesura. Es la muchacha la que locamente avanza por los senderos, deseosa de oír, por una vez en su vida de burguesa ciudadana, el canto del ruiseñor. El hombre, a quien le acaban de presentar, le promete llevarla a un sitio que él conoce, donde oírá gorjear al ruiseñor.

Se detiene, de improviso, y le dice:

—“¡Ah! ¡Los ruiseñores cantan en pleno día! Es que las hembras están incubando.

La muchacha se siente conmovida. Acuden todos los recuerdos de sus lecturas y se siente desfallecer. El novelista comenta, entonces:

“El ruiseñor, es decir, el invisible testigo de los actos de amor, esta música del cielo, donada a los besos de los amantes, este eterno inspirador de todos los romances que abren un ideal azul en los corazones de las muchachas sentimentales.

—No haga usted ruido —dice Enriqueta a Enrique.

Maupassant quiere simbolizar en estos dos nombres comunes, femenino y masculino, al hombre y a la mujer de cualquier país y de cualquier tiempo, menos América, naturalmente, donde no existe el ruiseñor.

Avanzan entre los matorrales, acercándose precavidamente hacia el oculto rincón, donde estalla en música ese pardo puñado de plumas, símbolo de la vida natural.

Y el novelista interpreta:

“Sobre sus cabezas, el pájaro se desgañitaba cantando. Emitía gorjeos, rosarios de trinos y luego hilaba potentes notas que henchían el aire y parecían perderse en el horizonte, desgranándose a lo largo del río, volando hacia los llanos, a través del silencio ardiente que pesaba sobre la campiña”.

No hablaba la pareja, de miedo de hacerlo huir. Estaban sentados muy juntos y lentamente el brazo de Enrique rodeó la cintura de Enriqueta y la ciñó con suave presión. Cogió ella, sin encolerizarse, la mano audaz y la alejó, a medida que se acercaba, no experimentando ninguna molestia con esa caricia, como si fuese algo completamente natural y que la rechazase, también, con naturalidad”.

“Escuchaba al pájaro, sumida en suave éxtasis. Sentía la mujer un anhelo infinito de felicidad, oleadas de ternura que la transportaban, revelación de sobrehumana poesía y tal languidez física que

lloraba sin saber por qué. Y al sentir, ahora, la ternura del joven, ella no lo rechazaba”.

El ruiseñor enmudeció, de pronto. Una voz lejana la llamó:

—¡Enriqueta!

—No responda —dijo él, muy bajo—. El pájaro volaría.

“Pero ella no pensaba en responder. Permanecieron algún tiempo así. La joven seguía llorando, plena de suavísimo bienestar, la piel quemante, estremecida de sutiles y extraños cosquilleos. Enrique inclinaba la cabeza sobre su hombro y con un gesto brusco la besó en los labios. Tuvo ella una furiosa rebelión y para evitarlo se puso de espaldas, pero él se abatió sobre ella, cubriéndola con su cuerpo. Persiguió largo rato esa boca que huía y luego, alcanzándola, juntó a ella la suya. Enloquecida, entonces, por el deseo, le devolvió el beso, apretando al joven contra su pecho. Y su resistencia se derrumbó, deshecha por una fuerza sobrehumana”.

“Todo estaba tranquilo en torno suyo. El pájaro volvió a cantar. Lanzó, al principio, notas penetrantes que parecían un llamado de amor; luego, después de una corta pausa, inició con tenues gorjeos lentas modulaciones”.

“Una brisa suave murmuró entre las hojas y en la densidad de las ramas, suspiros ardientes se mezclaron al canto del ruiseñor y al hálito ligero del bosque”.

“Una embriaguez súbita dominó al pájaro y su canto, acelerándose poco a poco, tal un incendio que aumenta o una pasión que crece, parecía acompañar, bajo el árbol, un crepitar de besos. El delirio de su garganta se desgranó, después, locamente. Eran prolongados desmayos, grandes espasmos melódicos. Descansaba, a veces, lanzando dos o tres sonidos suaves que terminaban, de súbito, en una nota sobreaguda. O bien se precipitaba en una carrera loca, con un brusco rebotar de escalas, de temblores, de inesperadas sacudidas, como un furioso canto de amor, seguido de gritos de triunfo, pero cayó, al oír un gemido profundo que asemejaba al adiós de un alma. El rumor se prolongó algún tiempo y finalizó en un sollozo”.

“Los jóvenes, pálidos y turbados, dejaron su lecho de verdura. El cielo azul les pareció oscuro. Para sus ojos el sol quemante se había extinguido. Advirtieron el silencio y la soledad. Andaban rápidamente, uno al lado del otro, sin hablarse, sin rozarse siquiera, porque parecían haberse tornado en irreconciliables enemigos, como si sintieran asco de sus cuerpos y el odio separase sus almas”.

Maupassant, hombre fuerte y sensual, aprovecha al ruiseñor para dignificar el acto sexual. Es una versión primitiva y potente, con algo del hombre y de la mujer de las primeras edades del mundo. Enrique y Enriqueta no se conocen, hasta el instante en que se encontraron en el bosque. Por consiguiente, no hay en ellos un amor, producto de la civilización. Enrique y Enriqueta, parisienses del siglo XIX, son Adán y Eva en el paraíso. Es la modernización de un acto pagano, de acuerdo con la frase de Goethe: *Es preciso elevar lo real a la altura de la poesía.*

El canto del ruiseñor, en este caso, es el provocador de la posesión. El novelista se encarga de decir, por boca del hombre, que sólo cuando la hembra incubaba, canta el ruiseñor en pleno día.

En la Edad Media, Juan Boccaccio aprovecha, igualmente, el canto del ruiseñor para narrar una de sus picarescas historias del Decamerón. No se siente el canto, desde luego, aunque hay dos amantes que se alejan de la casa para oír, según ellos, el canto del ruiseñor. En el fondo es el pretexto con que quieren satisfacer su hambre y sed de amor.

En el escritor renacentista es un erotismo cínico; en el novelista moderno, un serio interés de descubrir el sentido del amor, realizado en plenitud. En el hombre y en la mujer, en el macho y en la hembra.

En el novelista normando podemos decir que el instinto, el poder misterioso de la vida, el grito imperativo de las fuerzas naturales predomina sobre la poesía misma, aunque la escena sea profundamente poética.

Otros escritores contemporáneos, realistas también, como Turguenev hablan del ruiseñor, pero no como un elemento esencial en la realización amorosa sino como un rasgo sugerente, más que directo.

En su novela *Un nido de hidalgos*, Turguenev describe un interior: "El salón se había hecho apacible. Se oía únicamente el chisporroteo de las bujías de cera. A veces, el ruido de una mano, tropezando en la mesa de juego o una exclamación, la suma de puntos".

"Por las ventanas entraba a oleadas la fresca de la noche, con el canto sonoro, ardiente, audaz del ruiseñor".

Los sobrios adjetivos señalan, sin embargo, las características del canto del pájaro de Europa.

Más explícito es Turguenev cuando oye cantar a un mirlo. "Silbaba y trinaba sin descanso" —relata, con voz fuerte, seguro de sí mismo—. Su llamamiento penetraba a raudales en mi habitación si-

lenciosa, invadiéndola por completo y llenándome los oídos y la cabeza, mi cabeza aturdida y seca por el insomnio, turbada por pensamientos malsanos”.

“Esos sonidos estaban cargados de eternidad, de toda la pureza de la eternidad y de toda su impassibilidad, de toda su fuerza irresistible. Yo percibía la voz misma de la naturaleza: voz admirable, inconsciente, que siempre ha cantado y que cantará siempre”.

“Ese mirlo cantaba y cantaba embriagado, lleno de seguridad. Sabía que bien pronto el sol, a su hora, el sol fiel, lanzaría sus rayos. Y su canto no tenía nada que fuese de él ni para él. El propio mirlo, hace mil años, saludaba del mismo modo al sol. Y el mirlo, dentro de mil años, lo saludará así, cuando mis cenizas, aventadas por el aire que conducirá su canto, tal vez vendrán a revolotear en partículas invisibles, alrededor de su cuerpo siempre sonoro, siempre vivo”.

“Y yo, el hombre miserable, ridículo, enamorado, el hombre personal, te digo: gracias, pequeño cantor. Gracias por tu canto libre y fuerte que ha venido inopinadamente a sonar, bajo mi ventana, en esta hora de tristeza”.

Bella y lírica interpretación que podría corresponder tanto al mirlo como al ruiseñor.

Gabriel D'Annunzio, en *El inocente*, interpreta el canto del ruiseñor abordando directamente el aspecto musical. El ruiseñor no colabora, como en Maupassant en la vida amorosa. No simboliza el aspecto instintivo y poético del amor.

D'Annunzio, admirable artífice de las palabras, las convierte en notas, escalas y modulaciones.

El protagonista, Tulio, lucha entre el amor por Juliana y el odio al hijo, engendrado en ella por otro. Es el combate entre el instinto y la bondad, entre la barbarie innata del hombre y las conquistas morales de la civilización.

Ha salido Tulio al jardín, entibado aún por el sol que se pone. El ruiseñor canta entre las varillas verdes de un sauce. Y el ruiseñor con su canto de vida acrecienta la tragedia de los celos en el protagonista de la novela d'annunziana. Y por lo mismo que no hay sino un leve lazo entre el drama de Tulio y el canto del ruiseñor en el jardín, D'Annunzio no corta los espacios del canto, sino que se complace en sinfonizar sus trinos.

“El ruiseñor cantaba. Primero fue una explosión de júbilo melodioso, una descarga de trinos fáciles que cayeron en el aire con un

sonido de perlas que rebotasen en los cristales de una armónica. Luego, una pausa. Se alzó un gorjeo, agilísimo, prolongado extraordinariamente como para una prueba de fuerza, para un arranque de valor, para un desafío o un incógnito rival. Una segunda pausa. Un tema de tres notas, con un sentimiento interrogativo, pasó por una cadena de ligeras variaciones, repitiendo la pregunta cinco a seis veces, modulada en una tenue flauta de caña, en un caramillo pastoril. Una tercera pausa. El canto se hace elegíaco y se cambia en un tono menor, se dulcifica como un suspiro, se debilita como un gemido, expresa la tristeza de un amante solitario, un deseo afligido, una vana espera. Lanzó un reclamo final, repentino, agudo como un grito de angustia y se extinguió. Otra pausa más grave. Se oye, entonces, un acento nuevo, que no pareció salir de la misma garganta, tan humilde, tímido, flébil era, tanto se parecía al pjar de los pajarillos recién nacidos, al balbuceo de un gorrioncillo hambriento. Después, con una volubilidad admirable, aquel acento ingenuo se mudó en una progresión de notas cada vez más rápidas que brillaron en vuelos de trinos, vibraron en limpios gorjeos, se empeñaron en pasajes audacísimos y disminuyeron, crecieron, alcanzaron las superiores alturas. El cantor se embriagaba en su canto, con pausas tan breves, que las notas casi no acababan de apagarse, efundía su embriaguez en una melodía siempre varia, apasionada, dulce, serena y resonante, ligera y grave e interrumpida, ora por gemidos roncós, por imploraciones lamentosas, ora por repentinos arranques líricos, por innovaciones supremas. Parecía que también el jardín escuchase, que el cielo se inclinara sobre el árbol venerando, desde cuya cima un poeta invisible vertía tales raudales de poesía. El bosque de flores tenía una respiración profunda, pero callada. En la zona occidental se retrasaba algún fulgor amarillento y aquella última mirada del día era triste, casi lúgubre".

Para el poeta italiano el canto del ruiñeñor tiene la melancolía de lo fatal, de las cosas irremediables. El sentido dionisíaco de Maupassant, manifestación embriagada de la vida, no es el de D'Annunzio, que se acerca más a Shakespeare, a la tragedia.

En cambio, para Blasco Ibáñez, mediterráneo de sangre árabe, el canto del ruiñeñor es un excitante del amor como el perfume de las flores y el resplandor de la luna sobre las aguas dormidas.

El ruiñeñor canta en la noche y en una noche de verano. Es a orillas del río Júcar, en Valencia.

Rafael y Leonor, protagonistas de su novela *Entre Naranjos*, van

como los amantes de Maupassant hacia la soledad campesina, hacia los bosques, bañados de claror lunar, pero Enriqueta y Enrique, los héroes del novelista francés, despiertan al amor ingenuamente, como el macho y la hembra de los tiempos primitivos. En Blasco Ibáñez, de común acuerdo, los amantes conciertan la cita. Y el diputado burgués y la cantante estrambótica buscan el canto del ruiseñor que intensificará su amor, bajo los sauces de la isla del Júcar. Las fuentes están en Maupassant, más algunos detalles líricos de D'Annunzio.

—“No tengas miedo —murmuró Rafael—, apóyate y salta... Poco a poco. ¿No querías oír al ruiseñor? Ahí lo tenemos; escucha”.

“Era verdad. En uno de los sauces, al otro lado de la isla, el misterioso pájaro, oculto, lanzaba sus trinos, sus vertiginosas cascadas de notas, deteniéndose en lo más vehemente del torbellino musical para afilar un quejido dulce e interminable, como un hilo de oro que se extendía en el silencio de la noche, sobre el río, que parecía aplaudirlo con su sordo murmullo”.

“Los amantes avanzaban entre los juncos, encorvándose, titubeando, antes de dar un paso, temiendo el chasquido de las ramas bajo sus pies. La continua humedad había cubierto la isla de una vegetación exuberante. Leonora hacía esfuerzos para contener su ira de niña al sentirse con los pies apesados por la maraña de los juncos y recibir las rudas caricias de las ramas que se encorvaban al paso de Rafael y recobrando su elasticidad, le golpeaban el rostro”.

“Pedía auxilio con apagada voz y Rafael, riendo también, le tendía la mano, arrastrándola hasta el pie del árbol donde cantaba el ruiseñor”.

“Calló el pájaro, adivinando la presencia de los amantes. Oyó, sin duda, el ruido de sus cuerpos al caer al pie del árbol, las palabras tenues, murmuradas al oído”.

“Reinaba el gran silencio de la naturaleza dormida, ese silencio compuesto de mil ruidos que se armonizan y funden en la majestuosa calma: susurro del agua, rumor de las hojas, misteriosas vibraciones de seres ocultos, imperceptibles, que se arrastran bajo el follaje o abren tortuosas galerías en el tronco que cruje”.

“El ruiseñor volvía a cantar con timidez, como un artista que teme ser interrumpido. Lanzó algunas notas sueltas con angustiosos intervalos, como entrecortados suspiros de amor. Después fue enardeciéndose poco a poco, adquiriendo confianza y comenzó a cantar, acompañado por el murmullo de las hojas, agitadas por la blanda brisa”.

“Embriagábase a sí mismo con su voz; sentíase arrastrado por el vértigo de sus trinos; parecía vérselo en la obscuridad, hinchado, jadeante, ardiente, con la fiebre de su entusiasmo musical. Entregado a sí mismo, arrebatado por la propia belleza de su voz, no oía nada, no percibía el incesante crujir de la maleza, como si en la sombra se desarrollase una lucha en bruscos movimientos de los juncos, agitados por misterioso espasmo hasta que un doble gemido brutal, profundo, como arrancado de las entrañas de alguien que se sintiera morir, hizo enmudecer asustado al pobre pájaro”.

“Un largo espacio de silencio. Abajo despertaban los dos amantes, estrechamente abrazados, en el éxtasis todavía de aquel canto de amor. Leonor apoyaba su despeinada cabeza en el hombro de Rafael. Acariciaba su cuello con la anhelante y fatigada respiración que agitaba su pecho. Murmuraba junto a su oído frases incoherentes en las que aún vibraba la emoción”.

Menos rica de imágenes, de una dramaticidad más bien vulgar, la interpretación del novelista valenciano es inferior al hondo sentido vital de Maupassant y a la musicalidad de D’Annunzio.

En Maupassant, la realidad biológica se eleva a la más alta poesía; en Blasco Ibáñez es una excursión premeditada de amantes, deseosos de oír al ruiseñor. El hombre y la mujer en Maupassant se han conocido por azar. En Blasco, es el deseo de dos burgueses que buscan el exotismo de la noche de luna y del canto del ruiseñor.

D’Annunzio, poeta de extraordinaria riqueza verbal, hace cantar al ruiseñor en el jardín, sin que su canto modifique el estado de alma del protagonista. En mi concepto, es la más auténtica de las interpretaciones, porque su música no detiene ni precipita la tragedia interior de Tulio Hermil, ya decidido al crimen en la raíz de su individualidad enfermiza.

Hay interpretaciones modernas, en que el ruiseñor es un motivo religioso o vuelve de nuevo a ser un testigo del amor o de la soledad de los campos bajo la noche.

Es de un alto interés poético el trozo en que el novelista irlandés Jorge Moore hace actuar al ruiseñor en la vida y pasión de Jesucristo.

Moore vivió muchos años en París y fue amigo de los naturalistas y de los poetas simbolistas de Francia, como Mallarmé y Verlaine. Su arte no abandonó nunca su raíz idealista, aunque la observación de la realidad no se desfigurase en el equilibrio armonioso de su prosa.

La realidad fue siempre ennoblecida por Moore, de acuerdo con el principio de Goethe.

Algunas de sus novelas, las naturalistas, *Ethel Waters*, por ejemplo, son novelas de observación de la vida familiar (la historia de una sirvienta en este caso), pero *El lago*, análisis psicológico del alma de un sacerdote que experimenta la suave influencia de una mujer y sobre todo *Soledad de Kerith*, se aproximan a un tipo de novela en que lo ideal y lo real están maravillosamente fundidos.

Los Moore son de tradición católica. Un antepasado de Jorge, Thomas Moore, fue decapitado en la época de Enrique VIII por no aceptar la reforma protestante.

Moore inició sus estudios en un colegio dirigido por frailes y aunque su vida se alejó por completo de estas actividades, para vivir en París entre cortesanías físicas y poetas bohemios, lo atrajo siempre el embrujo misterioso de Cristo como hombre.

No se burla de la leyenda del hijo de Dios, como Eça de Queiroz, sino que trata de reconstruir el medio de Judea, con una poderosa intención realista, en su libro *Soledad de Kerith*.

Jesús no ha muerto en el Calvario. Sangran'e y desfallecido se esconde y cura sus heridas de pies, manos y costado en el jardín de José de Arimatea, su amigo. Luego, retorna a su vida de pastor, entre los esenios, en la ribera oriental del Jordán.

La amistad entre José y Jesús, el hombre rico y el pastor visionario es de un admirable color poético.

Moore describe el instante en que José recuerda su encuentro con Jesús.

“La filosofía cambia, le había dicho Jesús, según el temperamento de cada cual, pero el amor de Dios es el mismo en el corazón de todos los hombres. Gran verdad, pensaba José, porque toda escuela está en oposición con las otras. ¿Cómo, en su ignorancia de toda filosofía, Jesús podía saber eso? José estuvo tentado de preguntarle cómo, sin conocimiento del griego y sin instrucción verdadera, pudo llegar a la verdad de las cosas, pero se contuvo, por miedo de perturbar, con su pregunta, la armonía de la tarde. El pasado no había pasado aún y sentado en su lecho, bajo el claro de luna, José veía la llanura, cubierta de verdores y los matorrales florecidos, ahogados a medias en la sombra naciente. La noche llegó mientras atravesaba la llanura y oyeron, en el aire inmóvil, el canto de una fuente. Esta fuente, familiar para José desde su infancia, le pareció no conocerla sino

cuando se encontró con Jesús bajo las estrellas, cerca del sendero, abierto en la espalda de la colina. Fue allí, cerca de Cafarnaún, cuando Jesús tomándole las manos, dijo estas palabras: —Nuestro padre que está en el cielo. —Sus ojos se levantaron hacia arriba y agregó—: El que admira las estrellas y las flores halla a Dios en su corazón y lo ve en la cara de su vecino”.

—“José, sentado en su lecho, las manos en las rodillas, se acordaba del instante en que Jesús se alejó bruscamente hasta perderse en la sombra que proyectaba la colina sobre el prado en flor. Oyó sus pasos, conteniendo su apasionado deseo de seguirlo y decirle: —Ahora que acabo de encontrarte, no podría dejarte jamás. Su ingénita timidez lo había retenido, obligándolo a volver al hogar. Caminaba lentamente, fijos los ojos en las estrellas, porque el día se acurrucaba detrás de las montañas y la noche, tranquila y serena, se extendía sobre el valle. Brillaban las estrellas en la atmósfera, como de costumbre, se decía José, allí donde siempre estuvieron y estarán siempre. Se detuvo para contemplarlas. Tras las estrellas que fulgían, había otras menos lucientes y detrás de éstas, otras más pequeñas y más lejanas aún, una especie de polvo luminoso. Toda esta inmensidad es el trono de Dios, se decía el joven. Las estrellas son sus ojos. Vivimos, pues, bajo sus ojos y él nos ha legado un bello jardín para vivir. ¿Somos dignos de él? A pesar de ser judío, olvidó un instante a Dios en la dulzura tibia de la tierra, porque no hay un llano más agradable en la primavera como el de Genezareth. Cada soplo de aire le traía un perfume nuevo y exquisito y bajo los matorrales de mirtos, advertía el murmullo de los arroyos que descendían del lago. Y de pronto, sobre la orilla, oyó la canción que había resonado en sus oídos desde los primeros días de la infancia, sin que nunca la olvidase. La había oído en Egipto, al pie de las pirámides y el resonar de las cataratas del Nilo no había podido ahogarla”.

—“Un canto se elevaba, de entre un macizo de mirtos, una frase breve de tres notas, primero, que el pájaro repetía, como para fijar la atención del que pasaba y prepararlo a los trinos melodiosos, a las fugas y a las cadencias alegres que iban a seguir. Era un desbordamiento de pedrerías y cuando las últimas gemas cayeron, el pájaro entonó un nuevo canto, continuación del primero, pero más tembloroso y sensual”.

—“Luego, como si hubiera agotado el motivo, se lanzó en una nueva serie de trinos y de fugas, acumulando cadencias sobre cadencias,

despreciando aparentemente un tema que él, sin embargo, no olvidaba en este diluvio de extravagancias musicales, pues, llegado el momento inevitable repetía las tres notas iniciales”.

“Vuelto el silencio, José distinguió la voz adormecedora de las aguas y creyó advertir la respiración de las estrellas. Era una de esos minutos, en que el alma del hombre está a punto de trizarse, ávida de la unidad original de la cual lo ha arrojado algún nefasto sino, uno de esos minutos en que todas las cosas, estrellas y arroyos, olores flotantes, aéreos cantos y palabras de Jesús parecen fundirse en una sola, donde el que admira las estrellas y las flores, encuentra a Dios en su corazón, que es armonía prodigiosa. Incapaz de resistir más tiempo a la emoción, José se echó al suelo y suplicó a Dios de no quitarle el instante en que vivía y de prolongarlo para siempre; pero mientras rezaba, el tiempo transcurría y consciente de esta fuga, el joven se levantó y tomó el camino de la casa paternal, cansada el alma y oprimido el corazón”.

“En su lecho, sin embargo, recordó que el día siguiente debía encontrar a Jesús en Cafarnaún y este recuerdo le trajo una sombra del éxtasis fugitivo y colocando su cabeza en la almohada, se adormeció, aplastado por el peso de sus recuerdos”.

En Moore palpita el misticismo de los verdaderos creyentes, a pesar de su apariencia realista. El ruiseñor es aquí un símbolo de la pureza de la amistad, no un incentivo sensual.

Modernamente, dos escritores recordaron al ruiseñor, el uno del norte de Europa, emparentado con Maupassant; el otro del mediodía, con Jorge Moore.

Ricardo Llewellyn, galense, personifica en una mujer la inquietud sensual. Es ella la que desea oír al ruiseñor y la que incita a Huw, el protagonista de *Cuán Verde era mi Valle*, a efectuar la excursión a las selvas de Gales.

Así describe el novelista la aventura de Ceiwen y del ruiseñor de Gales, es decir, su propia aventura.

“Pusimos bien el cochecito, y yo, cargado como un burro, eché a caminar por delante hacia el arbolado donde cantaban los ruiseñores. Ceiwen llevaba un vestido a rayas grises y claras, y una cofia blanca, adornada con flores y cerezas, y una cinta roja de terciopelo que le cerraban el vestido en el cuello. Era opulenta de pecho y de caderas, pero tenía piernas largas y unas pulgadas más que yo de estatura y, vista por detrás, más parecía una mujer que una chica”.

“Mi luz de peligro me relampagueaba, paf, paf, paf todo el camino y me entorpecía toda la lengua”.

“Pasamos del sol a la sombra de los árboles y a su frescura. El blando lecho de hojas encerraba un susurro de olores de menta, de años de verdor que había crecido y se habían ido. Pasamos junto a rosales silvestres, cargados de rosas rojas y a setos floridos y a través de pasizales, donde la hierba nos llegaba a las rodillas y se nos agarraba y silbaba a cada paso que dábamos, y dejamos atrás las musgosas rocas, donde unos pinitos hacían saludos de cortesía, y seguimos, saliendo hacia los zarzales y los robles y los olivos, hacia donde había paz y se oía el ruido de las impacientes patitas de los saltamontes y los pájaros jugaban al escondite y el sol quemaba y el cielo era intensamente azul”.

—¿Ya estamos? preguntó Ceiwén, cuando me detuve.

—No tenemos que acercarnos demasiado, porque no vamos a oír nada, le contesté.

—Vamos a buscar un poco de sombra, me explicó. Me estoy asando.

Pusimos las mantas entre las retorcidas patas de un roble y Ceiwén se tumbó jadeante y se cubrió la cara con un pañuelo.

—¿Cuánto tendremos que esperar? preguntó.

—Horas, le contesté.

—Bueno, exclamó. Voy a dormir”.

Luego me quedé dormido y me despertaron las sacudidas de Ceiwén, y me encontré tiritando de frío, y rígido por la humedad, y sorprendido por la noche.

—Huw, me dijo con una vocécita y un castañeteo de dientes. Enciende una fogata o me voy a helar o a morir de frío o de miedo.

—Espera, le repliqué, metiendo la mano en un agujero de ardillas, sacando trozos de cortezas y hojas secas.

“Con cosas que saqué de debajo de un zarzal hice una hermosa fogata que ardía con una llama amarilla y daba un calor muy agradable”.

“Sacamos la camida de la cesta. Yo llené un cacharro con el agua de un arroyuelo e hicimos té para que acompañara a la empanada.

—¿Tú has hecho esto? le pregunté por preguntar algo.

—¿Quién iba a hacerlo? me contestó abriendo los ojos, amarillos por el fuego. ¿Es veneno?

—No, no —le contesté—. ¡Qué buena cocinera eres!

—Gracias a Dios, replicó riéndose. Cuando las hice, me pregunté si te gustaría. No son muy buenas. La pasta es un poco gorda y no he puesto bastante tomillo en la carne. No son buenas.

—A mí me gustan y voy a comer más, le repliqué.

—Me estás halagando, me dijo abriendo y cerrando lentamente los ojos, y cada vez que los abría los hacía más grandes.

—Si fueran malas, las dejaría, le contesté.

—Te han echado a perder en casa, me dijo. Menudo trabajo le vas a dar a tu mujer.

—El que doy ahora, ni más ni menos, le contesté.

—La volverías loca y te tirarías un par de platos y tú, de rabia, romperías todos los cacharros de la repisa. Si me lo hicieras a mí, esperarías a que estuvieses dormido y te mataría de un golpe.

—No te preocupes. No ocurrirá eso, le contesté, y me puse a cortar más torta.

“Se quedó callada unos minutos y el fuego chasqueó su látigo para levantar chispas, y la miré un par de veces, pero Ceiwen miraba al fuego sin verlo y tenía detrás los brazos rígidos y la cabeza hundida entre los hombros encogidos, un pie cruzado sobre el otro, los dos señalando la misma dirección”.

—Es muy bueno casarse y tener una casita, dijo en voz baja.

Yo no dije nada.

—Una casita propia, como tus hermanos. Una casita nueva, recién pintada y unos muebles propios, donde quiera una ponerlos, sin aguantar tonterías de nadie.

Seguí callando.

—Con un jardincillo y un par de gallinas que arañen el suelo, y niños.

—Pasaré mucho tiempo antes de que yo tenga niños a mi alrededor, le dije. Mi casa ha estado siempre llena de niños.

—Es distinto si son tuyos, me replicó, riéndose a carcajadas.

—En todo caso hay mucho tiempo para pensarlo.

—¿Te casarías conmigo, Huw?, me preguntó tímidamente, mirando a un lado y con una voccecita suave.

—No, le contesté. ¡Qué tonterías dices! No has salido aún de la escuela y hablas de casarte.

—Mi madre se casó al acabar la escuela y somos cuatro en casa, y yo la más pequeña y es más una hermana que una madre. Vamos a casarnos, Huw y a buscar una casita, me dijo.

—Vete al diablo, le contesté. Antes de casarnos tengo que ganar dinero.

—Ven a trabajar con mi padre, me replicó, acercándoseme. Aprendes el negocio mientras trabajas y ganas y podremos casarnos y tener una casita.

—Mira, basta de tonterías por esta noche, le repliqué. Hemos venido a oír a los ruseñores, de modo que vamos a escuchar.

—Entonces dame un beso, me dijo.

—Déjame en paz, le contesté, llevándome un pedazo de torta a la boca. Hemos venido a oír a los ruseñores y no a hablar de casamiento ni a besarnos.

—Estás hablando con la boca llena, me replicó. ¡Buenas maneras!

—Déjame comer en paz, le dije.

—Ojalá no hubiera preparado nada, me contestó, enojada. Ahora estarías muerto de hambre.

—Nos habríamos marchado antes de aquí, le contesté, contento de cambiar la conversación.

—Huw, exclamó, sacando un pañuelo del cinturón. ¡Qué malo eres conmigo!

“Encogidas las piernas, ocultas bajo la blancura de su vestido, con el pelo como el heno fresco por la cara y sobre el pasto, apretando contra los ojos, con las dos manos, el pañuelo blanco que el pelo casi no dejaba ver, la voz que le salía al terminar cada aliento, parecía una espadita de sonido. Oh, qué dolor siento al pensar en Ceiwen, llorando en el monte, entre el canto de los ruseñores y alumbrada por la fogata, pues la fogata se ha extinguido, los ruseñores se han callado y ella se ha ido”.

“Es de piedra el hombre que ve llorar a una mujer y puede callarse y contener las manos. Me acerqué a Ceiwen, le retiré las manos de los ojos, besé la sal de sus mejillas y ella se recostó pesadamente sobre mí, temblando, pero sin lágrimas”.

—Escucha, le dije. Ahí tienes los ruseñores.

“Potente y dulce es el canto del ruseñor. Gran cantante a plena voz. No carraspea ni hace tonterías con la boca medio abierta, ni tiembla por falta de aliento. Ancho el pecho, lleno de aire, alta la cabeza, abierta la boca, no se avergüenza de cantar con la voz que le ha dado Dios y canta sin ningún temor, y da la nota segura, perfilada y potente y un trino que lo deja a uno helado de asombro. Es un pajarito, y tampoco se da aires, pero tiene una voz que le

envidiaría un rey y lo único que pide es espacio para cantar. El señor ruiñeñor no hace saludos de cabeza, ni se turba, ni dobla la rodilla, ni cobra grandes cantidades. Un matorral, un par de hojas, al anocheecer, y se oye una canción que no se paga más que con los momentos de vida, mientras se escucha. Voces así tienen los querubines”.

“Aquella noche nos cantaron muchos y estuvimos largo tiempo sentados, escuchando hasta que la fogata se fue cubriendo de ceniza gris y el viento empezaba a despertarse para la labor del día siguiente. Ceiwen dormía con la cabeza reclinada en mis rodillas, y respiraba lenta y silenciosamente”.

“Es hermoso el sueño y ver a alguien tranquilamente dormido; quietecita, muy lindas las manos en la inmovilidad, haciendo de vez en cuando un ruidito al respirar o temblando un momento y con una sonrosada calma en el rostro y una inocencia de descanso en la boca y un dulce aroma en el aire”.

“Así durmió Ceiwen, mientras yo la contemplaba y luego se levantó con unos ojos inexpresivos que poco a poco se le fueron llenando de recuerdos y enseñó los dientes en un bostezo risueño y se le llenaron los ojos de un sonreír somnolento”.

—“Es tarde, le dije. Vamos a tener algún disgusto”.

La interpretación de Llewellyn se emparenta con la de Maupassant y con la de Blasco Ibáñez y lejanamente, con la picaresca alusión al ruiñeñor del cuento de Boccaccio, aunque debido quizá a características de raza es la mujer la que vence la resistencia del adolescente. En el relato de Maupassant hay un equilibrio entre el macho y la hembra y en el de Blasco Ibáñez, la hembra antojadiza y dominante lleva a su amado a la isla donde cantan los ruiñeñores y donde su temperamento sensual va a encontrar la plena satisfacción de su capricho.

En Gabriel Miró, levantino, se advierte una tendencia religiosa, una intención parabólica, bíblica, a través de un estilo repujado y coruscante.

En su libro *Años y Leguas* canta un ruiñeñor en la soledad tibia de la huerta de Alicante. Por un segundo, en el silencio, predominan los ruidos del campo; estridular de grillos, correr de aguas ocultas, susurro de hojas. De pronto, empieza a cantar un ruiñeñor y sus melodías ahogan todos los murmullos de la tierra adormilada, se adueñan de la noche y cuando termina, todo tarda, bajo el embrujamiento musical, en volver a la normalidad cotidiana.

— “Todo vibra por un ruiseñor; él solo. Arde su buche golpeándose en la noche como dentro de un vaso pálido de oro. Debe oírsele desde las cumbres lejanas que se ven enmudecidas de luz. Todo este paisaje que va colonizando Sigüenza con su lírica de forastero, todo está habitado, ahora, por el delirio del ruiseñor y es un pecho donde salta el canto, encendido como un corazón. Los grillos que tiemblan en las parras se oyen distantes y tímidos; parece que resuenan entre las pocas estrellas sumergidas en el cielo de luna. Casi nada más se percibe, cuando el ruiseñor calla para sentir el silencio suyo que se queda estremecido”.

El novelista inglés D. H. Lawrence, espíritu original, destruye en pocas palabras la tradicional poesía del ruiseñor y de su influencia en el amor y en la vida de los hombres.

Para él, el arte del hombre, si es de calidad, supera al canto animal, porque tiene una conciencia creadora, el predominio de la inteligencia sobre la improvisación inconsciente de la naturaleza.

Así se ve en este trozo de su novela *La vara de Aarón*, cuyo héroe es un flautista:

— Aarón se retiró a la pieza vecina, esperó un instante para reencontrar el sortilegio que lo unía a la mujer y que los encerraba a ambos en este extraño aislamiento, quizá más allá de los límites de la vida”.

— “El sortilegio volvió a repetirse. Y allí, en la oscuridad de la vasta pieza, puso la flauta en sus labios y comenzó a tocar”.

— “Era un pequeño gorjeo y un mínimo deslizarse de notas, claras, agudas, juguetonas, no lo que podría llamarse un aire; más bien un sonido rápido, de simple animación; un ruido precipitado, brillante, lleno de vigor, que avanzaba y se detenía. Recordaba un canto de pájaro, en el sentido de que no tenía nada de humano, ni emoción ni pasión, ni intención ni significado alguno: un murmullo, un equilibrio de sonos vivos, pero difería del canto de un pájaro en que las notas se sucedían, claras y únicas, unas después de otras, en fuga sutil. Algo del canto del ruiseñor: un sonido salvaje”.

— Y reacciona luego, como si temiera haber caído en una idea común y rutinaria.

— “Encerrar todo el patetismo del alma humana en el canto del ruiseñor es una tontería pura. ¿Qué es el canto del ruiseñor? Un derroche de sonidos, lanzados al azar, loco, salvaje, admirable, sin duda, pero absolutamente antiestético”.

COMPRESION DE DON EDUARDO DE LA BARRA*

"Bilbao ante la sacristía". "Saludables advertencias a los verdaderos católicos". "Nuevas saludables advertencias". "El embrujamiento alemán", etc.

"Revista del Progreso". "Revista de Santiago". "El Ferrocarril". "La libertad electoral". Santiago, 1873. Valparaíso, 1888.

Así rezan títulos y pies de imprenta.

He releído las viejas ediciones de las obras de don Eduardo de la Barra y he hojeado revistas limpiamente impresas y diarios amarillentos ya como códices medievales.

Es como un renacer de la vida muerta, según la frase de Georges Moore. El Santiago colonial, sacudido por las primeras ideas modernas, va adquiriendo poco a poco carácter y forma.

Se perfila, señora, la personalidad de don Eduardo de la Barra en este período de honda renovación ideológica. Amplitud de cultura, sólidas ideas transformadoras, gracia poliforme de la expresión.

No me lo he imaginado en la apacibilidad de la sala de la clase, con ser alta su calidad de maestro, ni como filólogo, ensayando una vana reconstrucción de las hojas perdidas de *Mío Cid*, si existía, sobre todo, el texto verdadero en la *Crónica de Veinte Reyes*, ni en las luchas políticas, a pesar de sus indiscutibles ideas liberales.

Para mí, con su cabeza de español de regulares contornos y la perilla del Segundo Imperio, aguzando el mentón cuadrado, es don Eduardo de la Barra un polemista, un guerrillero astuto e implacable, que lucha desinteresadamente por sus ideas o por lo que él cree la verdad en este instante de la vida chilena. Grande es su fe en el porvenir de Chile, pero supone que un tradicionalismo oscuro detiene su evolución. A este tradicionalismo, que viste sotana y que se arrincona desconfiadamente en sus pesados caserones, apuntan las flechas envenenadas de su sátira.

La inteligencia, en mi opinión, caracteriza su mentalidad. Inteligencia, en el sentido de captar la realidad inmediata y puntualizar los aspectos que obstaculizan el progreso espiritual de Chile.

* ATENEA, N° 168, junio de 1939, pp. 322-339.

Su labor de polemista está impregnada de esta comprensión de la vida chilena y hasta su obra de filólogo y de poeta tiene el sello dignificador de la inteligencia.

Su agudeza psicológica, su calidad verbal, su hábil dominio de los resortes de la polémica, habrían convertido, en épocas menos combativas, a don Eduardo de la Barra en un ensayista original y profundo de la vida chilena. Tal es la cantidad de observaciones psicológicas sobre la raza, las alusiones a personas de la época o a conflictos morales o políticos que pueden desglosarse de sus discusiones periodísticas.

Hay, evidentemente, un pintoresco impresionismo en esta abundante producción. Es la superficie sin hondor de lo improvisado, pero el mal no es de don Eduardo de la Barra, sino de la época. El novecentismo tiene esa falla y es común a la mayoría de los intelectuales de Sudamérica, a fines del siglo XIX.

La historia, la literatura, la política, las ciencias mismas tienden hacia lo enciclopédico. Vulgarizan ideas y autores, pero abarcan demasiados temas. Crean climas de cultura, de curiosidad intelectual, pero no echan raíces. La remoción del ambiente amodorrado de estos países, hay que reconocerlo, es su mérito mayor.

En el Chile de 1870 todo estaba por hacerse. La tierra ávida de semillas, y lo que es más interesante, existían sembradores y puñados de semillas en sus manos generosas. Había el afán creador, el impulso fecundo, aunque éste no fuese lo suficientemente perfecto. La intuición y la perseverancia eran los factores esenciales.

Un Manuel A. Román, sin ser un filólogo, redactó el primer ensayo serio sobre chilenismos; un Manuel Salas Errázuriz traduce las tragedias griegas en verso español, y un Eduardo de la Barra estudia científicamente la métrica castellana.

No debemos olvidar que don Andrés Bello, don José Joaquín de Mora, don Domingo Faustino Sarmiento y especialmente don José Victorino Lastarria habían iniciado ya esta revolución espiritual que fructificó, a pesar del estrecho cerco que opuso a toda intención renovadora, la fronda aristocrática.

En la tertulia de don José V. Lastarria, en el *Alto del Puerto*, se reunían todos los sábados, escritores y políticos. Se discutían allí problemas sociales, se planeaban campañas políticas o sencillamente se leían versos y ensayos literarios; sobre todo, se conversaba.

El chileno no sabe conversar, anotaba don Gabriel René Moreno, asistente a esas tertulias, pero sabe zaherir.

En las tertulias del "Alto del Puerto" se enseñaba a conversar, agrega Gabriel René Moreno, y en el ejercicio de la conversación, en el cambio constante de ideas, se señalaban males y se precisaban los posibles adversarios.

La clase media culta que rodeaba a Lastarria, en su mayoría profesores y literatos, oponían al agresivo aristocratismo de las clases altas, sobre todo en la defensa de sus privilegios heredados, un laicismo democrático, librepensador, ávido de formas nuevas. Era la aurora del radicalismo.

Don Eduardo de la Barra respira esa atmósfera, se nutre de ella. De ahí el nexo ideológico que une su doctrinarismo con el de su suegro y pariente, don José V. Lastarria.

Los puntos de contacto entre ambos son numerosos. Desde luego, el apasionado amor a la libertad de ideas, el odio combativo a los partidos tradicionales, dueños de Chile y casi dueños de su porvenir en esos tiempos.

Actúa el uno en la cátedra, en el Parlamento; el otro, en el periodismo. No varía la línea ideológica. Sólo que el uno combate en los tiempos de don Manuel Montt y el otro bajo la presidencia de don Federico Errázuriz Zañartu. Los prejuicios de raza son los mismos, los mismos los enemigos; pero han pasado cuarenta años. Empiezan a trizarse las tejas del caserón colonial y por las ventanas enrejadas entra ya la luz del día. Y hasta una sutil consanguinidad literaria hermana los estilos, de clara sintaxis, de recios vocablos emanados de una fuente común: el siglo XVIII español. Criticismo ceñido, citas de autores clásicos, afirmaciones concretas, argucias ingeniosas, un siglo especulativo y mordaz que dio a España un Forner y formó más adelante la sátira demoledora de un Larra. En sus cinco folletos de controversia, titulados *Bilbao ante la sacristía*, se precisa la posición doctrinaria de don Eduardo de la Barra en esa época de su vida.

El contendor es don Zorobabel Rodríguez, abogado conservador, hombre culto, pero de un cerrado partidismo.

Un libro, explica don Eduardo, un pequeño libro acaba de ser arrojado por la prensa ultramontana de Santiago a la ardiente arena de las discusiones.

Empieza la defensa de Bilbao con una arremetida enérgica.

Negaba don Zorobabel Rodríguez a Bilbao, no sólo su cultura

sino su talento. El éxito oratorio de Bilbao y la popularidad de que gozaba en Santiago, la atribuía a la prestancia de su figura, a su melena rubia y al timbre de su voz, no a su sinceridad política, a su místico amor al pueblo oprimido en campos y ciudades.

Don Eduardo de la Barra reconstruye sintéticamente la vida de Bilbao. Forma el estudio el primero de los folletos. Es un acierto la breve biografía del caudillo. Tiene la prosa, evocadora, rápida, no sé qué agradable encanto de memoria y a veces de conversación familiar. Las alusiones a su contrario, que interrumpen a menudo el texto, acentúan aun más la espontánea frescura del estilo.

En el pacato recogimiento del Santiago de 1850 se recorta la romántica figura de Bilbao con ademanes proféticos, con amenazantes gestos de redentor. Por primera vez en la historia social de Chile, un hombre de la calidad de Bilbao se acercó al pueblo. Le hizo comprender la esclavitud en que vegetaba y le señaló sus derechos. Fue, en realidad, su primer caudillo. Su popularidad cundió con rapidez en Santiago. Las viejas casonas de voladizo balcón y tejado goteante, se estremecieron con los gritos roncros de los rotos de ojota y de los huasos de bonete maulino que vitoreaban a Bilbao por las calles polvorientas de Santiago.

Por esto mismo, su artículo "Sociabilidad chilena" provocó su condena, ante un jurado, por blasfemo, inmoral y sedicioso.

Bilbao se defendió elocuentemente, diciendo a los jurados: "No soy blasfemo, porque amo a Dios; no soy criminal, porque amo y busco el deber que se perfecciona; no soy sedicioso, porque quiero evitar la exasperación de mis semejantes oprimidos".

El daba la voz de alarma. Gritaba al pueblo la verdad. Su amigo Santiago Arcos fijaba en claros conceptos la condición del inquilino en nuestros campos.

"Mientras dure el inquilinaje en las haciendas, mientras el peón sea esclavo en Chile, como lo era el siervo en la Edad Media; mientras subsista esa influencia omnímoda del patrón sobre las autoridades subalternas, influencia que castiga al pobre con la esclavitud, no habrá reforma posible, ni habrá gobierno sólidamente establecido".

En esta controversia, don Eduardo de la Barra, por cariño al héroe, es más un panegirista que un guerrillero. Olímpicamente deshace los cargos de don Zorobabel Rodríguez y exalta, con ferviente admiración, la figura casi santa de Bilbao.

Es en su polémica contra los jesuitas donde entran en acción todas sus fuerzas combativas.

Estas "Saludables advertencias a los verdaderos católicos" son eruditas, risueñas, procaces. Penetra la intención del arzobispo Valdivieso y más adelante del obispo Salas, leales defensores de la Iglesia, pero cegados por un rancio criterio teológico. Su intransigencia, más propia del siglo xvi que de los tiempos modernos, provoca las controversias religiosas que enconaron la vida chilena y que, más bien, fueron desfavorables al prestigio de la Iglesia.

Las extraordinarias dotes asimilativas de don Eduardo de la Barra se manifiestan en el transcurso de la polémica. Es claro que hace resaltar el aspecto negativo de la Compañía de Jesús en la historia del mundo y especialmente de América. El sarcasmo, la burla sangrienta son los ingredientes del ataque. El estilo posee una soltura y una transparencia excepcionales. Es la estilística del siglo xviii, como hemos observado, más especulativa que sensorial. Prosa limpia, llana, admirablemente adaptada al asunto.

En mi opinión, donde más alto llegó don Eduardo de la Barra como polemista, es en las *Nuevas saludables advertencias*.

El motivo es ahora más cercano, más típicamente nacional. Los cementerios pertenecían a las parroquias y ellas podían impedir la sepultación a los que no eran católicos o habían caído en desgracia de la Iglesia.

Se dirigen las cartas al reverendísimo José Hipólito, obispo de Concepción, que provocó la controversia. El hecho mismo se prestaba al ridículo y don Eduardo lo aprovechó astutamente.

A fines de 1871 murió en Concepción, y en casa de su querida, el coronel de la Independencia don Manuel Zañartu. Se le rindieron los honores correspondientes, pero el obispo se opuso a que fuera sepultado en el cementerio, alegando la inmoralidad de la vida del coronel y a haber muerto en casa de su concubina.

El intendente, a pesar de la protesta del obispo, dio sepultura al cadáver. El conflicto tomó vuelo y llegó hasta la Cámara. Don Domingo Santa María interpeló al Gobierno, protestando de este "sumario póstumo en que se trataba de imponer castigos a un cadáver".

La solución fue asegurar un rincón en el cementerio, separado por una hilera de árboles, a los cadáveres a quienes la Iglesia les negase sepultura eclesiástica; pero don Eduardo de la Barra rebatió

enérgicamente la tesis del Gobierno y del obispo. Y en sus amenas cartas, verdaderos modelos de sátira periodística, se manejan leyes y decretos, ya olvidados, citas de los santos padres y de padres no tan santos, como Voltaire, irónicas observaciones, argumentos jurídicos, ingeniosos juegos de palabras y anécdotas chispeantes.

El arzobispo Valdivieso, ingenuamente, supone que esa erudición canónica no puede ser la de un profano, ni menos la de un joven radical, armado de esa retórica vacía y fulgurante. Bajo ese anagrama del axioma latino *Ego sum veritas* (V. Erasmo Gesuit) se debe ocultar la calva de un teólogo y su exégesis puntillosa. El arzobispo, lleno de alarma, convoca a monseñor Eyzaguirre, al canónigo Taforó y a otros sacerdotes y los interroga, suponiéndolos informantes del incógnito impugnador.

Era ingénito en don Eduardo de la Barra este don de adaptarse, función esencialmente inteligente, que lo hizo comprender el momento y unimismarse con él.

Así se explica la multiformidad de su actuación polemística y literaria. El poeta estaba doblado de un filólogo, el profesor de un polemista, el admirable traductor de Sully Prudhomme de un vulgarizador científico. Y aun en las materias mismas de sus controversias es variado y antitético.

No parece el mismo el autor de los mordaces ataques doctrinarios, firmados con el seudónimo de Argos que el socarrón Pedro Zorzal o el sesudo esteta Juan Bachiller o aquel festivo José López Villaseñor, que recuerda al padre López, uno de sus antecesores.

No cabe en esta breve síntesis de su labor literaria, una enumeración minuciosa de su obra de prosista que incluye, además de sus polémicas conocidas, artículos de vulgarización científica y hasta ensayos novelescos de índole filosófica, como *El fakir y el inglés*.

No podemos olvidar, sí, su postrera batalla periodística, el ataque a los profesores alemanes contratados durante el gobierno de don J. M. Balmaceda. Más tarde se publicaron esos artículos con el título general de "El embrujamiento alemán".

Nuestra enseñanza debe mucho más a los profesores alemanes que fundaron el Instituto Pedagógico, a un Hansen, a un Lenz, a un Schneider, y el mismo don Eduardo, justo a pesar de su apasionamiento, reconoce el aporte de esos maestros al desarrollo de la filología castellana, pero, en el fondo de eso que él denomina embrujamiento, hay una dosis considerable de buen sentido criollo.

Don Eduardo creía que la aplicación de los métodos alemanes, minuciosos, cansados, no convenía a descendientes latinos de viva comprensión y rápidas cualidades asimilativas. Don Eduardo deseaba una metodología más ágil y más pintoresca que la alemana para esos niños de mirada viva y de gesto nervioso.

Pero no son las cómicas incidencias de este profesor Wiedmann, electricista que hace clases de química en el Liceo de Valparaíso, lo que interesa en las últimas páginas del viejo luchador. Es el artículo titulado "Después del combate", viril confesión de su actitud de chileno frente a la política de su época. Era don Eduardo un hombre en el más alto sentido de esta palabra. Franco y valiente, pero encastillado en un orgulloso desprecio de los honores y aun de la popularidad. Está seguro de la honradez de sus acciones y no se preocupa de explicarlas. He aquí la importancia de estas palabras simples y sencillas:

"Desde muy joven fui radical, en aquellos buenos tiempos de "La Voz de Chile", en que se necesitaba coraje para arrosar el anatema social que pesaba sobre nosotros, mirados como turbulentos trastornadores del orden público, como locos peligrosos, como incendiarios y dinamiteros, enemigos de la propiedad y de la religión y atrevidos enarboladores del trapo rojo sangriento".

"Sirviendo siempre, desafiando los odios sociales y sin la menor compensación, llegamos al momento en que el radicalismo, cambiando de rumbo, dejó de ser escuela sembradora de ideales y se encaramó a las alturas del poder, a donde se fue a cosechar".

"No todos comprendimos así las cosas y algunos nos separamos del grupo domesticado por el Gran Exonerador. Fue en esos momentos cuando me separé, como lo hicieron los Gallo y otros patriotas a quienes no mareaba la visión en las alturas".

La reacción de don Eduardo de la Barra es, en realidad, reacción del intelectual frente al fenómeno político de su época. A una sensibilidad generosa y veraz como la de don Eduardo debió chocarle el sinuoso escabullirse de los políticos en la consecución del éxito electoral o en el escalamiento de los puestos públicos como pago de servicios al partido.

El intelectual concibe siempre un tipo humano más puro y un ideal más elevado y altruista. Su sensibilidad lo hace adelantarse al porvenir y por eso, en la mayoría de los casos, es un crítico de su

época, de los rojos y de los blancos. Así explicaba Ibsen, desterrado en Italia, su desengaño en las luchas políticas de Noruega.

Y el escritor alemán Herman Hesse, en su libro bello y profundo *El lobo estepario*, analiza la tragedia del intelectual en los azares y conflictos de las luchas sociales de los tiempos presentes.

Enzarzado entre dos épocas, dice en el prólogo, descontento de la elementalidad de las masas y de la ceguera de las clases capitalistas, se aparta de la multitud vociferante e inepta y es sospechoso por esto a unos y a otros.

El lobo estepario, extraño ejemplar de la especie, no se une a la manada y la manada lo ataca y lo persigue por esto mismo. Ibsen, lobo estepario como la mayoría de los verdaderos intelectuales, por boca de Juan Gabriel Borgman, escribe su frase famosa: El hombre fuerte es el que está solo.

Sin caer don Eduardo de la Barra en este nihilismo brumoso (no hay que olvidar que fue un luchador) las palabras anteriormente citadas denotan un visible desaliento, el cansancio de la lucha que tuvo su desahogo sentimental en el fluido correr de sus versos armoniosos y suaves.

De ahí la antítesis entre el ideólogo y el poeta.

Virulencia, sarcasmo en el polemista; ligereza, intrascendencia en el poeta.

Salvo algunas composiciones de tipo patriótico: *A Cuba*, *A Polonia*, es el madrigal, el matiz galante, el nervio de los miles de versos, publicados en revistas de la época y coleccionados más tarde en varios volúmenes.

Nada más dispar que el agrio controversista y el desconsolado imitador de Bécquer.

En el *Certamen Varela* obtuvo don Eduardo sus mayores éxitos poéticos. Se me aparece este vasto arsenal literario con las características de los viejos cancioneros del siglo xv o de las lujosas colecciones de poetas y prosistas de los juegos florales catalanes. El floralismo, la equidistancia académica, tienen en esas satinadas páginas su terreno, su atmósfera adecuada.

Don José Victorino Lastarria, su animador, clasifica los temas que van a estimular la poesía chilena. Figuran en los volúmenes cantos épicos, imitaciones de Bécquer, las denominan del género insinuante, cuadros de costumbres, estudios métricos, político-sociales, etc.

Las rimas de Rubén Darío, para mí las de un Bécquer evolucionado, tienen en el certamen un lugar secundario.

Pero si su poesía, la de don Eduardo de la Barra, es una prolongación americana de la española: la inteligencia, una vez más, se pone al servicio de la justicia y prologa el *Azul* de Darío, a quien venció en el certamen.

El *Azul* aparece en Chile en 1887. Es interesante releer el prólogo de don Eduardo de la Barra. En frases desenfadadas, muy modernas, consagra el genio de Darío un año antes que la famosa carta de don Juan Valera, publicada en "La Nación" de Buenos Aires.

"Poeta que aúna el vigor con la gracia, de gusto aristocrático, neurótico y por lo mismo original, lleno de fosforescencias súbitas, de novedades y sorpresas, con la cabeza poblada de aladas fantasías, quimeras y ensueños; y el corazón ávido de amor, siempre abierto a la esperanza".

Están aquí, en síntesis, las cualidades intrínsecas de la poesía de Darío que la experiencia afinará en el futuro, iniciando una etapa nueva en la poesía de habla castellana.

Señala, además, en una carta que se conserva de don Eduardo de la Barra al político radical don Carlos T. Robinet, hasta la influencia que Darío va a tener en la poesía española de fines del siglo XIX y a principios del XX.

La carta es una petición de ayuda para el poeta en desgracia. Darío vive miserablemente en Chile. Hay frecuentes alusiones a su pobreza en los *Abrojos*, anotaciones líricas de la vida diaria de Darío en Santiago. No puede trasladarse a Centroamérica o como quiere don Eduardo, a Buenos Aires y que de allí salte a España. Son sus palabras.

Adivina que la América no es el medio cultural para que germine el genio de este poeta que trae al verbo castellano un acento nuevo, a su espíritu un matiz original y refinado. El escenario es España. Esta emoción quintaesenciada que tiene, al mismo tiempo, el cultivo fetichista de la forma, consigue en la Península, con semillas simbolistas y parnasianas, la castellanización de la moderna poesía francesa. Y por primera vez, una voz de América va a resonar en el quieto y académico ambiente de la España de fines del siglo XIX.

Pero no son, precisamente, los poetas de Castilla los que entienden el nuevo idioma y se dan cuenta de lo que Darío significa para la

evolución del castellano. Es un mallorquín, Juan Alcover, el que recibe a Darío en Palma como al heraldo del modernismo.

Los versos de Alcover interpretan poéticamente las características de Darío:

*Ha llegado un hombre, vivamente pálido,
que la dulce lira puntea por juego.
Trae a nuestro invierno un aliento cálido,
un aliento joven del país del fuego.*

*Son nom ens desperta amb la resonança
d'un eco de cimbals o gall matiner,
o la punta fina d'un ferro de llança
que toca un broquer.*

(Su nombre nos despierta con la resonancia de un eco de címbalo o de gallo matinal o la fina punta de un hierro de lanza que toca un broquel).

Don Eduardo recomienda a su protegido ante el correligionario:

“Se trata, no de un cualquiera, sino de un joven escritor abandonado en nuestra tierra, expuesto a morir de hambre, y en tal caso, ¿por qué un gobierno ilustrado no tendrá un rasgo de generosidad que nadie podrá vituperarle?”

No llegó Darío a Nicaragua con la ayuda del Gobierno de Chile. Es un particular, el gerente de la Compañía Sudamericana de Vapores don Enrique Fischer, el que nombra a Darío sobrecargo de uno de los vapores. Darío se embarca en Valparaíso, a mediados de 1888.

No aceptó don Eduardo ampliamente las singularidades del decadentismo, como se llamó entonces al grupo poético que siguió los nuevos derroteros, pero excluye de él a Darío, a quien considera, acertadamente, como un clásico que ha roto sus disciplinas tradicionales.

Se subleva toda su educación clásica, su sanidad física y moral, ante estos bohemios que acuden a buscar sensaciones en la morfina y en el ajeno.

“El deseo de singularizarse es su motor, dice: la neurosis su medio”.

Y decepcionado, el triunfo de la nueva escuela era arrollador, se refugia en Horacio, cuyas odas traduce en 1889.

Su posición estética se precisa concretamente en el prólogo de las odas.

"En estos días propicios al decadentismo, en que no hay audacia nerviosa contra la lengua, el ritmo y el sentido común que no encuentre aplaudidores, parecerá temeridad y anacronismo a muchos incomprendible, intentar una traducción del clásico Horacio en versos serenos, libres de agitaciones epilépticas y exentos de modernísimos espejos".

"El exceso en la acción invita a la saludable reacción y cuando la musa joven y desenfrenada se lanza sin brújula a lo desconocido, no hay mal en presentar a su contemplación los claros modelos que nos legó la antigüedad, ya sea en las odas de Horacio, ya en las estatuas inmortales del arte helénico o bajo cualquiera de las formas clásicas, divinizadas en las musas".

LA CHILENIDAD DE DANIEL RIQUELME*

LA EPOCA

Daniel Riquelme nació en 1857, es decir, en pleno dominio de la fronda aristocrática. Hacía casi veinte años que el hosco sur había sido apaciguado y el norte presuntuoso ahogaba sus rebeldías entre los férreos brazos de don Manuel Montt.

Santiago iba a moldear a las provincias a su imagen y semejanza; pero este molde, aunque estrecho desde el punto de vista ideológico, era del más puro metal de raza y traería para Chile un período de engrandecimiento moral y material.

Portales conocía a sus compatriotas y se daba cuenta que esta pobre y apartada colonia de España, cuya masa popular se formó con soldados aventureros, sobre la cual tozudos vizcaínos crearon una burguesía plutocrática, necesitaba más que gobernar, ser gobernada por un ejecutivo dictatorial. Este ejecutivo iba, poco a poco, convirtiéndose en una fronda aristocrática. Las ambiciones políticas aún no se habían despertado. Un mediano vivir, entre su tienda y su chacra, contentaba a los descendientes de oidores y militares de la época colonial.

Santiago se transformaba, a pesar de todo, aunque conservase su fisonomía chata de vieja ciudad española y las costumbres de sus pobladores no fuesen sino una prolongación de las de principios del siglo XIX.

Chañarillo había enriquecido a muchos chilenos que, cargados de onzas, venían a Santiago e importaban, junto con su riqueza improvisada, sus improvisadas aficiones de nuevos ricos.

Las casonas de balcón corrido y de zaguanes empedrados con rondas pedrezuelas del Mapocho, se cambiaron en palacios de majestuosos balcones de mármol blanco, cuyas salas, de altos muros, fueron decoradas con molduras de oro y monumentales espejos.

*Impr. Universitaria, Santiago de Chile, 1931, 33 pp. Es separata del volumen XII de la Biblioteca de Escritores de Chile [*Cuentos de la guerra y otras páginas*, de Daniel Riquelme].

Esto no impedía que las acequias murmurasen entre cicutas y mentas, en las cunetas de las calles, que la simetría de los pinos de Australia se asomase por encima de los tejados y que limitasen los ángulos de las manzanas las piedrasquinas, semejantes a trozos de cerros extraviados en el polvo.

De par en par habíanse abierto las puertas macizas y las ventanas enrejadas. La luz del sol disipaba la modorra de los interiores y las muchachas de grave mirar sonreían a la vida nueva, observando con franqueza lo que antes atisbaban por intersticios de puertas o ángulos de cortinas. El ceño adusto y medroso, el temor a Dios que las hacía caer de rodillas en la tierra si pasaba el birlocho con el Santísimo o se desenrollaba, como una culebra de mil anillos, la Procesión del Santo Sepulcro por La Cañada, tornábase suave mirar y sonrisa acogedora.

A Chañarcillo fueron los santiaguinos, pobres y ricos, en busca de fortuna y a California, más tarde, se embarcaron chilenos de todas las clases sociales. Afortunados o en desgracia, volvían con la visión de tierras nuevas y de otros hombres y tales gérmenes de aventura removían prejuicios y ponían en las almas una chispa de personalidad, de ansia de vivir.

A los saraos, policromados de mistelas y de alojas refrescantes, sucedíanse los bailes suntuosos con champaña y licores franceses y a las calesas pesadas, los cupés de doble suspensión, que llegaban a Santiago por los cerros de la costa.

Sastres y modistos de París establecieron en Santiago. Las redondas crinolinas y los fraques ajustados, decoraron los salones de la capital. Hombros de mármol, realzados por densos vestidos de terciopelo; encarrujadas camisas varoniles y altos cuellos, bordados como gorgueras.

Habíase intensificado el gusto por la ópera. Desde la Pantanelli hasta la Gaby o la Santarelli, la cantante ponía una nota de romántico exotismo en la paz colonial de Santiago. Ser amado por una siciliana de cabellos negros y ojos apasionados, fue el ideal de viejos y jóvenes. La cantante estaba fuera de las posibilidades matrimoniales y no era una cortesana. El entusiasmo rayó, a veces, en un fetichismo algo primitivo. Quitar los caballos a las victorias y americanos y llevar en triunfo a su hotel a la primadonna que había gargarizado la Lucía o la Traviata, fue en Santiago algo muy frecuen-

te, aunque no se formalizase más tarde la idea de aprender italiano en los colegios como a fines de la primera mitad del siglo.

El buen sentido de los vizcaínos debió enfriar el entusiasmo de algunos melómanos que consideraron la ópera como la más alta expresión de la cultura musical.

La ópera fue en Chile y en toda América una manifestación tardía del romanticismo, sobre todo en su aspecto social y decorativo.

Los héroes románticos, El Trovador o Lucía, presentábanse estilizados en la escena, mediante la voz de tiples y tenores. Las mujeres podían lucir sus pesados pendientes en los palcos y los hombres sus pantalones grises, rayados a lo largo por la franja oscura de la época.

Una cena en la intimidad de las artistas era, de seguro, el más vehemente deseo de los hombres de aquel tiempo; y de las mujeres, si el temor religioso, heredado de sus abuelos españoles, hubiera hecho posible convidar a los tenores y barítonos en una forma parecida.

Esta evolución del gusto que hizo del tendero socarrón o del huaso ignorante, un personaje social, influyó también en la vida alegre de la ciudad.

La chingana colonial, de arpa y guitarra, adonde acudían indistintamente marqueses y peones, alejábase a los arrabales y surgía en su lugar la casa de remolienda, en cuyos salones copiábanse las molduras y los espejos monumentales de los palacios. Las chinas vestidas de percal, de gruesas trenzas a la espalda, volviéronse señoritas remilgadas que, en lugar de tonadas populares, cantaban romanzas italianas o canciones españolas.

Una evolución tan repentina distanció considerablemente a las clases cultas del pueblo, que permanecía apegado a sus costumbres, sin evolucionar. No tenía ideas políticas y si tomó parte en las revoluciones de principios del siglo, lo hizo más bien por obediencia pasiva, arrastrado por su patrón, terrateniente hecho político o minero del norte hecho agricultor, como si se tratase de arar la tierra o explotar una pertenencia en los cerros de Copiapó. Había en él una fuerza latente, fácil de transformar en sentido negativo o favorable. Se convertía en un soldado excelente como en un bandido temible, en el inquilino laborioso como en un hombre aventurero y vagabundo, recorriendo todo Chile sin más bagaje que sus monos, atados en un bulto y sin más defensa que su corvo en la faja tradicional. Una humildad aparente, armada de malicia y fácil de tomar por apo-

cimiento o cobardía, escondía este vigor que, disciplinado, años más tarde, nos dio la victoria sobre Bolivia y el Perú.

El puente de cal y canto erguía, sobre el Mapocho, sus arcos coloniales. Ventorros y puestos de frutas poníanle a sus orillas una orla multicolora. Era el término del camino de Mendoza; por su calzada polvorienta pasaban los entierros o contratábanse las calchonas de Vigouroux, para viajes al puerto.

Daniel Riquelme conoció de niño su típica arquitectura e hizo alguna vez la cimarra bajo la media luna de sus ojos gigantescos; pero más adelante, cuando empezó la canalización del río, y los viejos santiaguinos, por lo que él llama *la rutina callejera*, resistieron su demolición, Riquelme añoró humorísticamente en su *Canción del Puente*, la poesía de lo que se va para dar paso a algo mejor y más de acuerdo con el progreso.

No es difícil imaginarlo, delgaducho y moreno, de vivos ojos criollos, corriendo por las calles con otros muchachos, después de las clases y jugar en las acequias reidoras, hijas menores del Mapocho, a los barquitos; elevar, cuando el viento sur barría nubes y deshacía neveros, los volantines que se enredaban, en el azar de las comisiones, entre las tejas amarillas de yuyos y donde diucas y chincoles enhebraban las cuentas criollas de sus trinos.

Seis años tenía Riquelme cuando se incendió el templo de la Compañía. Ha narrado con emocionante simplicidad los sucesos de aquel día de diciembre. Durante años oyó a hombres y mujeres, salvados de la catástrofe, dolorosos comentarios sobre dramas anónimos y horribles agonías. No conozco una visión más real sobre el incendio de la Compañía que la dada por Riquelme en su breve folleto histórico. La tragedia se desprende del conjunto, del ensamble hábil de episodios aislados: frailes de enormes sombreros de teja, confesando a los agonizantes; mujeres que pasan, desgredado el pelo, el espanto en los ojos. Sobre la hoguera, chisporroteo crepitante: acres hedores de carne y de cabellos quemados; tumulto, históricas lamentaciones de ciudad enloquecida.

No es raro, pues, que la antigua capital viviese en sus recuerdos aun borradas sus características coloniales, cuando las acequias dejaron de murmurar, las creces del 77 se llevaron al puente de palo y las pesadas rejas tornáronse decorativas ventanas modernas.

La vieja ciudad, sus típicos rincones, sus tajamares, sus calles soño-

hientas nunca fueron olvidadas por Riquelme. La recuerda, melancólicamente, como a una persona amada, desaparecida para siempre.

Santiago se europeíza, sobre todo en la edificación, algunos años después, al ser nombrado Intendente Vicuña Mackenna. A su prodigiosa actividad se debe el milagro de cambiar la aldea española en ciudad moderna, no sólo en su aspecto exterior, sino en su vida social y en sus costumbres. Los económicos tenderos del Portal y los huasos sórdidos de la primera mitad del siglo, aflojan las amarras de cuero de sus bolsas y destapan sus botijos de greda, llenos de onzas, y el oro circula y se transforma en trajes costosos, en regios mobiliarios, en miles de estatuillas, hijas de un gusto fluctuante y de una sociedad que desea ser otra, pero no sabe a punto fijo lo que desea.

Es la época de don Luis Cousiño, el Brummel de aquellos tiempos. Acaba de llegar de París. Sus fraques entallados, sus pantalones grises, sus sombreros de copa, sus coches, su boato y la romántica despreocupación de sus modales, fueron imitados por todos los jóvenes de Santiago. Principalmente, el punto rojo de una flor en la solapa de su frac impecable. Numerosos santiaguinos habían hecho ya viajes a Europa y a Estados Unidos. Todos traían, a medio formar, una visión nueva y con frecuencia muy personal de estilos y modas. A eso se debe que Santiago se convirtiese, al cabo del tiempo, en un museo de todas las arquitecturas y en sus salones se acumulasen, como en un bric-à-brac, lujosos espejos, marfiles, perros de bronce, jarrones, abanicos, etc., de todos los tiempos y de todas las calidades.

Riquelme ha sido testigo de esta evolución. Era, naturalmente, muy joven. Terminaba sus estudios de humanidades en el Instituto Nacional. Matriculóse poco después en la Universidad para empezar sus estudios de leyes. Su padre era entonces taquígrafo del Congreso; su madre dirigía un colegio particular en una calle del centro de la ciudad. Su posición, la de un modesto joven de la clase media.

En la Universidad ha sido condiscípulo de los jóvenes más distinguidos de Santiago, de los imitadores de Luis Cousiño. Se infiltra en Riquelme, desde entonces, un dandismo exterior y algo cínico. La flor roja no vuelve a desprenderse nunca más del ojal de su vestón azul marino o de su chaquet enhuinchado. En tal forma, que cultiva rosas por su propia mano en el jardín de su quinta o las encarga a La Serena cuando sabe de nuevas especies. Y se mezclan, de este modo, su romántico sentido del pasado y su externo refinamiento de vividor. Veía con orgullo la transformación de la ciudad, el lujo de sus tertu-

lias y a la vez, recordaba la paz de sus calles coloniales, animadas aún por el aguatero con sus cántaras de agua fresca y por los ponchos de franjas chillonas de los huasos de los fundos cercanos.

La transición lo cogió en plena juventud. De ahí su escepticismo, la fluctuación de sus ideas, aunque, en el fondo, fuese un tradicionalista, un hombre de clase media conquistado por la aristocracia. Lo interesante es que nunca perdió el contacto con el alma popular. Debíó vagabundear por las calles, por los barrios, conversar con moteros y pacos de punto, con vagabundos y rameras, en tal forma son justas sus interpretaciones sobre su carácter y sobre sus modalidades.

Sus aficiones periodísticas despertáronse precozmente. En el Instituto Nacional redactó "El Alba", revista estudiantil. En la Universidad, "Sud-América" con un boliviano llamado Luis Salinas. Es ya oficial de número del Ministerio de Hacienda.

En esta época estalla la guerra del Pacífico. Fue seguramente una guerra popular. A pesar de la vida modesta que llevaban, salvo excepciones, casi todas las clases sociales del país, Chile experimentó, durante el gobierno de don Federico Errázuriz Z., una de sus primeras crisis económicas. El salitre que nuestros rotos extraían en la pampa de Antofagasta era uno de sus recursos y Bolivia había embargado las salitreras. Como en la Independencia, el país entero fue a la guerra. Pueblo, clase media y aristocracia.

El espíritu aventurero del roto, probado ya en Chañarcillo y en California, se encauzó hacia el norte sin pensar en las consecuencias, casi seguro de triunfar, deseoso de salir a rodar tierras.

El ejército se fue formando a medida que peleábamos, pues la tropa de línea estaba reducida al mínimo en el momento de declararse la guerra. Y los costinos socarrones, los cínicos rotos del arrabal, los callados arrieros de los Andes y los zapateros y artesanos de las ciudades, tornáronse soldados invencibles.

Daniel Riquelme se contagió también con los gérmenes belicosos que bullían en la sangre de todos los chilenos. Ya su hermano Ernesto estaba embarcado en la corbeta *Esmeralda* y había partido al norte.

Riquelme fue en un comienzo como corresponsal de "El Heraldo" de Valparaíso. Perteneció, después, con los médicos, los periodistas, el personal de la administración, etc., al grupo de los *cucalones*, como se designó despectivamente a todos los civiles que acompañaron al ejército.

Más adelante tuvo un puesto en las ambulancias del ejército. Du-

rante la ocupación de Lima redactó un diario, "La Actualidad", con don Isidoro Errázuriz, órgano de la administración del general Lynch y a fines de 1885 es secretario de la Aduana del Callao.

Estuvo, pues, en contacto directo con la guerra. Todos sus relatos tienen este inconfundible sabor de realidad vivida. Pudo no ser testigo de muchos de esos episodios narrados por él, pero entre el hecho tal como ocurrió o como se lo contaron, ponía Riquelme la intuición de su chilenuidad, es decir, la sal del guiso.

Bastábale pensar que aquellos soldados de rojos pantalones y quepis de larga visera no eran sino los pillos de calzón de tocuyo y bonete maulino que él conocía desde niño en las calles de Santiago o en el puerto o en los campos. Su actitud ante la guerra, bajo la mortaja de las camanchacas o a pleno rayo del sol del desierto, era la misma que en las cantinas y chinganas de los pueblos, en las faenas mineras o en las trillas y jolgorios campesinos.

EL HOMBRE

La guerra ha formado al hombre. Aparece Riquelme como un veterano que no hubiera tomado parte activa en las batallas. Su chilenuidad se ha acentuado aun más, porque ha visto a su raza en acción, en un campo diverso al de todos los días. El artesano, el huaso, el vendedor callejero han dejado sus cabalgaduras y herramientas, su pereza ingénita para soportar interminables caminatas a través de las arenas caldeadas por el sol y escalar morros inexpugnables.

Esa vitalidad acumulada, muy sana, a base de ulpo y de porotos, durante siglos, no acalambra sus piernas de bronce ni quiebra su empuje.

Riquelme va siguiendo todos los movimientos del ejército. Comenta las peculiaridades del soldado con sus compañeros de la ambulancia o con los oficiales en los campamentos. Observa cómo la guerrera de campaña y el quepis francés no han muerto en el huaso su característico sentido de la realidad y su irónica reacción ante la suerte; pero sólo ve este aspecto. Tampoco le preocupa otro. Encantado del chiste, de la ocurrencia, se olvida de la tragedia que hay tras esos ojos oblicuos y esa frente estrecha. De su esclavitud, de su miseria. El problema social se le escapa, como a la mayoría de los escritores chilenos. Y se comprende. Riquelme es un refinado, naturalmente a la manera criolla, santiaguina. Un elegante. El azar lo coloca en un pe-

ríodo de abundancia, de ostentación sin freno que degenera, poco a poco, en licencia, en ansia de goces, en inmoderada persecución de riquezas. Los amigos que lo rodean no piensan de otro modo. No pueden penetrar más allá de las exterioridades. Dolores y miserias perturban el buen vivir, las sabrosas viandas, el vino excitante, el champagne distinguido, la amistad de muchachas condescendientes, tan ávidas como ellos.

Y luego, la manifestación de un credo humanitario sería sospechosa. Los agricultores de club, sus amigos, que dirigen faenas campesinas por teléfono, no pueden aceptar que se abra los ojos a sus inquilinos, sobre todo de un empleado público que debe la canonjía de que disfruta a las influencias políticas de sus amigos. ¿Por qué molestarse, entonces? El traje elegantemente cortado, el pantalón a cuadros, el bastón con cache de plata, la rosa en el ojal, la primadonna de formas esculturales, el paseo en el centro y la charla junto al asado al palo, bajo el frescor de las parras en alguna quinta cualquiera, hacen la vida soportable y llevadera. ¿Para qué escarbar miserias y denunciar explotaciones e inmoralidades?

Estas generosas dotes de observación que pudieron convertirlo en un cuentista o novelista de primer orden, disolviéronse en conversaciones familiares y en improvisados artículos de periódico. El chascarro mató al cuadro de costumbres; la anécdota hizo abortar el cuento, la novela.

Es lógicamente un hombre de ciudad. Sin mucho esfuerzo, tal es la ingénita finura de su temperamento, puede pensarse en un Aurelien Scholl, esclavo de sus costumbres ciudadanas. Es ya jefe de sección del Ministerio de Industria y Obras Públicas. Y socio del Club de la Unión. Tal vez uno de sus más vehementes sueños de hombre de clase media. El modesto taquígrafo y la pedagoga aficionada se han olvidado ya. El acto heroico de su hermano Ernesto en el hundimiento de la *Esmeralda* y su creciente prestigio de charlador y de periodista, han hecho el milagro, en esta aristocracia de añejo y cerrado tradicionalismo.

Perfecto caballero de su época, se inclina también a la política: pronuncia discursos en los tiempos de Santa María, como antes defendió a don Diego Barros Arana, su maestro, al ser separado de su puesto de rector del Instituto.

Conatos de acción que no se repiten. Después parece haber detenido voluntariamente su vida, consciente de que no debe dar un paso

más allá. Incluso, rechaza el puesto de subsecretario cuando automáticamente le corresponde en el escalafón.

—Estoy más tranquilo de jefe de sección, explica. Se expone uno menos.

Vive de sus recuerdos de la guerra y de sus chispeantes observaciones sobre la ciudad que sigue transformándose, material e ideológicamente. Su pasado y su presente llenan toda su vida espiritual. Por natural inclinación, tiende a antropomorfizarla, a darle un alma de la cual él es el taumaturgo. Un caserón antiguo, una reja vizcaína o la humilde ollita de los presos, son motivos poéticos para él como una acera mal pavimentada o una calle polvorienta enconan su sátira, porque sus zapatos de charol han perdido el brillo al pasar por ella. Entonces dice: *Santiago es como una buenamoza que no se lava nunca.*

Las acequias que desde la colonia orillan las calles han de ser con el tiempo alcantarillas, es ley de progreso, pero las crinolinas y polizones, aunque incómodos, significan algo más que el hinchado vuelo del vestido o la exageración de ciertas formas del cuerpo femenino. Significan una época más pura y unas mujeres más crédulas y más tiernas.

Riquelme lo lleva esto en la sangre, a pesar de su vida licenciosa. La mujer que frecuenta es la mujer de vida alegre; las damas de crinolina, de pesados pendientes y copiosos tirabuzones en torno al óvalo del rostro, complacen al romántico que lleva adentro y que vive para tales ensoñaciones. La vida sin ideales, excesivamente material, del Santiago posterior a la guerra, no puede ofrecerle sino mujeres ávidas de lujo y hombres sin sentido moral. Se consuela, entonces, ennobleciendo el pasado.

Así se explican las contradicciones de su vida, casi siempre lindando con lo cómico, a que lo arrastra su naturaleza burlona.

Al ser nombrado, don Joaquín Villarino, Ministro de Industria y Obras Públicas, Riquelme se había decidido ya a ser subsecretario.

La primera entrevista, nos cuenta don Carlos Velasco, fue desastroso para Riquelme. Desde luego, el no haber reconocido al Ministro que llegó sin avisar al Ministerio y al atardecer, cuando el personal se retiraba. Riquelme lo trató con altanería, como a huésped importuno.

Villarino, a pesar de su edad, era un hombre de acción, un enamorado de todos los adelantos de las ciencias modernas. Preguntó a Riquelme sobre la marcha de las oficinas y sobre los empleados.

Riquelme estaba en su elemento. Su verba ingeniosa daba datos y tejía humorísticas observaciones sobre las menudencias de la vida ministerial. De pronto, señalando un grupo de máquinas de escribir, recién instaladas en las oficinas, cubiertas aún con sus fundas engomadas, observó con un gesto despectivo:

—Esto no sirve, señor Ministro. Es un artefacto inútil. Desde luego, se presta a falsificaciones de documentos y su tecleo impide trabajar.

El Ministro lo mira con burlona sonrisa. Observa su cuidado traje, su flor roja, la nerviosidad de su mano cuajada de anillos y debió pensar: ¡He aquí un absurdo subsecretario de industria! Nada manifiesta, sin embargo. Pregunta cortésmente:

—¿Y cómo las reemplazaría usted, señor Riquelme?

Riquelme explica, zahorí:

—Creando plazas de escribientes. Es más barato y se ayuda a los jóvenes de buena letra.

El Ministro se ha levantado. Su ceño es adusto, cerrado.

—Las máquinas son un gran adelanto moderno. Me parece increíble que un hombre culto las resista.

Riquelme inclina la cabeza y no replica. La aguda respuesta que pudo darle murió sin nacer. Debió pensar, una vez más, que en el puesto de jefe de sección se está más tranquilo.

Las relaciones entre el Ministro y el subsecretario se hicieron cada vez menos cordiales, pero a la chilena, sonrientes si se encontraban al paso; mordaces e implacables al volver la espalda y ante los empleados inferiores para que corriesen a contarlas por las oficinas y llegaran a oídos del interesado. Es un procedimiento para tener la retirada siempre segura.

Villarino ha sabido que Riquelme jamás lo nombra con su apellido paterno. ¿Ha llegado, Cabezón?, pregunta, por ejemplo, a un empleado y el Ministro, también hombre fino, le devuelve la insidia del chiste en esta forma: —Dígale a Venegas que traiga el despacho.

Riquelme se ve obligado a abandonar la subsecretaría. Sus amigos le consiguen el puesto de inspector de escuelas técnicas y profesionales. Riquelme, con gravedad burocrática, ha tomado su cargo en serio. Es el gran señor que dictamina sobre la clase media. Le da lecciones y consejos. Pone su experiencia de solterón al servicio de profesoras y alumnas, paternalmente. Y entre otras cosas, les prohíbe el uso del corsé, porque, según él, produce el mal aliento. El, que evoca con

nostalgia la crinolina y el polizón, no acepta el corsé. Esta donosa ocurrencia encierra todo su cinismo escéptico. Parece decir: No son las mismas mujeres de antes, pero que, por lo menos, huelan bien. Es un desahogo de su sentimentalidad. Un procedimiento para neutralizar el pesimismo que ya empieza a apoderarse de él. No había en Riquelme una fuerza espiritual que lo salvase de su disolución moral, agudizada por la tuberculosis que se asomaba ya a sus hombros angulosos y ponía un brillo enfermizo en sus ojos cansados. Este amor al pasado era una decoración de amable ensueño junto a la materialidad de la escena real: exceso de bebida, orgías, abusos sexuales, comilonas, chascarros groseros, intriguillas políticas o libidinosas, en torno a una mesa de juego.

Tengo en mi poder un cuadernillo de apuntes de Riquelme. Es un precioso documento para entrar en la intimidad del hombre y del escritor. Ha vaciado todas sus ideas, sus desfallecimientos, sus predilecciones en las hojas satinadas de este cuadernito de otros tiempos, de atigradas tapas de cartón. Hay en él esbozos de artículos, de episodios chilenos, notas entresacadas de la *Historia de Chile*, de Barros Arana, chistes callejeros, curiosos avisos de los diarios, imágenes insinuadas, anécdotas muy crudas sobre cortesanas francesas, etc., todo mezclado, escrito con lápiz o con tinta. Letra vacilante, sin perfiles, de hombre aburrido.

Produce una impresión curiosa de orden y de descuido, de ideas claras y de confusión. Quizás un poco su modalidad espiritual, su manera de vivir.

El día, la tarde, diremos mejor, es burocrática, ordenada, en el Ministerio, pero la noche constituye su reverso. En el club o en su quinta, en el barrio Recoleta, donde se reúne con sus amigos y sus amigas. La noche era agitada, agotadora.

Con letra más cuidada que de ordinario (se adivina su estado de alma en ese instante), Riquelme ha escrito en la tapa de su cuaderno esta frase de Bichet: *L'Art et le bien être chez soi*. Nada más. He ahí al hombre desnudo. La mezcla de burgués corrompido y de romántico algo cursi que hay en él. Modalidades que a veces exagera hasta el cinismo o disuelve en una sensiblería pueril de solterón; pero unidas siempre, sin desnaturalizarse, constituyendo, quizás, la cualidad más personal de su temperamento. Curioso maridaje de tradicionalismo, que lo hace preferir la buena letra a la máquina de escribir unifor-

madora; y de refinamiento, que lo inclina a amar las flores de su jardín y las aves de su corral con una piedad conmovedora de poeta.

Esta clara conciencia, nutrida de observaciones auténticas, lo aleja de la retórica y lo impulsa a trascribir sus sensaciones tal como se han engendrado, con una espontánea familiaridad de charla, que constituye una de sus mejores cualidades de escritor.

Stambul se llamaba la quinta que compró Daniel Riquelme en la Avenida Rosario. Es un nombre típico y evocador de la mentalidad de los hombres de la segunda mitad del siglo XIX. En este nombre exótico, que sugiere voluptuosidades de harem, cabe la despreocupación y la falta de moralidad de la mayoría de los santiaguinos de aquella época.

Stambul era casi una sucursal del Club de la Unión. Allí junábanse *los caballeros de la flor en el ojal*; allí celebraban sus orgías, contaban sus chascarros y alborotaban *el corral de Riquelme*. Hasta duelos se efectuaron en el interior de la quinta, pero a la manera chilena, sin derramamiento de sangre. Salvábase lo decorativo del honor, pero sin poner en peligro la preciosa vida. Esos duelos terminaban en *cazuelazos*, según la expresión de Riquelme, en carbonadas a la chilena que preparaba, desde los comienzos del lance, la vieja cuidadora de la casa, bajo la dirección del propio Conchalí, seguro de cuál sería su desenlace. Allí debieron cantar romanzas de viejas óperas o canzonetas napolitanas, las artistas contratadas por el propio Riquelme para la temporada lírica. En su calidad de empresario debió disponer de ellas como de cosa propia, por lo menos de alguna, como la Gaby.

Ante ellas dáselas de entendido, seguramente. Era un medio de justificar su inclinación, no al arte sino a las artistas. He leído sus crónicas musicales. Son inefables ejemplares de cursilería y de ignorancia del arte musical. Parece increíble que las haya escrito el propio Riquelme, tan vacías y prosaicas son; sin embargo, están cuidadosamente pegadas en el cuaderno, clasificadas por orden de fechas y de temporadas teatrales.

Así se unen en la sinceridad de este cuadernillo íntimo, el chiste y el sentimiento, lo puro y lo material. Así Riquelme se ríe de sí mismo para disfrazar su amargura, su desolación espiritual.

En el extremo de una página se lee lo que sigue:

Un roto.

—¡Qué manos tan feas!

—Así serán, pero han levantado muy buenos vestidos.

A la vuelta, este grito romántico, de la época de las crinolinas, en rasgos temblorosos:

“En las cuatro estaciones del día y en las cuatro del año, pienso en ti”.

Así se mezclan también, en sus aficiones de vividor, los cazuelazos y las rosas, las aves de corral y los héroes del pasado de Chile, su vida de clubman y la paz de su vieja quinta de la calle Rosario.

A pesar del desorden de esta vida, una rectitud de viejo chileno se había arraigado en él. En este aspecto prolongaba la tradición de los empleados anteriores a la guerra del Pacífico, formados en la rígida disciplina de Portales. Numerosos son los rasgos de integridad que lo acreditan.

En los últimos años de su vida su salud hizo crisis. Continuaba sus viejas costumbres, sin embargo. Su carácter se había agriado y se aislaba voluntariamente. El incansable inventor de ocurrencias había agotado su imaginación. La tisis se apoderaba, por fin, de su organismo debilitado por los excesos y las trasnochadas. La idea de la muerte empieza a enlutar su humorismo.

Un amigo íntimo lo sorprende en uno de esos instantes de desaliento y lo consuela, aconsejándole un viaje a Bolivia o a Suiza, donde los más enfermos resucitan por arte de milagro.

El le contesta:

—¡Escucha! Cuando veas un hombre al que le queda grande el sombrero piensa que su muerte está próxima.

Y sonriendo amargadamente, añade:

—Y yo le tengo que poner papeles a los míos.

La angustia enrosca en él sus anillos implacables. El miedo a la muerte o la esperanza de recobrar la salud, trastornan sus viejos hábitos de santiaguino ocioso.

Riquelme ha viajado poco en su vida. Descontando sus cuatro años de campaña y un viaje a Bolivia como secretario de la Legación de Chile, apenas conoció su tierra. Veraneos a Valparaíso, junto con el Ministerio. Un viaje a Talca; otro a Chillán; a las Termas, del que habla en sus artículos.

Pinta muy bien su sedentarismo urbano, la respuesta que da a Rodríguez Mendoza, al preguntarle sobre su proyectado viaje a Suiza, que todos sus amigos conocían:

—¡Hace cinco años que no paso por la calle de San Isidro y voy a ir a Europa!

A principios de 1912 ha consultado a un médico amigo. Le pregunta humorísticamente si no se morirá en la navegación. Este le asegura que resistirá el viaje. Gestiona, entonces, la expropiación de Stambul. Es como vender su pasado, su vida misma. Ahí están sus pequeños amores: aves y flores; allí también el bullicio de las fiestas y de las mujeres que, amadas o sin amor, algo dejaron en su corazón desengañado.

El sobreprecio que consigan sus agentes aumentará la renta de su jubilación. Se ve claro que no cree volver a Chile. En ninguna parte, no sé si alcanzó a escribir desde Europa a sus amigos, se han consignado las observaciones que a este santiaguino viejo le sugirieron los nuevos hombres y los nuevos panoramas que iban a conocer sus pupilas cansadas, al finalizar su vida.

Lo más probable es que no haya escrito una letra más. Sus papeles y sus apuntes los dejó en Chile, desde luego.

Su breve testamento, escrito a instancias de sus amigos más íntimos, es quizás lo último que salió de su pluma. Todo Riquelme está en él. Su integridad de viejo chileno y su escepticismo acre, su aislamiento sentimental y su amor por la ciudad de Santiago.

Debemos agregar la decoración: un saloncillo del Club de la Unión: copas, charlas, bulla. La cabeza triste, macerada del viejo vividor, rasgueando en una cuartilla alba sus postreras disposiciones, mientras resuena el golpe de los cachos en las mesas y se oyen risas y palabras ahogadas. A pesar de su ágil desenfado, leo entre sus líneas el renunciamiento, la amargura, el fracaso de una vida.

“No debo a nadie un centavo más, explica. Pinaud dice que en sus libros aparezco con unos 60 a 70 pesos. Esta suma no me paga las mil molestias de botones mal pegados, bolsillos mal cosidos, mangas flojas y forros de lana con seda en lugar de seda pura”.

“\$ 10.000, dispone más adelante, para que se establezcan uno o dos premios en favor de los vecinos que mejor arreglen con flores naturales los balcones que dan a la calle. Se entiende que el premio es anual y que las flores son plantas permanentes”.

Este testamento está fechado el 17 de abril de 1912. Algunos meses después murió en Suiza.

EL ESCRITOR

Difícil es situar a Riquelme dentro de nuestra literatura.

¿Es simplemente un periodista, a la manera de Jotabeche o debemos considerarlo como el precursor del cuento genuinamente nacional?

Ocupa un lugar, asimismo, en la vulgarización de episodios de nuestra historia, género en que se mezclan lo histórico y lo novelesco, como lo concibieron Pérez Rosales y Vicuña Mackenna. Tenía Riquelme el don de hacer vivir al pasado, este pasado *casero y pintoresco*, según su expresión. Sus recuerdos, sus recuercillos de la guerra, sus dramas de la Plaza de Armas, sus revoluciones nacionales tienen un claro sentido de la composición. En esto aventaja a Vicuña Mackenna. El medio está construido con escenas típicas y anécdotas peculiares. La precisión de los detalles termina por darle una intimidad sabrosa de otro tiempo; pero los personajes carecen de fuerza. No viven. Piérdense en la decoración, en el ambiente documentado en exceso.

Riquelme tuvo una fe exagerada en el documento. Es un novelista, un narrador amenísimo y quiere hacer historia. El respeto a la autoridad de su maestro, Barros Arana, el respeto algo fetichista del aficionado al erudito, le entraba el vuelo, la mutila su instinto creador. Es el reverso de Blest Gana en *Durante la Reconquista*.

Blest plasmó el tumulto de las clases sociales en lucha, el drama todo de la independencia; y los personajes se moldearon en este movimiento épico. Tuvo la visión del instante y su instinto de novelista lo apartó del documento, de la compulsación. Se irguió sobre el medio para abarcar el conjunto.

Riquelme es quizás más sensible, de mejor gusto, pero no ve la totalidad. Ama el detalle y se complace en él. La visión concreta de la guerra del Pacífico ha influido, seguramente, en esta inclinación no vencida por la técnica. Los hechos estaban demasiado cerca; los testigos, vivos aún. Componer y estilizar, dar relieve a las figuras representativas y hacer que el medio tome parte en la acción, debió parecerle a su pereza de vividor, algo imposible de conseguir. Por eso, salvo su humana pintura del General Lynch y algunos aspectos de la personalidad de Portales, sus recuerdos, sus recuercillos, sus dramas locales, quédanse en el croquis, participan de la crónica, de la impresión de un testigo humilde y enamorado de lo que ha visto. *Simple y quiteño pintor de retablos callejeros*, como se llama él mismo.

Los cuadros y anécdotas que publicó en "La Libertad Electoral" y en "El Mercurio" fueron reunidos más tarde con el modesto título de *Chascarrillos militares*. El número aumenta después. La visión se amplía y Riquelme las vuelve a publicar con el título, ya más literario, de *Bajo la Tienda*.

Tienen estos cuadros y estas historietas, los mismos defectos que sus recuerdos y recuerdillos, pero la brevedad del relato hace menos visibles sus deficiencias y, por lo mismo, resaltan más sus innatas cualidades de escritor: su livianura, el gracejo que salpimenta las frases con un picor de buen ají criollo.

Tuvo Riquelme dotes de cuentista, a la manera francesa, clara visión del cuadro, acción rápida, dramática y espontáneas cualidades narrativas. No fueron muy abundantes sus lecturas francesas. Leyó a Zola, a quien cita con frecuencia. Nunca habla de Maupassant, cuya técnica podría recordar. Sus notas revelan copiosa lectura de memorias y de epistolarios. Le interesa lo menudo, el detalle olvidado que puede dar más luz que el hecho saliente y conocido. *Me gusta escarmenar vidas ajenas e intimidades caseras*, dice de sí mismo en un artículo.

Sus fuentes están en Vicuña Mackenna, en Pérez Rosales, en Zapiola, en los cronistas. Su técnica de cuentista me recuerda la del Pedro Antonio de Alarcón de las historietas nacionales. Tiene su misma brevedad, su humorismo, su color local.

Poseía la intuición del cuentista. La evolución misma del título en las dos ediciones de sus cuentos de la guerra, prueba lo que deseaba y no pudo conseguir. El chascarrillo hacíase episodio; la anécdota tendía a convertirse en cuadro.

Sus verdaderos aciertos son escasos. En general, se queda en el artículo periodístico. Reúne los elementos, pero no arma la fábrica.

El Perro del Regimiento es, quizás, el más completo de sus episodios de la guerra. Argumento, sobrios toques de ambiente, dramático desenlace. Estilo directo, desnudo.

El perro es casi un camarada de los soldados, se ha compenetrado con la vida del regimiento; es su alma, su mascota, porque cada roto ve en él algo del quiltro que dejó en el rancho o en el conventillo.

No es un perro cualquiera, desgraciado o feliz, sino un símbolo de raza. He aquí su acierto mayor, el soplo épico que lo anima y lo engrandece. Todo esto, producto de la intuición del artista nato que

había en él, porque ni su conocimiento del roto ni su cultura podían ayudarle a conseguir tal resultado.

La orden de silencio ha sido impartida al regimiento. Un ruido cualquiera puede malograr el éxito del combate. Entonces ladra el perro como en todas las batallas, dando el alerta de costumbre. Ha venteado al enemigo en la noche negra. Dos camaradas lo estrangulan a ciegas, desesperados, porque no han conseguido acallar sus ladridos.

"En las filas, termina Riquelme, se oyó algo como uno de esos extraños sollozos que el viento arranca a la arboladura de los buques... y siguieron andando con una prisa rabiosa que parecía buscar el desahogo en una venganza implacable".

"Y quien haya criado un perro y hecho de él un compañero y un amigo, comprenderá, sin duda, la lágrima que esta sencilla escena *que yo cuento como puedo*, arrancó a los bravos del Coquimbo, a esos rotos de corazón tan ancho y duro como la mole de piedra y bronce que iban a asaltar; pero en cuyo fondo brilla con la luz de las más dulces ternuras este rasgo característico: su piadoso cariño por los animales".

No es la única ocasión en que Riquelme aprovecha el símbolo para manifestar su piedad o su ternura, que habitualmente oculta con cuidado por considerarlo tal vez cursi o poco de acuerdo con la hombría decorativa a que el medio lo ha obligado. Este fenómeno se repite a cada instan'e en todas sus páginas. Bastaría quitar ciertas frases para dejar al descubierto la llaga viva de su sensibilidad torturada.

Así la historia de esta vicuña del altiplano, a quien ha bautizado con el nombre de Ofelia y que Riquelme cuenta en la primera parte del artículo titulado: "Mi corral".

"Como en los bazares del Cairo a una joven esclava, así la compré por cinco soles de plata en las cercanías de Puno, no a un indio, que éstos no venden sus ganados ni sus hijas, sino a un yanqui palanquero y mascador de tabaco".

La vicuña vive con él en un departamento de la posada. En tal forma se ha familiarizado con su amo *que soporta su esclavitud de niña robada por un milagro de docilidad*.

Tiene para él ternuras casi femeninas, pero como es hembra, también es curiosa y en una ausencia de su señor y dueño, sale a aventurar por los caminos y muere trágicamente. Riquelme corre en su busca, pero llega tarde.

"Apenas pudo levantar su esbelta cabecita, explica, para mirarme con sus grandes ojos de limeña y de sultana, grandes y tristes como un jirón de cálida noche tropical".

"Los médicos hablaron de empacho y quisieron sacarle la piel, porque no eran más que hombres de ciencia".

"Pero un indio sirviente, apareciéndoseme como por casualidad, me ofreció sus servicios y entre los dos le dimos sepultura al pie de un sauce, en el camino de Arequipa al campamento chileno".

—¡Amp! ¡Ampicital (paloma blanca) le decía el indio en aimará, acariciando su cadáver".

"Debió sentirse ligado a ella por la doble fraternidad de la patria y del destierro".

"¡Y yo recuerdo aquel indio como a esos héroes cristianos que, bajo las persecuciones romanas, cumplían con sus hermanos muertos en la fe el piadoso deber de dar sepultura a sus restos".

"No me opongo a que todos se rían de mí, pero cuando no puedo prolongar la vida hacia adelante, ora por falta de esperanzas o ambiciones, ora porque el porvenir no es mío, quédame el consuelo de ensanchármela hacia atrás por los recuerdos".

"¡Y yo recuerdo a los que he amado y me han amado!".

Pudo ser verídica la anécdota de la vicuña domesticada. Nada tiene de extraño, pero Riquelme puso en la historia algo más que un episodio pintoresco de la vida de campamento. El que lea, no pensará en las gracias y mimosidades de la vicuña del altiplano, esclavizada en el litoral. Pensará en una mujer, quizás en una indiecilla de grandes ojos oscuros que los azares de la guerra arrancaron del hogar y que estuvo al servicio del cucalón, cuya sensibilidad era un manar oculto de ternuras y de comprensión humana.

Estos son sus momentos más felices como creador. Hay otros relatos donde apuntan idénticas intuiciones, "El desertor" y "El Muerto", por ejemplo, pero en éstos el cronista está por encima del creador.

En sus artículos más insignificantes, aparecen los asuntos, se insinúan y se pierden luego en el largo monólogo de veinticinco años en que Riquelme vacía todos sus recuerdos de la guerra, sus conocimientos sobre el pasado de Santiago, las críticas de la hora actual, la poesía de los rincones, aún persistentes en la ciudad modernizada, la gracia de sus rotos y hasta sus propias aventuras amorosas. Crea un género nuevo, muy personal, que no es el de Jotabeche y que

participa algo del de Pérez Rosales, pero que no se había vulgarizado en el periodismo chileno. Al revisar "La Libertad Electoral" y "El Mercurio", frías columnas de política y de vida social, el artículo de Riquelme, recuerdillo, romance o cuadro costumbrista, es un descanso amable, frescor de sombra en la aridez de la jornada.

Es menos castizo que Jotabeche, menos combativo, pero es más fino y más inteligente. Después de él, el género se desarrolla y son muchos los que lo imitan; Díaz Garcés entre otros.

Hay aún otro aspecto en la obra de Riquelme, especialmente en sus cuentos de la guerra y en sus recuerdos, en el que es preciso insistir: su tendencia a dignificar al héroe anónimo, al soldado. Tiene su copiosa producción sobre la guerra algo de epopeya primitiva, formada, más que por una conciencia literaria por una interpretación ingenua de todos los accidentes desconocidos y de los pequeños heroísmos, de las calladas tragedias de una larga campaña. Aislados, esos recuerdos y esos cuentos nada significan, hasta mediocres pueden parecer, pero en conjunto rueda la guerra con su animación trágica: variaciones de clima, camanchacas y espejismos del desierto, cobardías y actos de heroísmo, animales y hombres, soldados rasos y jefes, Lima bajo la administración de Lynch, las relaciones de los soldados y las cholas, de los oficiales y de las damas limeñas. Nada se escapa. Una epopeya en fragmentos, vulgar a ratos, grandiosa en ocasiones. Todo el material para un edificio cuyos cimientos se cavaron y que no llegó a levantarse.

Nos resta únicamente analizar al periodista, aunque, en el fondo, toda su labor fue periodística, salvo su *Historia de Chile*, resumen muy ameno de la *Historia General* de don Diego Barros Arana.

Era un periodista nato. Tenía el don de síntesis y sobre todo, la habilidad de tejer, en torno a una anécdota baladí, toda una trama de matices pintorescos para hacerla vivir. Esta fusión del ensueño y de la ironía constituía su idiosincrasia. Sólo Díaz Garcés ha llegado a superarle en sus evocaciones del pasado; pero el humorismo de Riquelme es más sostenido, más espontáneo y, sobre todo, más consciente de sus recursos, a pesar del carácter de improvisación de sus escritos. Y se comprende. El humorismo de Riquelme es su misma personalidad; no es una imitación ni un resorte periodístico. Su independencia espiritual acentúa aun más esta característica. Proviene de numerosos y finos contrastes. Un romántico que teme ser siútico y se ríe

de su romanticismo; un hombre de paz a quien coge el torbellino de la guerra; un idealista que se ve obligado a llevar una vida material; un hombre perezoso que debe trabajar para ganarse la vida; un hombre de costumbres sencillas que viste como un dandy y hace la comedia del vividor.

De tales contrastes se forma una actitud mental y nace una expresión. Sicológicamente, es un tradicionalista, un santiaguino viejo; pero está en contacto con el pueblo, aunque sea superficialmente, a la manera del señorón colonial y sus servidores. Admira el ingenio del hombre del pueblo. *¡Que cada roto, el de más hilachas, tiene en su culetre una chispa de Quevedo, aun para el más pintado!*

Esta agudeza socarrona la hace suya, la convierte en sustancia propia. A veces, están incorporadas a la narración, como simples transcripciones de la realidad; otras, el autor habla por su cuenta y es como si el mismo hombre del pueblo tuviese el don de tratar temas más elevados y más trascendentales. De ahí el secreto de su humor. Una corriente de ensueño, de romanticismo que se precipita bruscamente en decires ingeniosos, en frases agudas, en chistes oportunos. Nunca chabacano. Una distinción innata depura el chascarro chileno, de gruesa sal y lo hace liviano y asequible.

Trascribo algunos ejemplos entresacados de todos sus escritos:

“La cama ajena, por blanda que sea, es como el pan del destierro, siempre duro. Por blanda que sea, uno se encuentra en ella como el pie derecho dentro del zapato izquierdo”.

“Pedir, por ejemplo, que no se permita la venta de pequeños al pie de la estatua de los hermanos Amunátegui, aun cuando ellos los comieran en las mañanas de invierno, no envuelve ataque a los que los venden ni a los que compran”.

“Si aman, aquella será arroyo cristalino y rumoroso; el amor en copa de Bohemia, bebida a sorbos, con la coqueta finura de las aves; ésta, el canal que mueve los molinos; el amor en fuente, como el puchero cotidiano, con toda la prosa, la inconmensurable prosa del pañuelo de rebozo, que zurce calcetines, se le caen las medias, se lava la cabeza con quillay, los pies con agua tibia, los sábados por la noche; se pone parches de sebo, ronca y usa escapularios”.

“Aquí me tiene usted que no pierdo, como abonado, ceremonia de difuntos; pues mi casa está (se refiere a la Recoleta), como quien dice al pie del arpa, en estas pascuas y dieciochos de mi barrio”.

"Gracias a este trajín, no perdemos canto de diuca, Hortensia y yo".

"¡Qué de recuerdos no picarán el corazón como pájaros con hambre!".

"Jinete va en él un muchacho como de ocho años, una niña de pecho en brazos de su madre, ésta, por consiguiente y sobre la última tajada del anca, el José de la familia, etc."

Aprovecha muy personalmente las cosas de la tierra para dar sabor de chilenidad a sus símiles y metáforas.

"Mi tordo me cantaba desde que el alba echaba sus luces hasta que la noche, con sus alas, también de tordo, le cerraba los ojos".

"La quiero así, vieja (la calle) como la vi de niño y no puedo de otra manera figurármela que con una cofia de aleros, lo mismo que la imagen de mi abuela, con su peinado de cortina y su pañoleta, prendida al pecho".

"El día, desde el toque de Diana, ese canto de diuca puesto en música, etc."

Y la riqueza de símiles chilenos es inagotable: viudas, semejantes a la leña verde, que con un ojo ríen y con el otro lloran, traros que pretenden cantar como zorzales, ancianos probos con una integridad legal de viejas onzas, etc.

Estas cualidades humorísticas tienen, lógicamente, más relieve en sus artículos que en sus relatos extensos. Estos artículos pueden clasificarse en dos grupos: los netamente urbanos, ya sean chistosas observaciones de carácter municipal y de costumbres o simplemente evocaciones del pasado de la ciudad; y los personales, en los que predomina el temperamento romántico del autor.

Los primeros fueron firmados con el seudónimo de "Un Santiaguino viejo". Hay en ellos cierto sabor a Mesonero Romanos y algo, muy poco, de Larra.

Del primero, el tono elegíaco al recordar la ciudad antigua; del segundo, cierta intención satírica, burlona, frente a las costumbres y a las deficiencias de la vida urbana de Santiago.

"Los urbanos", ¡"Pobre Alameda"! "Causeos al aire libre", "Vivir en la Recoleta", "Cosas de Santiago", "Cosas que se van", etc.

Los demás, firmados en su totalidad con el seudónimo más conocido de Riquelme, Inocencio Conchalí, son los mejor escritos y los más originales.

"La ollita" (aguafuerte de la vida de arrabal), "Mi calle" (evo-

cación del Santiago viejo), "Mi corral" (humana y graciosa descripción de su gallinero), "Corte y Cortijo" (ingenioso como una página de Scholl), "Aparición de Santa Rita" (con algo de la amargura de Larra), "En el Hotel (sátira a los veraneantes), etc.

Hay en ellos nostalgia poética, pero esta poesía, casi nunca queda revoloteando en el vacío. Siempre halla un procedimiento para hacer bajar el pájaro de la fantasía al terreno de la realidad. Así se formó, sin mucha conciencia, su personalidad de escritor. Esta dualidad la encontramos resumida hasta en su mismo seudónimo: *Inocencio*, es decir, lo ingenuo, lo espontáneo, la virginidad de la sensación y *Conchalí*, lo concreto, la tierra chilena, la de los buenos choclos, la de los mostos sabrosos, la de las mujeres de acogedora sensualidad.

Curioso, displicente, paseaba su espíritu figgón por todas partes, *tirando siempre de la manta y sacando a la luz del día los defectillos leves de ignorantes y maliciosos.*

No hay en él notas de mal gusto, a pesar de su afición al chascarro chileno, casi siempre cargado de ají. Al contarlo, el nativo refinamiento de Riquelme quitábale su aspereza, su grosería. Sus descuidos de redacción, sobre todo esos *que* que se le pegaban en los períodos como hilachas en la ropa frisuda, debieron a los apremios de su vida periodística; pero él tenía conciencia del estilo como ningún autor de su época. En sus papeles hay manuscritos pacientemente revisados y corregidos.

Subsiste, como un curioso ejemplar de chilenidad, en un período agudo de deschilenización. Chilenidad arraigada en el pasado, nutrida con el constante ahondar en las características menudas de la vida nacional, decorada por un santiaguinismo cerrado, que estilizaba hasta el desdén o el desprecio para el que no era socio del Club de la Unión o no había tenido amores con una cantante de ópera.

Quedábase atrás, sin que él lo advirtiera o si lo advirtió, sin manifestarlo. En la mano derecha el bastón de plateado puño, en el ojal la primavera de una rosa, en el espíritu, la amargura de un prolongado otoño artificial. Porque sigue su vida de siempre: club, redacción, paseo al centro, de 11 a 12, a mirar por costumbre a las nuevas mujeres y a las modas nuevas.

Sin embargo...

En la tertulia de "La Epoca", hacía muchos años, Rubén Darío había aventado el burocrático polvo de romanticismo que empañaba

la poesía chilena. Oíanse voces nuevas en todas las actividades espirituales.

Inocencio Conchalí pareció no enterarse jamás de ese movimiento y si se enteró, lo ha mirado con gesto desdeñoso, incrédulo, como a las máquinas de escribir que llegaron un día a su oficina ministerial, misteriosamente ocultas en sus fundas engomadas.

LOS TRES AGUSTOS*

(ENSAYO SOBRE UNA VIDA Y UNA CREACION)

La época

Al iniciar Augusto Goeminne Thomson sus colaboraciones juveniles en "Los lunes de la Tarde", dos corrientes antagónicas predominaban en el ambiente literario de Santiago.

En la novela era Blest Gana con influencias francesas de la época y en la poesía el triunfo franco del rubenismo. Los poetas se adelantaron a los prosistas, en la búsqueda de nuevos moldes literarios. No sólo leían los versos de Darío, sino que buscaban las fuentes mismas del poeta. Se comentaba a Verlaine, a Copée, a Catulle Mendés. Y los cuentos breves de Darío, cercanamente imitados de Mendés, influían en los prosistas nuevos, por su intención simbólica y por el barroquismo deslumbrante de su estilo.

Eros, de Alejandro Parra Megg, fue un legítimo descendiente de Mendés y de Darío. Las perlas y las esmeraldas, las rosas y los lirios poseían un alma y hablaban en una prosa selecta y alada.

A *Eros* lo precedía un prólogo desenfadado, rebelde: *Yo*, superior a los cuentecillos que lo acompañaban. Este *Yo* poético y de grácil galanura debía tener, años después, una ampliación d'annunziana y retorizante en otro *Yo*, de 300 páginas, el de Leonardo Penna (Ignacio Pérez Kallens).

Dublé Urrutia y Samuel A. Lillo miraban hacia Chile, prolongando, en las tierras de colonización australes, una tonalidad épica, muy de acuerdo con la vida de la Frontera.

En el periodismo luchaban, igualmente, dos tendencias que, en el fondo, correspondían a las de la novela y de la poesía, la tradicional, de raíz castellana, y la moderna, influida por el periodismo parisién.

Marcial Cabrera Guerra y Emilio Rodríguez Mendoza, en el anexo

*Revista de Educación, Nº 55, junio de 1950, pp. 6-14.

dominical de "La Ley", reflejó quizá del sutil parisianismo de Balmaceda Toro, burilaban prosa moderna, recamada de metáforas brillantes y de escogidos vocablos; pero Daniel Riquelme, Angel Pino, Pedro Belisario Gálvez y Pedro N. Cruz continuaban la senda periodística que señalaran Larra, Mesonero Romanos y Revilla.

Alguno, como Miguel A. Cargari (Nadir) escribía comentarios sobre la vida santiaguina, a la manera de Luis Taboada, cuyas criadas y cesantes eran los mismos de que oíamos hablar en las zarzuelas y sainetes que se representaban en el Odeón o en el Politeama.

La zarzuela española, hija del pueblo, y los sainetes de Arniches y López Silva, de tan sabroso casticismo, influyeron en la mayoría de los escritores de principios del siglo, que eran periodistas y que terminaron por hacer representar zarzuelas y sainetes, de asunto chileno y técnica española.

Los camarines de Vila, de Campos, de Zapater y de Saúllo fueron casi tertulias literarias que solían animar la Gásparis o la Celemendi, entrando inopinadamente, en los entreactos, aun con el traje de baturra o de chula madrileña que usaron en escena.

En un grado más alto, pero menos frecuente, influyeron, también, las compañías dramáticas que llegaron a Santiago por aquellos años y la opera, no tanto desde el punto de vista literario, sino por la suntuosidad del espectáculo, que realzaban lujosos vestidos y joyas fulgurantes. La zarzuela y el drama eran el realismo vencedor; la opera, el romanticismo en agonía.

En la vida urbana terminan para siempre los carritos de sangre, con los gritos del cochero, el galope de los postillones que ayudaban a los caballos empacados y con sus conductores maldicientes, coleccionando fichas y cincos en sus tiasas carteras de hule.

Thomson vive en Santiago. Hace una activa vida periodística. Le interesa la ciudad, que empieza a transformarse. Su curiosidad inquiere en todos los aspectos, los intelectuales y los materiales.

Alfredo Melossi acaba de fundar "Luz y Sombra" y luego "Instantáneas de Luz y Sombra". Thomson escribe una crónica semanal "Potpourri", donde se habla de espectáculos teatrales y exposiciones de pintura, de sucesos políticos y de acontecimientos urbanos, como la llegada de los carritos eléctricos alemanes.

"Se han estrenado, comenta en "Instantáneas", los tranvías del nuevo sistema el domingo pasado, entre la admiración de la muchedumbre que llenaba los alrededores de la oficina central del Mapocho

y todas las calles que recorrían los carritos, honradísimos con la excelentísima, muy honorable y muy ilustre carga de las autoridades de la Capital".

Junto a Thomson se publican los primeros versos de Pezoa Véliz. Un divertidísimo "Himno al deseo" con este subtítulo: "Reminiscencias de alcoba". La influencia de Díaz Mirón es notoria.

*Ven hacia mi. No fue culpa la tuya
si naciste vibrando como nota.
No peca la paloma cuando arrulla
ni al graznar en la costa la gaviota.*

Números más adelante leemos un elogio de Thomson a Alfonso Daudet, como uno de sus maestros. Lo llama justamente el "gran encantador". Ha penetrado el embrujo del escritor provenzal. Años más tarde, escribirá un nostálgico comentario *Novela de una novela*, recordando la historia de un ejemplar de *Poquita cosa*, perdido y rehallado en una librería de viejo.

Al fundarse Zig-Zag en 1905, Augusto G. Thomson es un escritor formado. Muchos de los relatos que integran *Cristián y yo* aparecieron en los primeros números de Zig-Zag, entre otros *Alma blanca*, tierna historia del amor de una niña por un hombre, con el cual no cruzó una palabra. Unos dibujos algo torpes de Dufresne, el artista francés contratado para Zig-Zag, ilustran el cuento.

Sin embargo, Thomson había publicado ya *Juana Lucero* (1902) que revelaba la ductilidad de su talento. Como todos, experimentó el influjo mesiánico de Zola. Se ve en el título que encabeza la primera edición de *Juana Lucero. Los vicios de Chile*, promesa de las novelas que desgraciadamente no se escribieron y de las cuales nos queda un título *Carne de esclava*.

Thomson conocía la vida de la clase media y del pueblo santiaguino. En este aspecto, *Juana Lucero* tiene una evidente significación social. Es el primer intento serio en la interpretación de las clases humildes de la capital.

Aunque la técnica sea diversa, en la novela predomina la observación y en los cuentos la fantasía, la desgraciada Juana es gemela espiritual del Cura Deusto, de Gatita, de los marinos sin barco, y de los niños y viejos, pintados en *Cristián y yo*. Vidas fracasadas, almas a las cuales señaló un destino adverso.

Con pocos años de diferencia, apareció *Casa Grande*, novela de Luis Orrego Luco.

Dispares por su técnica y sobre todo por la antítesis de los medios descritos, *Juana Lucero* y *Casa Grande* son inseparables, porque ambas coinciden, desde distintos puntos de vista, en un momento de la vida santiaguina.

Amargas y escépticas las dos. En *Casa Grande*, la heroína es asesinada; en *Juana Lucero*, la protagonista se suicida.

Si en *Casa Grande* no aparece el pueblo, en *Juana Lucero* ocupa un lugar preponderante. Ambas son hijas del naturalismo. La primera, con ciertas pretensiones psicológicas, a lo Bourget; la segunda, con el tono admonitivo de la *Naná*, de Zola.

Pintan una sociedad corrompida, ávida de placeres y cuya moral se ahoga en la fácil conquista de la fortuna. Y por último, son señeras, inician dos corrientes en nuestra evolución literaria. Las novelas que interpretarán la clase alta y las que han de pintar la clase media y los barrios bajos de Santiago.

Es época de transición. Prosperidad de las clases altas y miseria en el pueblo. El salitre constituye la base de nuestra economía, como setenta años antes lo fue la plata de Chañarcillo.

La capital progresa, sin duda, desde el punto de vista material. Cada ricachón, dueño de estacas salitreras, se construirá un palacio en Santiago, con el estilo arquitectónico que le impuso la moda del tiempo o con lo que él recuerda de su país de origen, si es extranjero o si es un chileno que ha viajado por Europa. Y la ciudad se convirtió en un museo heterogéneo de todos los estilos del mundo. Alguno, un salitrero español, por ejemplo, importará azulejos auténticos y en las salas de billar y en los comedores de su mansión, brillará en los zócalos el esmalte coloreado de los alfareros moriscos.

Aún no hay automóviles, pero las ágiles victorias británicas o las encapotadas berlinas alemanas se deslizarán por la calle, resonando en el pavimento el pleno percutir de los cascos de los caballos que las conducen. Colgados por encima de los edificios, llovizna sobre el ajeteo urbano el lunar resplandor de las luces voltaicas.

Si a alguna ciudad recordaba Santiago del 900, como Buenos Aires o Río de Janeiro, era a París, pero más que por los edificios y por el refinamiento de los hábitos, por el aspecto externo, en los vestidos de las mujeres y en los trajes de los hombres y sobre todo por el carácter negativo de París, por el liviano vivir, por el afán de enriquecerse y

por la inescrupulosidad moral en la vida y en los negocios. Políticos venales y muchachas descocadas. Las cortesanas, influyendo casi en la política. Crímenes, suicidios y adulterios. Hervor superficial y licencioso.

Enfundados en oscuros chaqués, guantes en la mano, barnizado bastón y hongos de arriscadas alas, paseaban despreocupados los caballeros santiaguinos, en espera de la hora del club o de la cita. Y en lustrosas victorias o berlinas, las señoronas, de vueludos vestidos y anchos sombreros, empenachados de plumas de garza o de avestruz.

Al llegar la noche, se encendían los perlinos focos voltaicos y silbaban en las esquinas los picos de gas, lamiendo la sombra con su lengüecilla rojiazul.

Sin embargo, no había muerto el viejo Santiago de las misas y de las procesiones.

Al mediodía, los domingos, acudían las damas de manto y caballeros elegantes a la misa de la Catedral. Políticos y especuladores, cortesanas y mujeres honradas, seminaristas y estudiantes. Se echaban al aire los hongos, los sombreros de copa y los calañeses para saludar a las personas conocidas. Las damas respondían con sonrisas, graciosas inclinaciones de cabeza y espontáneos movimientos de las manos, donde fulgían sortijas y sonajeban las cuentas de los rosarios de conchaperla.

Me tocó una mañana presenciar el saludo cortés que don Abdón Cifuentes, recién llegado a la Catedral con su señora, dirigía a don Enrique Mac Iver que esperaba a la suya a la salida.

Las rojas chuletas de don Abdón y los bigotes entrecanos de don Enrique eran dos épocas que se reconocían, dos ideas antagónicas que se mostraban los dientes sin encono.

El hombre

A este ambiente burgués con leve carácter moderno había llegado Augusto Goeminne Thomson desde su Valparaíso natal.

No fui su amigo en esos años, pero me lo encontré muchas veces en el teatro, en la calle y en las sesiones del Ateneo, entonces en plena actividad.

Supe de él a través de Fernando Santibáñez. A mí como a todos los aprendices de literatura de aquellos años, nos cautivaba el escritor porteño. Por su originalísima personalidad, por la aristocracia de sus modales y por la exótica prestancia de su vestimenta.

Dignificó el traje del escritor, creándole un uniforme. Sombrero de anchas alas y corbatas de perezosos pliegues. Era algo de Daudet y de Zola, combinados. La blusa de los bohemios, pero con un toque de distinción. Fue un escándalo, frente a los chaqués, a los hongos y a los zapatos de charol, con hileras de brillantes botones en la caña.

Destacó, así, primero desde el punto de vista exterior, diferenciándola de lo burgués cotidiano, la figura del hombre de letras. El escritor, según él, era un profesional, como el abogado, el médico, el profesor. Tenía su lugar en la vida social de su país y un lugar prominente.

A esto correspondió, también, una modalidad espiritual, un cambio en los temas y en el estilo usados hasta entonces en nuestra literatura.

El vocabulario de escritores y periodistas era, salvo en los impregnados de Francia y de Rubén, de un prosaísmo académico. Motivos vulgares, sintaxis correcta. Ideológicamente católicos, estéticamente puristas. En el fondo y en la forma, imitadores de una literatura en decadencia.

Augusto G. Thomson, casi sin lucha, relega a segundo término a estos poetas clásicos y a esos prosistas grises.

Darío orientó la poesía española hacia moldes nuevos, pero la prosa castellana permaneció estática, incolora, de una fría tiesura hasta la aparición de Valle Inclán.

La huella del siglo XVIII es patente, aun en Larra y sus continuadores.

Thomson, sin tener una cultura humanística sistemática o quizás por esto mismo, rompe amarras sin tácticas, agiliza períodos y emplea palabras nuevas con nuevos asuntos. Nace con él el sentido del idioma y posee un don técnico sorprendente. Algo insólito en nuestra literatura. Nos produce la impresión de una experiencia mágica. ¿De dónde proviene esta nueva manera de ver y de expresar? Porque del pasado de Chile nada tiene. En mi concepto, es un milagro de razas, la mística nórdica y la claridad meridional, unidas en la sensibilidad de un artista.

De aquí su evasión constante hacia otros climas y hacia otros hombres. Y la nostálgica atracción a la tierra donde nació. Un oscuro pasado europeo, al cual lo ligan su sangre y un presente, en un medio que ama y que nunca lo ha comprendido.

En su poema "La danza inmóvil" de *Palabras para canciones*, Thomson explica esta angustia, el drama de su espíritu:

"Todo lo errante que soy, siéntome retenido por mil raíces, no a la tierra, sino a diversas tierras de la Tierra, donde alentaron y yacen otros tantos de mis antepasados".

A la vulgaridad de las ideas existentes, opone otras selectas. Es como si dijera: la novela chilena actual necesita liquidar sus vestiduras anticuadas, airear su obscuro concepto de la creación artística. La realidad de Chile exige una renovación interpretativa. Si los escritores chilenos no advirtieron la poesía de su cielo, de sus paisajes y de su alma es indispensable mostrarles su error. La poesía existe, si existe el poeta que la sienta y la exprese. He ahí su novedad.

Nunca Augusto Thomson ha explicado, por lo menos en forma teórica, las características de su estética, pero quien lo haya leído con cuidado, podrá penetrar su intención y su filosofía.

En "Davis", cuento corto que figura en este volumen, hay unas palabras iniciales muy significativas:

"Los únicos frutos que maduran a la luz de la luna son los sueños, explica, y por eso yo recibo a cabeza descubierta su resplandor difuso, melancólico, un tanto enervante, pero que a los hombres buenos no puede sugerirles sino castos pensamientos".

Es algo como decir: Hay que despertar la amodorrada sensibilidad de la literatura chilena. A Sancho, dueño de la tierra, quitarle sus ropas campesinas y sus zuecos de palo y ponerle, en las rústicas manos, una lanza batalladora.

Tan altanero dominio de sí mismo debía despertar odios implacables y al mismo tiempo, abnegadas simpatías.

Los conservadores lo miraban de soslayo y se reían de su arte y de sus actitudes, aunque los subyugase su distinción física y su aristocracia espiritual. Lógica admiración del mestizo o del siútico, rasgo muy santiaguino, por el europeo puro, por los ojos claros, por el pelo rizado y por la gracia de la expresión.

A Thomson no le importó, sin embargo, esa sorda hostilidad. Siguió, sencillamente, su camino.

Recuerdo, entre otras, una anécdota que oí contar muchas veces. En un día de elecciones, Thomson, que fue un buen ciudadano, se acercó a votar a una mesa. El apoderado o lo que fuera, según la ley de entonces, le preguntó por su profesión:

—Escritor, respondió.

El empleado alzó la vista perplejo. Se asombra dos veces, por el hombre que tiene delante y por esa profesión que nunca ha oído.

—¿Qué profesión, señor?

—Escritor, repite Thomson, con voz entera.

Baja la cabeza el funcionario, revuelve los papeles y luego, con una sonrisa de comprensión, refunfuña al mismo tiempo que escribe:

—¡Ah! Ya entiendo. Escribiente.

La vida de Thomson era comentada minuciosamente en los corrillos literarios. Alguien me habló de un retrato del escritor, de perfil, hecho junto a uno muy conocido de Byron. Aparecían como dos hermanos gemelos. Se decía que el de nuestro novelista era más estilizado que el del poeta inglés. Y años más tarde, Santiván, que conservaba una reproducción, me la mostró y pude darme cuenta que, a veces, las habladurías literarias suelen corresponder a la verdad.

Aunque tenía un grupo de amigos y admiradores y no rehuía la charla, en la cual fue un maestro, Thomson era más bien un solitario. Vivía ante todo de su mundo interior, aunque no descuidaba el rico venero de vida que da la realidad.

Los escritores de entonces y muchos de los de hoy, a los cuales Thomson señaló rutas no exploradas, con un sentido revolucionario de la forma y del fondo, podrán silenciar o sencillamente negar esa influencia, pero el hecho es que su literatura y su manera peculiar de ver la vida hicieron evolucionar medio siglo el arte narrativo de Chile.

Tuvo adversarios que lo atacaron sin ambages. "Pluma y Lápiz", que dirigió Jean Guerrette (Cabrera Guerra) no le cedió así no más el cetro de las nuevas ideas. Se decía que su arte carecía de humanidad, que era confuso e imitado de literaturas extranjeras.

Corrió un retruécano ingenioso, atribuido a Mont Calm o a Cabrera Guerra.

—Este Thomson no tiene son ni ton.

No inmutaban a Thomson esos comentarios adversos. Seguía su labor en "Luz y sombra", en "Instantáneas" y en "Zig-Zag".

Daudet y Zola estaban ya lejos. Ahora, Loti era el ídolo.

Daudet dio la poesía de lo real. Zola, la realidad misma. Loti incita a descubrir nuevos paisajes y nuevos hombres.

Señalo ese poema "Primeros Sueños". "Primer viaje" que me recuerda un libro de Daudet "Primer Viaje, Primera Mentira".

Ahí están estas bellas palabras, tan citadas y sin embargo, siempre nuevas para explicar la filosofía de su arte.

“Tal vez algún día, en quién sabe qué puerto de la tierra, pero seguramente muy lejos del Valparaíso de mi infancia, yo también iré a sacudir la ceniza de mi pipa al bar de algún Peter Petersen y solo conmigo y mis recuerdos veré delante de mí un pequeño soñador desencantado que sólo para mí no ha envejecido, que después de tantos vagabundeos, nada ha visto sino el mundo y al cual, después de tantas peripecias, no le ha pasado nada sino la vida”.

Por esta época deja Thomson a Santiago y se va a vivir a San Bernardo. No lo abandona la idea de reunir un grupo de intelectuales escogidos, a la manera de los camaradas de Medan, entregados místicamente a la creación artística. Y atraídos por el sortilegio de su personalidad, acuden los domingos, novelistas, poetas y pintores a San Bernardo. Santibáñez, Magallanes Moure, Ortiz de Zárate, Canut de Bon y otros, se reunían en el sobrio salón de su casa provinciana y discutían sobre arte y sobre política.

Muchas sesiones del Ateneo, las más interesantes de la vida de esa institución, se gestaron en San Bernardo y allí, también, se echaron las bases de la colonia tolstoyana, utópica aventura, quién sabe si única en América, que se debió a Thomson, a su incansable afán proselitista, a su fe en el valor humano de su arte y en el de sus compañeros.

Es curioso anotar la influencia de Tolstoy y no la de Gorki, la del apóstol y no la del novelista político.

Thomson quería, no cabe duda, depertar la responsabilidad del escritor en la lucha social de su país de origen y hermanarlo con los políticos, con los maestros, con los hombres de acción, en suma.

Decidir el viaje al sur de Chile era casi realizar una creación artística, materializar, a fin de cuentas, la sustancia imponderable de sus sueños y de sus ideales estéticos. Y si fracasó, no fue por los escritores, sino por la impermeabilidad del medio, por la pacata indiferencia del momento; pero sirvió para que conociesen otro paisaje, distinto al del valle central, el de los pinares del Nahuelbuta, el de sus claros ríos y el de sus costas rocosas, golpeadas por los mares.

Santiván, nacido en Arauco, debió inducirlos a escoger ese rincón de Chile, del cual, años más tarde, habló Thomson en un artículo publicado en “El Mercurio”.

Recuerdo la impresión de una noche en la selva, aguafuerte de

enérgico dibujo, que debiera figurar en los libros de lectura de nuestras escuelas y liceos.

De vuelta a Santiago y en un solar que pertenecía al poeta Magallanes Moure, entonces alcalde de San Bernardo, los tolstoyanos del sur siguieron su espiritual colonización, arando simbólicamente un pedazo de tierra del valle central.

Ortiz de Zárate, imitando sin sospecharlo al monje de *La Rosa de Granada* de Rameau, hacía de buey, uncido al arado santo. Santiván, anticipando sus veleidades de agricultor, manejaba la manquera, mientras Canut de Bon, en la casa, moldeaba, al fin escultor, la masa pálida que se convertiría en dorada marraqueta, pero, según testimonio de d'Halmar, esos panes no siempre pudieron alimentar a los tolstoyanos, porque por un fenómeno inexplicable o quién sabe si muy claro, se petrificaban rápidamente. Y hay el recuerdo de uno que sirvió, durante años, para sujetar los postigos de una ventana en la casa del poeta Magallanes Moure. Thomson leía, entretanto, los versículos bíblicos, alusivos al cultivo de la tierra. Y al ponerse el sol, tras las jorobas azules de los montes costeros, detenía la faena, invitando con su poderosa voz de barítono a los catecúmenos:

—Ahora, hermanos, vamos a contemplar el crepúsculo.

Se alejó, por esta época, de los franceses y de los rusos para acercarse a los escandinavos, especialmente a Ibsen. Su inquietud lo llevaba, de este modo, a la tierra de sus antepasados. Fue él quien divulgó a Ibsen en Chile. Y de un personaje de Ibsen proviene este nombre, d'Halmar, el definitivo de su carrera literaria.

Recitó en el Ateneo sus monólogos "Nuestra Sombra" y "Crimen Reflejo". Era un cambio de frente de su arte y de su técnica. Algo de Poe y de Ibsen, vivificados por las nada comunes dotes de actor de Augusto d'Halmar. Sin su admirable dicción, sin sus gestos, sin sus silencios estudiados, las dos pequeñas piezas no son sino juegos de palabras, estructuras retóricas vacías de la humana poesía de sus obras restantes. Menos teatral, pero con una técnica muy semejante es el cuento "Vía Crucis", análisis de la agonía de un marinero que se suicida en el mar de Valparaíso.

Como sus poemas y sus relatos este tipo de cuento-monólogo tuvo un éxito extraordinario entre los literatos de Santiago y lógicamente sus imitadores, más o menos próximos al modelo.

Carlos Mondaca en "El hastío", Rafael Maluenda en "Anima facies" y hasta Leonardo Penna, embrujado ya de retoricismo

d'annunzianos, ensayaron la nueva modalidad, muy del gusto de los sajones y de los escandinavos y algo como un anticipo del monólogo interior.

No he olvidado una sesión del Ateneo en que d'Halmar (sic) leyó un estudio sobre Ibsen, a quien eleva casi a la altura de un profeta. Acababa de morir el gran dramaturgo noruego.

"¿Quién pasará a acaudillar, canta d'Halmar, a los príncipes del ensueño? Ibsen, que profetizó el advenimiento del tercer Reino, el del gran Misterio, en que el Dios-Hombre sucederá al Hombre-Dios, él podría decírnoslo en este instante y en este recinto, donde su espíritu se agita más poderoso que nunca".

"El podría decírnoslo. Miremos en la sombra y escuchemos en el silencio".

Poco tiempo después, no podría precisar la fecha y no quise preguntársela al propio d'Halmar, sale de Chile a un lejano consulado en Calcuta. Conoce Egipto, el Africa francesa, Constantinopla. Vuelve a Chile para trasladarse luego a Eten, un puertecillo de la costa norte del Perú y por último, con sus ahorros de agente consular, vive largos años en París y en Madrid.

Sus libros *Nirvana* y *La sombra del humo en el espejo*, publicados en España (1918 y 1924) son, en mi sentir, su maduración artística.

En unas palabras proemiales de *Nirvana* figura su concepto de la vida y del arte:

"Los que intenten encauzar la corriente, los que no ven en ella sino el camino andante de sus embarcaciones no podrán comprender que otros, acodados sobre el parapeto, la dejemos correr bajo el puente y dejemos que arrastre, con la refracción de las estrellas o con la sombra de las nubes, el obscuro reflejo de nuestras divagaciones".

Pretensión temeraria. Yo desearía que alguien, que algunos, sin pensar en nada, sintieran deslizarse las imágenes sin rumbo de este libro, así como agua que pasa...

En *Cristián y yo*, en *Nirvana* y en *La sombra del humo en el espejo*, sin que esto signifique despreciar *Juana Lucero*, *Pasión y Muerte del Cura Deusto*, *Los Alucinados*, *Mar* y otros libros de d'Halmar, está lo más original y duradero de su obra.

Cristián y yo es el ensueño puro, el imaginar la vida como el poeta la sueña. *Nirvana* y *La sombra del humo en el espejo* realizan el ensueño, son la consustancialidad de lo real con lo imaginado.

Quienes lean estos cuentos de adolescencia, pero ya maestramente

realizados, quienes vuelvan a leer *Nirvana* y *La sombra del humo en el espejo* encontrarán a cada recodo de este sendero de admirable prosa, al "soñador desencantado", como el mismo se calificó y observarán que su escepticismo, producto de un personal concepto de la vida, no ha variado.

Hace dos años, al responder al homenaje que la Sociedad de Escritores le hizo, con motivo del Premio Nacional de Literatura, volvió a insistir en su culto al aislamiento, en su consagración exclusiva, casi religiosa, al cultivo del arte puro.

—Agradezco, compañeros, este homenaje, pero ahora, como antes y como siempre, vuelvo a mi soledad.

El escritor

No es el momento de analizar, en conjunto, la producción de d'Halmar. Estos recuerdos y anotaciones se refieren, en líneas generales, a *Cristián y yo*, libro de juventud, que el autor publica hoy, realizada en gran parte su labor creadora.

Algunos de estos cuentos, esbozos de cuentos, diálogos, poemas e impresiones son anteriores a *Juana Lucero*. Algunos pudieron ser escritos con posterioridad, pero los unifica la misma ternura humana e igual espontaneidad de realización.

Nunca, en su vasta obra, el gran lírico que es d'Halmar llegó a una más punzante emoción. Pertenecen estos cuentos a Thomson, no a d'Halmar, más complicado y sabio, aunque esta sinceridad revive en sus *Palabras para canciones*.

Si fuera posible explicar la técnica de *Cristián y yo* diría que es un diálogo del autor con un imaginario personaje, hermano espiritual o confidente, a quien cuenta sus impresiones y a quien explica su concepto de la realidad y del ensueño. Ese Cristián es algo así como el Fabio del siglo de oro que, inconscientemente, así lo creo yo por lo menos, conecta a nuestro novelista con los clásicos.

D'Halmar define, a su manera, su procedimiento, en estas palabras de *La lámpara en el molino*.

"Yo mismo vago, junto a un yo que me conduce y del cual apenas distingo los pasos. Yo respiro para él en la superficie, él sondea lo insondable y yendo, al parecer, al lado mío, marcha, sin embargo, por el doble fondo de la creación".

Facilita este resorte técnico la espontaneidad de la confesión. La

experiencia del novelista, la fertilidad de su fantasía, los medios estilísticos que pueda desarrollar serán su realización literaria.

Vuelve d'Halmar, no sé si conscientemente o por su instinto de poeta, a las fuentes del cuento primitivo, tal como lo crearon los pueblos orientales, a lo que va "de boca a oído", como quien dice, improvisado fantasear del que cuenta y estética complacencia del que escucha.

Alegorías, diálogos, cuentos, poemas. Motivos apenas rozados, pero plenos de vida, toques de pincel sobre una tablilla, una imagen que se convierte en símbolo, un símbolo que se hace realidad, bocetos borrosos como hechos al carbón, la historia de un villano, tan humana como la de una solterona, la de unas antiparras que adquieren vida como la de un jardinero con cara de ogro, todo revela la variedad de psicología y de técnica de *Cristián y yo*.

Y junto a esbozos, cuentos maestros, como los realizaron Paul Arene, Daudet, Maupassant y Duvernois.

Revelaba d'Halmar una perfección innata, sin precedentes en nuestra literatura; pero la "tajada de vida", de que hablaba Maupassant, en él y en d'Halmar era algo más que la realidad, aprisionada en unas pocas páginas. Era la intensificación de un instante de vida, paisaje, drama o estado de alma, sin alusión al pasado ni mención del porvenir. Visión de cuentista verdadero. Lo que interesa es que el asunto escogido tenga tal iluminación que permanezcan en sombra los antecedentes y las probables acciones de los personajes.

Sea *Mama Dotea*, solterona demente que se cree embarazada sin haber tenido contacto masculino o "coilipo", alma buena con un exterior repulsivo, "Davis" el otro yo, un Cristián viajero, del cual el corresponsal es nada menos que la luna, etc. Almas soñadoras que se estrellan contra el muro de lo real, fracasados espirituales, victorias mutiladas que, en el fondo, representan en mil formas poéticas o dramáticas al propio d'Halmar, a su inquietud sin desfallecimiento, a su apetencia de perfección.

Del cuento titulado "Tu Hogar" transcribo esta frase: un doloroso pasado, un triste presente, un incierto porvenir que define, poéticamente, el concepto del escritor sobre la vida. Se amplía este concepto a la vez poético y realista, en estas palabras de otro cuento:

"La vida, aunque lo que pase sea triste o inmoral, tiene su justificación, "porque es la vida".

No deforman los mil detalles adversos de la existencia diaria, la

idea que el escritor tiene de ella. Al contrario, la fantasía de d'Halmar la ennoblece, "por ser la vida".

A ratos, se consuela con frases ingeniosamente amargas. A menudo y en armonía con el tema escogido, la dinamiza en una historieta amena, como en *A rodar tierras*.

Y hablemos de este cuento. Me atrevería a asegurar que en la literatura castellana no hay una historia que la aventaje por la hondura de la intención y por la gracia aérea del estilo.

En *A rodar tierras*, y sin mirar en menos otras creaciones de d'Halmar, es donde confluyen sus más ágiles condiciones narrativas y su sensibilidad de poeta, sin ninguno de sus defectos.

Fue escrito para niños y los niños al leerlo han respirado el aire de Chile, a través de la fuga de la plumilla de cardo, hermana de las nubes, de los pájaros y de los insectos. Y al perecer el vilano en un incendio de selvas, con las hojas secas y con los insectos muertos se marcó un puchero en las rosadas bocas infantiles, pero los hombres maduros, entretenidos, primero, con el liviano humor del relato, fruncirán el entrecejo al advertir la trascendencia de la alegoría.

Lleva el vilano, haz de rayos blanquecinos, tenues como el aire, una semilla, único objeto de su vida fugaz. Presentimos que ese lunar oscuro habrá de caer, al menor roce con el árbol, con el agua o con la tierra. Tronchados sus hilos, desaparecido su corazón, el vilano no será sino un despojo cualquiera, como la hoja que se pudre o como la pluma que abandonó el ala del pájaro. Y el admirable final, en que d'Halmar, poeta de los niños y de los adolescentes, se codea con Andersen por la ingenua profundidad de su ternura.

"Niño, ¿qué puede ser grande antes Dios? Entonces nada hay pequeño tampoco. Es preciso distinguir una gota de agua de otra, porque, en el inmenso océano, no se encontrarán dos iguales y es preciso, también, que nos interese la vida ínfima de la brizna y del insecto, parecidos a nuestra vida y a la vida entera".

Las antiparras del conspirador es un hermano legítimo de *A rodar tierras*, por la armonía del humor y de la intención simbólica, aunque el segundo lo supere en el estilo y en la técnica.

Si el otro es el aire de Chile, éste es una evocación histórica. La odisea del vilano es poesía; la pesadilla del Oidor es un análisis psicológico. La plumilla pierde su corazón; el Oidor, las antiparras. Ambos caminan desorientados, roto en un instante el resorte de sus destinos, borroso el fin de sus existencias anónimas.

En esa noche del Año Nuevo de fines del siglo XVIII en la quinta de don José Antonio Rojas, bebió sin medida el Oidor de la Real Audiencia, los vinos franceses que el anfitrión trajo de Europa: los blancos luminosos y los tintos, ricos de savia, madurados en las bodegas bordelesas. Bebió y oyó palabras que hablaban de Libertad y de Independencia y donde nada se decía de nuestra Madre Iglesia y del Rey Nuestro Señor. Las entendió a medias, sin darse cuenta de su intención rebelde. Se despide angustiado y enfermo. Lo trastorna aún más el aire de enero. Oye, lejano, el rumor del viento en los álamos, ya reverdecidos, de La Cañada. Y repentinamente, su cabeza choca contra un árbol o contra una esquina. Caen, rotas, sus antiparras de miope. No se mueve, envuelto en sombría desesperación. Pero ahí está, solícito y compasivo, don José Antonio.

La calesa, borrón obscuro en la noche, lo espera con sus mulas pacíficas y con el cochero mulato, arrebozado en su poncho. Dando botes, hundiéndose las ruedas en el barro de las acequias, el pesado coche conduce al Oidor a su caserón de adobes y tejas, pero, de improviso, quiere bajarse y seguir solo a su domicilio. Intenta, en vano, calmarlo don José Antonio. El Oidor desciende tambaleando y sólo acepta las antiparras de su amigo, porque sin ellas sería un ciego desventurado. Se las coloca sobre sus narices y sea porque los lentes no le cuadran o porque la borrachera continúa, en adelante ve las cosas y los hombres como en una pesadilla. Camina por una calle que desconoce. No son las losas, que hizo colocar don Ambrosio en las aceras, ni los altos edificios que le ocultan el cielo, los muros chatos de las casonas que, para él, son habituales. No es su Santiago conventual, amortajado de tinieblas. Es una ciudad nueva, llena de luz, de gente alegre que se roza con su capa embarrada, sin dar señales de conocerlo.

D'Halmar, con la maestría de un Eça de Queiroz, pasa su héroe del siglo XVIII al Santiago de fines del siglo XX.

¿Son los vinos franceses o son las antiparras del magnate de Polpaico las causas del embrujamiento?

Sorprende al Oidor borracho el Año Nuevo, con su repique de campanas, el explotar de los voladores y de las lucerías de Bengala y con las risas sin eco de unos fantasmas que se acercan y se alejan, disolviéndose en las sombras de las bocacalles.

Un sereno lo encuentra, a las seis y media de la mañana del 1º de enero de 1797, en el portal de la casa de un procurador del

Cabildo. Asombrado y torpe, constata que nada ha pasado y que, por fortuna, perdió las mágicas antiparras del conspirador.

Extrae d'Halmar, según su costumbre, de su historia, una poética moraleja:

"Pobres antiguallas, dice, montadas en acero y candentes de un poderoso aumento, ¿por qué no se las busca? Hoy, que usamos anteojos de oro ahumados, tal vez fuera un remedio encontrarlas, ponérselas y no volverlas a soltar".

Y el encontrarlas, sin volvérselas a sacar nunca, ha constituido la dicha y el infortunio de los tres Augustos (Goeminne, Thomson y d'Halmar).

Fantasia y comprensión han sido sus sortilejos espejuelos. Ellos le permitieron ver y entender lo que muy pocos han visto y entendido en Chile y ellos, en suma, determinaron la profundidad y la calidad indiscutibles de toda su creación artística.

ARMANDO HINOJOSA, HUMORISTA CHILENO*

Si Armando Hinojosa no hubiera vivido en mi barrio, es probable que desconocería su verdadera personalidad, como la desconocen hoy los escritores y maestros de literatura chilena.

Eramos vecinos en Bellavista, el barrio alto de Recoleta, construido en un largo declive del San Cristóbal. Su mismo nombre tuvo quizá su origen en el paisaje que se divisaba desde la falda del cerro: una planicie, verdeante de huertas, rayada de alamedas y rojos tejados que divide la trenza de espuma del Mapocho, rezongando aún su monólogo cordillerano en plena ciudad.

En la calle Loreto subsiste la casa de la hacienda vinícola de los Vásquez y la torrecilla de la iglesia que estos andaluces consagraron a la Virgen de Loreto.

En 1914 viví en un chalecito de la calle Santa Filomena, frente a la iglesia, en los últimos años de su párroco, don Ruperto Marchant Pereira.

Hinojosa vivía en Purísima, en una casaquinta que se conserva hoy como entonces. Unas rejas oscuras, sobre muros de ladrillo, aislaban la casa de la calle. Se divisaba desde afuera un corredor, cuyos pilares los cubrían densos cortinajes de hortensias y jazmines. Un jardín, de cuidados arriates, rodeaba la casa.

No estoy seguro si esta casa pertenecía a los padres de Hinojosa, agricultores de Melipilla, o a su esposa, una señora francesa, de apellido Patrie, de bella presencia y ademanes señoriles.

En esos años, Hinojosa era un mocetón recio, de tez morena y anchas espaldas. Su boca enorme, reidora, sobre la cual fisgoneaba una nariz puntiaguda, constituía lo más característico de su rostro.

No fue Hinojosa un hombre estudioso. Más bien un observador desenfadado de la vida que lo rodeaba, de sus ridículoeces, de sus farsas, de sus mezquindades, pero era un lector incansable de toda clase de revistas y piezas de teatro, especialmente españolas. Conocía

*En *Zig-Zag*, N° 2.236, 30-1-1948, pp. 12-13.

bien a Quevedo y recitaba de memoria los versos de Pérez Zúñiga, de Manuel del Palacio y Sinesio Delgado.

Se educó en el Seminario de Santiago. Sus padres, muy católicos, soñaron quizá con un Hinojosa clérigo, pero su índole burlona, anárquica, lo orientó hacia el periodismo. La improvisación era su método. Una bohemia disciplinada, su *modus vivendi*. Por eso, su labor es más rica de ingenio que de realizaciones artísticas.

No terminaron del todo sus sotanas de seminarista al vestir un elegante traje de Pinaud. Revolotearon siempre en torno suyo, y hasta su paso, lento, estudiado, conservó algo de clerical.

En el Seminario se manifestó su humorismo por primera vez. Aunque elaboradas, sus bromas, sus *boutades*, tenían un curioso matiz de espontaneidad, de cosa improvisada. En su estilo, de castizo corte, asomaba siempre en su cabecita zorruna la gracia criolla.

El verso de Hinojosa es impecable, fluido, armonioso. Se pegaba en la memoria como el aire de una tonada popular.

Aprehendía el motivo cómico en cualquiera parte, donde hubiese alguien que lo escuchara, o en la conversación, por el sólo placer de conversar: en la calle, en las salas de redacción o en los camarines de los teatros, entonces de moda, el Santiago, el Edén o el Politeama.

Contaba, primero, a un grupo de amigos el chiste, para probar su calidad y para decirlo adoptaba una actitud misteriosa. En sus gestos pícaros, bonachones, colaboraban el chispeo huidizo de los ojos y la gran boca, borboteante de malicia. La mano, mano gruesa de campesino, tenía también su papel. Ocultaba los labios como para que el secreto no se volatilizase.

La ocurrencia se hacía verso rápidamente: cuarteta ágil, quintilla retintineante o despreocupada silva.

Octavio Montero, abogado y profesor, que lo trató mucho, me ha contado el chiste que determinó seguramente su salida del Seminario. Fue en un certamen de Historia de América. El profesor era un clérigo sabihondo influenciado por los nuevos métodos realistas de la historia. Dirigía a los alumnos preguntas gedeónicas, a modo de tests, cuya misma simplicidad los desconcertaba.

—Jóvenes —interrogó esa vez—, ¿podrían decirme en qué atravesó Colón el océano?

Los seminaristas se miraron perplejos. La mayoría ya había contestado *in mente* la pregunta, pero ninguno se atrevió a expresarla.

Colón atravesó el océano en una carabela, la 'Santa María', sin duda, pero ¿a esto se refería el enigmático maestro?

Hinojosa cogió al vuelo la ingenuidad de la pregunta y no pudo resistir al impulso de hacerla presente, de teatralizarla. Miró el ceño fruncido del profesor; las caras pasmadas de sus compañeros y restregó unos instantes ruidosamente el pulgar con el dedo del corazón y el anular, según la costumbre estudiantil.

A un signo aquiescente, dijo.

—¿Podría repetirnos la pregunta, padre?

Cortés, asintió éste:

—¿En qué atravesó Colón el océano?

—En balde, señor.

Una carcajada total, unívoca, pareció rejuvenecer por algunos segundos la vieja sala de clase.

Bajando de su tarima, rugió el maestro:

—¿Qué dice usted?

—En balde lo atravesó, señor.

Sin inmutarse, con ademán plácido, alargaba Hinojosa el texto, señalando una frase en la mitad de la página: *En balde atravesó Colón el océano, porque los Reyes Católicos no escucharon sus justas quejas, etc.*

Meses después, Hinojosa se iniciaba en el periodismo. Creo que nunca escribió un artículo o una composición poética en serio. Era un enemigo mortal de los editoriales, de los reportajes adulones y de las críticas literarias con pujos trascendentales. Sus artículos, en prosa o en verso, estaban escritos con la técnica tradicional, pero el contexto burbujeaba de maliciosas alusiones, de inesperados ataques y de divertidos juegos de palabras.

Su firma se hizo muy popular por los comentarios políticos en verso, publicados en "Zig-Zag", de los años 1905 y 1906.

A veces definía a un hombre de Estado en una estrofa, ridiculizaba una situación política o dirigía una saeta a sus enemigos del momento, como ésta que recuerdo, a Joaquín y a Fernando Díaz Garcés:

*Hay días tristes, nublados,
que no se sabe lo que es.
Parecen por lo pesados
que fueran Díaz Garcés.*

Se produjo entonces, y Joaquín Díaz Garcés no fue ajeno a ello, una honda enemistad entre don Agustín Edwards y su regocijado comentarista político.

Esta enemistad, cuyas causas íntimas ignoro, alejó a Hinojosa del "Zig-Zag", e hizo nacer el semanario "Zin-Zal", que combatió con ingeniosos epigramas y grotescas caricaturas a don Agustín y a su revista.

"Zin Zal" fue el aristocrático heredero del Padre Padilla y del General Pililo de Juan Rafael Allende y antepasado del actual "Topaze".

Superaba "Zin-Zal" a las hojas panfletarias de Allende por la agudeza del ataque y al "Topaze" por el cuidado de la forma literaria.

Revisando "Zin-Zal" de 1907, me encontré con una graciosa caricatura de Joaquín Edwards Bello, recién llegado de Europa. No había conquistado aún Joaquín su actual celebridad. Su prestigio era, más bien, el de un dandy como el Vicho y Gustavo Balmaceda. Su escenario, el centro de Santiago. Pantalones claros y chaqueta oscura, bastón de puño de plata o de marfil, los indispensables guantes y un rizo, asomando por debajo del ala del calañés, ligeramente echado hacia atrás.

Joaquín se hospedaba en el Hotel Oddo, el hotel de moda a principios del siglo. A menudo se detenía en la puerta monumental, sobre una escalinata de mármol que aún existe. Ahí lo fijó el caricaturista Navarrete. Un poste, al costado. En el extremo del poste, un letrero: Hotel Oddo, y al pie, estos versos de Hinojosa:

*No les extrañe que lleve
doblados los pantalones,
toma el chico precauciones,
por si llueve.*

*En la puerta del hotel
se ve siempre su figura:
es una caricatura
que jamás ha visto él.*

A mediados de 1909 se publicó *Palpitaciones de vida*, de Fernando Santiván. Era el primer libro del novelista. Libro recio, desengañado, pesimista. Tenía esta dedicatoria: *A Elena, la compañera única de mis horas de soledad, estas páginas abruptas y atormentadas.*

Hinojosa comentó la dedicatoria humorísticamente en *Cocorocó*, hermana de "Zin Zal", ya sin don Agustín.

*Yo me quedara abrupto
y atormentado,
pasando soledades
acompañado.*

Santiván era el hombre fuerte de la literatura del 900. Se hablaba de la potencia de su punch y se decía que, en cierta ocasión, había puesto knockout a su maestro Heriberto Rojas, boxeador célebre entonces.

Supo Hinojosa que Santiván lo buscaba para pedirle explicaciones e inventó un prudente viaje a Valparaíso.

Una mañana de verano lo encontré en el Parque Forestal. Leía los diarios, sentado en un banco, con su señora y sus hijos. Lo felicité por sus domésticas costumbres dominicales. Se levantó risueño y con su acostumbrado gesto (esta vez el diario reemplazaba a la mano), me dijo, mostrando a su mujer y a sus hijos:

—*Ce sont les enfants de la patrie.*

Y recordando a Edwards y a Santiván me observó agudamente:

—Joaquín, a fuerza de huir de los demás, ha terminado por huir de sí mismo, y Santiván se busca aún sin encontrarse.

Hinojosa, ingénito holgazán, no realizó la obra que se esperaba de su talento. Sus versos no se coleccionaron. Están sepultados en viejas revistas, como en deshechos ataúdes de papel.

Sólo su labor teatral tiene alguna significación artística. Por desgracia, la mayoría de esas piezas se han perdido.

Tengo apuntes sobre los sainetes "Así pagan los gringos", "El cuento del sobrino", "El amor de un inglés", que estrenaron Vila y Montero, y sobre todo de su comedia "El castillo de naipes", lo más perfecto de su teatro.

"El castillo de naipes", comedia de tesis, intenta pintar la sociedad chilena de hace cuarenta años.

El primer acto es el Chile paradisíaco del salitre, entregado a vivir alegremente la vida, sin mayor inquietud por el mañana. En el segundo acto estalla la crisis; en el tercero sobreviene la bancarrota, inesperada para la mayoría.

No tenían los personajes, quizá, un suficiente estudio caracterológico. Eran entelequias teatrales, símbolos o representaciones más que hombres, pero el diálogo estaba salpicado de finas observaciones y de graciosos retruécanos y los resortes escénicos revelaban sus innatas aptitudes de hombre de teatro. Me acuerdo de una anécdota muy sabrosa, de la cual fui testigo, que muestra su carácter.

Un domingo de diciembre vino Hinojosa a convidarme a unas corridas de vacas que unos condiscípulos suyos, los Iturrieta, efectuaban en Melipilla. Nos trasladamos en auto a Culiprán, si mal no recuerdo.

—Son unos huasos muy ricos, me explicó en el camino, pero algo toscos. Su padre fue arriero e hizo su fortuna comprando vacas en Argentina y vendiéndolas en Chile a buen precio. Se llama Evaristo Turrieta, pero los hijos le pegaron una I al apellido y se firman *Iturrieta*. Lo creen más aristocrático.

Se corrieron vacas, arriadas de los cerros, ese mismo día. Se premió a los más hábiles corredores. Bailáronse cuecas y se bebieron miles de rebosantes potrillos de vino. El almuerzo se sirvió hajo la sombra verde oro de unos acacios veteranos. *Los Turrieta*, algo ebrios, pedían versos a su condiscípulo. Hinojosa, hombre tímido en el fondo, estaba indignado, pero a un grito o rugido del mayor de los hermanos, se levantó de su asiento y recitó pausadamente esta décima, digna de Quevedo:

*Desde que mamabas teta
te conocimos aquí,
como Turrieta sin I,
hoy te llamas Iturrieta,
más tu padre no respeta
adulteraciones tales
y todos sus animales,
con excepción de los hijos,
llevan el E. T. hijos
como marcas paternales.*

Estalló una carcajada enorme, de cincuenta gargantas de potencia. Lo curioso es que los *Turrietas sin i* aplaudieron como los demás, sin manifestar rencor alguno.

Por esta época, Hinojosa se reconcilió con don Agustín y volvió a "Zig-Zag". Luego viajó a Francia y a España. Se decía en los círculos

literarios que el viaje fue financiado por don Agustín y que el mismo lo nombró, a su vuelta, director del "Diario Oficial".

No tuve, por este tiempo, mucho contacto con él. Y si lo encontraba, no podía reprimir una sonrisa al pensar que el iconoclastico humorista de "Zin Zal" y "Corococó" corregía ahora las pruebas de las leyes y decretos gubernamentales.

Hinojosa falleció de un ataque cardíaco, estando yo en el Perú, y no tuve detalles de sus días postreros.

Pero no he olvidado la última vez que lo vi, en una audición de canto criollo, dada en la Universidad de Chile por la señora Tejada de Ruiz, esposa de don Carlos Alberto Ruiz, desterrada la víspera a Argentina por el gobierno de Ibáñez.

Recuerdo el instante, porque está unido a una de las ocurrencias favoritas de Hinojosa.

La señora de Ruiz cantó, con picaresco desenfado y afinada voz, viejas canciones chilenas. Físicamente era regordeta, de formas prominentes.

A la salida, Hinojosa se me acercó y con su típico ademán de confianza, me dijo al oído:

—La Ruisñora (la señora de Ruiz), como tú has visto, está mucho mejor de canto que de frente.

PEDRO PRADO, ESCRITOR DE CHILE*.

La Universidad me ha designado para hablar en su nombre sobre Pedro Prado y su creación literaria.

Copiosa es ya su labor en el cuento, en la novela, en el drama, en el ensayo y en la poesía; sin embargo, bien podría asegurarse que Prado es poeta, aunque realice novela, drama o cuento o especule estéticamente sobre la arquitectura o la poesía.

No es posible un análisis de su multiforme creación en los pocos minutos de que dispongo para cumplir esta cortesía académica.

Me limitaré, pues, a historiar mi reacción personal frente a Prado, escritor de Chile.

En 1908 apareció un libro, impreso con cierto lujo, que, para mí, ya enamorado de los paisajes de la cordillera de la costa, de sus mareas ruidosas, de sus pájaros agrestes, tenía un sabor a uvas maduras, bajo los corredores de las casas de campo de los cerros: *Flores de Cardo*.

En la primera página azulada un puñado de cardos de las tierras secas, óleo de Benito Rebolledo.

Versos largos, versos cortos, que intentaban desligarse de las ataduras de la prosa o prosa ingravida que adquiría a menudo aleteo de verso.

Impregnaba a esos poemas un aroma espiritual, cierta filosofía bondadosa, limpia y saludable. La tierra, la misma tierra mía, porque las dunas de Llico son hermanas de las del Maule y gemelas sus olas sonoras e impetuosas, era la raíz de estas flores de cardo: toques de pincel, agudas observaciones psicológicas, símbolos, a veces, como en el poema "El Desborde", que anticipa al Prado del futuro.

Sea el relato sobrerrealista de *Alsino*, las páginas humorísticas de *El Juez Rural* o los sonetos metafísicos del *Camino de las Horas*, de alta calidad estética, todas llevan las semillas de estas flores de cardo primigenias. Así el árbol es hijo de un brote y la espiga, de un grano humilde.

*En *Eva*, 1949.

Este amor por la trascendencia espiritual de las cosas mínimas conecta a Prado con la Biblia. Su actitud estética tiene algo de profético; su gesto, el del sembrador, la palma de la mano llena de semillas.

Como un sembrador —dice en *Los Pájaros Errantes*—, arrojó en sus entrañas de estos cantos las semillas”.

Las flores de cardo se han hecho ahora imágenes, parábolas, símbolos, flores del espíritu.

Prado explica este fenómeno creador, este hervor de ideas y sensaciones, peculiar modalidad suya, de esta manera:

“No sé lo que voy a decir. Ignoro lo que voy a cantar. Mi voz aún está en el fondo de mí mismo”.

Por esta época, no podría precisar el año, se despierta en Prado el afán de conocer su tierra. Con su cayado de peregrino, ha partido al sur. Recorre los canales de Chiloé, las estepas magallánicas, las onduladas colinas crespas de coirones y apelotonadas de ovejas, del territorio del Neuquén.

En un pueblo de esta zona argentina fue interrogado por unos milicos como sospechoso de espionaje. Dificultosamente logra convencer al comisario de Junín o San Martín de los Andes. No lo recuerdo bien.

Yo pasé algunos años después por esos mismos lugares y un viejo comandante de policía se acordaba aún de este chileno de ojos claros, de suave hablar y de sonrisa entre burlona y bondadosa, a quien tomaron por un mefistofélico espía de Chile.

Prado define muy bien este andariegoismo, tan autóctonamente chileno, que lo inquietó en sus años mozos:

“Yo también quiero bautizar un mar, dar mi nombre a una montaña y buscar para un río inagotable un dictado justo y eterno”.

La *Reina de Rapa-Nui* es quizá la evasión aventurera del Prado burgués, arquitecto o hacendado.

En el capítulo primero de esta obra vemos cómo Prado entiende el andariegoismo de su tierra, que ya adivinó Pérez Rosales.

“Se ha dicho que Chile es una isla y yo creo que hay pocas islas como nuestro territorio. En realidad, sólo poseemos una extensa playa. La cordillera nos empuja al mar y si la contemplamos a la distancia, azul y empenachada de nieve, nos parece una ola gigante, floreciendo su espuma, y si trepamos por ella, vemos en los días claros un océano inmenso”.

Hay en este momento de la vida de nuestro escritor un paréntesis de plenitud y hasta de poético humorismo. No quiere confinarse en su rincón.

Desea dar a conocer la originalidad de sus ideas. El escritor debe, como cualquier ciudadano, tomar parte en la vida del país. El escritor vale tanto en función de escritor como el político o el funcionario. Era la evolución de la actitud de Augusto d'Halmar algunos años antes. d'Halmar es el hermano errante de esta capilla de Los Diez. Prado coincide en esto con d'Halmar, pero se diferencian sustancialmente en el objetivo. d'Halmar va hacia afuera, hacia Europa; Prado ahonda cada vez más en su tierra nativa. La interpreta como pintor, la canta como poeta, la analiza como sicólogo, en un clima de transparente metafísica.

Es 1920 la aparición de *Alsino*. Es también la culminación de su obra creadora.

Difícil resulta la clasificación literaria del bello libro de Prado.

¿Es novela, es poema, es un invento filosófico a la manera de las alegorías de los filósofos poetas de Grecia?

En mi concepto, la técnica narrativa y la creación de un héroe-símbolo lo acercan a la novela, aunque la poesía, como siempre, determine la emoción del relato.

Realidad y ensueño están mezclados en *Alsino*. No podría precisarse dónde termina la realidad y comienza el ensueño.

Realidad de máxima categoría plástica es el paisaje de la costa con rumor de océano y su salado graznar de gaviotas y aérea, tejida con hilos de luz la trama que envuelve la figura trágica del jorobado que sueña volar y realiza su sueño, con todas las consecuencias de tener alas en un medio donde no hay más alas que las de los pájaros.

Sea la creación de raíz helénica, el mito de Psiquis o el Ariel de Shakespeare, Prado le dio a su *Alsino* un sentido más humano, al mezclarlo con los campesinos de las aldeas de la cordillera costeña o de los arrieros de los Andes.

El fracaso de *Alsino* y su muerte (*ave que se extravía sobre el mar y no encuentra donde posarse*) conecta a Prado con sus antepasados de Castilla. *Alsino* es, también, un Quijote que no encontró el medio donde verter su ternura y hallar la compensación de su heroísmo.

Nos hallamos, ahora, junto a un juez rural, en un barrio polvoriento de Santiago.

Alsino y este juez rural son hermanos, aunque el primero esté hecho de sueños, y el segundo, enredado en reales funciones de juez de sub-

delegación. Las veintitantas audiencias de Solaguren, y su secretario Galíndez, están escritas en la mejor prosa de esta excelente, rítmica y límpida prosa de Prado.

Páginas de antología son las que pintan a los viejos, flacos y filosóficos caballos de los carretones fleteros, descansando los días domingos en los solares del barrio y las que describen las calles sucias, envueltas en el polvo rojo del trumao en suspensión, como un camino rural.

Camino de las Horas y Otoño en Dunas son el recogimiento, laguna de aguas mansas donde revolotean, hechos imágenes, los recuerdos, en los viejos paisajes juveniles, los goces logrados y los ensueños rotos.

Hay aquí, otra vez, una raíz castellana, algo de la filosofía mística de Fray Luis y del Tormes en un paisaje de dunas y de cerros estériles. El modernista de *Las Flores de Cardo* es ahora un clásico.

*Cabalgando por suave serrería
de las costas de Chile en el verano,
nuestro sensible corazón sufriría
que el mudo amor se consumiese en vano.*

Humilde autorretrato del poeta, de su espíritu y hasta de su técnica, es la estrofa inicial de un soneto de *Otoño en las Dunas*, que cito para finalizar estas breves acotaciones a la obra del artista premiado.

*Yo soy aquel a quien no modelara
caricia de mujer en tierna infancia,
un boceto inconcluso, un alma rara,
siempre como sumida en la distancia.*

FERNANDO SANTIVÁN,
EL HOMBRE, EL ESCRITOR*

HABLO DE SU VIDA

Conozco a Santiván desde mi juventud.

Nacimos el mismo año, a fines del siglo pasado. Pertenece, pues, a la aurora del siglo xx.

El nació en Arauco; yo, en Cobquecura, costa sur de la provincia del Maule.

El azar nos hizo encontrarnos en Parral, tierra adentro, lejos de Arauco y lejos de Cobquecura.

Ambos descendemos directamente de españoles; él, de castellanos viejos, de Torrelavega; yo, de vascos de Plencia.

Conocí al padre de Fernando. Era un hombre alto, recio, de ademanes desenvueltos y decididos. Mi padre, auténtico vasco del litoral, un *pincho*¹, como ellos dicen, era hombre de carácter alegre y trato afable.

Montañeses y vascos son casi vecinos en la península, y así como allá se entienden, se entendieron mi padre y el suyo en la villa destartalada de Parral. No era agradable, sin duda alguna, este aldeón semicolonial que fundó don Ambrosio O'Higgins a fines del siglo xviii.

Me producía la sensación de un viejo poncho de huaso, deshilachado y roto, con sus casonas sin estilo, sus torcidos tejados y sus calles disperejas, negras de barro en los inviernos y rojas de polvo en los veranos.

Recuerdo las ruidosas acequias que corrían al borde de las aceras y a los dependientes, criollos o españoles, echando agua a la calzada mediante palas de madera, hechas con las tablas de los cajones viejos. Así protegían del polvo sus casinetas, sus ponchos y sus monturas.

Parral era un pueblo fundamentalmente agrícola.

*Prólogo a Fernando Santiván, *Memorias de un Tolstoyano*, Edit. Zig-Zag. Santiago, 1955, pp. 7-22.

¹Elegante, cuidadoso en el vestir.

Una fértil llanura, abundosa de agua, que venía del Perquilauquén y sus afluentes, producía trigo y cebada y ganado de calidad en sus potreros de engorda y en sus veranadas cordilleranas.

De esa fertilidad vivían tiendas y almacenes de vascos y de castellanos, y por una curiosa coincidencia, que a lo mejor no lo era, castellanos y vascos fueron también los fundadores de la villa y los dueños de encomiendas de la región. A los Urrutía e Ibáñez los substitúan ahora los Uría y los Machó.

La cordillera, estampada en un cielo lejano y desvaído, era un muro azul con su alero de nieve o simplemente un amontonamiento de nubarrones grises en los días de lluvia.

Nunca he olvidado, en tal forma me impresionó a mí, costino de origen, la emigración de los choroyes que cruzaban el cielo en primavera, llenándolo con su estridente chilladiza.

Tenía Parral no sé qué de campamento, de improvisada fundación y el pintoresquismo de los huasos ricos y el clima moral de sus temperamentos primitivos y brutales.

Carreras de caballos, famosas en el sur, topeaduras, gritos y cuecas, comilonas copiosas, potrillos espumantes de vino, reír de empanadas fritas en las sartenes, y, en el Club Social, fortunas perdidas al punto y banca y al bacará.

Era un furor dionisiaco, un desborde de pasiones elementales que multiplicaba las mancebías, llenas de recias mujeres, tan gritonas e insaciables como los hombres. Tamboreo de guitarras, cantos destemplados, cuecas zapateadas. La remolienda era un matiz típico del pueblo. Esta perversión ruidosa, a base de arpas y de vino, no nos alcanzó. Posiblemente por la sangre, tan cercana todavía a Europa. Además, nuestros estudios de humanidades nos ligaban con la capital, donde suponíamos la cultura y el porvenir, no al pueblo retrasado y vulgar.

Hicimos nuestra vida de adolescentes casi aislados. El descubrimiento de un estero, que pasaba de largo a una cuadra del pueblo, en viaje al Perquilauquén, llenó nuestras tardes juveniles.

No lejos del camino había un remanso que sombreaban viejos sauces llorones. Cantaban diucas y zorzales en sus guirnaldas verdes, y en la superficie oscura del agua dormida, el sol se entretenía en dibujar arabescos de oro e iluminar, a la acuarela, las alas de los matapiojos.

El grupo que se bañaba todas las tardes en el estero lo constituían

un hermano de Fernando y mis hermanos. Fernando era el capitán por decisión unánime. Manejaba autoritariamente a la pequeña escuadra, que le obedecía sin protestas. El más rebelde era yo, y en su concepto, el menos temible, por mi endebles. Mis manías de niño regalón lo llenaban de asombro. El hubiera querido, era una forma de afecto, que yo lo imitase en sus gestos audaces, en sus aventuras atléticas.

Fernando fué un enamorado de la vida sana, al aire libre, de los deportes, en una palabra, porque en su fuerte constitución se cuajaba un temperamento hecho para el combate, el de un luchador nato. Martín Eden, del norteamericano London, tiene cierta similitud con el carácter y las aficiones de mi amigo.

Yo siempre justifiqué su impulsividad de hidalgo montañés, la rápida decisión de golpear al contrario en muchas ocasiones, porque un gesto despectivo o una respuesta innoble lo ponía fuera de quicio.

Enseñó a nadar a su hermano y a los míos, con una paciencia abnegada, casi paternal. Era el modo como se exteriorizaba su fuerza inteligente, su don de mando.

Su asombro fué considerable cuando me vio cruzar a nado el remanso.

No se imaginó que el adolescente, mimado de la mamá, tuviera esos conocimientos del arte de nadar; pero Fernando no sabía que yo recibí, muy niño, el bautismo del río, costumbre de los guanayes, origen medio indígena, que consistía en arrojar a los novatos al cantil. El cantil era una especie de muro formado por la corriente del Maule en las arenas acumuladas, antes de llegar al mar. Tenía diez o doce metros de profundidad en casi toda su extensión, a muy corta distancia de la playa. El que era empujado al cantil, nadaba o se ahogaba si no había cerca un amigo que lo arrastrase del pelo, como un trapo, hacia la orilla. En la arena botábamos el agua tragada y el miedo para siempre. Aprendíamos a nadar de golpe y porrazo, con un método tan convincente.

Los guanayes nadaban como los peces, es decir, alargando el brazo izquierdo hacia adelante y el pie derecho hacia atrás, a modo de aletas, no como las ranas, que rompen el agua con los dos brazos a la vez, tal que si quisieran estrecharla contra su corazón.

Santiván nos aleccionó para que nadie entrase al rincón, bajo los sauces. Siempre alguno estaba de guardia. Pero una tarde se adelantó un grupo de muchachos, hijos de zapateros y albañiles de las afueras.

Después de una corta lucha, Fernando, desnudo de cintura arriba, ahuyentó a los intrusos, que huyeron con sus ropas bajo el brazo, a través de los potreros.

Al finalizar las humanidades se despertó inesperadamente la afición literaria que ya teníamos en la sangre y en el espíritu.

Yo alineaba unos malos versos clásicos; Fernando, poemas en prosa, con tendencia a la narración. Leíamos mucho. El, buenas novelas, rusas y francesas; yo, folletines disparatados.

Habíamos descubierto en una revista una frase de Taine que nos sobrecogió: *El que una vez coge una pluma en la mano, ya no la vuelve a soltar.*

No la comentamos siquiera. No había para qué; pero ahora, pasado casi medio siglo, se me aparece como un augurio fatal, irremediable, que complace y atormenta al mismo tiempo, agrídulce veneno que más gusta mientras más se bebe.

Comprendíamos en forma confusa que el escritor, el novelista, sobre todo, tenía una misión que cumplir en un país recién nacido (no hay que olvidar que los naturalistas nos lo habían enseñado), y esa misión era interpretar al medio y al hombre de Chile.

Es, justamente, la paridad de ideales lo que nos ha unido hasta hoy, a pesar de las diferencias temperamentales.

Era necesario ser sincero, dentro de las limitaciones individuales, y, lógicamente, no tomar en cuenta la opinión de los que nos rodeaban y hasta cierto punto las de los críticos profesionales.

Santiván, más que yo, ha prescindido de la opinión ajena e incluso la ha vapuleado valientemente.

Ni él ni yo nos arrepentimos de lo que hemos hecho, ni de los errores, que fueron experiencia, ni de los aciertos, que fueron regocijo.

Hemos amado y hemos vivido, y algo hemos hecho, creo yo, por nuestro país.

El fervor que nos dominaba se cristalizó entonces en una revista que vendíamos entre nuestros parientes y relaciones parralinas.

Se imprimió mediante una pasta de gelatina, que se endurecía en una caja de latón, del tamaño de un pliego de papel de escuela. Llamaban a ese procedimiento polígrafo, si mi memoria no me engaña.

Le dimos a nuestra revista el nombre de "El Ruiseñor".

Hoy lo juzgamos cursi, desde el balcón de la sesentena, porque era imposible titularlo "El Cernícalo" o "La Diuca", a causa de que los huasos y los rotos han desprestigiado con su incisivo gracejo los nom-

bres de esos pájaros, pero debemos agregar, en descargo de nuestra ingenua adolescencia, que la palabra *ruiseñor* era un lazo con Europa, con el romanticismo eterno, con el despertar del espíritu a las bellas ilusiones y a las pasiones generosas.

Ya Fernando ha contado en sus *Confesiones de Enrique Samaniego* la historia de la revista, de la rubia y la morena, que eran nuestras musas, y del tragicómico fin del polígrafo, por mi inhabilidad.

Recuerdo que la mayoría de esos números, escritos a mano por Fernando, en perfilada letra que conserva más que el pelo, se imprimieron en el campo, en un pequeño pabellón octogonal de la casa del fundo de su padre, y al escribir estas líneas, siento que la siesta estival, con su ruido de chicharras y de trinos huidizos, llena mi corazón de luz como se llenaba el viejo pabellón de "Los Olivos".

Fernando, desde esos lejanos quince años, intuyó su futura personalidad de novelista, y, más tarde, salvo un paréntesis sin mayor importancia para su obra, en la época de d'Halmar, permaneció fiel a su ceñida observación de la realidad y a su ingénita condición de poeta.

Aquellas casitas blancas en medio del bosque, las manos comprensivas de la compañera rubia, el sonar de los arroyos y el color de los atardeceres, son la raíz de *Ansia*, de *La Hechizada* y de numerosas novelas cortas de Santiván.

Yo, en cambio, estaba desorientado por completo. Inventaba inverosímiles intrigas (lo importante era que tuvieran mil páginas), con títulos como *La Hija del Mar* o *El Diario de un Contramaestre*, *El Secreto de una Monja* o *Los Misterios de un Viejo Convento* y otras tonterías por el estilo.

Había que ver las dificultades en que ponía a mi amigo para encajar fragmentos de esos novelones en una hoja o dos de la revista.

No se irritaba Fernando, ni me decía ninguna impertinencia. Me hablaba con cierto tono sentencioso, ligeramente protector (posible herencia de Castilla otra vez), de que debía contar lo que me ocurría y no inventar esas fábulas que nada tenían que ver con mi vida. Y debo confesar que tomé, más tarde, muy en cuenta el amistoso consejo. Era mi inexperiencia la que me hizo concebir esas bobadas y mis lecturas, porque en casa se arrumaban pirámides de novelas por entregas de Luis de Val y de Ortega y Frías, con las que Bindis inundó a Chile en esos tiempos.

Hoy observo que algo tenían que ver conmigo, a pesar de todo.

En un viejo cuaderno, donde hay dos capítulos de *La Hija del Mar*, pinto a un viejo constructor cascarrabias, mi abuelo francés, que más tarde iba a resucitar, sin muchos cambios, en mi novela corta *Un Hijo del Maule*.

Durante un verano posterior, casi no vimos a Fernando en el pueblo, y nos hacía falta. Lo añorábamos y lo añoraba el remanso, bajo su verde techumbre de sauces llorones. Lo suponíamos en romántica aventura con la hija de un hacendado o con una veraneante en las Termas de Catillo. Un día lo divisamos con un hermoso traje ciudadano y un cumplido sombrero de paja sobre la abundosa melena, y en otra ocasión pasó al galope, hacia el campo, flotante al viento una manta blanca de verano.

Pero más tarde supimos que Fernando se había hecho *canuto*, y era como el discípulo predilecto del albañil Zúñiga (tal vez un exégeta, como dicen ellos), del abnegado grupo de adventistas parralinos que, como sus cofrades del mundo, esperan pacientemente la llegada del Mesías.

Me lo imaginaba interpretando algún versículo de la Biblia, con sus ojos verdes iluminados y desordenada la copiosa melena veinteañera. Yo no dudé de que mi amigo, siempre amigo de las innovaciones y sincero apóstol de la solidaridad humana, creyese sinceramente en el adventismo o en el descenso del Espíritu Santo a la tierra, según los pentecostales; de que esto sea lo que piensan los pentecostales no estoy muy seguro, pero Fernando amaba las bellas cosas de la tierra, como yo, y entre estas bellas cosas a las mujeres, y aunque no logró cerciorarme, conocía a la hija del adventista Zúñiga y admiraba sus ojos ingenuos, en violento contraste con la curva atrevida de su pecho y con las medias naranjas de sus caderas.

Años más tarde, al encontrarme con Santiván en Santiago y compartir a veces el medio en el cual vivía en San Bernardo, el de Augusto d'Halmar, ocurrió un hecho semejante en la Colonia Tolstoyana.

El mismo Fernando me lo ha contado y hemos reído de buena gana al recordarlo.

De vuelta del sur, en una experiencia colonizadora que d'Halmar contó humorísticamente en "El Mercurio", los catecúmenos, que habían tomado en serio la doctrina tolstoyana, incluso el voto de castidad, vivieron en un solar, cedido por Magallanes Moure, alcalde entonces de San Bernardo.

Fernando, contraviniendo la palabra dada, le hizo el amor a una muchacha que vivía en los alrededores, y en la noche, furtivamente, abandonaba el campamento para reunirse con ella.

Se oían entonces voces sordas, rechinadas entre dientes, coléricas, que pronunciaban palabras como éstas:

—¡Miserable!

—¡Traidor!

—¡Mujeriego!

Santiván, en esos años, escribía con profunda fe en la misión social del escritor. Vivía en la casa de d'Halmar, en San Bernardo, y con una hermana de Augusto se casó después.

Fue él quien me presentó a d'Halmar, cuya elegancia y finura espirituales nos embrujaban. Todos los escritores de ese tiempo, incluyendo a Pezoa y a Ignacio Pérez Kallens, sufrimos su influencia directa o indirectamente. Sobre todo por su actitud desafiadora frente a la sociedad. Fue una especie de representante de los artistas y su misión consistió en dignificarlos, en darlos a conocer, como un elemento útil en la vida de un país.

Gesto revolucionario, sin duda alguna, porque el instante histórico de Chile, pleno auge del salitre, era la idolatría a los dioses del lujo y de los placeres fáciles.

D'Halmar se aislaba en San Bernardo, pero con frecuencia iba al Ateneo, y, elegantemente trajeado de negro, recitaba, con su pastosa voz de barítono, unos monólogos, cercanamente imitados de Poe y de su *Corazón Revelador*.

Reconocíamos todo su maravilloso genio verbal, la originalidad de las imágenes y, sobre todo, el ritmo de una nueva prosa, que se alejaba del academicismo hispano, algo manido, para acercarse a Flaubert y Maupassant.

Es la importancia de d'Halmar en la evolución de nuestra prosa narrativa. Un cambio de frente, un viraje en redondo, como dicen los marinos; y los escritores actuales, sin que se den cuenta, son sus herederos y algo le debe cada uno.

Poco después, d'Halmar se fue al Perú, luego a la India, y por último vivió en España.

Como el vilano de cardo de su historia, dejó caer en Chile su semilla y él siguió, *descaminado, enfermo, peregrino*¹, hacia otros horizontes.

¹Versos de un soneto de Góngora que d'Halmar recitaba a menudo.

Santiván, hombre de acción, proyectó y publicó revistas; lo obsesionó durante muchos meses la fundación de una casa o club de escritores, antecedente de la actual sociedad; viajó a Antofagasta a dirigir un diario; abandonó, a raíz de la primera guerra europea, una alta situación periodística, la dirección de "La Nación", nada menos, ofrecida por don Eliodoro Yáñez, y se fue al sur de Chile, a dar conferencias sobre Alemania, y tuvo tiempo, aún, para amar y escribir novelas.

Este espíritu luchador es, sin duda, una de sus características psicológicas más salientes, y para interpretar su creación literaria la considero fundamental.

Años más adelante, Santiván dejó definitivamente a Santiago y compró una hijuela a orillas del lago Villarrica. La bautizó "Isla de Robinson", y este nombre explica ya un estado de alma. Había terminado para siempre con los círculos literarios, pero no con sus amigos y camaradas de entonces y de siempre.

En tal forma se compenetró Santiván con ese medio primitivo, que en poco tiempo el escritor santiaguino parecía un colono más en las hijuelas de Molco y de Lonquén, a la orilla occidental del lago, pero un colono que tuviese el mágico privilegio de convertir en arte sus experiencias cotidianas.

Fue por esos años que lo visité. Lo vi actuar de médico en muchas ocasiones. Era para los colonos como un brujo, situado en el término medio entre un médico y un curandero. Daba remedios y consejos higiénicos gratuitamente, o ponía inyecciones, y oí muchas veces a los colonos decir en voz baja:

—Privan mucho pu'aquí los remedios de on Santiván.

Gran conocedor de la vida de los colonos, y consciente de su ignorancia, aun en las cosas más elementales de la tierra misma donde vivían, ensayó una escuela de campo, de acuerdo con las necesidades de esa región, donde aun los árboles recién caídos llenaban los potreros y el trigo y el pasto crecían entre hoyos fangosos y tocones carbonizados.

Experiencia originalísima narrada en su libro *Escuelas Rurales* y que, por desgracia, los teóricos dirigentes de nuestras escuelas ni siquiera saben que existe.

Desde muchacho, Fernando fue un apasionado de la carpintería. Lo oí decir muchas veces que el escritor debía conocer un oficio cualquiera. Era como un lazo con el obrero o el artesano, influencia de Zola o de Tolstoy, posiblemente, o quizá como Goethe, que dejó

de escribir para dibujar, pensó que el lápiz y la estompa hacían las ideas más claras y las imágenes más vivas.

Hoy, en Valdivia, este banco carpintero se ha convertido en una fábrica de muebles, de la cual Fernando conversa como de una novela o de un cuento que está planeando. Y creo que este equilibrio entre la fantasía y la realidad observada, casi vivida, es lo que ha conservado la potencia creadora en la literatura de Santiván. Desde luego, no existe el obstáculo de la retórica ni tampoco deforma el estilo el desaliño de la improvisación.

Una amiga común, que ha leído a Santiván y lo estima, me dijo hace poco:

—Muy merecido el premio a Fernando. Cuando lo leo me da la sensación de que lo que cuenta me ha sucedido a mí alguna vez.

HABLO BREVEMENTE DEL ESCRITOR Y SU OBRA

Tengo para mi uso personal una fórmula infalible y al alcance de todos. Divido a los escritores en dos grandes grupos: los escritores *vertientes* y los escritores *vasijas*.

Hago extensiva mi clasificación a la poesía, a la crítica y al ensayo. En estos últimos es donde más abundan los escritores *vasijas*.

Escritores *vertientes* son, para mí, los creadores, los que amasan la vida y los que manan, a modo de un manantial espiritual, sangre y luz; escritores *vasijas* son los que siempre reciben y los que en su escondido rincón aderezan, y dan como propias, ideas de otros.

Es el mal de que adolece la moderna novela francesa y casi toda su actividad intelectual, y para la cual escribió Taine estas palabras: "Desgraciada la literatura en que un estilo, un sistema o una manera de juzgar están al alcance de todos. Entonces esa literatura está perdida".

Por desgracia, en América es incalculable el número de los escritores *vasijas* que, demasiado europeizados, obstaculizan la evolución de una literatura directa, propia de países en formación y donde no existe, en realidad, una verdadera tradición literaria.

El escritor que observa ingenuamente, con ojos de personaje y no de autor, el medio en que él vive y fija ese medio con sus características y su color y al mismo tiempo con los héroes, sus amigos o conocidos, que nacen por primera vez a la vida literaria, es el que interesa, aunque los ambientes academizantes o pedagógicos los juzguen con cierto tono despectivo.

Es el caso de Gilardi, en Argentina, y de sus originalísimas novelas sobre las afueras de Buenos Aires. Y Gorki, en Rusia, y Steinbeck, en Estados Unidos, y en la vieja Inglaterra, Lawrence, que convirtió en epopeya el drama del sexo, pertenecen a los escritores que abandonan las fórmulas y cuentan únicamente la vida.

Y así el paisaje de un país nuevo y el alma vieja de los nuevos jóvenes, aparecen como tipos recién descubiertos, y la vida, con su fiebre creadora y con su acción violenta, predomina sobre un arte de narrar, tan antiguo como el mundo.

En la obra de Santiván, especialmente en su primera etapa, el autor no es un simple espectador ni un intérprete del trozo de vida que intenta contar. Interviene apasionadamente en el relato y odia o defiende a sus personajes.

Es como un estado de trance, muy frecuente en los escritores de la época postnaturalista.

El novelista o el dramaturgo quieren libertarse del romanticismo aún vivo, y, al mismo tiempo, no caer en la vulgaridad de los detalles pequeños. Y sin que se lo proponga, la ficción se convierte en autobiografía y el escritor convive con sus propias creaciones, suponiéndolas reales.

La ficción no es sino una manera de confesarse, y la confesión es una novela sin dejar de ser ficción. Y estriba en esto la originalidad precisamente.

Santiván tiene de los naturalistas (¿y quién no?) el don de observar metódicamente la vida que está a su alcance; pero, como acabo de decir, la intervención del autor en la novela lo aproxima a los postnaturalistas, a Mirbeau, por ejemplo, con el que Santiván tiene muchos puntos de contacto.

En *Palpitaciones de Vida*, entre otros cuentos de calidad, figura "El Vengador", aguafuerte que recuerda a Poe, a Hoffmann y al propio Mirbeau.

Pueblo de la Frontera. Noche de lluvia. En la sala de juego de un club, en torno a un tapete verde, se juega al bacará entre ganaderos argentinos y chilenos.

Ahí mismo, hace algunos años, se suicidó un hombre, a quien persiguió la adversidad. Amigos y conocidos lo abandonaron en ese instante crítico.

El que apuesta, junto a esa mesa de juego, como un enviado del más allá, recuerda a sus contendores la voz y el gesto del suicida.

En la fiebre del juego, el muerto y el vivo parecen el mismo.

Estilo nervioso, de toques rápidos, de certeras imágenes, funden lo real y lo fantástico en un claroscuro alucinante.

Hago notar los aciertos de Santiván cada vez que se dejó arrastrar por ese impulso caballeresco, tan castellano, de tomar el partido del derrotado o del humilde.

Y sus personajes, arraigadamente chilenos, adquieren una magnitud universal por la sangre tibia de humanidad que los anima.

Quiero recordar, también, la novela *Ansia*, en mi concepto injustamente preterida.

Es una de las pocas novelas chilenas que pintan la vida de los escritores y músicos de Santiago.

A todas luces, el título tiene carácter simbólico. Santiván sintetiza en esa palabra la angustia del artista que goza y agoniza, en el sentido de aferrarse a la vida, de no morir, para crear su obra e imponerla a un público indiferente u hostil.

Y en *Ansia* vuelve a coincidir Santiván con Mirbeau, porque *El Calvario* del autor francés es, también, la trágica lucha de un artista, a quien impide realizar su obra una mujer desleal, sin inteligencia y de instintos depravados.

Santiván me leyó *La Hechizada* en Playa Ancha, a fines de 1915, cuando dirigía en Valparaíso la revista "Sucesos".

Me dio la impresión de que algo que no conocía de Chile se me revelaba por primera vez en vocablos que olían a campo y expresaban virilmente el odio o el amor.

En *La Hechizada* utilizó el novelista el mismo procedimiento que en *El Vengador*, pero en un medio diverso, en la soleada amplitud de la campiña.

En *El Vengador* hay no sé qué de agresividad, de desquite, de rudo desafío a la sociedad, y en *La Hechizada*, el aroma de las cosas idas penetra de nostálgica poesía la vieja casa patronal, los dorados paisajes del valle central, y, sobre todo, la figura de *La Hechizada*, a quien dio Santiván el significativo nombre de Humilde.

Baltasar, joven temerario, intenta despertar a la bella dormida, sin conseguirlo, y tampoco importa, porque lo que cuenta es el gesto valiente, abnegado, de librar a la hechizada de su hechizo.

En *El Crisol* y en *Robles, Blumes y Cía.*, Santiván intenta una interpretación de la sociedad santiaguina a principios del siglo.

En *El Crisol* hay páginas de las mejores del autor y de nuestra literatura, la que describe la fundición de metales en la Escuela de Artes y Oficios, por ejemplo.

Estas dos novelas de Santiago explican muy bien la ideología de Santiván en ese instante de su vida y su concepto de la novela.

Santiván tiene fe en el mestizo, español y mapuche, que supone la reserva étnica de Chile. No desprecia a la clase alta. Es, por raza y por espíritu, un aristócrata, pero duda del nuevo joven de la clase alta, del *dandy*. Piensa, como Baudelaire, que el *dandy* no sirve para nada, ni nada realiza; pero admira en cambio a la mujer, siempre que se distancie del señorito y se acerque al hombre de pueblo, en el que fuerza y acción son ingénitos.

Santiván coincide en esto con Lawrence, que simboliza la supervivencia de la especie, al macho, en una palabra, en un soldado vagabundo, en un indio mexicano o en el jardinero de una finca inglesa.

En el cuento "En la Montaña", que figura en la colección de ese mismo título, observamos otro ejemplo de la técnica habitual del novelista, pero el ambiente ha cambiado una vez más.

Es quizá el primer ensayo de Santiván interpretando el sur de Chile, el nuevo sur, la tierra conquistada al bosque y al indio, y donde fijará, en adelante, el escenario de todas sus novelas.

Por sus características de sana femineidad, Hortensia es hermana de Humilde. No es una niña inexperta, ni la ingenua que actuó bajo un hechizo, pero es la víctima señalada por el señor montañés, dueño de cuerpos y de almas en su rincón.

Y Juan, el sobrino del terrateniente, se hermana psicológicamente con Baltasar, al prestarle toda su ayuda a Hortensia para que escape del fundo.

Esta frase del novelista, intercalada en el relato: *Corre, corre, yegüita mansa; corre firme, que piernas ágiles te persiguen*, es típica en la primera fase técnica del autor.

Hay un compás de espera en la producción de Santiván al radicarse definitivamente en el sur.

Menesteres agrícolas por un lado, en una hijuela en que había que limpiar de troncos los potreros, y, además, el estudio atento de nuevos paisajes y de nuevos hombres, que no conocía tan bien como los hombres y los paisajes de su primera época.

Observo, ahora, una contención, una disciplina espiritual, sin que las características esenciales de su temperamento hayan variado. Se

han transformado más bien. El afán alegórico, sobre todo en la selección de los títulos, casi siempre poética síntesis del contenido total de cuentos y novelas, persiste aún, aunque a veces no se logre por completo. El autor se oculta en los bastidores de su creación y no quiere mezclarse con sus personajes.

Ansia significó, en los comienzos de su vida de escritor, angustia creadora. *Charca en la Selva*, en su segunda etapa, es el drama de un paisaje y su habitante y del invasor que intenta dominarlos.

El colono armado de su hacha y de su ambición, el tendero en su ávido mostrador, el funcionario que negocia, destruyeron la bravía virginidad de la selva y del mapuche hermano del árbol y del río, *la encharcaron* con la voracidad de sus apetitos y con la vileza de sus intrigas de explotadores.

Libro rudo y violento, *Charca en la Selva*, de áspero verismo, a pesar de sus fallas de técnica y estilo, quedará como un testimonio vivo de la colonización de la Frontera, a la orilla de los lagos y de los ríos cordilleranos.

Pero es en *La Camará* donde Santiván ha penetrado más hondo en la sicología de la raza y donde llegó a la perfección en su arte de novelar.

Ante todo, la originalidad del tema.

Sobre la conquista de la selva no hay en nuestra literatura muchos antecedentes, ni existen tampoco precursores literarios. El novelista ha debido crearlo todo: paisaje, caracteres, estilo, técnica.

El escenario de *La Camará* es un acierto: un camino, junto a las hijuelas, y el drama, en la lucha del caminero, hermano del balsero de los ríos y del carrilano del valle central, con el colono o hijuelero de la tierra, ayer no más arrebatada a la selva. Se enfrentan de nuevo, y en un nuevo Chile, el roto anárquico y el huaso conservador, enraizado en la tierra.

Ranchos a la margen de un lago. Carretera que se construye a lo largo de las pueblas primitivas de los colonos.

Lucinda, moza o manceba de un colono, es el alma del pequeño campamento. Rudamente bella y rudamente fiel a su hombre.

Todos la desean, sin embargo. La cerca una sensualidad contenida, que se disfraza de atenciones o estalla en súbitas peleas.

Con un gesto altivo, ella se defiende. Ni se siente ofendida ni da ocasión para que la cortejen.

Y el grupo de peones desalmados, sin Dios ni ley, termina por res-

petarla primero y adorarla después. Lo mejor de sus almas oscuras resplandece en la palabra con que la designan: *la camará*.

Lucinda, en un grado más elemental, tiene los atributos de abnegación y de femineidad de todas las heroínas de Santiván.

Los carabineros, un día, se llevan a los peones a Villarrica, después de una trágica reyerta en el camino.

Uno de ellos se despide de Lucinda y le dice:

—En el rincón de la rancho está el paquete.

Lucinda no entiende. El caminero explica con humilde ternura:

—Los zapatos, pues, para sus piececitos.

Rasgo de generosidad colectiva que sublima los instintos de unos hombres rudos y fieros, al cerciorarse de la lealtad de la mujer que ellos acosaron durante los días y las noches del campamento.

Por la sencillez de la expresión y por la seguridad del trazo, recuerda *La Camará* a los cuentos de London y a aquel relato de Bret Harte, *De cómo Santa Claus llegó a Simpson's Bar*, en que el minero Dick Bullen atraviesa un río, durante una tormentosa noche de Navidad, para dejar unos juguetes rotos y mojados en la cama de un niño.

CARLOS ACUÑA, POETA DEL MAULE*

EL MEDIO

Un amigo trashumante, conocedor de Chile y de las características de hombres y de tierras, me dijo en cierta ocasión:

—¿Se ha fijado Ud. que la provincia del Maule repite en pequeño la configuración de Chile y es casi como un Chile en miniatura?

Respondí que no había reparado en la analogía, pero algún tiempo después, al recorrer a caballo y en automóvil casi todos los cerros y valles de la tierra natal, comprobé la exactitud de la observación de mi amigo.

Desde luego, una larga costa cierra con un muro de rocas y de olas, los pequeños valles y las planicies abiertas y otro muro de cerros y colinas, separa al Maule del fértil verdor del valle central.

Es como una gran cordillera que empezara a desmoronarse.

En sus quebradas, tajos profundos de la piedra, de vertientes misteriosas nacen ríos y arroyos que se apagan en los veranos y agonizan, entonces, entre lamas podridas y lodo endurecido si no muestran al sol las piedras reseca de su cauce y las lagartijas brillan a la luz donde antes los bagres y pejerreyes rompían con sus aletas el sueño del remanso.

El curso de estos ríos y esteros que riegan y fertilizan pequeños cajones, es lento y poético.

De entre riscos abruptos, vestidos de canelos y pataguas se despeñan bullidores. Se aquietan pronto en la paz de las vegas, bajo el cortinaje de viejos sauces y olorosos culenes y llegan a la playa, abriéndose camino en la arena oscura del mar que, juguetón y obstinado, ensancha sus bocas y convierte el arroyo en una laguna pintoresca que engastan las totoras con su cerca de lanzas verdinegras.

Y el agua clara de los cerros, unida al agua salobre, determinan un medio propicio, en que viven y prosperan las lisas de blanca fibra, las sabrosas truchas y la ágil y plateada escuadra de los pejerreyes, aguzados como puñales.

*Prólogo a *Baladas criollas*, de Carlos Acuña, Edit. Nascimento, Santiago, 1949.

Y la garza aristocrática y el flamenco multicolor y la tagüita oscura, si no es la teoría blanca de las gaviotas y los caulles, animan con sus vuelos de pesca y sus agrios chillidos, el sueño azul del pequeño estuario.

La cordillera costeña no fue, a la llegada de los españoles, el estéril amontonamiento de cerros, cortados por vegas y vallecitos fértiles de hoy.

Una selva tupida y verdinegra vistió las redondeadas lomas, los puntiagudos cerros y desbordó de follaje en las quebradas.

Rey de esa selva era el recio roble maulino, a quien el agrio terrón dio casi consistencia de acero.

No era un brazo, liso y erguido como el de los pellines de la selva austral sino el brazo y la mano de musculosos gajos; y esta conformación dada por la tierra misma, permitió a los calafates de los primeros astilleros, instalados por los jesuitas en la boca del Maule, labrar las rocas y codastes de los bergantines y goletas que llevaron los productos de la tierra a las costas lejanas del Perú y del Ecuador.

Y junto al roble valioso, el alto coigüe de copa plateada y los bol-dos y espinos que, hechos carbón, transportaron las pequeñas carretas serranas a los pueblos nacidos en la costa.

En esta selva, donde el hacha incansable del encomendero derribó los árboles más excelsos, se cuajó el copihue, alma de la selva hecha flor.

Rojo, como un fragmento de aurora enredado entre la hojarasca. Rosa, como un arrebol que la escarcha hubiera endurecido o de un blancor de luna, ligeramente tocado de oro o de una palidez exangüe, rayada de leves venas violetas.

Caseríos y aldeas, pueblos y ciudades, toda la vida del Maule, nació de estas lejanas explotaciones coloniales, a las cuales el oro descubierto en quebradas y esteros prestó durante un tiempo un ficticio fulgor legendario y aventurero.

Durante siglos, indios y mestizos de las encomiendas del Corregimiento de Maule, lavaron en primitivas callanas de madera, el polvo de oro, mezclado a las arenas o las pepitas, escondidas en los alvéolos de la piedra cuarzosa.

El Maule no fue heroico en la conquista ni rebelde en el coloniaje. Semejante a los huilliches de Chiloé, los indios de la costa fueron amigos de los españoles.

Sin embargo, el cronista Ovalle habla de unos indios ribereños,

astutos y andadores que Lautaro incorporó como guías de las masas de indios que saquearon a Concepción e iban a la conquista de Santiago por las serranías de la costa.

Usaban estos indios de Nirivilo y de Mingres, como lo explican sus nombres mapuches, cueros de culebras o colas de zorro, a guisa de distintivos de su carácter y aficiones cazadoras y esto acusa ya una astucia innata, la misma que distinguirá más tarde al campesino del Maule, su heredero natural.

Se plasmó el tipo mestizo de los cerros con el predominio del antecesor español en la regularidad de los rasgos fisionómicos y la ver declarada luz de las pupilas, pero el abuelo indígena escondió su cabeza de zorro en lo más hondo de su naturaleza como en una caverna inaccesible.

En los claros abiertos en la selva nació una prodigiosa vida agrícola.

Trigales de macolladas espigas, viñedos, pesados de jugosa uva y al roble y al coigüe, en las cercanías de los ranchos y en las huertas de las aldeas, les sucedieron los perales de bronceadas pomas y las cápsulas, rebosantes de almíbar, de higueras y duraznos.

Y los pastizales exuberantes crecieron entre los troncos derribados, espesa alfombra de hierbas indígenas que hizo vivir a las vacadas ariscas y a los ágiles venados y a los pumas y a los zorros, sus enemigos seculares.

Famosos fueron los trigos de la costa de Chile y los cereales de las vegas y los mostos substanciosos, restregados en tradicionales zarandas de coligüe.

A California, primero, y al Perú, más tarde, los veleros de la casa Serdio, antecesora española de Williamson y Grace, los embarcaron en los puertos creados por los armadores gallegos en la costa chilena.

San Antonio, Matanzas, Constitución, Curanipe y Buchupureo, donde aún quedan los muelles, derruidos por el mar y las bodegas, de recia viguetería de pellín maulino, transformadas en casas de veraneo.

Y luego la decadencia.

La tierra, adelgazada por las lluvias que arrastraron al fondo de los valles el fecundo migajón de las planicies, partidas a menudo por barrancos de greda color de sangre y la selva dominadora, reducida por el hacha incansable, a miserables renuevos, donde ni los zorrales ni las tencas encuentran los modestos granos de su alimentación.

La agonía de las aldeas despobladas, antes hirvientes de huasos reidores y de carretas cargadas de madera, trigo o maíz y la muerte

de los pueblos, Buchupureo y Curanipe, donde resonó el martillo del calafate y en el oleaje, empenachado de espuma, se balanceó el vientre de las goletas y lanchones.

Sin embargo, en las tierras negras de la costa, fecundadas por el hálito de las mareas, la lenteja alza entre los húmedos terrones su espiga modesta y en la época de las trillas, de los grandes montones de hierbas secas, surge el disco minúsculo del grano, tan valioso como la pepita de oro de los lavaderos.

Y ajeno a la agonía de la tierra, el mar deshace sus moles de agua en las rocas donde el lobo marino, incansable pescador, aúlla sus amores bárbaros y la corvina y la sierra rompen con la flecha viscosa de sus cuerpos, el desorden de las mareas, en persecución del banco de sardinas que va a estrellarse contra la costa, decorando, a veces, con una orla de plata viva la negra medialuna de la playa.

La paulatina restricción del medio acentuó en el campesino del Maule la astucia heredada y la hizo su única defensa biológica.

Ante la miseria y ante el crimen, la cabeza de zorro del maulino asomó sus ojos zahareños y sus orejas movibles, siempre en acecho de todo rumor sospechoso.

Como las chillas y culpeos, únicos sobrevivientes de la fauna de la antigua selva, los campesinos hicieron de la pobreza casi una norma de vida y el ulpo o el chercán fueron su alimento habitual, si el mingaco no les daba en la trilla o en la cava de la viña, la cazuela común o el hambre, real y trágica de los inviernos, no los impulsaba a carnear la oveja o la vaquilla del rebaño del patrón, sin miedo alguno al castigo cruel que podía sobrevenir.

Y el hambre sistemática engendra, incluso, una filosofía diametralmente opuesta a la del huaso campechano del valle central, alegre y ahíto.

Un visitante de la ciudad se admira al oír a un serrano explicarle el número de mujeres, hombres y niños que viven en un pañizuelo de cerros, no más grande que la plaza de un pueblo maulino.

Y el serrano contesta, sonriéndose:

—Más pequeño es el cementerio y caben muchos.

Filosofía de resignación que caracteriza a la mayoría de los campesinos que se han quedado en los cerros, sujetos a la tierra estéril como los escasos robles en las escarpas de las lomas o en sus cuevas inaccesibles, los zorros y culpeos.

Pero no todos los habitantes de la cordillera de la costa se han amoldado a la miseria trágica de esta vida.

Muchos emigraron y al salir de la tierra, su personalidad se desarrolló en forma inesperada.

De ellos, en épocas propicias, se formaron los guanayes de las lanchas planas que, con su vela cuadra, marchando de sur o de norte, rompían el agua correntosa del Loncomilla y del Maule, el ancho cuenco del casco repleto de sacos de harina o de pipas del mosto ribereño o de veraneantes bulliciosos que en primitivos carruajes venían de Talca y se embarcaban en Perales hacia las playas maulinas.

En el hervor de las correntadas, la lancha plana suele atascarse en las redondas piedras del río, aunque la enorme vela, doblando el mástil de hualle, se llene de aire a punto de reventar.

Los guanayes cogen entonces el cable, sujeto a la proa. Se hunde la cuerda al recio tirón, en el hombro de bronce del guanay y afirmando los pies endurecidos en la arena gredosa de la orilla, al compás de un sordo ululato, la pesada barcaza vuelve a ponerse a flote.

El campesino de las tierras secas, hijo del huanahue colonial, se hizo hombre de mar, manejando la espadilla, los grandes remos o las elementales escotas de la vela cuadra, chasqueante al viento, encajonado entre cerros, mullidos de selva, como las húmedas camisas de tocuyo de los remadores.

De la lancha plana fluvial al lanchón marinerero, repleto de rodelas de espino o de hualle o de sacos de carbón de los cerros que, salvando en un instante afortunado, el torbellino de la barra, iban hacia el norte de Chile o al sur del Perú, no había sino un paso y otro, a la goleta o al bergantín o al vapor de cabotaje.

El maulino, descontento de su vida, se hizo marinerero, si el azar, en un veleidoso golpe de ala, no lo arrojó a la vida peligrosa y en las quebradas de la cordillera de la costa o en los llanos fértiles del valle central, durante un siglo, asaltaron las casas de los fundos o arrearon el ganado de los potreros, sembrando el terror en el aislamiento de los campos, apenas guardados en aquellos tiempos por bisoñas policías rurales.

Paulino Díaz, El Cenizo, amigo y maestro de Neira, célebre entre los cerrillanos de Teno, El Ralo, caballeresco y generoso, como Diego Corrientes, el sanguinario Campiño, y Domingo Persona, huaso atil-

dado y astuto de los últimos años, dieron material inagotable al corrido y a la conseja popular, *mester de bandolería*, tan rico de aventura y colorido en el folklore maulino.

EL INTERPRETE

He ahí el medio, esbozado a grandes rasgos.

Con elementos de ese paisaje y con características de esos campesinos, ha nutrido Carlos Acuña, hidalgo maulino de pura cepa*, la esencia de su obra literaria.

Nadie ha visto con mayor justeza la peculiaridad de los cerros costeros y el espíritu de sus costumbres actuales.

Es el Maule mismo que se ha hecho literatura en los relatos en prosa y en los poemas, unidos entre sí como a la vega húmeda, paréntesis poético del cerro, se une la loma gris o el faldeo donde verdea el pámpano o se alza el índice de oro de la espiga y como al ala rastrera del tordo o de la tenca, el vuelo dominador del aguilucho o del jote.

No es el espectador objetivo que describe el detalle típico, conservado en los rincones de la tierra por un milagro de aislamiento, sino el hombre ligado a la tierra por la tradición, que la ha recorrido desde niño en las heredades de sus mayores, durante las vacaciones de colegial o de adulto; y la tierra, generosa, le devuelve su afecto en luz de amanecer o ceniza de crepúsculo, en sabor de fruta, trino de pájaro o sinfonía de viento.

Y a la gracia del gorjeo, el regusto del mosto y el olor del espino en primavera.

Hay en el Maule y esto lo desconocen los chilenos del resto de Chile, una raíz poética, original y profunda.

La tierra hosca ha comunicado al maulino su angustiada desolación. Un pasado abundante y un presente pobre, engendra una reacción rebelde y oscura.

Reacción que estalla en áspero grito de protesta, ulular de guanay, tirando la lancha plana o rugido de bandolero en el salteo o alegría animal en la trilla, plena de gritos bravíos y de chasquidos de rebenque en las grupas sudorosas de las yeguas trilladoras.

*Su nombre de pila es Carlos Ernesto Acuña Núñez. Fueron sus padres don Róbinson Acuña Sepúlveda y doña Dorila Núñez Ulloa, ambos de antigua estirpe maulina.

Ni en el norte místico, ni en el académico Santiago ni en la tendencia épica del sur, encontramos esta nota elegíaca que la tierra maulina ha dado a sus intérpretes, los populares y los letrados.

En el pasado colonial del Maule aparece la trágica figura del pallador Taguada, el *tordo maulino*, como lo llama su vencedor, el joven Javier de la Rosa.

Ha emigrado del Maule con una veta de oro poético en su cabeza oscura de mestizo.

A todos los palladores de Chile los ha vencido su gracia oportuna y su abundancia verbal.

*Yo soy Taguada, el maulino,
famoso en el mar y en tierra,
en el Huasco y en Coquimbo,
en el Fuerte y Ciudadela.*

Pero es derrotado inesperadamente por uno de esos patrones campesinos, impregnado del alma y del lenguaje populares tan frecuentes en la vida colonial de Chile, don Javier de la Rosa, y Taguada no sobrevive a su derrota.

Calladamente se desliza de la fonda donde ha muerto su reputación de pallador. Es al atardecer. Una colina oscura se perfila contra el cielo, punteado de estrellas.

De improviso, se dobla como un viejo boldo o un espino del cerro, tronchado por la furia del norte o el golpe del surazo costeño.

Silenciosamente, se ha abierto el vientre con su corvo puntiagudo.

En los corridos que se recitan en la Pascua o en la alegría de la trilla o de la vendimia y en la tonada, flor lírica de esos romances, la nota melancólica, de resignación sin esperanza, pero de emoción aguda, distingue a los cantos populares del Maule de los del resto de Chile y se comunica inconscientemente a los poetas cultos, hijos de la región.

Jorge González y Armando Ulloa, por ejemplo, al evocar los paisajes del Maule, senderos rojos que ciñen los cerros o pompa blanca del peral en primavera o trágica miseria del rancho empobrecido, han hecho de la tierra en agonía casi un símbolo de Chile entero.

Y en otros menos líricos, Pablo de Rokha y Eusebio Ibar, el descontento latente del maulino se ha hecho revolucionaria modalidad

estética o humorístico desdén ante el maulino actual, huaso cazurro y pequeño, siempre a la defensiva.

Tan hondamente el verdadero maulino siente el alma agreste de la tierra nativa que Francisco Contreras, hijo de Quirihue, escribe en París su *Montaña Embrujada* y su *Aldea Maravillosa*, estilizando las costumbres campesinas y las supersticiones semiindígenas del valle del Lonquén, al sur del Maule. Así Acuña, que nunca vivió en el campo, ni su familia ancestralmente urbana, pero que siempre poseyó y posee propiedades agrícolas.

Carlos Acuña, más realista, ni exagera ni estiliza demasiado.

Tiene un sentido innato de la medida. La observación exacta es la raíz vital de su poesía. No se ahoga en sentimentalismos ni se deshace en ironías.

La tierra está frente a sus ojos, iluminada de sol o coronada de penachos de olas, con sus huasos prácticos y sus mujeres fuertes.

Pero el poeta ha de predominar sobre el prosista, desde sus primeros ensayos.

Sugestivo síntoma de esta modalidad lírica de Acuña son sus bosquejos juveniles *Floración Agreste* y *A flor de tierra*, en que la prosa está mezclada con el verso.

En *Vaso de Arcilla* es el poeta el que habla, dueño de su voz y de su asunto.

Vaso de Arcilla: título admirable por su justeza maulina, porque sugiere aspectos típicos de la vida de los cerros.

Desde luego, la greda roja de las colinas que los alfareros serranos emplearon para las tinajas de las bodegas y para las callanas y olletas de los ranchos y quizá para los adobes de las tradicionales viviendas cordilleranas.

El espíritu del poeta ha ennoblecido la materia rústica, la vasija primitiva y el *vaso de arcilla* se ha llenado con la esencia de la tierra hecha poesía, oro líquido de metáforas, olorosa florescencia de almas sencillas.

El cerro, arañado de espinos, *dolientes espinos viejos que crecís en el agrio terrón lejano*, la moza que adorna su blusa de percala con la bien oliente albahaca, recién cortada en el huerto o el huaso que se acerca con su poncho policromado, puesto sobre el hombro vigoroso.

Y la diuca mañanera y la lloica trinadora y el tordo estival, ahíto de maqui y de boldo de la quebrada.

La nota auténtica, ingravida comunión del poeta con el paisaje, pocos la han logrado en Chile como Acuña y los versos se unen en la estrofa con la sencillez armónica de los pétalos en la maravilla del copihue.

Los poetas de América, ahí están Gutiérrez González de Colombia o Ildefonso Pereda Valdés del Uruguay, han descrito el cultivo del maíz o del café o han estilizado en demasía el lenguaje de los gauchos, convirtiendo el caramillo pastoril en una flauta de orquesta, de plateadas llaves y barnizado tubo.

Y los españoles Gabriel y Galán y Chamiso han teatralizado en forma lacrimosa las costumbres del campesino de Castilla y Extremadura.

En Acuña no se rompe nunca el equilibrio. La tierra conserva su carácter y el poeta vigila, avizor y vibrante.

Aun en sus relatos en prosa, se manifiesta Acuña integralmente poeta. Su predilección por los tipos femeninos, por ejemplo.

Capachito, La Vicha, La Trini, Juanita, La Locera, Mingaco, La Cachi son las heroínas predilectas, aunque haya algunos hombres como El Chonta y El Chano, trazados con sobrio dibujo y recia enjundia humana.

Y hasta el subtítulo de algunos de sus relatos, *recuerdos de mocedad*, exteriorizan el impulso lírico que los hizo nacer.

Se me ocurren sus cuentos como acotaciones del drama de sus poemas, pues su calidad psicológica o descriptiva los hermana con sus poesías de *Vaso de Arcilla* y sobre todo con estas *baladas criollas*, tan acertadamente bautizadas por Acuña, la más alta expresión hasta ahora de su temperamento.

La balada criolla mezcla artísticamente el paisaje y el sentimiento, la narración y la subjetividad, creando un nuevo género en la literatura de habla española.

La balada tiene un lejano origen germánico.

La leyenda, estilizada por la fantasía del autor, constituye su esencia y se dramatiza, mediante un diálogo rápido, síntesis de la acción.

Goethe la popularizó con su *Rey de los Alisos* y su *Juglar*, evocaciones de cuentos medievales.

En España, el género no ha tenido cultivadores. Quizá las doloras de Campoamor sean una derivación meridional del género.

Sin embargo, los villancicos, cantados en nadales y antruejos, herederos de las vaqueiras y serranillas que la poesía provenzal engendró

en los cancioneros galaico portugueses¹ y éstos en la lírica castellana, pudieron considerarse como ensayos de las baladas nórdicas, por el motivo rural o marítimo y por el diálogo que las animaba.

Ignoro si Carlos Acuña tuvo la idea de sus baladas criollas en estas fuentes anteclassicas y leyó, como Darío, los cancioneros de los siglos XIV y XV.

De todas maneras, sus baladas se acercan por la fusión del paisaje y de la acción, a las baladas germánicas y constituyen algo así como un resumen de su temperamento.

El poeta ha dado la síntesis, el novelista, la observación real. Y el ensamble de ambas calidades, la balada criolla.

He ahí el milagro, cuando la vida se hace creación en la sensibilidad de un verdadero poeta.

Tan maestramente el folklore se ha disuelto en la estilización literaria, que algunas de estas baladas, *Cantaba el Pidén*, por ejemplo, las ha adaptado el pueblo, cantándolas con una música adecuada.

Incluso los cantores populares y los poetas criollos las han imitado. Ignacio Verdugo, por ejemplo, en sus *Rapsodias Populares*.

Empieza el libro de Acuña con una invocación a la tierra de la mocedad.

El romance revive el campo de la niñez:

*Mojaré mi fauce seca
de la leche del corral;
yantaré del trigo rubio
que las mozas lavarán
y la harina de la piedra,
en mis labios blanqueará,
en esta hambre y sed benditas
con que torno a mi heredad.*

Harina del pequeño trival y leche ordeñada en el oro de una aurora cordillerana.

Harina que se va tornando blanca como leche, al deshacerse el 'covin' bajo la mano de la piedra de moler y bajo la mano morena de la moledora.

¹Acuña (Da Cunha) es apellido portugués. Cristóbal de Acuña Oliveira, venido a la conquista en 1585, vecino del Maule. Su hijo Andrés, avocinado en Chillán, militar como el anterior.

Y lo real: *es fiesta de luces vivas que incendia los ponchos y el cuero de los arreos*, se funde con lo subjetivo, la rabia del viejo patrón al cerciorarse que sus peones son incapaces de enlazar la vaquilla brava, *cuyos dos cuernos filo de lanzas dan al sol*.

Surge, entonces, el *cachorro*. La espuela se clava en el caballo y al reto del padre, responde:

—*No, padre, iré yo;
y hay en sus ojos, aun de niño,
una viril resolución
Y ya callado el vocerío,
cuando, por fin, llega el patrón,
dice, estrechándole en sus brazos.
—¿Veis? ¡El cachorro al león salió!*

El enneasílabo, de pausado ritmo, se adapta en forma admirable a la lenta actividad del rodeo, con los súbitos galopes de los jinetes y las inesperadas carreras de las reses.

Junto a esta balada bravía y elemental, la ágil gracia de las *Mozas del Tutuven*, que, en su combinación de tetrasílabos y heptasílabos y en su frescura campesina, recuerda a la vaqueira del siglo xv, rediviva en tierras de América.

*Las mozas
son de rosas
y de gracia trigueña.
Si el caminante pasa
con sus labios de rosa
sueña...*

En la *Balada de la Espuela*, la espuela firme del tintín de plata, aparece la nota trágica del campo.

El jinete avanza en la noche en busca de la amada.

—*¿Sientes?*
—*Sí, tal como una campanita.*
—*Es la espuela que grita
que muy cerca está ya.
Ya baja del caballo. ¿Lo has oído?
En el balcón dos rostros se han fundido.*

.

Y luego el drama en la sombra. El tiro que parte el negro cristal de la noche.

*Lo encontró en la mañana el ovejero
con el alba alumbrada del lucero.
Estaba muerto y, al moverlo, el son
se oyó, en la espuela, del tintín de plata.*

.

El argentino choque de los rayos de metal de la espuela es el *leitmotiv* de la balada y algo así como la exteriorización del ansia sensual, en una de estas malas pasiones, tan comunes en la elementalidad de la vida rural.

En *Cantaba el Pidén*, la más popular de estas baladas, Acuña recoge, estilizada, la nota elegíaca del campo, como *El ulpo* nos describe la bondad tradicional del inquilino de los cerros.

Es la siesta serrana. Una nota de oro cálido hace danzar al paisaje.

Los novios, él es hijo del patrón, ella su prima, llegan al rancho de excursión.

Cariñosa, la gente del rancho sale a la ramada provisional, que es como una prolongación del corredor campesino:

*—Tome asiento, patroncito,
y usted, en el piso, patrón.
El rancho es chico, qué hacele,
pero es grande el corazón.*

El hombre desborda alegría. Quiere festejar a sus patrones. Su verba huasa la puntualiza acertadamente el poeta:

*¡Si supieran lo contento,
mis patroncitos que estoy!
¡Si tiene toda la pinta
de mi finado señor,
y ella, su primita linda,
parece una bendición!*

Y en el ulpo moreno, en viejo vaso, pero con el agua del estero, es la tierra morena la que se van a beber los novios.

—*Sabroso el ulpo, muy rico,
me dijeron al adiós;
qué no ha de ser cosa buena
si lo comen entre dos;
y en la harinita tostada
la miel la puso el amor.*

Variadas y originales, estas baladas criollas pintan el campo y el alma del campo.

No abandona Acuña un instante estos dos elementos estéticos que constituyen, para mí, el secreto de su arte, la clave de su auténtica sinfonía maulina.

Si el poncho, en que los dodecasílabos anudados y fuertes semejan los hilos tirantes que se entrecruzan en el rústico telar, evoca la faena primitiva de los tejidos, en *Por esta cruz* es la nota sombría de la venganza y *Avellanita*, la tonada popular elevada a la dignidad literaria, como en Andalucía, los Machado y García Lorca lo han hecho con las coplas, las saetas y los romances de bandidos de Sierra Morena y la Alpujarra.

Carlos Acuña, al crear su bello libro, ha sentido sinceramente el rincón nativo y ha dejado manar, sin esfuerzo, la vertiente de su emoción.

Por eso, ni la metáfora artificiosa ni el malabarismo métrico hacen falta en la clásica perfección de sus estrofas.

Tan hondamente ha sentido a su tierra Acuña, también la mía, en estas baladas criollas, que las palabras de Flaubert al recordar su costa bretona, acuden a mi memoria con la fresca ternura de su sinceridad:

“Hay rincones de la tierra que quisiéramos estrechar contra nuestro corazón”.

INDICE GENERAL

<i>Nota preliminar</i>	7
----------------------------------	---

PRIMERA PARTE

Autobiografía de una vocación	11
Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo	46
Anécdotas y recuerdos de medio siglo	60
Anécdotas y recuerdos de cincuenta años	79
Brillo y agonía del sombrero de paja	105
Notas de la costa norte	110
Notas sobre la costa central	123
Notas de la costa sur	139
Elogio de Chiloé	157
Los siete paisajes de Chile	198
Tierra de caballos	217
Trilogía forestal	229
Sinfonía de la cueca	237
Lanchas del Maule	242
Un astillero sin mar	248
Gaviotas del Maule	251
Valle y cordillera de Chile	254

SEGUNDA PARTE

El huaso y el gaucho en la poesía popular	261
El teatro chileno en la Colonia	295
Anotaciones sobre el teatro chileno en el siglo XIX	304
Apuntes sobre el teatro chileno contemporáneo	336
Bret Harte y el criollismo sudamericano	369
El cuento en la literatura chilena	418
El canto de los pájaros y la literatura	442
Comprensión de don Eduardo de la Barra	459
La chilenidad de Daniel Riquelme	470
Los tres Augustos	493
Armando Hinojosa, humorista chileno	509
Pedro Prado, escritor de Chile	516
Fernando Santiván, el hombre, el escritor	520
Carlos Acuña, poeta del Maule	534