DOMINGO MELFI D.

Estudios de Literatura Chilena

Primera serie

NASCIMENTO
SANTIAGO 1938 CHILE

OBRAS DEL AUTOR

Portales.—Ensayo, 1930.—(Agotado).
Dictadura y Mansedumbre.—Ensayo, 1931.—(Agotado).
Sin Brújula.—Ensayo, 1932.
Pacífico-Atlántico.—Notas de viaje, 1934.—(Agotado).
Indecisión y Desengaño de la Juventud.—Ensayo, 1935.
El Congreso de Escritores de Buenos Aires.—Notas e imágenes, 1936.
Dos Hombres.—Portales y Lastarria.—Ensayo, 1937.
Estudios de Literatura Chilena. 1.ª serie.—Ensayo.

De próxima publicación

Estudios de Literatura Chilena. 2.ª serie.
Novelistas de América.
Sexo y Tragedia de la Quintrala.

Es propiedad
Inscripción Núm. 6466

Copyright by.—Domingo Melfi D.—N.º 6466

N.º 1790

Impreso en los talleres de
la Editorial Nascimento
— Ahumada 125 —
Santiago de Chile. 1938.

Panorama literario chileno [1]

LA NOVELA Y EL CUENTO

(1) Por dos motivos se reproduce aquí este ensayo publicado en septiembre del año 1929 en *La Nación* de Buenos Aires y reproducido en octubre del mismo año en la revista *Atenea*. Primero, como demostración de la unidad y coordinación del autor en los estudios de literatura chilena, puesto que en él se encuentran en potencia, las reflexiones sobre hombres y movimientos en la literatura nacional que el autor ha estudiado más adelante y segundo, porque muchas de las observaciones y atisbos contenidos en este ensayo, fueron aprovechados por otros, en diversas publicaciones posteriores, sin que ellos mencionaran, por supuesto, la fuente de donde los habían sacado. Queremos advertir, además, que este ensayo fué traducido al francés por el conocido crítico Omer Emeth y al inglés en una revista de Nueva York. El lector encontrará por estas razones, en los ensayos siguientes algunas repeticiones, en cierto modo, imposibles de evitar.

La aspiración a crear una literatura eminentemente nacional comenzó en el llamado de Lastarria a la juventud de 1842. Es célebre su discurso pronunciado el 3 de mayo de ese año en la inauguración de la Sociedad Literaria. Pedía el autor de «La América» el abandono de las formas literarias imitadas de los españoles, para dedicar el esfuerzo a la exaltación de los valores autóctonos, porque según expresaba:

> no hay sobre la tierra pueblos que tengan como los americanos una necesidad más imperiosa de ser originales en literatura, porque todas las modificaciones le son peculiares y nada tienen de común con las que constituyen la originalidad del Viejo Mundo. La naturaleza americana, tan prominente en sus formas, tan variada, tan nueva en sus hermosos atavíos, permanece virgen; todavía no ha sido interrogada, aguarda que el genio de sus hijos explote los veneros inagotables de belleza que le brinda.

José Joaquín Vallejos (Jotabeche) es el primero en realizar las ideas del solitario Lastarria, pero en pequeños esquemas, en trazos fugitivos, en cuadros irónicos. Jotabeche enfoca el tipo del provinciano, del cangallero o del chismoso, o bien describe los paisajes sequizos y desolados del norte minero. Siente la tierra, las

cosas de la tierra y las anima en sus cuadros, con el soplo de humorismo un poco amargo. Hay luego un período desértico, inhospitalario como las tierras norteñas. Período de tanteos políticos. La generación de 1842 sucede a los días agrios de Portales. Portales ha hecho la República, la ha plasmado después de la independencia, la ha extraído del torbellino de las asonadas militares. Pero el fantasma no ha desaparecido. Empieza el idealismo político, la vida azarosa de los tribunos. La juventud traza gestos románticos en los clubes secretos, en las asambleas revolucionarias. La voz de Lastarria, como los ríos del desierto, desaparece bajo las arenas ardientes de la prédica y el sobresalto. Son los días del decenio de Montt. Los días del afianzamiento y del hacerse hombres en el hervor de las pasiones políticas.

Por fin, tras de Jotabeche, primer criollista, aparece Blest Gana, el novelador de los últimos restos coloniales y de emancipación. Blest Gana revive los períodos turbulentos de la independencia. Los revive en unidad y en totalidad. No le interesan las formas exóticas ni los moldes europeos, aun cuando el romanticismo arrecia en las estrofas de los poetas como Lillo y Matta. El es retoño de la tierra, impregnado del aroma de las cosas viejas que lo rodean. Se esfuerza y, a menudo lo consigue, por captar el espíritu de la nacionalidad que se rehace después de tantas alternativas difíciles. Su pupila penetra en los días un poco lejanos de la Patria Vieja y yergue de nuevo a los héroes

voluntariosos, enérgicos y socarrones. Luego traza los cuadros admirables de la vida santiaguina del siglo pasado en la que todavía bosteza la Colonia. Una época entera se domina desde lo alto de sus novelas. Una sociedad típica, primitiva, sencilla, un poco hermética. «Martín Rivas» héroe de la clase media, está a las puertas de Santiago. Va a conquistar la ciudad que absorbe al modo de un miraje las ilusiones del provinciano. Ya la provincia ha vuelto la cabeza hacia la capital, que es el cerebro, el cauce, la vida. Blest Gana fija, pues, en este tipo de una de sus mejores novelas, la norma a que va a ceñirse toda una legión de novelistas posteriores.

Luis Orrego Luco en «Un idilio nuevo», Emilio Rodríguez Mendoza en «Cuesta arriba», Fernando Santiván en «El crisol», Juan Barros en «El zapato chino», Augusto Millán en «Los desarraigados», plantean los conflictos sociales o psicológicos que la aparición del hombre mediócrata provoca en las clases aristocráticas. Como en todas las democracias indo-españolas, una clase nutrida en los encomenderos, en los oidores, en los capitanes de la independencia, en los terratenientes, contiene las audacias del hombre de esfuerzo que aspira a fundirse en ella, conquistándola por la riqueza o el talento. La provincia es la reserva de lo noble, de lo entero. Mientras en la capital las corrientes cosmopolitas o la sujeción a los modelos mal digeridos de las sociedades europeas, alteran la serenidad y la pureza de la vida social, las provin-

cias, alejadas o aisladas, renuevan su vigor en los luchadores silenciosos que acumulan riquezas por la explotación de las tierras o de las empresas industriales. A veces, crisis económicas profundas abaten a las grandes familias patricias. Las tierras pasan a manos de hombres obscuros, enriquecidos, elaborándose así, como en un crisol, la mezcla y la fusión de las sangres. Las clases aristocráticas fundan su señorío sobre la generosidad de la tierra que les pertenece. Los grandes fundos representan la tradición y el broquel, la sangre y la energía de los grupos sociales de selección. Sin embargo, fenómenos sociales, políticos o psicológicos, inevitables, penetran, poco a poco, el organismo aristocrático y lo descomponen. La riqueza fabulosa del salitre, por ejemplo, que improvisó tantas fortunas, provocó una aguda crisis moral, porque alteró profundamente el ritmo sobrio de la vida. Hizo los arribistas y los derrochadores. Creó ese tipo de político mediocre, que se convirtió luego en legión, y que podía adquirir fácilmente un sillón parlamentario con sólo extender un cheque y al que nada le importaba la suerte del país. Satisfacía, en cambio, su vanidad y sus apetitos. Anegó en dinero la capital. Lo redujo todo a materia. Penetró en el fondo de las familias tradicionales y arrojó en ellas ese vértigo de goces y de ostentación que es el comienzo de las disgregaciones morales. Bruscos estallidos extraños de la sangre, cuyo origen es preciso rastrear en la colonia, produjeron tipos de una flora degenerada, indolentes y

sensuales, incapaces de mantener la unidad y el vigor de sus antepasados.

Un novelista chileno, de los mejores, Luis Orrego Luco, ha trazado con aguda visión psicológica el cuadro de ese momento inicial de la decadencia aristocrática en el que los resortes más firmes se vencen y saltan, al fin, destrozados por la presión de fuerzas negativas que trabajan en su seno. Casa Grande, la novela a que nos referimos, provocó una verdadera tempestad social, justamente porque pintaba a lo vivo los medios sociales en los que apuntaba ya ese verde jaspeado de la decadencia de que habla Gautier.

En realidad el tipo de novela Casa Grande no ha tenido hasta hoy continuadores en la literatura chilena. Los escritores que pertenecen a la generación de 1900 se desviaron, unos hacia el naturalismo imitado de Zola y otros hacia la pintura del campo. Augusto Thomson en la novela Juana Lucero intentó la pintura del ambiente de una casa de prostitución, siguiendo el método de Zola, pero abandonó bien pronto esta tendencia. Thomson, temperamento fuerte y absorbente, dominó en la generación de 1900. En su naturaleza literaria hay una mezcla de ensueño y realidad que imprime a sus producciones un sello inconfundible. Su estilo sensible evoca las brumas de oro sobre un mar cargado de nostalgia. Parece siempre el viajero que regresa de los dominios más extraño del espíritu. Flota en sus páginas la inquietud de un marino nórdico, el aroma enervante de las tierras calien-

tes de la India y el prestigio misterioso de no se sabe qué extraños cruzamientos de raza.

Thomson ya no parece un escritor chileno. El demonio de la errancia lo ha llevado a soñar en todos los climas y quizá se ha desvinculado para siempre de estas tierras. Pero hasta hoy su libro La sombra del humo en el espejo, sus cuadros del Perú y las páginas escritas en Chile, son de lo más perfecto que ha salido de su pluma.

Federico Gana es el iniciador del cuento campesino. No dejó una obra considerable, sino unos pocos cuentos breves, sobrios, impregnados de frescura y de la melancolía fatalista del hombre del campo. Su esfuerzo era corto, contenido, como si estuviera siempre en trance de realizar la obra que soñaba. Llevó vida de gran señor, viajó por Europa y sólo de tarde en tarde daba a la publicidad esos «días de campo», en los que los tipos parecen los mayordomos o los peones de su fundo. Leyéndolos se evoca al hombre que toma la escopeta, monta en el caballo que le tienen preparado y llamando a su perro, se va de caza. Cruza los caminos bordeados de álamos, se interna en los potreros alfalfados o en los rastrojos de las viñas y de pronto tropieza con los tipos humildes que van a animar las páginas de sus bellos relatos. El señor escucha las confidencias de los peones. A veces sonríe, a veces se conduele. Está siempre montado en su caballo y el peón o la mujer del inquilino hablan levantando a veces el rostro hacia el amo compasivo...

Esta actitud es distinta de la de Baldomero Lillo. Lillo desciende hasta el hondor de las luchas y de las angustias de los mineros. Lillo ha luchado con la vida, ha sido forjado en pruebas duras. Es una vida sombría, inquieta, dolorosa. Por eso no vacila. Se interna por los dédalos obscuros, horada los ásperos espíritus y sorprende el secreto de esas existencias. Esta vez, el escritor, a la manera de Gorky o Dostoiewski, sufre con sus héroes la vida sofocante del laberinto subterráneo. Lillo incorpora al cuento criollo que acaba de nacer, la angustia con que la realidad ha hecho gemir su propio corazón. Y luego la fuerte piedad por los que sufren... «Sub terra» es el libro típico de este autor.

Pero el campo es lo que con más fuerza atrae a los novelistas y cuentistas chilenos. Aun cuando influyen sobre ellos, especialmente en la generación de 1900 Bret Harte, Maupassant y Gorky, el cuento no pierde sus características de cuadro criollo. Esa generación es no sólo la que crea el cuento con estricta formalidad técnica y determina un vigoroso movimiento literario, sino además la que se siente animada por un recio espíritu nacional. No se imita tanto la manera de los escritores extranjeros, como la intención de enfocar las circunstancias típicas de la tierra. Cada cual aporta sus elementos, sus experiencias personales. Casi todos han vivido largas etapas campesinas. Unos en el norte, otros en los valles centrales y algunos en el sur. Casi podría decirse que estos escritores descubren el pai-

saje. Es un deslumbramiento, quizá semejante al que sufre el hombre sensible de la ciudad, que, de improviso, se pone en contacto con la agreste belleza de los rincones montañeses.

En realidad, el campo ofrece a la avidez de los nuevos descubridores, los personajes más típicos y las interpretaciones más curiosas. Están animados de un mismo afán de exaltación y de piedad ante las luchas estrechas y sórdidas del hombre de campo. Descubren la vida del peón, sus afanes, sus derrotas, sus angustias. Penetran el alma de las heroínas humildes, en las tragedias obscuras y silenciosas del corazón humillado por la codicia y el sensualismo de los patrones. Descubren el vigor, la venganza, la generosidad en el hombre de la gleba. A veces su alma cazurra, su espíritu socarrón y bravío, fatalista y resignado. Siguen las huellas de los bandoleros a través de los cañones cordilleranos, y se embriagan en los horizontes luminosos de los valles. Ansia de captar, de absorber las circunstancias más características. Así surgen Escenas de la vida campesina, de Rafael Maluenda, los cuentos naturalistas de Guillermo Labarca H., Palpitaciones de la vida, y En la montaña, de Fernando Santiván, Páginas chilenas, de Joaquín Díaz G., Cuentos del Maule, de Mariano Latorre. Un poeta, Carlos Pezoa Véliz, rima en versos vigorosos este mismo fervor por las cosas campesinas. Esa generación, que de un modo tan vivo había comprendido el campo, no podía dejar de tener

un poeta. Lo tuvo y fuerte, vertebrado, musculoso. En sus estrofas, de áspero sabor criollo, la raza perfila su fondo trágico, sus paisajes bravíos, su extraño fatalismo. La obra puramente chilena de este poeta es apenas como un lampo; pero en las pocas interpretaciones que logró componer del alma autóctona, hay la verdad y la belleza del que penetró muy hondo en sus inquietudes.

De esta generación que contó, además, con poetas tan puros como Pedro A. González, Manuel Magallanes Moure, Carlos Mondaca, Jorge González Bastías, Diego Dublé Urrutia, Ernesto Guzmán, Antonio Bórquez Solar, Max Jara, Francisco Contreras, Samuel Lillo, Jerónimo Lagos, Pedro Prado; algunos se han dispersado hacia otras corrientes, creando sus obras con independencia del concepto exclusivo criollo y otros mantienen la tarea de exaltarlo, ahondando cada vez más en sus características. Aunque en breves líneas nos referimos a las obras de cada uno.

Santiván, después de novelar estados de almas complicados en su libro Ansia, novela de la ciudad, regresa a las fuentes primitivas con La hechizada, relato breve, fresco, sobrio, en que pinta escenas bravías del campo con un vigor inusitado. Guillermo Labarca Huberston, en su pequeña novela Mirando al océano, compuesta según los métodos maupassatnianos, evoca la vida de un conscripto en un fuerte del sur: trazos simples, perfiles vigorosos, un rumor ancho de vida aprisionado en la brevedad de las páginas ver-

daderamente maestras. Rafael Maluenda, en Venidos a menos, en Los ciegos, desarrolla sutiles esquemas psicológicos. Pedro Prado, uno de nuestros artistas puros, traza en la novela Alsino un símbolo, en el que se mezclan la realidad chilena, en fuertes evocaciones del campo y el idealismo. Alsino es la novela poemática de la ascensión espiritual; la elevación del hombre inculto que se transfigura por el contacto de las bellezas adyacentes, se embriaga de amplitud y de pureza, pero al que la vida externa, dura y contradictoria, combate sin piedad. Leonardo Penna construye símbolos inquietantes, a la manera de Maeterlinck, profundiza en obscuros análisis introspectivos, y en un estilo recio y transparente describe en sus novelas extraños episodios de la vida amorosa. Más que novelas parecen monólogos de un alma atormentada. Biblia profana y La actitud secreta de la soledad son sus libros más típicos. Eduardo Barrios, en Un perdido, describe los ambientes del norte y de la capital, como decoraciones para animar los cuadros de la psicología de un tímido. En El hermano asno purifica su estilo y penetra en las vidas simples y suavemente atormentadas de los monjes franciscanos. Januario Espinosa, en su novela Cecilia, describe con admirable sencillez un drama rústico. Cecilia es de las más bellas novelas del campo y Espinosa el escritor que emplea menos recursos efectistas para interpretar la realidad. Su última novela, La señorita Cortés-Monroy, es un

cuadro de la vida provinciana, muy bien logrado en su ambiente de quietud, de uniformidad y de monotonía.

Mariano Latorre es el escritor de esa generación que ha trabajado con más unidad y continuidad en las interpretaciones campesinas. Es quizá el más constante y el que ha profundizado con más energía en la pintura de ambientes exclusivamente chilenos. El escenario gigantesco de la cordillera, con sus héroes anónimos, con sus puesteros y bandidos y sus maravillosas bellezas está aprisionado en su libro Cuna de cóndores, hasta hoy su libro más completo. Su novela Zurzulita es un relato agreste de los cerros de la costa. Ambiente sequizo, cerros bajos, valles encajonados entre cordones de montañas hirsutas. La vida misma parece aprisionada y deprimida entre esos cerros. Estos dos libros describen, dos escenarios distintos de montañas. Sin embargo, el paisaje cordillerano vibra en las páginas como en la luz esplendorosa de sus cañones y de sus cresterías salvajes y el paisaje de los cerros costeños es duro, gris y calvo como las almas del rincón que pinta. Ully es la novela del sur, un aspecto aunque incompleto de las regiones colonizadas por los alemanes. Latorre aspira a encerrar en libros sucesivos las distintas regiones chilenas. Chilenos del mar contiene hombres y circunstancias del mar y Mapu, que será editado en una fecha próxima, es la novela de los bosques del sur. Estos libros son como los sillares de una construcción en que el autor intenta abarcar el panorama total del país.

Joaquín Edwards Bello, en su novela El roto, describe los ambientes bajos y sombríos del hampa social. Sus héroes nacen en una casa de prostitución, cuya pintura descarnada, escueta, de trazos firmes, recuerda la manera de Baroja en su trilogía «La lucha por la vida». En novelas posteriores ha abandonado esta línea, para derivar hacia una especie de cosmopolitismo, en el cual ha dado relatos tan movidos como La muerte de Vandervilt y Cap Polonio, de ambiente de transatlánticos. Ultimamente ha publicado Un chileno en Madrid, novela de la vida madrileña de barrio bajo, llena de movimiento y de color. Plumas españolas de renombre han dado de ella juicios elogiosísimos. Edwards Bello es, por encima de todo un investigador de la realidad social, un espíritu inquieto, nervioso, profundamente enamorado del problema social de su tierra y de un sentido crítico muy certero. Manuel Rojas, autor de Hombres del sur, procede en sus cuentos un poco a la manera de London. Es un escritor lleno de dinamismo. Hombres del sur encierra algunas visiones del campo chileno y el perfil de tipos aventureros que viven al margen de la ley. La vida de Rojas ha sido dura y difícil. Sus creaciones tienen el sello inconfundible del hombre que ha vivido en medio de la dolorosa realidad. Sus relatos son ágiles, sueltos, movidos. Es en la generación nueva uno de los más firmes valores. Carlos Acuña es un criollista de cepa. Fresco, sano, sencillo. La realidad chilena, la realidad de la vida campestre

está captada en su más pura expresión. Acuña deja una sensación de optimismo. Es un escritor para el cual el campo tiene una profundidad nueva y siempre maravillosa. Capachito y Mingaco, dos de sus libros, son expresiones bien originales del criollismo.

González Vera, en su libro Vidas mínimas, es pintor de la existencia gris del conventillo chileno. Una realidad sin exaltaciones, pero honda y triste. En Alhué, estampas de una aldea, describe la vida de un pueblo, en aspectos simples, impregnados de ironía. González Vera tiene un estilo diáfano, expresivo, elegante. Jenaro Prieto es un humorista. Un muerto de mal criterio y El socio lo han revelado como un buen novelista de esta escuela, en realidad muy poco difundida en Chile. El socio obtuvo un gran éxito de librería, muy justo por otra parte, pues los episodios que componen el libro toman fuertemente al lector. Alberto Romero es novelista de las vidas rotas y desarticuladas. Sus libros, Memorias de un amargado y La tragedia de Miguel Orozco, describen caracteres incapaces de reaccionar contra el medio y a los cuales la vida vence y destroza. Es un autor un poco pesimista. Salvador Reyes es un evocador de los ambientes de puerto. Su manera recuerda un poco a Thomson. Es un imaginativo que construye bellos episodios fantásticos, llenos de movimiento y de originalidad.

La novela y el cuento de Yáñez Silva se singularizan por su romanticismo y por el análisis psicológico

que se intenta en ellos, de tipos a menudo atormentados por fugaces penurias. En general, su labor más considerable pertenece al teatro, en el que ha llegado a adquirir un singular dominio de la técnica. Marta Brunet es un caso extraordinario en las letras chilenas. Surge de improviso con un libro de áspero sabor campesino, *Montaña adentro*, que la coloca en uno de los planos más destacados, por su aguda visión del tipo montañés, por la fuerza con que realza los aspectos típicos de la tierra. *Bestia dañina*, confirma más tarde la impresión favorable de la crítica ante su primer libro. Sady Zañartu es el evocador de los ambientes coloniales. En sus libros revive todo el pasado enfosquecido, no sólo en la reconstrucción minuciosa de los detalles, sino en la contextura de los tipos que animan sus episodios. *La sombra del Corregidor*, su última novela, junto con *Santa Colonia*, de Rodríguez Mendoza, los cuentos de Inés Echeverría y algunas páginas de Díaz Garcés y de Díaz Meza, son los únicos intentos valiosos de evocación colonial que tiene nuestra literatura. Luis Enrique Délano, como Salvador Reyes es un animador de la vida pintoresca y fantástica. Sabe comunicar a sus cuentos una animación real y lógica, por medio de un estilo vivo y ágil. *La niña de la prisión*, su primer libro, obtuvo un lisonjero éxito y desde luego reveló a un escritor de espléndidas facultades. Oscar Lanas y Lautaro Yankas son dos cuentistas nuevos,

cuyas producciones autorizan para esperar éxitos futuros indiscutibles.

En la generación actual la novela y el cuento sufren la excitación de las nuevas corrientes literarias. No les importa tanto lo autóctono como la expresión de estados espirituales sin sujeción a cánones determinados. La actitud del escritor nuevo es de franca rebeldía, de libertad sin límites. Cuentistas y novelistas están de pie, con las antenas vueltas hacia todos los vientos y captando en todas las latitudes del espíritu las imágenes, las aproximaciones y los esquemas de la nueva geografía estética. Sólo les interesa lo que llega a tocar profundamente la sensibilidad. La compleja inquietud de la vida actual predispone a los artistas de la generación nueva para no considerar la realidad como tal, sino como camino para una realidad trascendental y no tan fácilmente abordable. Pero hoy el escritor está, parece estar siempre en el mismo plano que su héroe. No traza círculos de atención objetiva. No describe una realidad adyacente. No puede interesarse por lo episódico. Sólo la individualidad, el hombre, ocupa el sitial máximo. El poeta mismo—y en todo este panorama sólo nos hemos referido a los novelistas y cuentistas—el poeta, no canta hoy las cosas, porque ellas tengan una actitud conformada, sino que las canta como si él acabara de crearlas y los novelistas y cuentistas de la sensibilidad prescinden del mundo externo para fijar la posición del hombre ante el mundo. Pertenecen a este rumbo Pablo Neruda y

Rosamel del Valle, dos espíritus interesantísimos de hoy.

Sin embargo, lo autóctono no pierde ni puede perder su máxima importancia. Hemos visto cómo los escritores, desde los días difíciles del afianzamiento político miraron a su tierra para exaltarla. Unos más imperfectamente que otros. Pero todos movidos por el mismo fervor de potencialidad de la raza. Es lo que nos corresponde en estas democracias, para crear un espíritu poderoso, superior, original, no sometido a las influencias literarias europeas. La nacionalidad sólo puede crearse por el vigor de sus hombres de letras. Mientras más poderosa sea la síntesis de sus creaciones, más sólido y vertebrado será el concepto de la tierra en que se vive y el amor a ella.

BLEST GANA Y LA SOCIEDAD CHILENA

Un día de julio de 1850 atravesó pausadamente el portal de Sierra Bella, un joven de regular estatura, de ojos negros, pensativos y melancólicos y que llevaba impreso en el rostro ese aire romántico, un poco triste, que era no sólo el signo de la época, sino, además, el fruto de largas y duras pobrezas. Su andar como indeciso, revelaba desde luego, al joven que acaba de llegar de una provincia. «Vestía pantalones negros, embotinados por medio de anchas trabillas de becerro a la usanza de los años 1842 y 1843, levita de mangas cortas y angostas, chaleco de raso negro con largos picos abiertos, formando un ángulo agudo, cuya bisectriz era la línea que marca la tapa del pantalón: un sombrero de extraña forma y unos botines abrochados sobre los tobillos por medio de cordones negros».

En sentido contrario, atravesaban el portal dos jóvenes elegantemente vestidos, con levita azul, botones dorados, pantalones gris perla y corbatines de seda que abarcaban sus cuellos enhiestos sobre los cuales se balanceaban unas cabezas altivas y desafiadoras. Los ojos de estos elegantes que iban del brazo, parecían

haber condensado toda la energía y el donaire de los que nada temen al voluble destino. Cuando pasó el hombre solitario, uno de ellos, oprimió el brazo del otro y lo obligó a volverse, al tiempo que le decía:

—La provincia... Francisco.

—¿Tú crees?— observó el otro.

—No hay más que verlo... Mañana puede ser de los nuestros...

Y siguieron avanzando por entre los grupos que se apretujaban junto a los baratijos del portal.

Aquel hombre solitario era Martín Rivas, el héroe de la clase media. Los paseantes que habían cruzado con él, Francisco Bilbao y Santiago Arcos. Unos corrían sobre la realidad misma; el otro había escapado de la imaginación del creador. Vivía ya en la mente del novelista, pero le dejaba salir de su cárcel cada tarde para que vagara por las calles de la soñolienta ciudad. No se conocían ni era preciso que se conocieran. Más tarde se encontrarían en las tumultuosas sesiones de la Sociedad de la Igualdad, y, acaso, juntos librarían los combates por una libertad imposible. Soplaba en ese tiempo un aire de fronda, y muchos personajes de Blest Gana discurrían al atardecer, junto con los pipiolos que andaban sueltos, burlándose de la terrible autoridad. Santiago estaba lleno de románticos y de embozados con algo de Girondinos y a veces por las calles más desiertas se oían unas voces temblorosas que prolongaban las arias de Lucía, ópera que habían cantado, hacía poco, Rossi y la Pantanelli.

* * *

Blest Gana era hijo de un hombre liberal, y desde la adolescencia había bebido la razón de esta nueva manera de observar la vida, tan distinta del sistema en uso. El Dr. Blest padre del novelista, además de sus copiosas lecturas, tenía la prosapia del liberal británico. Había revolucionado, como dice Vicuña Mackenna, las leyes y el espíritu de la medicina. Era natural que el hijo, a su vez, revolucionara los métodos literarios en la expresión de la realidad autóctona. Para Blest Gana existía una realidad chilena, superior en contenido a la que describían los libros europeos entonces de moda. Con una sonrisa cazurra había mirado por encima del hombro a los románticos trasnochados que bebían en Víctor Hugo, en Byron, en Dumas y haciendo sonar sus espuelas criollas había arrojado el lazo a las circunstancias chilenas, a las costumbres y a los tipos. En los zaguanes obscuros de las viejas casas coloniales, había sorprendido, entre el aleteo de las sombras, la vida primitiva y sencilla de los santiaguinos. No necesitó empinarse mucho para descubrir el tesoro que encerraban: a su alcance estaban todos los elementos de creación: hombres y ambiente, pasiones simples, elementales; el campo y la ciudad, la historia y la vida. Conocía profundamente la sociedad de su tiempo y la describió con un colorido y una frescura inimitables.

Queremos una cosa nuestra, una literatura nuestra, había dicho Lastarria, algunos años antes, en su célebre discurso de la Sociedad Literaria. Todo lo que nos rodea, en punto a interpretación artística, está virgen. No más imitaciones europeas. Todo era, es cierto, informe y vago. Faltaba la expresión, la síntesis, en la pintura, animada, viva y orgánica de la sociedad. La literatura incipiente había tomado la forma de las alternativas violentas de las luchas. En los días de la emancipación montó a la grupa de los guerrilleros. Se hizo terca y turbulenta. Más tarde entró en las asonadas políticas y revolucionarias. Pero aun no definía su perfil. Bajo la montura de los revolucionarios, atravesó las alamedas y los valles y se asomó al borde de los barrancos. No tenía tiempo para contemplar el paisaje y observar a los tipos. Estuvo debajo de los códigos, en el fondo de los calabozos, en la violenta oratoria de los tribunos, en el centelleo de las espadas. Cruzó alternativas duras y difíciles. Sufrió influencias considerables. De 1830 a 1850 irrumpe la tolvanera romántica o lo que es lo mismo la pasión de la libertad.

Había que construir un país. Forjarlo a despecho de las sangrientas asonadas. Había llegado la hora del fervor democrático contra la cerrazón pelucona que imponía un terrible sentido a la realidad política. Los poetas eran tribunos. Los héroes eran los hombres que enarbolaban principios liberales. Una generación entera de historiadores mostraba a la juventud, con el

pretexto de sus investigaciones, la tragdia del despotismo, de la tiranía, de la persecución política, del caudillaje que la emancipación había dejado como herencia en todas las repúblicas americanas.

Este período que va de 1830 a 1850, coincide con el del afianzamiento político. Está penetrado por las corrientes románticas, por las doctrinas de los revolucionarios franceses, que comienzan a llegar al país, por los primeros intentos tímidos de novela, cuento y drama. Es una etapa de historiadores más que de artistas, de políticos y de tribunos más que de creadores literarios. La política no sólo absorbe todos los intentos de creación, sino que muestra a los intelectuales, como único camino del éxito, la intervención en las luchas y revoluciones Y éstos no vacilan. Los escritores y poetas son luchadores. Desde el salón en donde han rimado fugaces penurias románticas, corren a la tribuna y a la asonada callejera. Uno que otro surge y permanece.

En las pausas que se abren entre las revoluciones sangrientas, los destierros y las persecuciones, los tipos salen de las casonas coloniales, dejan otros las provincias e intentan un tímido avance hacia la capital. Salen los labriegos al medio de los caminos y a lo largo de las alamedas que cruzan los pequeños valles en los que aun resuena el turbión revolucionario. Los pueblos, las costumbres, los personajes parecen como seguros de sí mismos, como si tuvieran la evidencia de que alguien se acerca para darles la vida inmortal de la

interpretación artística. Van todos en busca del novelador.

Y he aquí que el novelador estaba entre ellos, había salido también al camino, con todos los arreos del criollo, con un don magnífico de observación, con una suave sonrisa maliciosa entre sus ojos chispeantes y vivos. No era político. No había participado en las revoluciones.

No sentía la comezón de la aventura ni creía que era preciso jugarse la vida en alguna de esas asonadas tumultuosas en las que tantos de sus amigos habían intervenido. Es probable que en el fondo, observara desde cierta distancia las luchas en que participaba la juventud liberal de su tiempo. Leía y repasaba los libros de los novelistas europeos y acumulaba poco a poco el material de sus observaciones con el cual levantaría más tarde la arquitectura de sus novelas costumbristas. Todo el país era un gran campo virgen para su curiosidad y así pudo decir una vez, unas palabras que revelan hasta que punto el germen del historiador de las costumbres, vivía ya sazonado y opulento en su espíritu. «Chile se encuentra ahora —escribió en 1859—como esos campos que sólo esperan la mano del cultivador para rendir frutos abundantes y sazonados: la civilización ha arrojado ya los cimientos que preparan la inteligencia». Y como si sintiera también un ímpetu de maestro en su corazón, agregaba: «Tened constancia y vereis convertirse en flores lo que creiais zarzas y malezas. No es el aprecio por los trabajos

literarios lo que falta, es la constancia y el entusiasmo de los que pueden cultivarlo».

Sintió sin duda, que de la pintura de las costumbres debería surgir el cuadro de la vida chilena y hasta pareció tener la intuición de que si él no realizaba esta labor, nadie seguramente podría hacerlo. Nada tenía de extraño su juramento: No podré ser otra cosa que novelista.

* * *

Tenía Blest Gana penetración de novelista, puesto que no hizo cátedra del libro sino que se limitó a describir, a pintar lo que había visto y sentido. No creó personajes destinados a probar tal o cual tesis, ni creyó que el arte debía servirle para otra cosa que para demostrar que su país era materia tan novelable como otro cualquiera. Tan sencillo era su espíritu de novelador que nunca se encuentra la nota complicada, que él hubiera podido extraer de los novelistas franceses, especialmente de Balzac, al que sin duda, quiso seguir en la historia de las costumbres como método para dar a conocer o aprisionar la evolución de un pueblo. El comprendía que esta sociedad del siglo XIX era simple, patriarcal, apenas sobresaltada por el ritmo de las costumbres nuevas que empezaban a filtrarse en ella. Y pintarla de otro modo habría sido falsear la realidad. Orgullosa lo era porque heredaba un patrimonio secular sobre un pueblo sumiso y fatalista. Y, sin em-

bargo, nótese, como en Blest Gana es el pueblo el que agita sus grandes cuadros, es la masa—por primera vez entran las masas en la novela americana en la epopeya Durante la Reconquista—. La masa que ondula, todavía fragmentaria, que deja escapar esos hombres del pueblo, astutos, socarrones, ingeniosos, fértiles en recursos y que simbolizan la energía, la fuerza de los países sanos y juveniles. Luego el valor temerario, la pujanza, el odio contra toda opresión, la violencia cuando ésta sirve para destruir privilegios, el frío dominio sobre la muerte, como en ese Mayor Robles de Durante la Reconquista a quien no le van a meter cinco balas, teniendo los ojos vendados y al que nadie le arrancará sus charreteras como no sea él con sus propias manos.

Para Blest Gana existía su país. Por lo menos un novelista debe aspirar a demostrarlo. La intuición de Blest Gana fué en esto muy certera. La historia política estaba haciéndose, estaba calentándose al rojo blanco de las revoluciones; era todavía embrionaria y confusa. Sin embargo, surgía ya el historiador de las costumbres. Por lo menos, las novelas blestganianas que tenían o debían tener un carácter de continuidad y de grandes cuadros cíclicos, sostenidos por la espina dorsal de la tierra, revelaban que había una fuerte nacionalidad digna de ser encerrada en miles de páginas evocadoras. La novela sigue a la formación de un pueblo, puesto que ella refleja la existencia de una sociedad estructurada. La novela tiene algo del proceso de

un fruto. Los pueblos maduros en el desarrollo de su evolución arrojan de *sí*, como el árbol, la maravilla de la pulpa sazonada, el gran fruto, que es la novela.

* * *

¿Qué quería hacer Blest Gana con ese tímido héroe de la clase media que hemos visto atravesar una tarde de julio de 1850 el portal de Sierra Bella? «Martín Rivas» cuenta entre las obras más típicas de Blest Gana. Expresa la síntesis de un estado social que novelistas posteriores han estudiado en algunos aspectos. Pero es preciso comprender lo que entonces encerraba de audaz una concepción novelesca semejante. Blest Gana no era hombre de prejuicios, no hacía concesiones al medio, no renunciaba a sus principios liberales, cuya firme herencia ya sabemos de donde provenía.

Fijaba en el héroe, desde luego, la cifra y el sello de una clase en formación. Su pupila sagaz había penetrado en la médula de una porción social que estaba destinada, por la evolución histórica, a ser la base de la nacionalidad futura. Martín Rivas había llegado a Valparaíso sobre la cubierta de un buque. Era un joven pobre y tímido, que abandonaba su obscuro rincón de provincia para tentar fortuna en la capital. Es decir, era el símbolo de miles de jóvenes que en la política, en la cátedra o en las profesiones debían transformar más tarde la fisonomía rígida de la sociedad chilena. Recogió, pues, este héroe las aspiraciones y las esperan-

zas de los espíritus juveniles que en cierto modo, se oponían al hermético círculo del peluconismo La época de luchas en que vivió Blest Gana, de tanteos y de heroísmos, de nacimiento de las ideas democráticas, de batallas contra la aristocracia conservadora, movieron su pluma para dar vida a este héroe perseverante, tenaz, modesto, que no tenía más arma que su talento personal y que debía vencer los prejuicios de una casta y abrir el hermético corazón de una joven de orgullosa estirpe.

Blest Gana no ignoraba que ese triunfo era un desafío a las ideas reinantes, a los prejuicios que entonces eran más duros y más espesos que hoy. Por primera vez un escritor chileno, un novelista, hacía la apología del hombre humilde y lo llevaba, después de sucesivos obtáculos, y de luchas con el medio, al logro de sus ambiciones. El tipo era una excepción singularísima, colocado en ese medio de cerrazón aristocrática y su triunfo debía constituir un estímulo poderoso para los innumerables soñadores de provincia que se aprestaban a la lucha por la vida.

El ambiente estaba por ese tiempo impregnado de doctrinarismo, de aspereza y descontento. No hacía mucho que Francisco Bilbao había detenido, con un gesto romántico, muy propio de la época, a la puerta del cementerio, el cadáver de Infante, el tribuno de las ideas avanzadas de aquel tiempo, para franquearle el paso a la inmortalidad y había pronunciado una breve arenga que era un desafío a la sociedad pelucona. Sim-

bolizaba Bilbao la protesta de todos los espíritus revolucionarios que, por lo demás, iban a ser muy pronto batidos por la autoridad omnímoda de Montt. «Pipiolos despreciables» había dicho quince o veinte años antes, el Ministro Portales, echándose con donairosa elegancia, el embozo de su capa castellana sobre su rostro pálido y enérgico.

Todo esto pertenece ya al dominio de la historia. El procedimiento mismo de Blest Gana para seguir el juego de las pasiones de sus personajes centrales, es, en «Martín Rivas», como el del rumbero de las selvas que tantea las posibilidades para avanzar en la maraña del bosque. La pasión no brota impetuosa en los corazones puestos en juego. Procede lentamente, con cautela, midiendo cada paso. Es el procedimiento de la perseverancia, de la tenacidad. Empieza por un rechazo rotundo de la mujer, para entrar de seguida, en el camino largo a cuyo término clarea el amor. Es justamente el procedimiento más lógico para esa época, pero es también el mismo, porque la sociedad tarda en modificarse, que van a seguir más tarde falseándolo en parte, los novelistas chilenos, herederos de Blest Gana, que aborden idéntico asunto. Penetración lenta y paciente de una clase social en otra, conquistándola por el amor o por el dinero.

La herencia liberal de Blest Gana, como hemos dicho, está latente en esta novela. Es probable que la influencia de Balzac sea en esta obra más fuerte que en otras. Por lo menos la influencia del tema. Los hé-

roes de Balzac son voluntariosos y enérgicos y algunos proceden de clases sociales inferiores. Llegan al centro de la nobleza, por la impetuosidad que sólo comunica el talento o la astucia. Balzac eleva a la categoría de un rito esta pasión del hombre que salta todas las vallas, para fijar su destino en un medio social antípoda, sin vacilar un instante. Son los conquistaderes de una sociedad hermética, que rompen y destrozan los moldes envejecidos, que acechan los instantes propicios, que se valen de todos los medios para llegar al fin que se han propuesto. Nada los contiene porque la razón suprema del éxito consiste en apretarse el corazón o en mantener en tensión angustiosa, como una cuerda, la voluntad vital.

Faltó a Blest Gana la ejemplar energía del estilo. Fué plano y monótono y nunca alcanzó la livianura o el vigor que hubieran dado a sus creaciones novelescas, la atmósfera de intensidad y plasticidad que condicionan el género. Lo corroían a veces vulgaridades repentinas, giros achatados, gérmenes de mal gusto. La prosa parece en ocasiones arrastrarse pesadamente a ras de tierra y a medida que más se le lee, si por un lado se advierte la maestría del autor para pintar las costumbres y presentar a los tipos, por el otro se siente la disconformidad con un estilo que avanza lentamente, desprovisto de la voluntad cordial que eleva el tono de la prosa y la hace flexible y transparente. Blest Gana parece haberse identificado en todo con el clima del ambiente que eligió para sus novelas. Esta

misma desolación del estilo le impidió aprisionar el paisaje que le rodeaba. El paisaje en Blest Gana es esquemático o no existe, sino como un leve decorado con el cual completará la pintura de las costumbres.

Pero el medio en que Blest Gana colocó a su héroe, no era ciertamente el medio parisiense. En esto fué siempre, como hasta el último día de su vida de novelista, un espíritu equilibrado y consciente. Los elementos humanos eran diversos y la sociedad otra completamente distinta a la que Balzac había tomado por modelo. La época de Martín Rivas era simple, un tanto romántica. Las comunicaciones difíciles, las industrias escasas, el comercio sin gran desarrollo. La vida social ceremoniosa, interior, sin efusión para quienes no pertenecieran a las tribus del abolengo o de la riqueza. Se iba de un punto a otro en carruajes lentos, devorando caminos polvorientos y abruptos, a la largo de las grandes haciendas en las que aun persistía la encomienda. Gravitaba un espíritu cerrado y adusto, que definía con neta separación las clases sociales. Ancho era aún el espesor de la Colonia, no abierto a pesar del ímpetu obstinado de una juventud turbulenta que había hecho la emancipación. Las provincias estaban abandonadas a su propia suerte y la existencia en ellas, monótona, gris, conventual. Como siempre, la capital era el centro y la vida, el corazón y el cerebro, la ciudad que resumía un poco la inquietud y el goce de vivir, por las compañías de ópera o de dramas, por las novedades que los veleros traían, a los puertos cerca-

nos, a duras penas, desde las costas lejanas de Europa, por los libros y novedades filosóficas del Viejo Mundo y que no todos podían saborear.

Comenzaba el afianzamiento, la obra de la solidificación del Estado político, después de los tumultos y motines militares. Todavía vagaba de la capital al puerto de Valparaíso, la sombra trágica de Portales. Sobre la tierra del camino aun rojeaba la sangre del Ministro omnipotente. En las asambleas políticas y en la prensa comenzaban a entonarse cánticos a las ideas democráticas. Los clubes secretos se llenaban de hombres jóvenes, de artesanos y de revolucionarios que voceaban doctrinas de justicia social. Entre ellos, un poco separado, casi en un rincón, tímido porque había llegado de una provincia, aparecía la figura melancólica de Martín Rivas.

Sin embargo, es preciso reconocer que Blest Gana no convirtió su novela en cátedra de propaganda. Le bastó presentar a la sociedad tal como la había visto a través de sus observaciones. En el hecho, la argumentación de un joven pobre que triunfa sobre una mujer rica y orgullosa era ya una notable ruptura con el medio, pero se cuidó de dar al libro el carácter de una tesis. No le interesaba sino novelar. No aspiraba a otra cosa, como el mismo lo dijo en una carta a Vicuña Mackenna, que

«a alejarse de los cuidados enfadosos de la vida, lanzando la imaginación a un campo en que nadie pueda vedarnos los dulces frutos de la satisfacción intelectual».

Y con la misma agudeza de observación presentó a la aristocracia y a la informe clase media, al siútico y al hombre del pueblo, a la dama orgullosa y al patricio, al soldado y al conspirador. Como ha dicho un estudioso de la obra de Blest Gana (1), se mezclan en ella, el orgulloso patriciado de alcurnia, la modesta clase media, y el deprimido e inculto pueblo; desde el tejedor «energista», hombre de orden, el «crisista» ministerial, hasta el camaleón, tipo del parásito en política, arrimado siempre a la autoridad. Blest nos penetra en la intimidad de ese rico enjambre que bien conoce, los mancebos apasionados, estudiantes sin chapa, alegres calaveras; galancetes fatuos y redomados que enamoran con su traje y sus galicismos; ejecutivos tenorios del picholeo; Lovelaces en ruina, viejos seductores de incautas y desvalidas; apuestos militares; cívicos entusiastas; sin que falten oficiales de policía que deslumbran con sus uniformes, sus botones plateados y su sable. En este conjunto leve y artísticamente idealizado, nos muestra con su genuina idiosincrasia colectiva e individual, cómo nace, crece y se mueve la «personajería» y se oyen como piensan y creen, divagan y conversan, ríen, chismean las gentes de esa generación. Nos cuenta cómo vivían en sus casas y en las calles, cuarteles, claustros y mercados, cómo viajaban en birlocho y paseaban en carreta, cuales eran los guisos, confituras y golosinas servidos en sus mesas, cuáles los

(1) Fuenzalida Grandón.—«Blest Gana y el arte de novelar».

instrumentos que tañían y las coplas que entonaban; en qué vasos, jarros o potrillos vaciaban la chicha, la mistela y el ponche o chincolito; cómo vestían y requebraban en la artesonada sala y en la cuadra blanqueada, cómo jugaban a la malilla unos y otros a la brisca y al monte en naipes gastados; cómo sesteaban y dormían todo ello con propia e inconfudible fisonomía, con sorprendente y vivo realismo, en medio de exuberancias episódicas de tramas dobles y aun triples, de una inventiva amable, fecunda, con inagotable vena satírica y con un optimismo sonriente que casi no flagela el vicio, porque la filosofía allí desenvuelta es blanda y benévola por excelencia».

* * *

La obra de Blest Gana es la historia minuciosa de las costumbres del siglo XIX. Si hay historiadores máximos de su evolución política y de sus alternativas de gobierno, esta serie de novelas representan el más espléndido clima moral de una sociedad en el espacio de casi un siglo. No posee otro país de América hispana un documento de más auténtica calidad interpretativa. Blest Gana es el creador de la novela chilena. En el período en que comenzó con La aritmética en el amor, el ciclo del análisis costumbrista de la vida nacional no aparecía en el área americana ningún escritor que pudiera comparársele. Novelistas de un solo libro, con fuertes influencias románticas, existieron en

otros países. Y con posterioridad o sea hasta el último tercio del siglo XIX el único que puede mencionarse por la importancia y la continuidad del esfuerzo novelador, por la intención cíclica, es el uruguayo Acevedo Díaz que noveló la gesta de la barbarie gauchesca y de la emancipación. Blest Gana intentó la historia novelada de la sociedad chilena y lo consiguió en gran parte, puesto que el estudio de las costumbres, las inquietudes y las alternativas de la evolución social quedaron aprisionados entre esos dos paréntesis de alta tensión, que se llaman Durante la Reconquista, epopeya de los días difíciles y sombríos de la dominación española y Los Trasplantados, pintura ceñida de la descomposición de las familias americanas en el ambiente de París. En el interior están los episodios que se conectan unos con otros, por la visión uniforme de la tierra, por la calidad humana y criolla de sus personajes, por la firmeza y continuidad del ambiente: Martín Rivas, El Loco Estero, El ideal de un Calavera, La Aritmética en el Amor.

A los 75 años de edad, escribió y publicó en París, en 1904, su novela Los Trasplantados.

Había vivido cerca de cuarenta años lejos de su tierra. No la había olvidado. La tenía viva en el corazón y por lo mismo que la sentía con la fuerza del criollo verdadero, volvió a evocarla en la tristeza del desarraigo y de la disgregación de esas familias que

la fiebre del goce y la riqueza arrojaban sobre Europa. No ha salido de la pluma de un sudamericano una sátira más punzante y al propio tiempo más dolorida contra los que olvidan su tierra y pretenden fundirse en el seno de sociedades que nada tienen de común con ellos. El diplomático había visto con exceso, pero el escritor comprendía que en la transformación de la familia se operaba también la transformación de la sociedad que él había dejado, vigorosa y sana, aun en medio de las convulsiones revolucionarias, inevitables al fin, porque eran los síntomas de una vitalidad que buscaba el camino mejor para crear la nacionalidad.

Tuvo hasta el acierto, la intuición, la profundidad creadora del novelista para forjar el tipo del hombre joven, Juan Esteban, hijo mayor de la familia al que se había encomendado la administración de los bienes en la pequeña patria abandonada. En este personaje simbolizó el heroísmo silencioso y paciente de la tierra que seguía produciendo, mientras la familia, arrastrada por el torbellino de la gran ciudad, derrochaba el dinero y rompía los últimos frenos morales que la ataban al pasado.

La fiebre de riqueza y de placeres había desgastado todos los resortes. ¿Qué eran esas familias, sino los representantes de una sociedad que marchaba rápidamente a la bancarrota moral? Mientras la sociedad mantuviera sus tradiciones de sobriedad, podía estar segura que avanzaría firmemente en la construcción y en el afianzamiento del país. Pero la facilidad para

ganar dinero en las especulaciones desenfrenadas, los grandes descubrimientos mineros y la explotación de los yacimientos salitrales, iban a determinar en la vida chilena una verdadera tempestad y un desorbitado impulso de goces. La tierra sería estrecha para contener el vértigo de las familias poderosas, nacidas, unas, en el choque de los intereses y obligadas las otras, tradicionales, a mantener el predominio sobre las que habían brotado por la riqueza en la facilidad de los negocios. Europa recibía con indiferencia y aun con burlas a estos nuevos héroes de América, que llevaban sus talegas llenas de oro y que dejaban en los valles y montañas de los lejanos países, semibárbaros, grandes minas o grandes estancias con cuyo producto querían asombrar a la nobleza europea.

Se ruborizaban con el recuerdo de su tierra. La desconocían. El trasplantado se sentía superior al olvidado rincón y sin comprender las tradiciones de la tierra adonde habían ido a instalarse, despreciaba las propias, para entregarse a la disipación y al vicio. Con un grave y hondo dolor, Blest Gana pone en boca de uno de los héroes de la novela estas palabras que son el más amargo reproche brotado de su pluma de escritor y de patriota amante de su tierra.

—«¿Ocuparme? ¿en qué?—dice Juan Gregorio—, nosotros los trasplantados de Hispano América no tenemos otra función en este organismo de la vida parisiense que la de gastar plata... y divertirnos si podemos. Somos los seres sin patria. Hemos salido de

nuestro país demasiado jóvenes para amarlo y nos hemos criado en éste como extranjeros, sin penetrarlo. Somos la espuma de esta gran corriente que se ilumina con el brillo de la fiesta parisiense y se va desvaneciendo como los globulillos de esa espuma, sin dejar rastro de su paso.

«Los trasplantados suceden a los trasplantados, sin formar parte de la vida francesa en su labor de progreso, sin asociarse a ella más que en su disipación y en sus fiestas. Inútiles aquí e inútiles para su patria, que miran con desdén, ¿dónde quiere usted que vaya un trasplantado a encontrar ocupación en este mundo que no lo toma en serio y lo mira sólo como un contribuyente traído a su riqueza?

«Nuestros padres, al dejar a su país para venir a educarnos a Europa, con el ánimo de quedarse las más veces en estos mundos, nos condenan al ocio perpetuo, nos inutilizan para la vida de Hispano América. ¿Cómo quiere usted que trabajemos en estas condiciones? No pudiendo trabajar tenemos que ocupar nuestra actividad en divertirnos...».

Con un profundo conocimiento de la vida parisiense y de las colonias de sudamericanos, trazó los cuadros vivos y dolorosos de la psicología del desarraigado en su snobismo y en su libertinaje. Condenó el abandono de la tradición y de la sobriedad. Sintió que en esa colonia enloquecida de hispanoamericanos, que hacían tabla rasa de todos los principios morales, algo había que hacía dudar de las virtudes de la tierra. El ha-

bía dejado hacía tantos años el rincón nativo y no podía, quizá, comprender este contraste entre una sociedad tradicional que respeta los grandes principios y esta porción de elementos que parecían vivir desconectados de la verdadera nobleza de la vida. Toda su obra anterior estaba destinada a probar que la tierra había producido seres fuertes y capaces de sobreponerse a las pruebas más dolorosas. Los había seguido durante la reconquista en su sagrado empeño de crear una nacionalidad, en sus pasiones soberbias y dignas, en sus luchas feroces contra la tiranía y la violencia de los déspotas; los había estudiado y exaltado en el amor y en la dignidad, creando héroes que triunfaban de los más orgullosos hermetismos sociales por su virtud y por su talento; los había visto encararse con la muerte; los había celebrado en su ingenio, en su nobleza, en la humildad y en la desgracia y ahora encontraba los jirones deshechos, las virtudes acribilladas por el ocio y la mentira, sin vigor moral, sin sentimiento alguno de fervor por la tierra nativa, frívolos, derrochadores, víctimas de la corriente turbia que arrastraba por igual la dignidad de los hombres y la honra de las mujeres. Ningún eslabón sólido los unía a la tierra que habían dejado, como no fuera el del dinero que esperaban recibir arrojándolo luego al vórtice del vicio. Si volvían el rostro hacia la patria era sólo para interrogar si los negocios prosperaban, nunca para saber cómo se desenvolvía la existencia del país en su línea progresiva. ¿Avanzaba el país o retrocedía? Retrocedía, sin duda,

puesto que el hijo o el hermano anunciaba en las cartas que los negocios estaban mal y no era posible enviar las sumas de dinero que exigían para sus placeres.

Esta sátira fué como la última palpitación del novelista, viva y aguda en el dolor de comprender que aquella sociedad, que tanto había contribuído a enaltecer en sus creaciones novelescas, rodaba lenta e inexorablemente el barranco de la decadencia Su ojo avizor los había observado en la ciudad, en las recepciones diplomáticas, en los salones a donde llegaban con la prosopopeya de los arribistas, locos de placer, ciegos para la vida del espíritu, sólo pendientes de las exterioridades y de los efímeros triunfos. Qué inmensa distancia se abría entre éstos y aquellos héroes que habían hecho la reconquista; entre éstos y aquel Martín Rivas sobrio y digno, entre aquella sociedad que no obstante las convulsiones y trastornos, y a pesar de su total sumisión a los principios autoritarios, sabía mantener la llama de la sobriedad y de la virtud en el hogar.

Su cabeza blanca ya se abatía sobre la última página de los «trasplantados», especie de profesión de fe de un creador, que a pesar de los años, aun erguía la potencia de su naturaleza vigorosa, para condenar, en medio de sátiras y burlas, a una sociedad que había olvidado sus deberes y lo que es más amargo, s u t i e r r a, digna de ser defendida y robustecida por el esfuerzo y por el trabajo.

El círculo mágico de esta existencia, fecunda e in-

agotable en grandes obras, se había cerrado. Nada de lo que ocurriera en su parábola de creador, pasado este límite, podría compararse a la obra ya cumplida. Las obras que vinieron después, nada significaban en su labor. Sus ojos iban a cerrarse. Su corazón latía en silencio, suave y calmadamente. No oía ya las voces cercanas de sus familiares. Pero la gran voz de la tierra, que tanto había amado, la gran voz que nunca había dejado de oír, en el recuerdo, en medio de la gran perspectiva que corría entre montañas y mares, continuaba llamándole en el profundo secreto de su naturaleza poderosa y le enviaba el soplo de su frescura y de su amor en los infinitos gérmenes del agradecimiento. Casi un siglo de vida había alcanzado, cuando la gran cabeza blanca se inclinó sobre el pecho, y el último latido de su corazón voló hacia la tierra nativa.

Alberto Blest Gana: nació en Santiago en 1830 y murió en París 1920.

DANIEL RIQUELME

Es probable que Daniel Riquelme viva más hondamente en la memoria de sus amigos que en la de los anónimos lectores que por acaso tropiecen con sus libros. Se hizo, no hace mucho, una recopilación de sus artículos de costumbres y de sus cuentos de la guerra y no creemos que esta recopilación haya tenido mejor fortuna que la vida del autor. Riquelme fué hombre de intimidad, no en cuanto ésta lleva a la profundidad de la vida interior y de ella surge el encanto de la naturaleza filosófica, sino porque gustaba la forma fluctuante y movible de la charla. Un corro de amigos atentos bastaba para llenarle de satisfacción. Son innumerables las anécdotas que aun subsisten de sus ágapes en una quinta, rodeado de hombres de buen vivir y de algunas mujeres animosas y complacientes.

Riquelme representó un tipo curioso de escritor. Como Pérez Rosales escribió sin impaciencias, sin las angustias de una creación difícil y laboriosa. Narraba sus recuerdos con la fresca naturalidad de los hombres que no piensan en la posteridad, con la suelta sencillez

del que reune a unos cuantos amigos íntimos para contarles los accidentes penosos o alegres de una vida heroica y aventurera. Escribía como hablaba, indiferente a la vanidad, sin asumir nunca una postura deliberada; no para una posteridad descontenta ni para formarse una gloria en la que, seguramente, no creía y a la que más de alguna vez pinchó con el agudo sarcasmo de su cazurra ironía. Como la mayoría de los hombres alegres y escépticos que cruzan una guerra, en la incertidumbre trágica de los campamentos y vuelven, más tarde, a la vida de las ciudades tocados, en una parte muy oculta, por el hálito sombrío de la muerte que se ha visto rondar muy cerca del corazón, entregó el resto de su plenitud física al goce de vivir. Realizó, en cierto modo, el aforismo epicúreo de La Fontaine, que es, por lo demás, el blasón de todos los hombres capaces de darle una realización práctica: «La morte nous menace: mangeons bien, buvons bien...». Es verdad que muchos escépticos no dejan tras de sí otra cosa que un montón de huesos amarillos. Pero, ¿por qué exigir más a los que estiman la vida sólo como una fuente exclusiva de placeres físicos? Riquelme, en cambio, dejó además, algo muy noble: la flor de su espíritu. Y con ella, su amor a una raza que había observado de cerca, en el instante más desnudo, cuando la muerte anda cerca, relamiéndose los labios.

Riquelme vivió los días sombríos de la Guerra del Pacífico. Marchó con las tropas y se mezcló entre los

regimientos que avanzaban a través del desierto. Jornadas heroicas en las cuales el oficinista, que era un observador agudo, adivinó la potencia fría de la raza. Allí terminó su aprendizaje del hombre del pueblo, en su mezcla de fatalismo y de valor temerario, de humildad y de socarronería, de burla y desdén hacia la vida. Dura escuela la de la guerra, pero al propio tiempo, escenario magnífico para un escritor. Riquelme no desaprovechó la lección. Pudo ver a sus héroes en la víspera del combate, despojados de todos sus prejuicios, a cortos pasos de la muerte que salda todas las deudas y en medio de un ambiente de angustiosa y seca desolación. Aquellos aprendices de héroes florecían en burlas y donaires, sin darse cuenta de que trabajaban para un escritor que iba a inmortalizarlos.

Debajo del humor socarrón, de la bravía displicencia, de la inmóvil burlería, de ese extraño «estaba de Dios» que rubrica todas las celadas del destino, arde un trágico contento de vivir. Riquelme no falsificó a los soldados para sacar de allí héroes grandiosos. Eran seres humanos, obscuros «rotos» de las ciudades y de los campos, en los cuales subsistía la misma entereza indiferente con que cometían, en las horas pacíficas, en los campos y en los suburbios, sus picardías y correrías Y el autor mismo, al borde de la tragedia, entre el zumbido de la metralla y el seco estallido de las balas, no pudo olvidar sus condiciones de escritor humano y chispeante. No explotó la nota

patética y trágica, sino en cuanto podía dar calor a alguna escena, prefiriendo ensalzar el rasgo persistente del fatalismo. Por su parte, el soldado, en medio de sus penurias, tampoco olvidó que era hombre como «Dios manda», socarrón y aventurero, dispuesto a hacerle una guiño irónico a la muerte que siempre salta en donde menos se piensa. Y así Riquelme, para describirlos, empleó el lenguaje más próximo a su tierra y a su raza. El estilo surge como hecho de la naturaleza misma de su condición de chileno. Estilo sin brillo, seco, intencionado, gráfico y penetrante. Había observado a los «niños», como él los llamaba, y había derivado de esa observación, la viril rudeza del soldado, minero o campesino, que en el momento de cargar sobre el enemigo, se burlaba de su propio destino para hacer reír a sus camaradas.

Por ejemplo, momentos antes de emprender la toma del Morro, luego del toque de corneta, el jefe transmitió la orden de «botar los rollos», como quien dice de alivianarse, para luchar, cara a cara, con la muerte que esperaba en la cuesta Y mientras los soldados iban a depositar, en una loma vecina, sus rollos de ropa, que llevaban atados a la espalda, burlándose los que ya habían despachado de los que llegaban retrasados, el narrador le preguntó a un soldado: «¿Qué quiere decir, botar los rollos?».—«Escupirse las manos y apretarse los calzones», respondió el soldado, haciendo la última operación.

* * *

La guerra del 79 tuvo esos recodos humorísticos, porque era todavía la presencia desnuda del hombre en el coraje y en el valor. El cuerpo a cuerpo demostraba los grandes elementos vigorosos que entraban en juego y a veces aquellos «rotos» cargaban con placer de destrozarse en el entrevero, tal como en las contiendas de los caminos o en las reyertas de los tambos en las ciudades, por el amor de una mujer o por un frenético impulso alcohólico. Las guerras de hoy han menoscabado este empuje individual y son ahora los elementos científicos, la técnica perfecta, el poder arrollador de la artillería, sabiamente manejada, los que liquidan desde largas distancias, ejércitos magníficamente pertrechados. En las trincheras viven días, semanas y meses, sin tocarse, adversarios que suelen hasta saludarse, cuando asoman la cabeza por encima de los parapetos de tierra apisonada. La toma de una trinchera es episodio en el que intervienen armas que no conocieron aquellos soldados del 79 y sobre los cuales, Riquelme fijaba la mirada insistente de sus ojos maliciosos. El hombre desnudo de posibilidades, a solas con sus huesos y sus pensamientos, sin otra defensa que una artillería no muy poderosa, debía mostrar que la energía individual valía tanto como las mejores artes de combatir.

El soldado mismo fué la exteriorización del coraje. Apenas vestido, sufriendo los efectos mortíferos de

una región inclemente, su naturaleza humana se mostró entera, sin embargo, sin empequeñecerse nunca en la acción. Había en realidad, cambiado de campamento, y para él las jornadas fatigosas, cruzando sendas fragosas y ríos turbulentos en las regiones del centro y del sur de Chile, no habían sido más que el aprendizaje para esta otra acción, en la que el juego de la vida y de la muerte eran apenas episodios tan fatales, como los que le salían al paso en el forzado trabajo de las minas o en el acarreo de productos a través de las cordilleras o las sendas de la montaña. Conservó el humor socarrón, la fatalista resignación de la suerte, el encogimiento de hombros frente a las desventuras, y esa como indiferente postura ante la adversidad que ha hecho de ella uno de los elementos más típicos del espíritu del hombre del pueblo. Riquelme captó estos aspectos sin falsearlos. Fué el cronista de esa guerra y sus narraciones constituyen los únicos documentos humanos de aquel instante fundamental de nuestra historia.

No predicó ni maldijo. Lector de Zola, en sus ratos perdidos, es seguro que conoció «Le Debacle» en la fuerza tumultuosa y amarga del gran novelador. Pero evitó, finamente, todo lo que tuviera atingencia con la naturaleza social del polemista. Riquelme no era más que un observador, un hombre de mundo, al que le había tocado ser testigo de los episodios más resaltantes de la guerra, y su misión, al menos en su pensamiento íntimo, no pudo ser otra que la de narrar y poner de relieve las agudezas y socarronerías, escenas tristes

o alegres de los soldados. El título Bajo la tienda y Chascarrillos militares muestran la naturaleza de sus cuentos. La emoción brota sin dificultad de los hechos mismos. La nota más sencilla o la anécdota más impersonal bastan, a menudo, para modelar el carácter de sus héroes. En marcos breves y sobrios, aprisiona la vida excitante del vivac y pasa como un soplo caliente del desierto, a través de estas páginas, el hálito de la tierra fuertemente amada por el escritor.

En el cuento El perro del regimiento, por ejemplo, anotó uno de los aspectos más curiosos de nuestro pueblo: su amor por los animales. Hay no sabemos qué identificación piadosa y fraternal entre el hombre humilde y el animal que le sigue, perro o caballo, en sus más accidentadas errancias. A donde vaya el hombre del pueblo camina tras él el «quiltro» fiel. Asoma su hociquillo husmeador lo mismo en los breñales andinos que en la cubierta de los lanchones audaces, en las tierras de la costa o en los arenales del desierto. Es su compañero y su guía, su guardián y su testigo de todas las hazañas. Sucio, a veces cubierto de barro, manchado el hocico con los residuos de todos los basurales, camina brincando delante del amo por las sendas y deteniéndose en la curva del camino, para lanzar insistentes y agudos ladridos. Otras veces, se interna en los potreros para espantar a las vacas o a las gallinas. Corre, saltando, enloquecido de placer si divisa las techumbres de paja de las casas humildes de los campesinos, en las cuales adivina la fra-

ternidad del alma solitaria, castigada como la de su amo por innumerables desventuras.

«Coquimbo», el perro del regimiento, había sido recogido un día por el piadoso embeleco de un soldado, en recuerdo tal vez de otro que dejó en su hogar al partir a la guerra. Todos los soldados le querían. Comía en todos los platos, distinguía los uniformes y hasta los grados y por un sentido de egoísmo, digno de los humanos, no toleraba dentro del cuartel la presencia de ningún otro perro. El día de la marcha del regimiento sobre las trincheras de Lurín, «Coquimbo», como si presintiera la vecindad de la tragedia, no ladró. Por el contrario, triste y casi gruñón, se echó desde temprano a orillas del camino, frente a la puerta del cañal en que se levantaban las rucas del regimiento. «La noche cerró sobre Lurín—anota Riquelme en sobrios trazos—relleno de una niebla que daba al cielo y a la tierra el tinte lívido de una alborada de invierno. Casi confundido con la franja de argentada espuma que formaban las olas fosforescentes, al romper sobre la playa, marchaba el regimiento como una sierpe metálica de escamas». Todos sabían que del silencio dependía el éxito afortunado del asalto que llevaban a las trincheras enemigas. Nadie hablaba y los soldados se huían para evitar el choque de las armas. De pronto, inesperadamente, resonó en la vasta llanura el ladrido de un perro, nota agudísima que parecía un clarín. —«Coquimbo»—dijeron los soldados. Las avanzadas enemigas habían sido descubiertas y la or-

den de redoblar el silencio era perentoria. La suerte del regimiento dependía de un ruido. «Coquimbo» ladró de nuevo, con furia, como si quisiera lanzarse contra las sombras. Había husmeado también al enemigo y daba sus gritos de alerta. Los soldados trataron de aquietarlo. Pero todo fué inútil. Entonces un oficial se destacó del grupo y con dos soldados, a tientas, volviendo la cara, ejecutaron a «Coquimbo», que era el cariño de todos, bajo las aguas que cubrieron su agonía. «En las filas—termina Riquelme—se oyó como uno de esos extraños sollozos que el viento arranca a las arboladuras de los bosques y siguieron avanzando con una prisa rabiosa, que parecía buscar el desahogo de una venganza implacable».

En medio de la gravedad melancólica que impregna casi toda nuestra literatura, Pérez Rosales y Daniel Riquelme dan la nota de la alegría espontánea. En ellos se deshace el monótono lamento de «trutruca» y de quena, del aborígen tristeza insistente y aguda, que parece brotar de un filón ignorado de la sierra o de la montaña y fluye al modo de un caño continuo de agua. Pérez Rosales y Riquelme se sienten dominados por la alegría de los valles, por el fértil encanto de la tierra. Ni uno ni otro pidieron nada de prestado. Agiles y libres con su propia personalidad, derramaron en sus obras todo lo que la raza tiene de vigor y de esperanza, y el pesimismo o la acritud no encuentran eco en estos escritores desenvueltos, que escriben con un estilo jo-

vial y fresco. Algunos de los héroes criollos que cruzan en su caballo las páginas amables de Pérez Rosales, se parecen a esos «niños» de Riquelme que arrojaban, con un gesto de malicia, el corvo sobre el mesón de las cantinas de Tacna, cuando el dueño les exigía el pago del consumo. Más tarde esos «rotos» corajudos, que se batieron como pumas en los faldeos acribillados de metralla del Morro o en el campo de la Alianza, regresaron al centro y al sur de Chile, para ser puesteros en la cordillera, peones en los campos, policías en las ciudades o morir de hambre en los suburbios, tirados como guiñapos en el rincón de una cantina. Algunos entraron a la existencia errante y aventurera de los cuatreros, o se batieron más tarde en las jornadas sangrientas de Concón y Placilla, durante la revolución del 91.

Pero es en Riquelme en donde mejor se encuentra el destino zumbón y fatalista de la raza. Riquelme no fué escritor de círculos, ni de camarillas. No entró ni salió como un dómine, de esos cenáculos atiborrados de lecturas. Prefirió otra vida, otro camino. Tenía la afición de la buena vida y un sobreviviente de las guerras del Pacífico, como él, si no era un soldado raso, buscaría el medio social del club, hacia el cual se sentía atraído por su naturaleza alegre y zumbona.

En los cenáculos sociales, en el corrillo diario de la existencia de club vivió lo mejor de su vida, entregado al goce y la disipación de sus energías. Escribió poco en el sentido estrictamente literario, aunque dis-

persó su fervor, contando, en artículos periodísticos, las bellezas de los rincones santiaguinos, enamorado de la ciudad en la cual encontraba siempre algún placer escondido. Fué, según han observado los que le conocieron, gracioso, alegre, oportuno. Nadie sabía tanto como él de la crónica menuda, de la vida secreta de los viejos episodios de la ciudad. Se sentía embriagado de tradición, del encanto de las cosas muertas que la charla hacía revivir. La atmósfera de «clubman» imponía estas reuniones joviales, en las cuales los contertulios encontraban la sal de la anécdota, el puntazo zumbón de alguna ironía. Los días eran esplendorosos para su psicología de catador de buenas viandas y de ricos vinos. La existencia se deslizaba plácida, había bienestar económico y aun no se escuchaban los clamores de las luchas sociales. Hacía la vida del dandy, mezclado a la bohemia elegante y desenfadada que no piensa en nada, sino en extraer el mayor goce de todo lo existente. Poco le importaba lo demás, a condición de que el encanto que paladeaba no fuera destrozado por ningún viento exterior.

El santiaguino de los últimos años del siglo XIX, conoció placeres de sibarita. No le inquietaba ningún problema hondo, ni le atenaceaba el deseo de saber más de la cuenta. Entre las galas de la ópera y las carreras, y entre una y otra copa, pasaron los mejores años de la juventud de aquella generación. Riquelme fué uno de los pocos que sobrepasó el tono de su épo-

ca, sin que la obra literaria tuviera nada que ver con la época misma.

Es curioso, sin embargo, advertir que pudiendo haber sido un escritor más, con entronque europeo, prefirió gustar el zumo criollo y no la copia falsa de otras literaturas. Es que el criollo vive en potencia en estos hombres de corazón, con más señorío que el modelo europeo. Les bastaban a los de ese tiempo, los trajes y las corbatas, los perfumes y los sombreros. El espíritu permanecía firme en su enraizamiento terrígeno. Muchos de esos camaradas de «Conchalí», como se bautizó él mismo en sus crónicas, y con cuyo seudónimo firmaba, podrían haber mostrado bajo el frac irreprochable la faja de seda granate, el cinturón de cuero o en sus zapatos de charol, las partículas del lodo de los campos que acababan de visitar en el día. Todos los artículos de costumbres de Riquelme, como sus episodios de la guerra, muestran al criollo en su amor enfervorizado por las cosas y hombres de la tierra. En Riquelme se continúa la línea trazada por Blest Gana, Jotabeche y Pérez Rosales. No hay más que un escenario digno de ser tratado, el propio y no existen otras circunstancias mejor dispuestas para ser valorizadas que las que forman el carácter y las modalidades del país en que se vive. Si le falta a Riquelme, profundidad, novedad para componer o estilo fulgurante, no le son ajenas en cambio, las condiciones fundamentales de un buen criollo. Sabía ver y sentir y escogía sus personajes, sus anécdotas, sus aventuras y sus giros en el am-

biente natural y propio, marcándolos con el sello de su varonil personalidad.

Las pocas narraciones que nos ha dejado son la revelación de un conocedor muy certero de la psicología del hombre del pueblo, al cual supo tratar con lividanura y sencillez. No le exijamos sino lo que pudo dar y lo que alcanzó a dar, no obstante que la existencia de placeres terminó por agotarlo y deprimirlo. No creía sino en el encanto de vivir y se sentía como un santiaguino más en la ciudad tan ardiente y tan vivamente admirada. Las reuniones en su quinta del barrio de la «Recoleta», eran reuniones a la criolla, con viandas y vinos aromosos de Chile Y esto mismo suele a veces sentirse en sus páginas: fragancia de «valdivianos» y hervor chispeante de vinos que acaban de ser sacados de los lagares.

(Daniel Riquelme nació en Santiago en 1857. Murió en Lausanne (Suiza) en 1912).

EL CAMPO EN LA GENERACION LITERARIA DE 1900

La generación literaria del 900 tiene un perfil característico en las letras chilenas. Casi todos sus componentes nacieron en los últimos años del siglo XIX, pero su acción literaria alcanzó su mayor esplendor en los dos primeros lustros del siglo XX. Son por esta causa hombres de 1900.

Esta generación reaccionó contra el decadentismo de fines del siglo, contra aquella neurastenia que fué la característica de la creación literaria de ese período y que marcó con un signo de erotismo y de tristeza a los escritores que la sostuvieron. El predominio de las tintas crepusculares, el aristocratismo enfermizo de sus creaciones, en las que había reminiscencias griegas y francesas, la devoción rendida a los modelos de la cultura del Viejo Mundo, la perversión intelectualizada que surgía de un ambiente inexistente, creado más por la fantasía que por la realidad, impuso en estas obras una forma que con justicia fué llamada decadente. Muchos de sus corifeos estaban vueltos hacia el pasado y evocaban, entre suspiros, escenas griegas y orientales, japonerías distantes y suntuosidades versallescas. Las

heroínas reposaban en lechos de madera de palisandro, entre cojines de seda, detrás de biombos de laca, en los cuales vagaban extraños pájaros chinos y monstruos desconocidos en las regiones simples de la tierra americana. Era el gusto de la época.

El ímpetu mismo de la creación científica en los últimos años del siglo anterior, había transformado las condiciones físicas de la vida. Eran otros los problemas que surgían al paso del hombre que se aprestaba a penetrar en el siglo XX y distintas las emociones que suscitaba la realidad. El materialismo que surgía de esta misma profusión de máquinas e inventos eléctricos, parecía arrojar al artista encima de un mundo sin belleza, sin atmósfera espiritual. El escritor se sentía un inadaptado en aquél torbellino de desequilibrio y de precipitación y antes de pulverizarse intentó volver su espíritu y su corazón a los tiempos pasados. La literatura de esa época, de ese tercio final de siglo y aun la de comienzos del siglo XX, es una constante insistencia para evadirse de la realidad. La torre de marfil es el símbolo de la existencia creadora. En medio de las ciudades, que es lo único que cuenta para el arte, el artista vive recogido en su celda, creando realidades artificiosas y tratando de dar vida a personajes que sólo voltijean en su imaginación.

En los cuentos, en los versos y en las conversaciones se habla ya de «corazones enfermos y desgastados», de «los estremecimientos de la sensibilidad fin de siglo». El fin de siglo, es la mezcla de Verlaine,

d'Annunzio, Baudelaire y Nieztche. Hay sectas estrafalarias y pequeños programas rimbombantes. Unos preconizan la forma opulenta y otros la manera de formular determinadas ideas. Un verbalismo preciocista, presuntuoso, informa casi todas las creaciones. Algunos descubren, como en París, hacia donde viven vueltos, tonalidades y colores extraños en las letras del alfabeto. Se ven por las calles, tipos abstraídos que parecen huir de todo contacto humano. Llevan capa y se dejan crecer la melena; se detienen a mirar en las calles, con las pupilas fijas como los hipnóticos, a los «inmundos burgueses» y aspiran a una transformación total de la tabla de los valores sociales. En las reuniones de escritores y en las librerías, aparecen con los rostros pálidos, surcados de profundas ojeras, esos enfermos voluntarios que padecen de los «s q u i s i t i m a l i» de que moría el héroe d'annunziano. Otros modulan despacio, palabras embrujadas. Se llaman a sí mismos o lo creen cándidamente, hombres crueles y su gran anhelo sería poseer una mujer negra como la que conmovió el corazón de Baudelaire. Para algunos otros la vida es la peor de las desventuras y hay quienes van a los bares a pedir, con voz sibilina, a mesoneros vulgares, una copa del licor maldito que tanto agradaba a Verlaine, el ajenjo. Con la copa sobre la mesa del bar humoso y apestante y con la cabeza apoyada en la mano, fijan los ojos en lugares invisibles y remotos. Son, en la imaginación, superhombres niestcheanos o caballeros con

todas las taras viciosas, parecidos al «Des Esseintes» de Huysmans.

En suma, es la depresión de la vida vigorosa, el abatimiento provocado por el exceso de cerebralización que surje de una copia demasiado servil de ciertas formas de la literatura francesa. Es en esos momentos cuando un grupo de los escritores chilenos, empapado en las obras del naturalismo, se desprende de los imitadores decadentes y toma rumbos diametralmente opuestos.

Este grupo de la generación de 1900 pasó cerca de la torre de marfil—más de alguno salió de la torre misma—en la que se suponía debían vivir los creadores artísticos y acercó su oído a la vida campesina. El campo estaba, por entonces, libre del contagio de la cerebralización finisecular. No había en él sino realidad, la sencilla actitud de la vida en función de la simplicidad de la naturaleza. Pero ese grupo iba a sumergirse además en el tumulto de la ciudad, en el sórdido panorama de los barrios bajos y trataría de encontrar el secreto vital que encerraba el color típico, el movimiento humano, desdeñado por los escritores del período inmediatamente anterior.

Este movimiento de evasión, de abandono de una realidad artificial es mas o menos idéntico al que emprenden, por aquél mismo tiempo, casi todas las literaturas de América. Salen los hombres de letras de los cenáculos tibios, de la contemplación enervante de sí mismos, abandonan el espejo frente al cual habían comenzado a peinar

sus lánguidas guedejas y se internan por los ásperos caminos, por los atajos abruptos, hacia los campos desconocidos. América es naturaleza, es paisaje, es la atracción de la selva, de los llanos, de los desiertos, de las cordilleras, de los ríos y sus misterios. Allí hay tipos, costumbres pintorescas, dolor, miseria, abandono. Es decir, la vida patética que la ciudad desconoce.

Lo que es fundamental en esta generación chilena es el carácter de uniformidad de sus componentes: la forma unitaria de sus creaciones. Todos trabajan sobre un mismo motivo, tallando cada cual con su estilo, con su particular concepción de la vida, el aspecto más saliente de lo que acaban de descubrir. No es paradoja. El campo chileno, en la creación estética, fué descubierto por la generación literaria del 900. Esta generación se encontraba a corta distancia de la revolución del 91, el hecho político de más alta tensión dramática sufrido por el país y en el que un presidencialismo fuerte y omnímodo, cayó, vencido en los campos de batalla, por un parlamento que exigía prerrogativas de mando y mayor flexibilidad en el resorte de las funciones democráticas. Tenía, por tanto, esta generación algo de patético y de rebelde y parecía querer trabajar sobre los escombros amontonados por el turbión revolucionario. Un rastro de sangre enrojecía todos los caminos y tajos profundos de odio se habían abierto entre los habitantes. Las generaciones literarias inmediatas a una revolución o que han padecido, por lo menos, su

influencia, sienten de otro modo la vida y la concretan en cuadros de un vigoroso realismo.

Pero existió otro fenómeno de influencia sobre el espíritu de esta generación, más fuerte y más positivo que el anterior. Los escritores que formaron en el grupo habían sufrido la influencia de Tolstoy, de Gorky, de Stirner, de Kroptkyne, de Dotoiewsky, de Zola, de Maupassant, de Bret Harte, de Ibsen, de d'Annunzio, de Nietzsche, de Pérez Galdós y de Turguenev, buceadores de la vida profunda. Todos estos autores europeos o norteamericanos habían entrado a Chile en los últimos años del siglo anterior, en los libros y revistas, a través de los boquetes cordilleranos o en los vapores que atracaban en los puertos. Ellos derramaron sobre la placidez de la vida chilena, que ya había recuperado su ritmo de tranquilidad después de la sangrienta revolución del 91, la visión concreta y trágica de la existencia. No entraron sin tropiezos. Ni fueron todos cordialmente recibidos. Zola tuvo detractores tenaces y Nietzsche sintió sobre sus espaldas el zurriagazo de los adocenados. Darío, que había llegado a Chile en las postrimerías del siglo XIX, fué desconocido y zaherido. Era el raro, el que, como el poeta maldito Verlaine, buscaba en el fondo de los vasos la gota trémula de la locura y la perversión.

Pero qué extraño mundo de venganza y desesperación descubrieron aquellos escritores europeos a los escritores chilenos de ese tiempo. Muchos de ellos habían trabajado en el documento vivo y doloroso de la vida

campesina, en los dramas del suburbio o en el subterráneo de las pasiones humanas. Los vagabundos, los mujiks, las prostitutas, los obreros expoliados, los labradores castigados por el látigo de la autocracia, los cazadores de los bosques, los aventureros del oro, los alcohólicos por odio o por amor, los criminales que la sociedad hostigaba sin regenerarlos, formaban la multitud humana, hirviente, de aquellos escritores recién llegados a Chile. Las prostitutas se levantaban del fango por el solo contacto de un amor ideal; los vagabundos de la estepa hablaban un lenguaje mesiánico; los campesinos maldecían de la dura ley que les imponía sobre las espaldas la marca de la servidumbre sin esperanza de regeneración y, de este modo, una piedad ancha y uniforme hacia el desvalido, hacia el indefenso, alimentaba el secreto cauce de las novelas, que circulaban entre las manos de los escritores y estudiantes de comienzos del siglo.

Al terminar los capítulos de Zola, de Gorky o de Dostoiewsky, los lectores que levantaban la cabeza del libro descubrían la mentira del mundo que les rodeaba. En todos los rincones encontraban la confirmación de aquellos humillados y ofendidos que pululaban como desechos humanos en el mundo novelesco de Europa y que antes ni siquiera se sospechaba que existieran entre nosotros. Se descubrían así, en el medio chileno singulares semejanzas con el medio europeo. Como en Europa también existía aquí un infierno humano, una

zona virgen que era necesario revelar a la indiferencia pasiva de la sociedad.

Indudablemente, aquellos libros hacían contraste con las novelas que habían formado el gusto refinado de la época, con las narraciones estetizantes de los decadentes, en las cuales hombres y mujeres, bien instalados en la vida, lloraban por penurias artificiales de amor o languidecían de tisis entre almohadones de plumas y muebles mullidos y acogedores. Esta literatura como de confitería, había hecho estragos en las sociedades americanas y un secreto cansancio, un hastío invisible se insinuaba, concreto, en la generación joven. Se echaba de menos algo más poderoso, algo más fuerte y real; pasiones más hondas, formas, en fin, viriles de lucha. En el fondo se clamaba por lo que constituía el tono de la literatura realista, es decir, el acento vigoroso, la protesta viva que no es protesta en sí misma, sino pintura de la condición real y amarga de los hombres. Un poeta como Walt Whitman, en los últimos años del siglo anterior, había arrojado sobre América, los cantos musculosos de la naturaleza. Desnudo sobre la hierba verde de las praderas norteamericanas, cantaba, jocundo y brutal como el hombre primitivo, el canto de las grandes epopeyas humanas. Whitman parecía un soplo de las montañas, un grito salvaje de los desiertos y su nacimiento no tenía casi antecesores literarios.

Todos los escritores rusos, italianos, franceses y españoles que trabajaban sus libros sobre documentos hu-

manos, produjeron, como hemos dicho, uno como deslumbramiento en la generación del 900.

El caso de Baldomero Lillo, por ejemplo, es típico. Baldomero Lillo es el primero de su generación que baja al fondo de las minas chilenas en busca del documento directo. Lleva la linterna de su corazón entristecido y angustiado. Allí descubre, bajo el mar de Lota que retumba sobre su cabeza, un mundo de sombras; oye los gritos de los moribundos, escucha el clamor estéril de los que carecen de sostén y sale una y otra vez del pozo con las manos llenas de tesoros. Esos tesoros forman los cuentos de su libro Sub Terra. En este libro resuena ya como una protesta el lamento de los ex hombres condenados por la explotación. Lillo es el primer narrador con acento social.

Federico Gana, por su parte, va al campo, recorre los caminos, las alamedas, trepa los cerros, montado en su caballo y seguido de su perro de caza. Su actitud es un poco la del dueño del fundo que recorre sus dominios, tocado el corazón por esa piedad secreta hacia los humildes, que es la característica de los amos antiguos de la tierra chilena. Cuando regresa a la ciudad narra los episodios que vió o vivió, describe los paisajes y los personajes, cuyas confidencias escuchó lleno de emoción en los rincones de los potreros. Su morral se ve repleto de caza. ¿Pero qué caza es esa? Son las piezas cobradas, los cuentos que forman más tarde su bello libro Días de campo. Joaquín Díaz Garcés hombre de la ciudad, hombre

refinado, encuentra en el campo a Juan Neira y lo muestra en una narración de admirable contextura literaria. Ese Juan Neira es el capataz de todos las antiguos fundos chilenos, que se ha formado de niño en la heredad y ha vivido largos años viendo crecer a la familia del patrón. Simboliza la bondad, la lealtad, el sometimiento voluntario, el valor sin jactancia, el coraje y la sobriedad. Son muchas las narraciones en que Joaquín Díaz Garcés ha dejado la huella de su chilenidad y de su amor a los motivos camperos. Tenía un conocimiento muy exacto de la psicología de los hombres del campo y un humor alegre que hacía mucho más plásticas sus narraciones campesinas. Augusto Thompson tropieza en un barrio de la capital con Juana Lucero. La vida alegre y dolorosa de la prostituta está contada con la piedad que infunden en el corazón del narrador las vidas derrotadas y explotadas. En esta novela, la primera que Thompson escribió, se condensan, aparte de la pintura de un barrio típico de Santiago, observaciones de primer orden sobre la vida urbana y sobre la existencia lamentable de las casas llamadas de vida alegre. Mariano Latorre descubre el río Maule, el río de las nieblas, en el lenguaje de los araucanos, e inicia en su libro Cuentos del Maule, los primeros pasos de ese criollismo campero que le llevará más tarde de la cordillera al mar en un viaje inacabable de descubridor de temas y paisajes. En cada rincón del territorio a donde lo lleva su curiosidad, encuentra los puesteros,

los bandidos cordilleranos, los guanayes del río Maule, el encanto de los paisajes desconocidos o bien las epopeyas solitarias que se desenvuelven entre los ásperos picachos andinos.

Januario Espinosa ha estado cerca de la vida agreste y sencilla, impregnándose del aroma de los campos, en las aldeas y villorrios perdidos en las estribaciones de los cerros. Allí encuentra a Cecilia y su historia, pura y fresca como un manojo de flores silvestres, y construye con ella uno de los libros más encantadores de la literatura criolla. En su libro Palpitaciones de vida, Fernando Santiván recoge motivos del campo y la ciudad, como tanteando las armas de su estilo y de su observación para la creación de libros tan valiosos como La hechizada y En la montaña. Guillermo Labarca y Rafael Maluenda, el primero en su libro breve Al amor de la tierra y el segundo en Escenas de la vida campesina, imprimen un mismo sello de criollidad a sus narraciones. Todos en fin, rastrean los matorrales, van a las aldeas, se internan en los bosques y quebradas y cada uno entrega más tarde, el fruto de sus observaciones en las páginas emocionadas de sus cuentos.

Lo que singulariza, desde luego, a estos narradores, es el deslumbramiento que les produce el campo. Han descubierto una realidad nueva; la naturaleza en sus formas externas, los mil incidentes de la vida criolla, los motivos dramáticos que hasta ese momento nadie

había considerado como elementos artísticos. Este acontecimiento carece de registro en el calendario. Parece no tener importancia en la historia de un país. Constituye, sin embargo, uno de los sucesos de mayor trascendencia de la literatura chilena.

Ocurre así un fenómeno singular. Un grupo de escritores, con intervalos de meses o de pocos años, trabaja sobre un mismo tema y produce un número de obras campesinas con motivos relacionados con el campo o con la vida de los humildes y desamparados, que puede señalarse como el más bello esfuerzo literario nacional. Cada narración está diferenciada de la del otro, por la mayor o menor intensidad dramática, por la exactitud precisa o desvahída de las descripciones o por la sencillez de los elementos qne utiliza para la pintura de sus tipos. Elige cada cual rincones distintos. En ocasiones han viajado juntos y suelen coincidir los personajes y los cuadros en que esos temas se desenvuelven. Pero en general los personajes brotados del fondo del mismo escenario, muestran perfiles diferenciados, como para revelar modalidades diversas de la naturaleza chilena. De 1900 a 1915 aparecen Sub Terra, de Baldomero Lillo; Días de campo, de Federico Gana; Páginas chilenas, de Joaquín Díaz Garcés; Juana Lucero, de Augusto Thompson; Cuentos del Maule, de Mariano Latorre; Al amor de la tierra, de Guillermo Labarca; Cecilia, de Januario Espinosa; Palpitaciones

de vida, y La hechizada de Fernando Santivan; Escenas de la vida campesina, de Rafael Maluenda.

¿Qué han hecho estos escritores con el campo y sus tipos? Les han dado categoría estética; los han incorporado a los dominios de la creación artística. Es un suceso trascendente por esto mismo, porque obra como la voluntad de un estado fuerte, que es la capital, sobre provincias abandonadas y ricas que se incorporan al territorio por la abundancia de sus productos y la fertilidad de sus tierras, pero sobre las cuales nadie había logrado establecer antes una efectividad de dominio. Desde ese momento, el campo vive en la literatura con vida propia; acerca su inquietud o sus problemas a las inquietudes de los habitantes de la ciudad.

Se vuelven familiares las circunstancias más obscuras de la vida campera. Los nombres de los ríos y de los lugares desconocidos para la geografía del hombre de la ciudad, entran a ocupar un sitio en las conversaciones familiares. Cobran un relieve inusitado los cerros, los poblados diseminados en los faldeos, el canto de los pajarillos que tejen y destejen su alegría en los árboles de los huertos o de los bosques o en las tapias de barro de las bodegas; adquiere una vida elocuente el peón de riego, la moza olvidada o abandonada como una fruta, en la orilla de las cercas por el hijo del patrón o del mayordomo. Los torrentes cordilleranos y los esteros parlanchines o correntosos, precipitan, sobre las páginas de estos narradores, su rumor bronco o

quejumbroso y los caballos nerviosos y trotadores, repechan las cuestas y perfilan sus ágiles líneas en la ondulación de las lomas. Se renueva la vieja poesía de los campos; bulle en los lagares y zumba como una abeja en el plácido silencio de los viñedos. Todo se torna familiar, porque la literatura cuando trabaja sobre los motivos que son los motivos eterno de un país, se reviste con la belleza sencilla que a todos alcanza, porque todos pueden sentirla y paladearla.

Los escritores de esa generación recorrieron las minas, los campos, las orillas del mar, las caletas de los pescadores, los contrafuertes de la cordillera, los suburbios de las ciudades. Eran hombres de la ciudad que salían de vacaciones y regresaban con las pupilas cargadas de paisajes y el espíritu grávido de sensaciones. Una porción miserable del pueblo vivía en el abandono. Labraba la tierra de sol a sol, horadaba los cerros en busca de los filones de oro; padecía, bajo el mar, en las galerías sombrías de las minas de carbón, las explosiones mortales del grisú y los derrumbamientos o remendaba las velas sucias de los lanchones frágiles sobre los cuales se echaban al mar, sorteando la cólera de un oleaje sañudo y potente. Eran los héroes de la soledad, los héroes de la vida anónima que esta generación debía fijar en las páginas de sus novelas y de sus cuentos. Estos escritores no calaron muy hondo, salvo una que otra excepción, en el drama de esas vidas, porque la timidez que ha sido el mal de las literaturas americanas, les impidió salir a la superficie con todos

los hallazgos sombríos que habían descubierto en sus excursiones. Estaban aún atados al estetismo, aun eran un poco románticos y decoraban con exceso de paisaje, en ocasiones superiormente descrito, la fuerza del dolor humano o mejor la brutal tragedia en que penaban, resignados y olvidados, los hombres del campo.

Es indispensable no olvidar, al juzgar a esta generación del 900, que ella tiene en las letras chilenas un sentido estricto y auténtico de generación precursora. Mientras la tendencia irresistible de lectores y creadores se orientaba hacia una literatura de estirpe y sentimientos europeos y se hacían cuentos con personajes y costumbres enteramente ajenos a nuestra realidad, ella buscó con ahinco una zona virgen de la vida chilena para transformarla en materia artística. La influencia de los escritores europeos, cuyos nombres ya hemos señalado, fué decisiva en la orientación de estos escritores. Los llevó de golpe a observar con mayor conciencia el espectáculo que les rodeaba. La potencia dramática de Germinal de Zola, hizo abrirse las bocas de las minas chilenas. Parece extraño pensar que a nadie se le hubiera ocurrido observar ese sector de la vida nuestra. Pérez Rosales y Jotabeche habían ya visto las minas. Las habían visto indudablemente, pero no en la forma en que las vió Baldomero Lillo. Ellos no pudieron escuchar, en el obscuro subsuelo, la voz lamentable y trágica de una porción de raza que vivía allí encerrada y sometida a todas las tor-

turas del dolor físico y de la miseria moral Por lo demás, en tiempos de Jotabeche y Pérez Rosales la mina no era el sitio de las grandes explotaciones industriales, ni se habían formado aún esas compañías extranjeras que más tarde determinaron una transformación casi radical de la vida obrera.

Es importante advertir, de paso, que las grandes novelas de América que hoy se llaman novelas representativas fueron casi todas escritas después de la gran crisis universal que determinó la guerra de 1914. Todas estas grandes novelas son novelas, cuyo personaje central es la naturaleza. En unas es el desierto verde que es la pampa; en otras, la selva o los llanos o la sierra o los ríos turbulentos como océanos interiores. La vorágine, de Rivera, Doña Bárbara, de Gallegos, Raza de bronce, de Arguedas, Don Segundo Sombra, de Güiraldes, Canaán, de Graca Aranha, Zogoybi, de Larreta, Los de abajo, de Azuela, Juan Criollo, de Loveira, El paisano Aguilar, de Amorim, etc. Síntesis cada una de la vastedad del paisaje americano y del esfuerzo del hombre por dominarlo, a través de faenas heroicas, de pasiones elementales y primitivas, de terribles impulsos asesinos o de brutales explotaciones del hombre por el hombre.

La generación del 900 marca, pues, en la literatura chilena un signo de singular conciencia literaria. Desde luego, porque confirió al hombre llamado de abajo una ejecutoria y una dignidad estéticas, que antes sólo por

excepción le fué otorgada por algunos de los escritores del siglo XIX: Blest Gana, Pérez Rosales, Jotabeche, Daniel Riquelme, entre los más señeros. Mucho antes de la crisis de 1914, que tantas conmociones produjo en la mentalidad de los escritores americanos, los cuentistas chilenos que hemos señalado, iniciaron lo que podría llamarse la reivindicación estética del campo. Queremos decir que para ellos existió, con anterioridad a aquella crisis, la realidad sufriente de una porción humana que aunque no fué tratada, en profundidad, en sus dramas y en sus angustias de humillados y ofendidos, fué descubierta y colocada de trasluz para que las generaciones posteriores completaran el estudio, a través de la interpretación artística, de sus problemas y de sus miserias.

Entretanto, el ambiente de la ciudad forja, en la literatura otro tipo, al cual se concede una ejecutoria especial. Es el hombre modesto de provincia que sale de su rincón nativo para estudiar en la capital. Las provincias fueron siempre las Cenicientas en el centralismo absorbente. Producían riqueza, pero no eran consideradas en la línea de su progreso ni en el usufructo de la general prosperidad económica. La que de allí salía en fertilidad no volvía a ellas, sino que servía para aumentar la riqueza material y administrativa de la capital. Toda la vida social estaba acumulada en la metrópoli y el provinciano se sentía deprimido, especialmente el provinciano de la clase media que las mis-

mas aristocracias de provincia desdeñaban o tenían en menos. La literatura tomó el tipo del hombre modesto, perseverante, tenaz, ambicioso de conquistar título y gloria y fabricó con él un personaje de viva simpatía humana.

Blest Gana, el novelista cíclico de nuestro país, dió una pauta para ese tipo, creando en Martín Rivas al héroe de la clase media.

Martín Rivas, pobre, modesto, noble en sus sentimientos llega a Valparaíso en la cubierta de un buque. Se dirige a la capital y allí comienza la historia del estudiante en un ambiente que le rechaza por su origen obscuro. Pero logra, por fin, conquistar a una mujer de superior alcurnia. Su triunfo determina, por lo menos en la novela, la victoria de una clase social desdeñada sobre otra aristocrática. El liberalismo político del siglo XIX, en medio del que se ha concebido esta novela, las luchas contra la oligarquía pelucona que domina en el gobierno, las batallas en los clubes secretos por el triunfo de la democracia, forman la trabazón de este libro que ha sido uno de los más leídos entre las capas medias de la sociedad chilena. En Martín Rivas se condensa el símbolo de ese Chile de clase media, laborioso, honrado, fuerte para el trabajo, pero que, desgraciadamente, pierde su noción de clase y sólo aspira, una vez enriquecido, a alternar con la aristocracia, sufriendo a veces dolorosos vejámenes.

Martín Rivas se transformó, andando los años— fué publicado en 1862—en el hijo del mayordomo de

las haciendas, en el estudiante pobre, hijo de artesanos, en el descendiente de los obreros enriquecidos de provincia, que alcanza por su seriedad y riqueza lograda a costa de grandes sacrificios, una situación brillante en la medicina, en la abogacía, en el magisterio, o en la política.

Los escritores del primer cuarto del siglo XX fueron, en cierto modo, reivindicadores de una clase social fecunda en sacrificios. La clase aristocrática o dirigente dió los gobernantes, por lo menos hasta los tres primeros lustros del siglo. Pero la clase media dió al país los héroes de la vida modesta, los maestros, muchos parlamentarios, los profesionales, los escritores, la oficialidad del ejército, los comerciantes, los industriales y gran parte del personal de la administración pública. Las grandes crisis económicas de comienzos del siglo, la caída de muchas familias poderosas, por la quiebra o especulaciones desafortunadas de Bolsa, la descomposición del antiguo cuadro rígido y severo de la sociedad colonial a causa de la riqueza del salitre, que originó nuevas fortunas y nuevos tipos de ricos, modificaron hondamente el cuadro de la vida social y política y los hombres de la clase media pudieron penetrar y aun desplazar de la administración, del parlamento, de las profesiones y en algunas ocasiones, de los campos, al antiguo elemento aristocrático.

En las novelas de este orden, en las que se estudia el proceso de esta transformación social y que fueron todas escritas y publicadas en los primeros años del

siglo, deben mencionarse: Casa Grande y Un idilio nuevo, de Luis Orrego Luco; Cuesta arriba, de Emilio Rodríguez Mendoza; El crisol, de Fernando Santiván; El inútil y El roto, de Joaquín Edwards Bello; El zapato chino, de Juan Barros; Hogar chileno, de Senén Palacios; Los desarraigados, de Augusto Millán; Un perdido, de Eduardo Barrios; Venidos a menos, de Rafael Maluenda.

Se ve que existen dos corrientes paralelas en la generación de 1900, si bien algunos de los autores citados—Orrego Luco y Rodríguez Mendoza, entre ellos —son escritores que comenzaron su producción en las postrimerías del siglo XIX. Una que trabaja sobre temas campesinos y la otra que acerca su curiosidad a los problemas y personajes urbanos. La primera de estas corrientes ha determinado un movimiento de mayor volumen, porque, vitalmente, es el campo la fuerza más poderosa de la vida chilena.

El campo ha tenido una influencia intensa sobre la ciudad y sus instituciones. En general, las grandes fortunas, que son las que dan el tono en estas repúblicas, se formaron en el cultivo de la tierra, o bien en las minas que, en cierto modo, son sectores del campo. Las sociedades de la capital y las de provincia fueron siempre aristocracias de campesinos o de terratenientes. Si se examina el fondo de la legislación y más lejos aun, el fondo de las constituciones que han regido,

unas más largamente que otras, el destino de la nacionalidad, se encuentra en ellas la sombra del campo o mejor, la poderosa voluntad del campesino rico. Tanto como decir la sugestión profunda de la encomienda. También el campesino tuvo cierto temor al jurista de las ciudades. Comprendía que en este ejemplar fértil en recursos y artimañas, con alma de doctor y de comerciante—heredero igualmente del señor engolado de la Real Audiencia o de los oidores que comerciaban detrás del mostrador de sus baratillos o en los estrados de la casa de justicia—se fraguaba en lo interno, en lo invisible la servidumbre del campo y de sus propietarios. Pero la ciudad con todas sus leyes y sus ceremonias no era tan fuerte como la extensión campera, en la que bestias, hombres y productos constituían la fuente de riqueza de las ciudades orgullosas. La naturaleza imprimió en América—el fenómeno es idéntico en todas partes—desbordada de pampas, ríos y montañas, su signo y su marca sobre el hombre y sus leyes. La literatura toma la forma de la sociedad misma en que nace. Los escritores chilenos denominados criollistas han hecho lo que casi todos los escritores americanos de otros pueblos: emprender la conquista estética de la naturaleza. Esta naturaleza forjó la nacionalidad, fué la reserva para las ciudades que empezaban a llenarse, unas más que otras, de cosmopolitismo y en ellas encontró siempre el derrotado de los centros urbanos el punto de apoyo para rehacer su fortuna o para robustecer su

desmedrada humanidad, maltrecha por el óxido de los placeres.

Los caciques de las provincias, cuando no podían llegar hasta el parlamento, enviaban personeros elegidos especialmente para estas funciones. Les daban sus votos—departamentos enteros—y el sostén de su prestigio de hombres adinerados. De este modo prolongaban en la capital, la influencia del campo. Intendentes, gobernadores, jueces y policías eran elegidos indirectamente por estos potentados rurales, para que sirvieran sus intereses e impusieran sus órdenes, bien sobre los adversarios políticos, bien sobre la justicia que debía rendirse, cautelosa y oculta, a sus dictados.

1900 es etapa de bienestar económico. Hay cierta dulzura romántica en la vida campesina. No existe la rebelión social. El pueblo apenas se hace oír y la miseria no ha logrado aún conmover a la juventud. Los libros de los anarquistas europeos Kropotkine, Stirner, Faure, Tolstoy, Bakounine, etc., los libros que analizan la sociedad y las leyes, la conducta del hombre y sus problemas, el dolor de las masas y sus angustias, pasan de mano en mano, encendiendo, en la soledad individual de cada lector, fuertes lamparadas de indignación y de esperanza. La política se desenvuelve en un plano bizantino, en una oratoria fulgurante y estéril. Los problemas sociales, hondos, vibran como a la sordina, como si fueran mareas lejanas, en el subsuelo de la sociedad. Los hombres jóvenes cantan romanzas

de amor en los portales santiaguinos, evocan a las divas y tenores de óperas que cada noche encienden en el corazón de los asistentes, visiones artificiales y retóricas de la existencia. A la puerta de los teatros, los aurigas vestidos con trajes que recuerdan al «Cavaradossi» de la ópera Tosca, dan cortos paseos, bajo el cielo helado de la noche de invierno, golpeando con sus pies el asfalto de la acera. Los caballos de los carruajes están cubiertos de mantas de lana. Adentro, regueros de luces y sartas de perlas tiemblan en los artesonados y en el pecho desnudo de las damas, hijas o esposas de potentados, de grandes terratenientes, dueños del campo y de la ciudad.

Pero sobrevienen, poco a poco, los síntomas angustiosos de la crisis económica y social y el cuento, la poesía y la novela siguen el ritmo de estas insinuaciones dramáticas.

Una huelga de obreros, en 1905, sangrientamente reprimida, abre en los escritores que ya han comenzado a inclinarse sobre la realidad penosa del obrero, un surco de piedad que queda vibrando por largo tiempo. Un poeta, Antonio Bórquez Solar, maldice en unas «décimas» con motivo de aquellas turbulentas asonadas callejeras, desde la mano crispada de un muerto recogido con otros en la Alameda de las Delicias y que cuelga de la trasera de un carro que los lleva al cementerio, contra la injusticia de la sociedad que tales cosas ha provocado. Carlos Pezoa Véliz, canta en versos musculosos al pueblo explotado, al peón de los

campos, a los obreros de la pampa salitrera, al paisaje hosco de la montaña, al rancho humilde y, en fin, al valor zumbón y sarcástico de la raza sufrida y aventurera. Samuel A. Lillo, con una entonación robusta, exaltó la belleza de los bosques araucanos y en estrofas vibrantes, el valor temerario de algunos tipos populares, como el «arponero» de los mares del sur. Víctor Domingo Silva, en estrofas vigorosamente articuladas, entona el himno de una «nueva Marsellesa», grito de amor a los desheredados y áspero canto de reivindicación social. En una visión del «exilio», Ernesto Montenegro, evoca las figuras de los obreros en la ancha y hostil soledad de la pampa, resignados y fatalistas y con los rostros enharinados como los de los payasos, por el polvo de las calicheras. Diego Dublé Urrutia, impregna en piedad su canto «A las minas» en el que descubre la vida miserable y profundamente triste de los obreros que él llama «simulacros humanos». Es una voz de protesta y de indignación que anticipa muchos de los posteriores acentos autóctonos de la lírica y revela, además, un hondo amor a la tierra nativa.

El escritor del 900 vió sólo la parte estética del campo, sus paisajes y sus tipos como elementos de decoración. El sufrimiento del inquilinaje, su sometimiento a la autoridad omnímoda del terrateniente, sus penosas andanzas, no fueron examinados en profundidad. Pero en todo caso constituye el movimiento de esta generación, la primera

expresión sería de una literatura que trata de hincar su examen en la realidad de la existencia dolorosa del campesino. El campo ha sido siempre lo más típico de la vida chilena y en él se conservan todavía costumbres y hábitos que no han sido destruídos por la arrogancia de la civilización moderna.

No puede afirmarse que el campo haya sido enteramente explotado por el escritor. Si la literatura campesina tiene en su haber un núcleo valioso e importante de obras destinadas a sustentarla, tal núcleo no constituye todo el campo, ni representa integralmente la riqueza temperamental de sus tipos. Sería interesante, sin embargo, un ciclo de novelas que partiendo de la tragedia de la «encomienda», en la que el trabajador vivía como una bestia dominada, se llegase a esta modalidad nueva de la vida campesina a través de las grandes supervivencias de encomenderos que fueron los hacendados del siglo XIX y el latifundista del comienzo del siglo XX. Tal trayectoria sería, en el dominio estético, enteramente igual a la trayectoria recorrida por la evolución social y política de Chile en los tres períodos fundamentales de su desenvolvimiento: Colonia, formación y organización de la República y tiempos de crisis o sea, tiempos de descontento y de protesta. Puestos a trazar el esquema de esta serie de novelas, habría que partirlo en tres porciones: la novela del encomendero, con todos los dramas que generó su temible autoridad; la novela del «patrón» del siglo XIX, patriarcal y corregido en su violencia por la emancipa-

ción y las ideas liberales y el dueño de grandes haciendas del primer cuarto del siglo XX en el que subsiste algo del encomendero corregido a su vez, por la influencia de las nuevas modalidades políticas y sociales de la post-guerra.

Estas novelas no se han escrito —por lo menos no se han publicado—, porque el escritor chileno del 900 ha estado trazando caminos de exploración a los escritores de generaciones más nuevas. Fenómeno que es natural en las literaturas de América, sujetas casi todas, en su creación artística a iguales comienzos y a idénticos procesos.

En plena atmósfera de la Guerra Europea, o después de la guerra, la literatura universal comienza a sufrir influencias profundas. Una racha de angustia golpea al mundo. La catástrofe sacude a los pueblos hispanoamericanos y les abre de improviso, sin haber soportado ninguna de las ráfagas directas de la guerra, horizontes ilimitados. El campo deja de ser el sector de la belleza exclusiva, del peón bondadoso y fatalista, de la niña débil, del «cuatrero» audaz y andariego o de la población sometida sin rebeldías y comienza a cubrirse de tragedias. Cada choza es un pozo de rebelión silenciosa; cada mina, un nido de cóleras; cada peón, un pedazo de la naturaleza humana que pide ser incorporado al gran cuadro de la civilización.

El campo antiguo, romántico, de visión límpida e idílica, en el cual hombres, animales y chozas simulan viñetas decorativas, se ha vuelto sombrío y amenazante

y sus pobladores están inquietos, como a la espera de grandes sucesos atmosféricos. El criollismo objetivo de los precursores va a transformarse lentamente, en el criollismo subjetivo, en el cual no sólo se pone de trasluz el alma agobiada del campesino, sino sus obscuros problemas, su postura en la colectividad, a fin de levantar el velo y mostrar desnuda e implacable, la entera tragedia de sus existencias.

FEDERICO GANA

El 21 de febrero de 1934, en Viena, en su departamento de la calle de Geyerg, una mujer, Ina Ambor, escribió una carta para Federico Gana. Ina Ambor, ignoraba por supuesto, que Federico Gana había muerto hacía ya varios años, en 1926. Pedía en esa carta, cuyo original leímos en la oficina de un editor, autorización para traducir al alemán el volumen «Días de campo» que ella había leído con singular entusiasmo. Ina Ambor había estado en Chile en un fundo de la provincia de Arauco, durante unas vacaciones para ella, sin duda, hermosísimas, a juzgar por el acento conmovido de las líneas en que se refiere a aquellas regiones, y allí habría trabado conocimiento literario con el autor de «La señora» y de «La Maiga». Parece que un día la dama austríaca pidió a los dueños del fundo alguna obra de autor chileno que describiera las costumbres o los paisajes que ella saboreaba plácidamente en las regiones verdes de Arauco. Es seguro que alguien, tal vez el dueño de la hacienda, acaso un hijo de éste que estudiaba en algún liceo del sur, o bien un amigo, de esos que visitan los fundos y llevan consigo una pequeña

provisión de libros, le entregó el volumen de Federico Gana, en la edición que de los cuentos hizo la Sociedad Literaria de Los Diez. Decimos esto porque una de las direcciones que Ina Ambor puso en el sobre decía: «Sociedad de Los Diez» y más abajo «Señor Federico Gana» y luego «Imprenta Universitaria»... Ina Ambor comenzó a leerlos y encontró en ellos, tratado de mano maestra, según lo expresa en su sencillo lenguaje, «el ambiente de la naturaleza, de las gentes y de sus tipos». Agregaba que quería traspasar íntegro en la traducción, en la medida de sus fuerzas, «el estilo sencillo y limpio y lleno de amor y comprensión por la naturaleza y los hombres».

Es admirable el caso de esta mujer que a tanta distancia revivía con fervor la obra de Federico Gana y trazaba en breves líneas un retrato muy aproximado de la característica del autor de «Días de campo», muerto a los sesenta años y casi olvidado en las letras nacionales.

Casi olvidado...

Ahora recordamos una tarde lluviosa del invierno de 1913, cuando conocimos a Federico Gana. Vestía uno de esos largos abrigos negros que entonces estaban de moda y que llamaban «redingote» y cubría su cabeza con un amplio sombrero del mismo color, cuyas alas caían sobre el rostro lleno de bondad. Pero había en ese rostro, un poco deformado, una vaga desolación de hombre que ha sufrido. No advertimos de momento esa sombra. Por lo menos no la pudimos abarcar en toda su

extensión. Eramos demasiado muchachos para ello. Hemos recordado más tarde, a medida del correr de los años, los surcos labrados por el tiempo en sus facciones, las arrugas que bajaban desde los bordes de la nariz un poco achatada hasta la comisura de los labios, las que atravesaban horizontalmente su frente ancha y la melancolía que impregnaba el azul desteñido de sus ojos. Gana era un hombre alto, un tanto desgarbado. Sus movimientos eran lentos y tranquilos. Cuando hablaba, estaba siempre acariciando las guías de su bigote rubio que la nicotina sombreaba en los extremos. Los dedos de su mano derecha aparecían igualmente teñidos con ese color amarillento característico de los fumadores. Gana daba la impresión de un gran señor bohemio, algo indolente. Caminaba despacio, inclinando su cuerpo hacia el lado derecho y esta impresión, recogida más adelante, recordaba el paso cimbreante de los hombres que recién han desmontado del caballo. A pesar del desgaste de su ropa, que hubiera podido tomarse por descuido o abandono, impresionaba en él la atmósfera de distinción que lo envolvía. No tenía reservas, ni establecía zona alguna de diferenciación entre él y los que se le acercaban por la primera vez. Todos eran para él, hombres capaces de realizar algun día una gran obra. Había, sin embargo, en Gana, un aire enhiesto, una sombra de elegancia que bajaba desde su cabeza encanecida a trechos y de sus ojos fatigados, y que parecía ser la reserva misteriosa del hombre que ha venido a menos en su fortuna, pero que conserva vivo el

orgullo de sus antepasados. Esta sombra no se palpaba ni él la hacía sentir. Era una emanación natural, que se desprendía de toda su persona, de sus palabras amables y generosas, de su mirada sonriente, del gesto entre cansado y malicioso con que retorcía lentamente las guías amarillas de sus bigotes.

Por aquellos días, ya la vida había empezado a cobrar los terribles intereses que acostumbra y Gana, como un hombre que está colocado en la orilla de un torrente, oía, agarrado a los duros hierbajos, el rugido del caudal espeso que no selecciona a las víctimas que debe arrastrar...

Gana había llevado un tiempo vida de gran señor. De él se contaban muchas anécdotas. Pero ahora estaba frente a nosotros el hombre que regresa atormentado y maltrecho. La larga experiencia se había grabado en su rostro. Mezcla de benevolencia y de amargura en su porte de patricio y de dueño de hacienda. Un chileno, en suma, como esos que se encuentran de tarde en tarde, que han viajado por Europa, que han aprovechado magníficamente el viaje, cultos, afables, derrochadores alegres de la vida y el dinero y que un día reaparecen con todos los signos de la fatiga impresos en el rostro y con los hombros cubiertos por la escarcha desoladora del tiempo...

La tarde en que le conocimos iba acompañado de Martín Escobar, otro bohemio de aquellos años. Martín era la antítesis física de Gana. Rubicundo y pequeñito, también había derrochado alegremente sus ener-

gías, aunque era muchos años menor que Gana, y ahora en un paréntesis corto de su agitada existencia, trataba de rehacer su vida literaria, escribiendo todo lo que le permitía su vacilante voluntad. No era mucho ciertamente, porque Escobar, lleno de proyectos, nunca pudo realizar sino una mínima parte de lo que soñaba. La nariz estrecha y un poco caída hacia la boca avanzaba sobre un rostro enrojecido en el cual brillaba la córnea de los ojos, con extraña claridad. Martín Escobar era el hombre de los «argumentos». Cada vez que se encontraba con algún amigo escritor, inmediatamente se ponía a contarle el argumento de una novela, de un cuento o de una comedia. Andamiajes maravillosos, que habrían servido para realizar hermosas creaciones literarias. Tenía un talento magnífico de narrador. Era fino, perspicaz, con sentido muy agudo de la ironía. Probablemente esto último constituía la agresiva y firme reserva espiritual de su organismo físico, enteco, para la defensa y el ataque. Escobar carecía de constancia. El hecho de ponerse a escribir un asunto, significaba para él un suplicio. Lo poco que realizó es digno de ser tenido en cuenta. Es la revelación de un prosista que habría ido muy lejos. Sus cuentos «Arribistas», «La Cadena», «Quand l'amour Meurt» y otros y las crónicas periodísticas que escribió en el ajetreo desarticulado de su vida trashumante, muestran a un cuentista hecho y derecho, que conocía ya la técnica de su oficio y que estaba dotado de brillantes condiciones.

Federico Gana nos invitó esa tarde, a beber una

copa en el Bar Centenario que se encontraba en el interior de la Galería Beeche —hoy absorbida por los almacenes Gath y Chaves— en el ángulo que formaban los dos pasajes. Martín debía leer esa noche un cuento en el Ateneo, del cual era Secretario Samuel Lillo. Martín apoyado en el mesón del bar, nos habló largo rato de su timidez invencible para la lectura en público. Nunca había leído nada y sistemáticamente evitaba hacerlo. Se sentía cohibido y hubiera preferido que otro leyera por él esas páginas que, a cada rato, se palpaba en el bolsillo interior del vestón, meticulosamente abotonado. Gana le dió algunos consejos. Su experiencia en ese punto era muy copiosa y lo más importante consistía en saber dominarse. Para ello lo mejor era desde luego, preparar el ánimo con algunas copas de whisky. Nada, según él, más decisivo y elocuente. Se atusaba con amorosidad deleitosa sus guías rubias y sonreía desde la altura de su cabeza que recordaba a ratos la de un mosquetero. El sombrero le había resbalado más de la cuenta hacia el lado derecho y le faltaba sólo la pluma y la espada para completar la figura de un espadachín. Martín despachó algunas copas y fué cobrando ánimo. Una risa nerviosa le iluminaba los ojos penetrantes. Cuando horas más tarde, subió a la tribuna del Ateneo pudo leer, aunque con alguna dificultad. En uno de los asientos del costado del salón de honor de la Universidad, Gana contemplaba sonriendo, apoyado el codo en el sillón y retorciendo con lentitud sus mosta-

chos, la figura pequeñita de Escobar que desde lo alto de la tribuna, dejaba caer lentamente sobre la concurrencia las frases cadenciosas de su cuento.

Gana dió al cuento chileno una realidad y una sobriedad elegantes que eran desconocidas en nuestras letras. Puede decirse que estilizó la manera de Blest Gana, elevando el tono y la dignidad de la prosa. Hay en él cierto encanto nostálgico, como en Turguenew, del cual derivaba sin él darse cuenta o acaso dándose cuenta exacta. Turguenew había comenzado a ser divulgado en Chile, por los años 1893 y 94, es decir, en la época en que Gana iniciaba sin duda su vida literaria. El viaje de Gana a Londres para servir en la Legación de Chile, debió acercarle a los libros de Turguenew que se leían entonces bastante. La estatura era también en ambos una semejanza. El autor de «Nido de Nobles» parecía, al decir de sus biógrafos, un gigante bondadoso.

Una impresión de lejanía, de bruma sobre los potreros, surge y envuelve las páginas de Gana, muy semejante por lo demás, a la que impregna los «relatos de un cazador» del célebre autor ruso. Había en éste el mismo amor por los desheredados y también el escritor chileno, compasivo como un gran señor que ha vivido desde niño en las tierras de sus mayores, salía de caza con su perro, se internaba en los potreros y cansado, luego, de las fatigas que impone un día de errancia por las vegas o repechando cuestas y faldeos

iba a pedir hospitalidad en alguna choza de inquilinos. El cazador se sentaba un instante bajo el corredor, a veces sobre los aperos de labranza, otras en la silleta de paja que le ofrecían los moradores del rancho. Allí se quitaba, primero, con la fusta, el barro adherido a las botas, encendía luego un cigarrillo y se ponía a charlar con los peones. El viejo perro de caza, Mario, se acercaba hacia él como humillado, estremeciéndose de placer y se acomodaba en seguida, a los pies del amo.

Entonces todo el campo comenzaba a vivir ante él, plena y melancólicamente, en los potreros que se extendían hasta perderse de vista y en las alamedas y cercas de espino que cerraban los caminos y se borraban en las lejanías, en la serenidad del atardecer.

En ningún instante surgió en la mente de Federico Gana, la idea de realizar con los personajes de la campiña chilena narraciones con carácter social. La tristeza y la pesadumbre de sus mozas y peones proviene de otras circunstancias. Son víctimas de la fatalidad, de la pobreza; pero viven resignados. No se rebelan ni maldicen de la vida. Son seres obscuros y mansos que trabajan todo el día y por la noche duermen, sin exaltaciones, un sueño pesado. Gana los vió así o los sintió desde la niñez, cuando pasaba largas temporadas en el campo o más tarde cuando ya adolescente o en la madurez, iba de caza o de paseo. Las tierras en que discurrió su primera juventud son las del valle central, en la provincia

de Linares. Como en todas esas regiones, la existencia era plácida, primitiva y patriarcal. Las labores de la vida agrícola se desarrollaban, por los años en que Gana pudo observarlo, comienzos del siglo actual, con la simplicidad de un rito natural, lentamente. El amo era respetado y los hijos del amo, tanto como éste. Los peones miraban con supersticioso temor la familia del patrón. El patriarcalismo prestó a la vida rural chilena un acento de familiaridad, de benevolencia entre amos y siervos que no se alteró sino años después, cuando sobrevinieron las primeras crísis políticas y sociales. Los hijos de los peones crecían como en una tierra propia. Cuando eran ya mocetones, continuaban sirviendo en las faenas. Se casaban en el fundo. Las mozas eran ordeñadoras o servían en la cocina. Más tarde cultivaban también un pedazo de tierra que el amo les cedía. La cadena no se interrumpía sino cuando alguno de los mozos descubría el carácter díscolo y aventurero de la raza. Se desprendía del fundo y se echaba a vagar por los caminos o bien se lanzaba hacia el norte, hacia la pampa salitrera, en busca de una riqueza que nunca obtenía.

No es raro que los cuentos de Gana tengan esta atmósfera, este clima de sencillez, de serenidad. Se ve en ellos al hijo del patrón a una conveniente distancia del peón o del mayordomo. Cuando el narrador sale de excursión, un día de tantos, encuentra un cortejo y se detiene a contemplarlo, sin bajarse del caballo. Interroga a uno de los acompañantes y sabe que se trata del entierro

de una moza que él conoció en otro tiempo y en cuya fonda, cierta vez, con algunos amigos, se detuvo a beber una copa, de vuelta de una excursión de caza. Otro día, en un potrero un mayordomo está reprendiendo con terquedad a una pareja de viejos que ha vivido largos años en el fundo. Duro y soberbio fulmina sobre esos harapos humanos, ásperas e irritadas palabras. El hijo del patrón que se ha detenido para observar la escena, intercede por ellos. Lo que se llevan, al fin, no es nada. Un peqneño montón de leña. El mayordomo masculla algunas palabras de ira y termina por ceder. Es el hijo del patrón, el que lo pide, «el patroncito» como le han dicho los viejos al invocar su protección. El patroncito o sea el autor del cuento...

En una narración de Joaquín Díaz Garcés, escrita más o menos por los mismo años en que Gana escribía sus cuentos camperos, «Juan Neira», se encuentra exactamente la misma actitud de distancia. El campo no sugiere al visitante letrado sino reflexiones sentimentales o bien lirismo o melancolía. Es el hombre de la ciudad que se dirige a pasar una temporada en algún rincón montañés; que pasea a caballo acompañado de un capataz o de un peón, se mezcla en los trabajos de la hacienda o los observa con curiosidad y vuelve, al comenzar el otoño, a la ciudad, a continuar sus estudios o a reanudar su vida burocrática. En la ciudad evoca los días veraniegos, los paseos con los mozos del fundo, por las quebradas, caminos o bosques; el picante

saborcillo de una aventura de amor con la hija del mayordomo; las excursiones alegres con otros amigos, por los fundos vecinos y surge así, poco a poco, la imagen de un cuadro en el que sólo falta colocar la anécdota, para realizar toda la arquitectura de un cuento. En Díaz Garcés es el estudiante de humanidades que vuelve ya convertido en bachiller, pregunta por Juan Neira y le cuentan la escena de su muerte heroica en un camino, defendiéndose como un puma acorralado de los puñales enemigos que, al fin, le tienden sin vida en la huella. Es una historia de venganza y de crueldad muy frecuente en los campos. Juan Neira personifica la lealtad, la honradez y el rendimiento total de la vida a sus amos. Era un hombre corpulento y corajudo, veterano de una revolución y de una guerra. Con él gustaban de salir los niños en los días de vacaciones. Los guiaba hacia los sitios en donde podían encontrarse los nidos de pájaros y les preparaba los caballos para las excursiones. Bondadoso, fuerte, sobrio, había visto crecer a los amos y se sentía enraizado como un tronco a la tierra de sus patrones. Parecía un miembro más de la familia en la hacienda. Su muerte estremece de horror el alma del muchacho que oye la narración, pero al mismo tiempo le reconforta el espectáculo varonil de aquel hombre que cae cercado por los puñales, después de dejar a varios de lo asaltantes fuera de combate.

La inmersión en la vida campera, para darle una ejecutoria literaria, reconoce dos formas personales en el narrador: la del que vive cómodamente su existencia

en las ciudades, tiene fortuna o mediano pasar y no ha sufrido mayormente y puede por tanto darse el placer de ir a pasar largas temporadas de descanso y la del que sobrelleva una existencia angustiosa de privaciones, carece de comodidades y al penetrar en el campo se identifica con la vida trágica de sus pobladores. Ocurre a veces, que en el primer caso hay un temperamento de escritor capaz de comprender las penalidades de esos hombres obscuros y al construir sus cuentos se coloca insensiblemente del lado de los que sufren. Su postura no es la del hijo del patrón o la del visitante que observa, frunciendo los párpados, sino la del que analiza las circunstancias adversas en que viven esos hombres y las exalta con el vigor de su indignación humana. En la generación de Gana, hay la influencia evidente de la primera forma espiritual. Gana iba de vez en cuando al campo. Era el hombre de la ciudad, de familia opulenta, viajero por Europa que había conocido muchos de los héroes campesinos que vagan por sus cuentos y les había dado prestancia y ejecutorias de personajes. Su bondad ingénita, su corazón cargado de piedad hacia los desheredados que había encontrado en sus excursiones, le habían dejado un sedimento obscuro de amor a los humildes.

Había influído mucho en esta concepción —que en modo alguno debe censurarse— la familiaridad de que ya hemos hablado entre patrones y gañanes. El patriarcalismo rural en nuestro país —se encuentra patente en

la novela «María» de Jorge Isaacs, como demostración de que en los países hispanoamericanos, el fenómeno era idéntico—había hecho casi consustancial en lo externo la vida de los amos y peones. El dueño de una hacienda o de un fundo, era un personaje siempre superior, al cual se le respetaba como a un dios. Nunca el peón alzaba la voz ante él. Por lo contrario, el peón era una especie de animalillo sumiso que iba donde se le mandaba y volvía, arrastrándose, a dar cuenta de su cometido. Flotaba sobre el campo la paz de la existencia tranquila, uniforme y monótona. En muchas haciendas a la hora del atardecer, amos y trabajadores oían juntos, con la cabeza descubierta y la rodilla en tierra, las oraciones religiosas.

Las tierras eran casi en su mayoría del dominio exclusivo de la clase aristocrática. El peón no tenía ni remotamente la idea de una rebeldía social. Aceptaba los hechos que ocurrían en la hacienda, sin examen, porque en su ruda y elemental naturaleza de hombre, no cabían las audacias de esta especie. Si el amo lo arrojaba de su fundo, un día, por haber robado una gallina o haber descuerado un cordero, él se alejaba mascullando palabras abruptas, sin volver la cabeza, para ir a buscar en otra hacienda distante, un rincón en que trabajar. Hay que consignar un detalle: en los días de Gana, o por lo menos en los días de aquella generación, no había ley social alguna que defendiera al peón de las brutalidades de algunos mayordomos o de algunos amos. A veces se les despedía por peque-

ñas razones. En verdad, el ladrón era rudamente castigado y el honrado ganaba los puestos de la hacienda que le correspondían. El tribunal supremo era el patrón. Pero indudablemente los abusos que se cometían con aquellos seres indefensos no eran corregidos ni sancionados por ley alguna. Las viviendas o chozas eran miserables pero ellos vivían en ellas sin protestar jamás.

Federico Gana penetró en un extremo de la vida campera, sin alterarla. Queremos decir que en Gana no había sino la actitud de un escritor admirablemente dotado para entender, desde un punto de vista muy personal, las pequeñas angustias que florecían en el alma de sus personajes. Sus personajes viven obscuramente y sufren de igual manera. El les presta el noble aroma de su piedad, de su sencillez. El paisaje cobra un encanto sutil y diáfano. El poeta que hay en Gana descubre una naturaleza armoniosa. Se enamora del paisaje y a medida que corre en su caballo, seguido de su perro de caza, describe en trazos sobrios, esquemáticos, las alamedas, los potreros, los montes que ensombrecen el horizonte y la cordillera, que como una blanca muralla, cierra el cuadro en que se agita toda la vida que le circunda. El volverá un día a la ciudad, a los sitios que abandonó y en los cuales puede vivirse con mayor holgura. Frunce, por tanto, los párpados, se retira un poco, se acerca de nuevo y vuelve a retirarse

hasta que la visión se enmarca en el término preciso del campo óptico que es, al fin, la narración.

Existe además, en los cuentos de Gana una sobriedad contenida, un buen gusto evidente, que provienen de su educación y de su cultura. El cuento adquiere en sus manos una estructuración diversa de la que es o ha sido frecuente hasta entonces en las letras americanas. Gana no imita a los escritores chilenos que están vueltos hacia Francia o hacia el Oriente como era de rigor en ese tiempo. No inventa decoraciones fantásticas, ni busca misteriosos personajes, en los abanicos de laca o en las alcobas con cama de palisandro. Desdeña ese género pueril, artificioso, retórico que es la muestra de la incapacidad para entender la propia tierra en que se vive. Ha leído con pasión a los cuentistas europeos de entonación realista y de allí deriva, esta armoniosa concepción arquitectónica de sus cuentos en la que el autor vacia el ordenamiento que previamente ha hecho de sus tipos y paisajes. No hay en Gana un gran paisaje. El preciso únicamente para decorar con algunas líneas frescas el movimiento de sus tipos. Si se examina la obra de Blest Gana, por ejemplo, se encuentra en ella un exceso de c o s a s y d e t a l l e s y en ocasiones un mal gusto de estilo evidente. El descendiente parece llamado a podar los excesos del antepasado literario y, lo que es más importante; a ennoblecer el estilo. En Federico Gana se encuentra una conciencia del estilo. Parece convencido de que hay que embellecer la realidad precaria y dolo-

rosa y no teñirla demasiado con el negro del pesimismo. Es su postura natural, humana. Gana no habría podido encontrar problema alguno que resolver. Y no le hacía falta. Era un temperamento dulce, suavemente apasionado, tranquilo. Seguramente vió alguna vez en los campos, escenas duras y repulsivas. Pero desvió la vista para no descomponer su interna serenidad y así en su cuento «El crepúsculo» atemperó con la finura de su personal manera, la aspereza que habría sido lógica en tal caso. Y sin embargo, no quitó realidad a la escena. Gana sabía establecer entre el campo y él o mejor, entre la obra y el lector una zona pura de expectación emotiva. Animaba sus personajes con verdad sin dar toques demasiado rotundos y fuertes.

Vió la naturaleza como un poeta y los personajes como expresiones humanas, elementales, de escasa profundidad. Tan poeta era ese bohemio que sus «Manchas de color», poemas breves en prosa, representan en su obra las lágrimas que no derramó en sus conflictos y en sus desengaños con la vida. Cada mancha una lágrima. Son pequeños reflejos de su espíritu que ajustan su ritmo a un ritmo interno del cual es el poeta la única medida humana. Estaba como angustiado y parecía vivir de prisa. Las narraciones camperas son breves y ajustan también el ritmo exterior del poeta a una objetividad que se traiciona a cada paso. Era un nostálgico de algo que sólo él conocía y da la impresión de no haber podido realizar sino fragmentariamente su obra. Muchas veces sus amigos le oyeron

hablar de una novela, cuyo argumento y cuyos personajes estaban ya maduros en su cerebro. Pero nunca se resolvió a escribirla. Dilataba este propósito para otra vez. Volvía a empezar y de nuevo caía en la tristeza o en la vagancia. Estaba fatigado, y se sentía solo. Esta soledad provenía más que todo de sus reveses de fortuna y de la falta de resonancia en el medio, para su obra literaria. Lo que de él queda representa una modalidad curiosa en las letras chilenas. Es uno de los nobles, sinceros y auténticos descubridores del campo y de sus tipos y uno de los primeros y más firmes realizadores de esta obra de estirpe criolla que tantos cultivadores tiene en Chile.

(Federico Gana, nació en Santiago en 1867 y murió en Santiago en 1926).

CARLOS PEZOA VELIZ

Durante treinta años el silencio estuvo echado sobre la obra de Pezoa Véliz. Empleamos este símil, porque en verdad, sobre el poeta cayó la herrumbre sin tregua del olvido hasta que por fin, los escritores jóvenes de Chile lo evocaron en un conmovedor homenaje público. Se le recordaba apenas en algunas antologías y en páginas dispersas de crítica. No contaba entre los selectos, acaso porque fué un poeta de acento popular, aunque este apodo no le viniera como el guante a la mano. Era popular, porque estaba con su corazón cerca de los huraños y de los tristes, junto a los labriegos y a los obreros. Algunos espíritus selectos lo siguieron devotamente y en algunas provincias hombres jóvenes, que recién se iniciaban en las letras y acaso porque tenían el campo más cerca de sus ojos solían recitar por las tardes, en plena naturaleza, en el fondo del inmenso silencio del campo, sus versos robustos:

Los jilgueros revoltosos
y hasta un errabundo tril

cantan versos olorosos
en los troncos achacosos
o en la viña juvenil.

Allá lejos los ganados
guía un muchacho pastor
por los potreros hastiados,
los bosques ensimismados
beben con ansia el calor.

Y un riachuelo clandestino
se queja... Allá una perdiz
y lejos hay un espino
y un jilguero campesino
que se oculta en el maíz.

Es decir, son éstas las circunstancias más típicas de la vida campesina, las cosas más humildes y deliberadamente desconocidas, puestas en verso con esa gracia criolla que fué el más grande atributo del desventurado poeta. En esto Pezoa fué consecuente con la raíz de donde había brotado. Dió una patente de dignidad a las palabras desnudas de oropeles, a las expresiones populares, a las cosas sencillas y humildes que forman el ambiente y el alma del campo y del suburbio. Nadie las usaba en los versos, por aquel tiempo. Los escritores criollistas que surgieron a la vida de las letras, poco después de iniciado el siglo, hicieron más familiar la vida del campo a los hombres de la ciudad.

En la generación de 1900 tiene Pezoa Véliz un lugar destacado, porque fué el lírico que acompañó con su canto bravío a los descubridores del paisaje. La vida humilde y dura de los campesinos y de los obreros de la pampa o de las ciudades fué también, como ya se ha dicho, descubierta por esos escritores.

No escapó Pezoa Véliz, en sus primeros intentos, al gusto relamido de la época. También imitó los suspirillos blanduchos, las expresiones de las formas poéticas extranjerizantes. Es lo menos personal de su obra, lo más postizo, lo que infunde cierta decepción en el ánimo. La lírica chilena se envolvía por aquellos años, como la prosa acaramelada de los decadentes, en evocaciones superfluas, distantes y nebulosas. Los poetas solían decir:

Yo tenía un festín y era de vino.
Cincuenta circasianas voluptuosas
Derramaban el vino cristalino
En sus labios de rosas;
Cincuenta prosternadas
A los pies de mi trono.

Y en seguida:

Así dije y las arpas preludiaron
Celestial armonía,
Las vírgenes sus túnicas rasgaron
Y se esparció el incienso y la ambrosía

No. Pezoa no podía vibrar con este tono y no habría prevalecido en su espíritu, a pesar de que aspiraba a ser uno más entre la cofradía de los elegantes, fin de siglo. Sentía la voz oculta y poderosa de la entraña, la oía crujir como un llamado confuso y persistente. Todo el fin de siglo bullía en aquel Santiago cubierto por la riqueza y la ostentación, sin efervescencias, sin maldiciones de ninguna especie.

Se ha atribuído a la moda el gusto de los escritores de aquella generación por las cosas campesinas; es decir a la moda del naturalismo, que ya había entrado con Zola y otros autores franceses y rusos en la libre concurrencia del ambiente chileno. Idéntico fenómeno ocurrió por lo demás, en otros países. Los poetas y los novelistas se fatigaron de rehacer el tópico lamentable de los abanicos pintados de oro, con pájaros y mariposas celestes y de los biombos de laca, cuyas decoraciones mostraban toda la puerilidad de la época. Pero es evidente que en el poeta de «Alma Chilena» existía como una fibra recóndita, el sentimiento de la identificación con el alma popular, a la que supo cantar como nadie hasta entonces lo había hecho y como nadie lo ha hecho más tarde. Igualmente la presencia del paisaje chileno, en la breve producción del género que de él nos queda—son diez o doce poesías a lo sumo—confirman esta penetración profunda en el contenido simple y elemental de la vida campesina. Pezoa Véliz si no fué el hombre nacido en el sombrío y angustioso encuentro del azar,

como se ha creído, tuvo todas las raíces sumergidas en el légamo de las orillas. Las orillas llenas de matorrales en los cuales se pinchó desconsoladamente sus pies y sus carnes siempre maltrechas.

Si suponemos que era «descendiente de personas honestas, pero de holgada condición social», quedamos sometidos al mismo problema. Era del pueblo. Era de esa clase media o pequeña burguesía, que dicen los socializantes y que se ha formado por una ascensión leve del artesano hacia un peldaño más alto. Su padre tenía una cantina y su madre era quizás cocinera o costurera. No tiene importancia, ni vale la pena subrayarlo. Habían engendrado un poeta, un cantor de las errancias y tristezas de su pueblo. No bajó Pezoa Veliz hasta él ni tuvo necesidad de hacerlo. Para cantar con propiedad el paisaje y algunos rasgos fundamentales de raza en Una astucia de Manuel Rodríguez o para entrar tan en el fondo del espíritu irónico, mordaz y piadoso del hombre del pueblo, en Pancho y Tomás o para mostrar la generosidad del hermano roto hacia el hermano roto, como en Alma chilena, no era preciso que se identificara materialmente con los obreros y los peones.

Una fibra, una sola, puesta como una antena al viento basta para sorprender y para captar lo profundo de las vidas con las cuales no se requiere convivencia, sino simplemente el sentimiento o la intuición. Pero en Pezoa había algo más: el sufrimiento que ocasiona una adolescencia pobre, sin recursos.

En la generación de 1900, al lado de poetas como Bórquez Solar, como Samuel Lillo, Dublé Urrutia, Víctor Domingo Silva, Jorge Gonzalez, Jerónimo Lagos, formaba contraste su vena hirsuta, su hurañez áspera y desapacible. La noche que llegó a Santiago, desde Valparaíso, para leer en el Ateneo, la tribuna que congregaba a los escritores de comienzos del siglo, en el salón de la Universidad, su poema« Pancho y Tomás», Pezoa cubría sus espaldas con un poncho, igual que un «rotito» de los malecones. Thompson le esperaba en la estación. Aquel poema en que se canta la dura y penosa tristeza del huacho, la infinita melancolía de los campos chilenos, la fatal y obstinada inconsecuencia de la vida para con los pobres, conmovió a la concurrencia que llenaba el salón y que estaba compuesta por los maestros, los alumnos universitarios que aun creían en la literatura, los aspirantes a escritores, los que llegaban de las provincias, llenos de ilusiones y de esperanzas de gloria, y por algunos representantes de las clases sociales más altas. Todos prorrumpieron en largas ovaciones. Tan hondamente había llegado al corazón el alma de la campiña:

La tierra es siempre fecunda,
duro el amo, mamso el buey;
su testa meditabunda
se hunde en la huella profunda
del pastor y de su grey

Como si eterno desdoro
le hiciera por siempre andar
en busca de algo incoloro:
una hembra, un potrero de oro
que viera en sueños pasar...

La tierra es siempre robusta;
el amo es siempre señor
bajo la herencia vetusta:
siempre el peón bajo la fusta,
la oveja bajo el pastor.
.....

La noche, sombra, el frío,
la torrentera, el peñón
donde envejece el bohío,
la queja eterna del río,
la montaña en oración...

Pero más que todo conmovió la interna tortura del mozo rubio al cual podía identificársele como el náufrago de todas las ciudades y campos, el engendro inevitable, sin testigos y sin partida oficial de nacimiento que era más tarde el abandonado, el réprobo, el pobre «huacho»...

Comenzaba el siglo sin inquietudes, sin violencias. No había nada que arrugara la inmóvil serenidad de la superficie. Todos caminaban dulcemente bajo la tibieza de la noche estrellada o bajo la limpia

tranquilidad de los cielos diurnos. Todas las riberas del lago social estaban en calma, como el lago mismo sobre el cual caía dulcificándose la sombra de los árboles. Algunos cisnes, símbolo de los poetas, extranjerizantes y de los «snobs» dejaban lentas estelas y estremecidas escoriaduras en el agua fina y ondulante. Las damas cruzaban en victorias, en «toneau» en la primavera o en esos grandes carruajes abiertos de ocho asientos, tirados cuando ello era posible, por dos parejas de robustos y nerviosos trotones de color de miel. Los elegantes cruzaban los portales de la Plaza o la Alameda, cantando arias de ópera. Ceñían sus pantalones gris perla sobre brillantes zapatos de charol. Una caña flexible de la India se doblaba entre sus manos como un arco, coquetería de galancete que camina indolente y satisfecho por la calle o bien con la mano izquierda, por detrás, golpeaban al caminar, con la contera, el ala del sombrero de paja y los hombros rellenos. La voz estridente y mordaz del poeta, había resonado, entre tanto, sin eco, sobre ese lago plácido.

Pezoa arrastraba su vida lamentable y huérfana de venturas. Había nacido pobre y le comían las entrañas unas ansias febriles de vuelo o de grandeza. Tosco, sin lecturas apropiadas, la pesadez de la vida inútil le obligaba a sortear escollos a cada paso y en cada vuelta de esquina.

Los amigos que le conocieron han escrito que fué un hombre mordaz, incisivo, en ocasiones tan brutal como la pinchadura del espino hirsuto, con el cual pa-

recía identificarse por la soledad y la hurañez. Estaba condenado de por vida a no ser sino un ser perseguido por la desventura. Pero él se levantaba iracundo contra esa fatalidad que le impregnaba de un humor endiablado y violento. El sarcasmo de que hacía víctima a sus mejores amigos tenía, sin duda, su origen en esta contradicción continua entre sus ansias de llevar una existencia tranquila y la imposibilidad de lograrla por los medios que otros ponían en juego. El hogar no le dió sino malos ratos. Y quizás si de allí derivó, en definitiva, la formación de su carácter agresivo y de ordinario erizado de suspicacias y de torceduras.

Podría decirse de él que tenía el garbo andariego, del mozo, cuyo origen nadie conoce, en los ranchos de las haciendas, pero al cual se teme por su bravura, por su desenfado, por el desprecio de la vida y por esa especie de extraña sujestión que las mujeres sienten, no bien lo ven aparecer. El mismo lo había dicho haciendo un requiebro irónico de su propio retrato:

¡Qué garbo! El mozo es bravío,
rubio como es el patrón;
sus ojos destellan brío,
ama el poncho, el atavío
y usa corvo al cinturón.

Y su ademán que perturba
y sus ojazos de curva,
noble su porte, su tez

son bellos. Su frase turba...
Vaya un muchachón cortés...

El corvo era, en el poeta, la palabra punzante, la expresión voluntariosa y desenfadada, la desconfianza en que se envolvía, temeroso de dar más de lo que era permitido entre gente que él calculaba que no le sería leal. Llevaba todo eso en su actitud, en su manera personal de ser, igual que sus «hermanos» de los campos y de las ciudades, llevan el arma defensiva en el interior de los botines o entre los pliegues de la faja con que se ciñen la cintura. El pequeño corvo de mango de madera laboreada que el dueño suele afilar en una piedra lisa, con paciencia ejemplar, durante largo rato, mientras se charla o en la soledad de un camino bajo un árbol, o bien en el corredor del rancho.

Cuando con mayor angustia golpeaba en su corazón la soledad y el desamparo de su vida, se volvía hacia el tiempo perdido y elevaba la voz, afinándola con la misma desesperación de un niño extraviado en un mundo hosco y agresivo.

¡Madre mía! Hace frío en esta tierra
tan desoladamente hostil y tosca...
.....

Yo no nací para luchar. De niño
a hombre, sin pensar jamás en músculos,

debí solo ver flores, ver cariño,
campiñas, alboradas y crepúsculos.

Entonces se iba a buscar las mujeres de la vida azarosa. Pasaba con ellas, horas de horas. A veces, días enteros, charlando y conviviendo en el prostíbulo como si fueran las amigas de toda la vida. Encontraba en aquellos corazones ternuras sorpresivas, suavidades maternales que calmaban su áspera irritación interior. Ellas le comprendían en la soledad bulliciosa en que penaban, porque sus vidas trashumantes y doloridas eran como la suya, huérfanas de todo afecto profundo y como la de él, condenadas a irremediable y torvo destino. Los unía la seguridad del desamparo. La vida tumultuosa y triste de las rameras ofrece las contradicciones más curiosas. Se encariñan con esos hombres en quienes adivinan un destino parecido y le acogen como si fuera el hermano o el novio que perdieron o quizá el hijo que les hubiera consolado de su miserable abandono, y de cuyas caricias nunca podrán gozar. En aquel poeta que rimaba para ellas versos extraños, en cuyo rostro se abrían los ojos agresivos de un duro acento celeste, dulcificados, a ratos, por la ternura oculta que subía como un légamo fino del fondo irritable, en aquella boca contraída por el sarcasmo, pero luego corregida por la risa casi infantil y pura, las mujeres adivinaban también toda la tortura de la derrota, el desencanto cuyo final no es otro que la sala del hospital o la fosa común. La en-

trega a los hombres anónimos que iban a requerirlas, florecía en desengaños y en traiciones. Y también engañaban y traicionaban, porque el destino era ese. Pero para el mozo que se entregaba tan confiadamente a ellas, no había traición ni maldad. En el corazón del poeta, una sombra de rencor contra la vida, contra el pasado, contra la pobreza, contra los fracasos, ensombrecía la visión clara de los afectos. Las vidas torcidas le atraían, como le atraía la existencia aventurera y vagabunda de los peones y trabajadores anónimos, o como la de esos perrillos sucios, lanudos y flacos que roen y escarban con febriles ansias en los basurales...

Siempre hemos asociado los figuras de Augusto Thompson (Augusto d'Halmar) y Pezoa Véliz. ¿Por qué? La generación del 900 no ha producido dos hombres más típicos. Acaso porque representan el más nítido contraste, entre dos expresiones antípodas de las letras chilenas. En el agresivo Pezoa Véliz, latía un alma rabiosa y mordaz. Y en Thompson una sugestión de noche sobre el mar. Uno había nacido del cruzamiento de razas imaginativas y fuertes y llenas de un hondo sentido humano. El otro era un producto ensombrecido por el azar y lleno con las suspicacias irónicas del medio. Muchas veces Pezoa Véliz firmó sus engendros de prosa, con el seudónimo «Lord Spleen». Este «Lord Spleen» era algo así como un deseo frenético de superación racial. Y mientras más fuerte era

su pasión de refinamiento y acaso de aristocracia, con más violencia le brotaba de la entraña atormentada la voz popular. Su verso cantaba vibrante, al compás del vaivén agreste de la tierra y nunca quizá, como en «Una astucia de Manuel Rodríguez», alcanzó más auténtica expresión criolla. Allí está el antepasado, la raza corajuda y sarcástica, siempre astuta y socarrona, que repecha las cuestas y se duerme, cansada de errar, al amparo de los estrechos valles, ahormados por los perfiles adustos de los cerros. Quería ser Pezoa Véliz lo que no podía, siendo que era lo que profundamente fué: el mejor vocero lírico de los rebeldes y humillados y cansados de abajo.

Thompson le tuvo un gran amor de hermano. No hay sino leer las páginas bellas y nobles que le dedicó y que fueron puestas como epílogo de las obras del poeta en la edición que de ellas hizo en 1912 Ernesto Montenegro. ¡Qué fiero afán de aventura y de evasión en estos dos hombres! Y qué idéntica sensación de soledad palpita en ambos. Se sentían extraños a su medio y mientras en uno parecía una paradoja su envión de salir de sí mismo, en el otro era la conformación natural de un carácter poderosamente dotado para vivir la libertad de la creación bajo otros cielos. Thompson ponía su oído alerta al llamado insistente del ancestro que tiraba obstinadamente de sus pies viajeros y le embrujaba el alma con los mirajes de regiones desconocidas, pero nítidamente exactas en su perfil. Vivían alertas en

el fondo de su imaginación, en el obscuro subconsciente del escritor y surgían, como las islas del fondo del agua, en los instantes de baja marea. El corazón de Thompson estaba henchido de una nostalgia brumosa y apasionada.

Pezoa Véliz, en cambio, experimentaba el vacío bajo sus pies, y la tierra le era fría y hostil, porque en los hombres creía advertir de continuo, la aguda punta del sarcasmo. Vida lamentable y obscura, sin afectos, sin exaltación y que le hacía exclamar siempre, retándola: «¡Ah! buitre salvaje... ¡Ah! destino...» Espantaba los fantasmas que le cerraban el paso... que estaban siempre asechándolo en los recodos ignorados. ¡Ah! destino... ¡ah! bruitre salvaje... ¡Ah! perros... Expresiones iguales o gritos iguales al grito de los campos, al grito del pueblo, en la encrucijada o en el borde de las viviendas, contra el quiltro flaco, lanudo y sucio... que araña los desperdicios o se cuela como un intruso en la vida estrecha de la casa. Su pobreza le hacía sentirse avergonzado.

Y acaso por eso, entregó toda su alma, toda su fiebre de amor a los humildes, a los que como él erraban sin esperanza, desde las calicheras a los puertos fríos del sur o desaparecían tragados por las barriadas sórdidas de las ciudades que crecían en el desierto. Se entregaba a esos desamparados que como él no tenían destino cierto y no sabían de donde venían ni en que parte se echarían para dormir el sueño definitivo.

En «Entierro de campo» ya adivinó la llovizna que

caería sobre su existencia. El rezongo del agua entre los árboles, la soledad de los pobres angarilleros que marchan a través de la tormenta inminente llevando en hombros el ataúd con el cuerpo del «hermano», las palabras monótonas que brotan de aquellos labios compasivos, forman el ambiente triste del cuadro:

Una voz casada implora
por la eterna paz del muerto;
ruidos errantes, siluetas
de árboles foscos, siniestros.
Allá lejos, en la sombra
el aullar de los perros
y el efímero rezongo
de los nostálgicos ecos.
Sopla el puelche. Una voz dice:
«Viene hermano, el aguacero».
Otra voz murmura: «Hermanos
roguemos por él, roguemos».

La inmovilidad del paisaje humedecido y sombrío, gravita en estas estrofas con el acento de la vida derrengada que un día se quiebra para siempre. Allí parecía estar confinado el clamor y la desolación del poeta, en esa escena familiar de los campos chilenos, dura como la suerte y tan solitaria como los valles que la lluvia empapa y penetra:

Calla en las faldas tortuosas
el aullar de los perros;
inmenso, extraño, desciende
sobre la noche el silencio;
apresuran sus responsos
los pobres angarilleros
y repite alguno: Hermano
ya no tarda el aguacero;
son las cuatro, el alba viene
roguemos por él, roguemos,

responso penoso y áspero que se arrasta gorgoriteando como un hilo de agua sordo y monótono entre los ramajes. Surgía así el campo humanizado en la voz de los angarilleros, en el cuerpo del pobre diablo anónimo que llevaban a enterrar, que llegó un día de la ciudad, de quien sabe dónde, que no tuvo hogar, ni afectos y una tarde de lluvia, cargándolo en hombros, lo transportaron, cruzando los valles y repechando una cuesta fangosa, para dejarlo caer en el estrecho y solitario cementerio de la aldea, en la fosa abierta por ellos mismos... Sensación apretada y punzante de soledad, dominada por la hurañez del cerro, renegrido por la tempestad que se viene encima; por los espinos que se agobian, endurecidos de pinchos, bajo las ráfagas heladas.

Thompson, refinado y con espíritu de selección adivinó la tormenta que desvastaba el corazón de Pezoa

Véliz. Lo ha dejado ver en las páginas que hemos recordado, del epílogo, escritas para la edición de las obras del poeta. Un año antes de la muerte de Pezoa, Thompson partió, al fin, para su viaje tan largamente acariciado. Y justamente, iba camino de la India. Se alejaba casi en definitiva del rincón chileno, para no volver sino muchos años más tarde, desarraigado y entristecido. La obra de Thompson se distanció tanto como él en persona de la vida chilena. Con «Juana Lucero» y algunos cuentos dispersos en revistas, pagó su deuda con la tierra nativa. Al año siguiente, Pezoa Véliz moría en un hospital. El temperamento de estos dos hombres fué diverso en la contextura emocional. Thompson ejerció una influencia decisiva en su generación. Tenía el aire de un mago o de un pontífice y su prestancia, su línea varonil, su voz, el ademán, todo se unía para que los más jóvenes de su tiempo, le rindieran el homenaje de su admiración. Leía con entonación mística, como si extrajera la voz desde una recóndita zona virgen. Pezoa Véliz sintió la fuerza que emanaba de ese carácter parcamente voluntarioso y se solazaba viéndole actuar o sintiéndole vivir en su presencia. Tal vez hubiera querido ser como el autor de «Juana Lucero». Dominar y saberse seguido por una corte de discípulos. En Thompson se mostraba el cruzamiento de las razas en la voluntad de señorío que exteriorizaba cada vez que podía. Tenía una vaga semejanza con Byron, y su aspecto romántico, su estatura erguida, al decir de los que le conocieron en aque-

lla etapa, predisponían para el proselitismo. Sus lecturas en el Ateneo fueron sucesos de resonancia en el ambiente santiaguino. Leía con la entonación de un actor y la voz cálida y apasionada estremecía secretamente el corazón de las mujeres.

A través de los recuerdos de Thompson, vemos a Pezoa debilitado por esas «pruebas duras» de que habla su amigo desde la India. Quería ser pulcro y señoril. Y es claro, no lo dejaban ser las puntas del poncho que le asomaban por debajo del ruedo de su abrigo de dandy. Esta obstinación del poeta en querer ser un hombre a la moda, de encaramarse sobre sí mismo, para mostrar la parte aristocrática que él creía poseer, le atormentaban aún más de lo que él creía. El «roto»—lo dicen como ofensa y en este caso era el blasón más preciado—asomaba en la mordacidad, en la desconfianza, en el ímpetu bravío de su espíritu lleno de amor por los explotados y ofendidos. Pezoa Véliz cantaba con sombrío contento, voluptuosamente, las tristezas y los fatalismos de su raza. Comprendía mejor a sus «hermanos» de los campos y de los suburbios que a los refinados de las ciudades con los cuales aspiraba a alternar. Cuentan sus amigos que algunos días su rostro tenía la expresión del beodo, del que ha bebido con exceso la noche anterior. Y la verdad es que no bebía. La herencia paterna, sin duda—ese padre, al cual la madre estaba siempre acusando, porque bebía demasiado—le salía a su rostro, mezclado con la rencorosa angustia de sentirse solo en un mundo que no le comprendía y del cual sólo sinsabores obtenía.

No hubo más que amarguras en su existencia. También para mostrar que venía del fondo de la raza, que había crecido solo y llevaba encima el fardo de su pesadumbre admirable. ¿Qué cantaba? Sus propias desconfianzas, sus propios dolores, su rabia sensual, cuando se entregaba ebrio de olvido a las mujeres del azar y cuando descubría en el paisaje, en las bestias o en las frutas los estremecimientos lujuriosos y la emanación tibia y excitante de la carne de mujer. En sus ojos relampagueaba el brillo entenebrecido de esta irritación de amor que no le dejaba vivir con elevación, porque la carne agujerea el espíritu y sopla por allí el cansancio, la tristeza sorda, la emanación áspera y capitosa. En «Fecundidad» mostró entero el crujimiento de músculos, la rijosa asechanza del macho el aliento ardiente de la ternera joven, hembra, al fin:

> que hace saltar las briznas, buscando hocico al aire
> no sé qué encanto nuevo que ha soñado...

En el vagabundo, en el perro flaco, lanudo y sucio, en el pintor Pereza, en el astuto Manuel Rodríguez, en el Tomás de «Pancho y Tomás», en el Lucho Orellana de «Alma chilena» cantaba él la vida de los campos y suburbios, la propia vida, en suma. Había recorrido las salitreras, los puertos, y los suburbios; había hecho vida de noctámbulo y había recogido, por un proceso muy natural en el alma de un poeta, con la intuición y la fuerza segura de su propio tempera-

mento, los vaivenes y tragedias de la existencia de todos los errantes y solitarios que forman la gran familia de los peones y labradores, y habría llegado a ser su encarnación más auténtica, como alcanzó a serlo en lo poco que realizó, si no hubiera sido aplastado por la fatalidad en el terremoto de Valparaíso en 1906.

Pezoa Véliz no es poeta que agrade a todos, y muchos son los que le niegan hasta el sitio en que se le ha colocado en la lírica nacional. Si Pezoa Véliz hubiera vivido algunos años más, es seguro que hubiera completado la obra para la que poseía los dones más opulentos. Queremos decir que en esta forma de interpretación poética de la tierra, de sus hombres típicos, de sus virtudes, había encontrado ya el verdadero camino. La obra anterior de Pezoa no tiene significado alguno en la lírica; es la nota preciosista y retórica, artificiosa y pueril, con la cual se rendía tributo a la época. De aquel tiempo, es su poesía «San Ignacio, poeta y confesor», desbordada de verbalismo.

No puede pensarse que sólo por la influencia del naturalismo de Zola o por la acción profunda de los escritores rusos que se leían en ese tiempo, Pezoa Véliz llegara a sentir amor por la interpretación lírica popular. Llevaba en la sangre el fermento de rebeldía y de angustia por la tristeza de los de abajo o por mejor decir, por la humana queja de los que sufren. Pero no fué un poeta popular a la manera de los que cantaban

en décimas, por las calles y vendían sus hojas impresas, como el ciego Peralta. En Pezoa existía una conciencia y una religión del sufrimiento. Sólo a este precio le era posible alcanzar la comprensión y la identificación con los seres anónimos del campo o de las ciudades. Si aquella vibración no hubiera latido en su corazón de poeta, no habría sentido sino la indiferencia que es habitual en quienes sólo hacen literatura, cuando se refieren a las circunstancias penosas de la existencia de los que padecen injusticias y explotaciones. Pezoa Véliz elevó el tono del lenguaje poético. Dió dignidad y conciencia estética a las palabras más plebeyas de la jerga campesina y las colocó en sus versos, de tal suerte que ellas forman una atmósfera lírica hasta hoy no superada entre nosotros. Sin ser un poeta popular es, en lo poco que construyó de esencia popular, lo más hondo que tenemos en la materia.

En «Alma chilena», existen, en potencia, los elementos que hubieran llegado a formar el poema de sello y estirpe chilenos, el poema que no hemos tenido, especie de breviario estimulante del pueblo... Como existen en «Pancho y Tomás», en «Una astucia de Manuel Rodríguez», en «Entierro de campo», en «Fecundidad», en «De vuelta de la pampa». Bravura, coraje, sarcasmo, burlería, desenfado, solidaridad profunda entre «hermanos» que azota y dispersa el destino, malicia y socarronería, fatalismo y superstición. Y también sensación del paisaje y del ambiente. Todos los elementos, en fin, que concurren a formar el alma

de ese «roto», que es huaso en los campos y obrero en las ciudades, minero, pastor, soldado y vagabundo. Los encontró Pezoa Véliz en todas sus andanzas, por la pampa, los valles centrales y sintió en sí mismo el trágico destino de sus vidas.

Existe un hombre anónimo y solitario que suele tallar en una rama gruesa de árbol las más extrañas figuras, engendro, a veces, de la fantasía del autor. Otro canta en las montañas con una voz potente y cálida. Se encuentra también el músico y a veces el poeta, rimador ingenuo y nostálgico, pero embriagado de sol, de pastos, de viento de las sierras. Son las formas que asume el arte simple, autóctono, en la soledad de los campos y de las aldeas o bien en las barriadas de las ciudades. Allí duermen, ignoradas o conocidas de muy pocos. Ruedan por las campiñas, se transmiten de corazón a corazón e impregnan de áspero ensueño la existencia de los humildes. Hasta que un día aparece el poeta que las resume todas en una concreción armoniosa y fuerte, retratando en ellas el espíritu de la raza, elevando su tono agreste y monótono, por el prestigio del elemento lírico, a la categoría del arte. Así entendemos la aparición de Pezoa Véliz, desgraciadamente muerto en la plenitud de la vida y apagado prontamente como una raya luminosa en el cielo negro y estrellado de las noches campesinas.

Carlos Pezoa Véliz nació en Santiago en 1879. Murió en Santiago en 1908.

BALDOMERO LILLO

Baldomero Lillo fué en su vida y en su obra la antítesis de Federico Gana. Vale la pena insistir en este punto al trazar la perspectiva literaria del autor de «Sub Terra», porque en ambos cuentistas puede decirse que la literatura chilena de comienzos del siglo, bifurcó sus dos tendencias fundamentales. De allí, de esa expresión ante la vida, arranca lo que en rigor ha venido a producirse o deberá producirse más adelante, en la interpretación de los motivos de la naturaleza, es decir, en la manera de enfocar no sólo el paisaje, sino la condición humana de los campesinos y obreros. Lillo y Gana parecen antípodas en el mundo racial y son, entretanto, hombres de la misma tierra. Han vivido distantes el uno del otro, sin conocerse sino lo estrictamente necesario entre escritores. El mundo optimista de 1900 llevó a uno por los senderos de la comodidad y al otro, por los obscuros caminos de la pobreza. La vida de Lillo fué angustiosa. La de Gana comenzó sin sacudidas ni amarguras. Nunca supo de la estrechez durante la adolescencia, punto inicial éste

para la percepción honda o superficial de lo que acontece más tarde a nuestro alrededor o en nosotros mismos Si nos ponen en la boca, desde temprano, el acre sabor de la ceniza, obtendremos, fatalmente, una agudización casi enfermiza en la manera de sentir y comprender el espectáculo humano. Nos acercaremos a la fuente de los placeres o de la amistad con el desencanto de haber gustado prematuramente el ácido implacable de la injusticia o del dolor. El trajín que lleva a los padres, mientras el niño observa la vida, trajín afiebrado o fatigoso, dará a este adolescente, más tarde, una conciencia grave para juzgar y para comprender. Pero hay para otros la flor sobre los paisajes que decoran la infancia, la intimidad deleitosa, el sentimiento apretado de la amistad, las voces que llaman desde todas partes para impedirnos caer en la pendiente. La responsabilidad de valernos solos no llega aún para ordenarnos que debemos ser fuertes y aprestarnos para la lucha. Es diverso el panorama para el niño o el adolescente que siente aquellas voces y aquellos sentimientos. Los años de estrechez de Gana son posteriores a la formación espiritual de sus sentimientos de adolescente. Proyectan una suave claridad melancólica sobre su espíritu ansioso de bondad y de equilibrio. Gana está en paz con la vida al empezar a trajinar sobre la vida. Lillo, en cambio, tropieza en la adolescencia o al penetrar en la adolescencia con el dolor y la explotación humanos. Cae de bruces sobre la tierra en tensión dramática y parece

asomarse al abismo de su propia humanidad, cuando observa debajo de la tierra el retorcimiento de los seres a quienes nadie llama, desde la boca de las minas para ofrecerles un mendrugo de sol. No hay sino mirar el rostro del autor de «Sub Terra», el rostro que ha quedado inmovilizado en los retratos para comprender cómo surge en el extremo del cuerpo la profunda exactitud de su destino. El rostro descarnado y triste se levanta, a medias, del cuello. Está grabada allí la tragedia del hombre que padeció y observó de cerca la existencia, en su cariz hosco y crispado. Su cabeza sale holgada de uno de esos cuellos antiguos, cuello de 1900, duros y almidonados, abiertos por delante y cuyas puntas se hundían bajo el mentón y dejaban libre la «nuez» que bajaba y subía al hablar. Está como asomado a la vida por encima de ese balcón que es el cuello tieso y una luz grave, una luz de sabiduría dolorosa, baña su rostro. Se comprende que la vida no le dió sino vagas esperanzas. Sus labios gruesos están sombreados por unas hilachas negras apenas retorcidas. Debe haberlas martirizado un poco antes de someterse al capricho del fotógrafo. Esos labios no se apretaron sino en la soledad, en el obscuro fondo de las minas. O quizás tampoco en el obscuro fondo de las minas. La naturaleza interna del escritor resistió denodadamente y solo en la región secreta e invisible, de la que brota el ancho rumor de la piedad, la hosca voz de la protesta, en la soledad alta del espíritu, se mordieron hasta hacerse sangre.

Veamos como lo recuerda uno que lo conoció, uno que venía también del fondo trágico del vivir en errancia y había escuchado, de cerca, los clamores obscuros de la vida peligrosa: Eduardo Barrios. Ambos trabajaban en la Universidad y en ambos debía cantar la vida su canción más lamentable. No por lo que la vida fué para uno o para otro, sino por la obra que en uno fué más liviana por temperamento, sin que dejara de latir en ella la nota de la angustia, como en «Un perdido», sino porque conocieron de niños el agrio zumo y el áspero sabor de la ceniza sobre los labios. Barrios le aguardaba todos los días en su oficina de la Pro-Rectoría. Lillo venía de San Bernardo, donde vivía para curarse de una enfermedad a los pulmones, y al llegar penetraba a la oficina a saludar a su amigo.

«Estábase buen rato conmigo—escribe el autor de «Vivir»—de pie ante mi escritorio. Aun veo con el mismo respeto que siempre me impuso su alma buena y la misma ternura que a todos hacía manar su débil complexión, aquella figura larga, desgarbada, invariablemente vestida de luto; el rostro flaco empenachado por la cabellera negra, áspera y revuelta como una llamarada, invadido por la barba indígena, rala y bravía, rastrojo en tierra pobre; los hombros subidos, en ángulo, de donde caía la americana, abrochado el primer botón y abriéndose abajo en los extremos; luego los pantalones casi vacíos, encima de los huesos, siempre con la forma perdida y siempre como los de un adolescente, por fin, los pies grandes, separados, hu-

mildes, pies con fisonomía. Le veo pararse ante mi mesa y repetir, en silencio, sus gestos favoritos: ladear la cabeza, levantar la mano con los dedos tendidos y juntos, para sacudir de una ventanilla de la nariz no sé qué pelusilla o qué polvo imaginario, y quedar después masticando febrilmente... ¿qué?... Nada. Parece que sus nervios le exigían acompasar su actividad interior con aquel «tic» de gastarse la dentadura».

Retrato al carbón, de gruesas tintas humanas y rotundas, retrato del pintor avezado a encontrar en el peregrinaje los innumerables tipos de sus novelas. Pero Lillo era la novela misma y era, además, el más profundo de los buceadores de la vida sombría de los desheredados. Allí podía verse la piedad de que ambos estaban impregnados, el uno para el otro, porque ambos, en aquel rincón de la Universidad, representaban las letras, esas letras que entre nosotros no tienen girador ni aceptante y que vagan sin destino de un escarnio a una ironía, de un insulto a una ofensa, de una humillación a un desconocimiento. Unicos Bancos que las aceptan. Por eso son a veces justificadas las caídas y los escollos que desgarran al hombre de letras y le hacen aparecer como contrariando toda su línea pasada. Si el medio social respondiera a un gran decoro, a una limpia concepción de lo que es y debe ser el arte, no se toleraría que los hombres de letras vivieran, muchos de ellos, una existencia lamentable y peligrosa, y con artes sutiles, con inteligencia comprensiva, se les ayu-

daría a vivir. Pero no pueden pedirse tales cosas en un ambiente de beocios.

Cuando se produjo el encuentro entre estos dos escritores, ya Lillo había salido del subterráneo. No es raro que el rostro tuviera esa expresión ensimismada y como ausente. Oía aún los gritos de la raza y sentía sobre sus carnes maltrechas las ráfagas heladas y punzantes de las corrientes que surcaban frenéticas las galerías de las minas de Lota. Porque Lillo había penetrado hacía algunos años al fondo mismo del subterráneo. Esa era su experiencia de narrador y de allí derivaba el volumen más dramático de su obra. Era el primero en su generación y el primero que incorporó al cuento criollo el trágico sentido de la vida. Este hombre si que había convivido con los explotados y ofendidos y podría decirse que, en él se realizaba parte de la existencia que fué siempre común a los escritores rusos, con los cuales más de alguno ha querido encontrarle semejanza: la consubstancialidad con los medios y tipos que describen. Gorky hizo largas jornadas como un vagabundo a lo largo de las estepas. Fué aprendiz de tipógrafo y fué zapatero. Cargó los lanchones de los malecones del Volga y durmió bajo los galpones de lejanas estaciones abandonadas, entre prófugos de las cárceles y perseguidos políticos. La vida no da en sus obras una puntada en falso. El hilo más negro reajusta el ritmo de la carne humana y sus movimientos, como sus deseos y pensamientos son humanos, por-

que han brotado del contacto de la angustia y del perdido destino, bajo todos los tormentos y todas las desesperaciones. Por eso los vagabundos de Gorky llevan bajo los harapos, latidos del corazón de todos los vagabundos universales y en ellos reconoce el más lejano un hermano de sufrimiento y de esperanza. Lillo hizo sentir este estremecimiento y es probable que si Lillo pudiera ser traducido a un idioma extranjero, el lector miserable de aquel país encontraría allí una palpitación de su alma. El sufrimiento es igual en todas partes, pero el arte humano, el arte que busca los tipos y los medios de mayor dramaticidad, lo hace porque inconscientemente persigue provocar la compasión o la cólera entre los que la vida, aviesa e injusta, ha marcado con un sello definitivo... Cada vez que el lector encuentra las páginas punzantes de estos escritores, que han descrito estas luchas del hombre con los elementos o con otros hombres, sienten la indignación, la piedad o el terror que ellas causan con su pintura descarnada y patética.

En un cuento de Lillo se percibe ya esta postura de resistencia contra la sensiblería. No hay en él sino verdad, crudeza y concresión Es el cuento titulado «La compuerta N.° 12». «Encargado del manejo de esa puerta—escribe—pasaba las horas interminables, sumergido en un aislamiento doloroso abrumado por aquélla lápida enorme que ahogó para siempre en él la inquieta y grácil movilidad de la infancia, y cuyos sufrimientos dejan en el alma que los comprende una amar-

gura infinita y un sentimiento de execración acerba por el egoísmo y la cobardía humana».

No es el autor, es un niño el que allí vigila en el fondo de la madriguera, en el pestilente pozo de la mina, la puerta fatal. Pero es como si lo fuera. La puerta comunica con otra galería y es preciso al niño estarse allí, el día entero, con los codos en las rodillas y el pálido rostro entre las manos enflaquecidas. Son muchos ya los que han muerto aplastados por la corrida o sea por el pesado carro de mineral que un jamelgo arrastra por encima de los rieles y que debe cruzar a través de esa puerta. La obscuridad lóbrega, apenas permitía sentir el chirrido de las ruedas y el trote pesado del caballo, acercárdose. El niño debía levantarse, abrir la puerta y dejar pasar el carro. A veces y esto ocurría cada cierto tiempo, el chico moría aplastado y se substituía luego por otro, elegido entre los innumerables niños, hijos de mineros decrépitos y roídos por el duro trabajo de años. Así la antorcha de la fatalidad iba pasándose de mano en mano. Morían los viejos. Le sucedían los jovenes y los niños. Y la mina los trituraba a todos.

El autor condensa su estilo desgarbado y seco, haciéndolo servir lo más directamente posible a la narración. Elige las palabras más simples, los giros más naturales y aprieta con insistente voluptuosidad, la cuerda de la tensión sobre el cuello del lector. Camina recto y firme a su fin. Pues bien, en ese niño que pasó horas y días interminables de encierro, sumergido en un

ensimismamiento doloroso, se abre como un resplandor rojizo en el fondo de la galería tétrica, la imagen del autor, en los años de sufrimiento en una mina, como empleado de una pulpería. Estaba ya en el borde del subterráneo, aprendiendo el duro trabajo de escribir. No era aún el escritor que se pondría frente a unas cuartillas en la tibieza de una pieza, sino el forzado por la fatalidad a servir en un sitio inhospitalario, cerca de un mar sañudo que arrojaba sobre una playa negra, la carga potente de sus olas. Los cerro duros y yermos, prestan al paisaje una desolación dantesca. A algunas horas del día, Lillo salía de la pulpería a avizorar el cielo cargado siempre de tormenta, los horizontes ennegrecidos, los vientos agrios que soplaban del mar. Era su destino.

El destino también debía ser humano, aunque no lo fuera tanto con el escritor mismo. Lo sería con la literatura nacional. En ese joven de rostro pálido y enfermizo, se estaba incubando un capítulo de la historia literaria. Quizás el más patético de que pueda enorgullecerse hasta hoy. Lillo dió al cuento una dimensión humana desconocida en Chile. Lo amasó con los pringajos humanos, amontonados en una zona de la vida chilena, en la que nadie había penetrado y a la que, por supuesto, no se había asomado, ni una sola vez, la pupila compasiva de un escritor.

Por un guiño irónico y también penetrante de la suerte, Lillo fué desviado de la existencia plácida, o de la existencia incolora. Su padre que había sido mi-

nero y hombre de empresas fué llevado, por un tumbo de la adversidad, a las minas de Bucaramávida. Su hijo Baldomero había nacido entretanto en Lota, en la ciudad que crecía al borde o encima de los mantos carboníferos, que se explotaban. Estaba, pues, predestinado a convivir en las regiones mineras, a vivir cerca de los pozos fangosos, en el brutal contacto con la miseria y el dolor. Descendió muchas veces hasta lo profundo de la lobreguez subterránea, como si ya presintiera que allí se retorcía el mundo fantástico de la creación literaria, de su creación literaria, de lo que debía constituir la levadura y la sangre de sus narraciones. Cruzó medroso las galerías negras, en cuyo fondo temblaba el coágulo de sangre de la luz mortecina de las lámparas que el minero de aquellos años, llevaba sobre su cabeza, sujeta a la gorra de hule.

¡Qué inmensa distancia lo separa del mundo que en esos mismos días, quizás, vislumbraba Federico Gana! Al menos los hombres con los cuales tropezaba el autor de «La Maiga», vivían en el aire libre, bajo el sol, en los potreros, en los caminos y en las chozas aireada de los fundos. La piedad de gran señor, de Gana, los revistió de sencillez y de resignación Vivían sin protestar y exhalaban en lo alto de los cerros o en el fondo de las quebradas, los lamentos sin eco de la tristeza y de la obscuridad sin redención. El escenario era diverso y parecía que el campo, con sus alfalfales, sus alamedas, sus cantos de pájaros y con sus faenas uniformes y seguras, atemperaba un poco la adversidad y la miseria.

En cambio, en el escenario en el cual se había instalado Lillo, no había conmiseración alguna. Era sórdido y trágico. Estaba vedado a las miradas. Se aplastaba bajo el espesor de la tierra y bifurcaba sus galerías humosas y pestilentes bajo la pesada violencia del mar. Escuchaba a veces sobre su cabeza, cuando se internaba hacia lo más ignorado para él, del camino, en el océano negro de la noche interminable, los retumbos y el jadeo profundo y rítmico del mar, la fuerza poderosa de las olas que se derumbaban sobre las playas cercanas.

Las grandes explotaciones del oro negro estaban en ese tiempo, entregadas a la voluntad de los jefes y de la poderosa empresa que las conducía. A nadie le habría sido permitido interponer una voz de conmiseración o de piedad por aquellos ex hombres que allí penaban meses y años, entregándose de padres a hijos, la consigna de morir en silencio, sin esperanza alguna de salvación.

En los días en que Baldomero Lillo desempeñaba sus funciones en una pulpería, la vida del obrero carecía de toda defensa social. Estaba a merced de la voluntad caprichosa y arbitraria de los jefes de faenas. Promiscuidad sucia y zarrapastrosa circuía de lodo la existencia de aquellos hombres. Vivían como bestias, en cuartos estrechos y sin luz, y los que caían vencidos por una vuelta de la suerte, en algún accidente imprevisto, o roídos por la lepra de la tuberculosis apenas si tenían como valerse. Los niños eran llevados desde temprano al trabajo, sin respeto alguno por la

vida humana y se les encomendaba, como ya hemos visto en el cuento «La compuerta N.o 12», las faenas más penosas y mortales. Sobre ese mundo siniestro revoloteaba la voluntad omnímoda de los dueños de la empresa. Lillo acercó su corazón al corazón angustiado de los trabajadores y no tuvo que hacer esfuerzo alguno, ni siquiera forzar su fantasía, para dar una nota de terrible exactitud y dolor humanos.

El acento social que brota de sus narraciones la protesta, apretada como un puño amenazante, provienen de la condición misma de los que allí trabajan. Su observación dura hace surgir una narración dura y una acusación enérgica contra las injusticias. Sin proponérselo una sola vez, porque lleva la sensibilidad escondida, levanta su indignación por entre las junturas de su estilo tallado en la piedra, sin flexibilidad, sin esfuerzo de preciosismo. ¿Para qué le podría servir el preciocismo, la retórica que abunda en todas partes, el verbalismo, de moda entonces y siempre, sino para ocultar la verdadera angustia que lo domina y domina a todos sus héroes o personajes? ¿De qué le puede servir a él, que es un forzado, la elegancia de los giros, la búsqueda precisa de las palabras, cuando las que emplea le bastan para dar la sensación envolvente y ardiente de la vida? Más allá de las regiones adustas, sobre las cuales vagan, desaparecen y vuelven a aparecer sus personajes que animan sus cuentos, existe un mundo de calma y de alegría. Existe una sociedad civilizada, ciudades opulentas, buenos lechos y alimen-

tación abundante para los afortunados. Las noches del invierno apenas si se sienten pasar en el lamento de las ráfagas y en el golpeteo de la lluvia sobre los cristales o sobre los techos de las casas. Pero acá, piensa el habitante del subterráneo, no hay sino miseria, dolor, alaridos y enconos, disimulados tras unos rostros contraídos, debajo de unas frentes surcadas por escoriaduras y que parecen las arrugas de los cerros costeños que ciñen el mar...

¡Qué sensación opresora de pozo sin aire, de meticulosidad en el dolor, surge de estos cuentos! Lillo parece a ratos un fotógrafo o un pintor cruel, sin emoción. Está como aterido, encima de esos hombres, encima de esos corazones que palpitan a la intemperie. Sus personajes, sus figuras humanas pasan encendidas y desfiguradas. Los vió en su fatalismo, en su colérica resignación, maldiciendo con el puño crispado y en alto, los designios obscuros de la suerte que les mantenía engrillados a los pozos y rocas de los contornos. El observó a diario durante varios años, cómo entregaban su vida por un mendrugo de pan. Cuando sonaba la campana de alarma —instante siniestro para la familia de los obreros— él corría con todos los cuerpos hacia la boca del pozo y allí formaba con todos, en la ristra de cabezas sobrecogidas que se inclinaban sobre el vano del cilindro negro, a la espera de ver subir a las víctimas del grisú o de los derrumbamientos de las minas. Oía el tumulto palpitante de aquellos corazones, veía los rostros tensos, con la huella ya petrificada por las

emociones insistentemente repetidas. La campana de alarma sonaba todas las semanas, a veces dos o tres veces por semana. Era la señal de la tragedia, la voz mortal que subía, en un alarido, desde lo profundo del pozo, en la voz ahogada de las víctimas, en el crispamiento de los músculos aplastados por las piedras de las galerías y se escurría hasta el sitio en donde flotaba la copa de la campana y allí se retorcía al cordel para llamar.

Lillo ha contado en su narración «El chiflón del diablo», henchido de cólera y de piedad a un tiempo, el instante en que la muchedumbre de deudos de los trabajadores abandona las chozas para correr, en tumulto, a esperar en la boca del pozo la operación de extraer los cadáveres. Es preciso oír su relato seco, pertinaz como una tos, vibrante, sin embargo, en la médula interna del estilo sin brillo que palpita como un corazón apretado de tormento y de ira:

«Como los polluelos, que percibiendo de improviso, el rápido descenso del gavilán, corren lanzando píos desesperados a buscar un refugio bajo las plumas erizadas de la madre, aquellos grupos de mujeres con las cabelleras destrenzadas, gimoteando, fustigadas por el terror, aparecieron en breve bajo los brazos descarnados de la cabria, empujándose y estrechándose sobre la húmeda plataforma. Las madres apretaban a sus pequeños hijos, envueltos en sucios harapos, contra el seno semidesnudo y un clamor que no tenía na-

da de humano, brotaba de las bocas entreabiertas, contraídas por el dolor.

«Una recia barrera de maderos defendía por un lado la abertura del pozo y en ella fué a estrellarse parte de la multitud. En el otro lado unos cuantos obreros, con la mirada hosca, silenciosos y taciturnos, contenían las apretadas filas de aquella turba que ensordecía con sus gritos, pidiendo noticias de sus deudos, del número de muertos y del sitio de la catástrofe. En la puerta de los departamentos de las máquinas, se presentó, con la pipa entre los dientes, uno de los ingenieros, un inglés corpulento, de patillas rojas y con la indiferencia que da la costumbre, paseó una mirada sobre aquella escena. Una formidable imprecación lo saludó y centenares de voces aullaron: «Asesinos... Asesinos...».

«Las mujeres levantaban los brazos por encima de las cabezas y mostraban los puños ebrias de furor. El que había provocado aquella explosión de odio lanzó al aire algunas bocanadas de humo y volviendo la espalda desapareció».

Armando Donoso —entre los mejores de nuestros escasos críticos, y que fué el primero en penetrar bien adentro en la vida y en la obra de Lillo— escribía en 1912, en el libro «Los Nuevos», en su estudio sobre el autor que nos ocupa: «Cuando otros se quemaban las pestañas devorando libros y haciendo filigranas o bella prosa de florilegio, desvelos de asustadizos escolares, él aprendía a ganar a diario el mísero

mendrugo en una oficina minera clavada en el corazón de un terruño árido e inhospitalario. Y entre el ajetreo de sus rudos menesteres, aguzaba su mirada de observador, penetrando hasta el fondo de toda aquella organización plutocrática y señorial que compone feudos absolutos y dicta leyes caprichosas de protección obligada para mantener el imperio único del mayor incremento de la riqueza». Y añade más adelante: «Al evocar el ambiente para el desarrollo de la fábula en sus cuentos, Lillo se funde en el pasado, lo ausculta y acaba por hacer de la realidad algo íntimo y palpable; entonces es cuando aparece el hombre apasionado por la violencia, arrostrando a los expoliadores con la ira de una justicia cercana. Su exaltacion acaba por hacer de algunos de sus cuentos, nuevos evangelios de los parias, de las víctimas de una inconsciencia secular; pero son los evangelios humildes de las grandes ideas y de los hechos descarnados, vividos y sentidos hasta la asfixia moral, sin discursos fáciles y teorizaciones antojadizas. Es que el autor de «Sub Terra» —según comentaba Bórquez Solar— se ha empapado bien íntimamente del dolor, que es el mismo para todas las razas explotadas, en cualquiera de las zonas del planeta en que las haya empotrado la iniquidad dominante, así en los plomos de Siberia, en las salinas de Carlsbad o en las hullas de Lota».

El escenario de las minas de carbón era, pues, para Lillo en absoluto diverso del escenario en el cual agitaba su existencia Federico Gana. No podía surgir de

allí sino un mundo de pesadilla, de odio. Y Lillo no hacía esfuerzo alguno para que este odio se sentara frente a él en su mesa de trabajo. Le bastaba disponer los elementos humanos y la decoración sombría en que debía agitarse para hacer saltar el borbotón de ira. Había sentido en Zola la grandeza de la pintura humana. En aquel coloso que agitaba las masas de «Germinal», latía la profunda vena de la piedad humana, y todas sus páginas se impregnaban con esa piedad. Si alimentaba con los deshechos y las escorias el ritmo de sus novelas, era porque aspiraba a despertar en los ahitos y en los inconscientes, la patética exactitud de vidas huérfanas de toda defensa. El naturalismo luchaba por la verdad, luchaba por el evangelio de la fraternidad entre los hombres. No es que existiera en estos escritores que se afiliaron a la escuela naturalista, propósito deliberado de envolver sus obras en la atmósfera de la reivindicación social, como se ha creído, sino simplemente había en ellos una obstinada y profunda tendencia hacia el bien. Moralizaban por la sola fuerza de las pinturas dramáticas del vicio o de la miseria de la condición humana, y de esta suerte infundían en el lector soplos vivísimos de piedad y de indignación.

Lillo había visto con exceso en el fondo de las minas; no podía, pues, narrar sino lo que había visto y observado. Lo que se desprende de sus libros, en las narraciones dramáticas que los llenan es, precisamente, lo que años más tarde se convirtió en expresión de

leyes, para la defensa de los obreros que morían ignorados y abandonados. Los dramas de las minas, en aquellos años, no tuvieron otro intérprete que Lillo y si él hubiera podido realizar más tarde lo que soñaba acerca del drama de las regiones salitreras, habríamos tenido un documento más en la historia de nuestra literatura: el de la pampa. Este documento falta desgraciadamente, siendo como fué, la region norteña, más brutal y más despiadado que la de la zona del sur. Lillo hizo un corto viaje a las regiones del salitre y planeó, a su regreso, la arquitectura de una novela que no pudo escribir. Parece que desistió de esta empresa, porque le faltaba verdadera documentación. Lillo era de la pasta de los escritores honrados que no abordan un asunto, sino cuando éste ha madurado ya en la múltiple sucesión de los elementos vividos y controlados por la conciencia profesional. Un viaje rápido al norte no fué suficiente. Necesitaba vivir allí un tiempo, identificarse con el ambiente, conocer las peripecias de esos forzados que también, como los de las minas de carbón, carecían de defensa y estaban entregados a su propia suerte.

El drama humano, gigantesco, de la región del salitre, apenas ha sido rozado en algunos cuentos de Víctor Domingo Silva, «La pampa trágica» y en algunas páginas muy logradas de su novela «El cachorro». Andrés Garafulic en otra novela, «Carnalavaca» intentó igualmente una pintura de los medios del norte salitrero. Pero no reflejan los estados

plenos del dramatismo que originaron allí el encuentro de tantos elementos humanos contradictorios, y de tantas pasiones brutales y bárbaras acumuladas por el interés, el abuso, las injusticias y las expoliaciones.

En la obra de Lillo, existen páginas de amargo humorismo. Narraciones en las que la risa está mojada de lágrimas. Contradicción aparente en un escritor, cuya vena más palpitante fué el dolor y la exaltación del sufrimiento. Eran como descansos luminosos en su trayectoria sombría de narrador. A veces parecía como deseoso de interrumpir el viaje entre las descarnadas y ululantes figuras de sus mineros acorralados por el torvo destino y se ponía a trazar las notas alegres de Cañuela y Petaca, de Caza mayor, de Tienda y trastienda. Pero siempre hay en ellas el escozor secreto, la eterna tristeza apenas audible que mana lentamente de su cauce Minutos en que el autor bañaba en una tibia luminosidad jovial, la naturaleza de su corazón desgarrado por las visiones dantescas del mineral.

También las comedias aladas y rientes de Shakespeare representan un alto luminoso en el terrible cortejo de sus héroes sombríos, que se agitan como impelidos por un demonio de sangre, en el vasto cuadro de sus creaciones. Por un instante, la ironía salta punzante, como si el propio espectáculo de la miseria y de la debilidad, del crimen y de la muerte, hiciera desviár la vista, fatigada del análisis de tanta carroña.

Entonces vuelven el corazón a los espíritus simples y diáfanos, a lo que infunde serenidad y descanso. Vuelan en las alegorías y los símbolos, cabalgan sobre elementos etéreos y aspiran a olvidar la angustia de las pasiones terrenas. Lillo voló en sus cuentos El rapto del Sol, y Nieves eternas. Pero no era ese su destino.

No le preocupó a Lillo el estilo. Y es éste quizá el reparo mayor que se le ha hecho. No era un voluptuoso de la orfebrería rica de la prosa y le bastaba serlo en la insistencia con que pintaba los sufrimientos de sus personajes. A veces pinchaba iracundo e interminable y se gozaba en la descripción de estados de almas febriles y trágicos. En Vísperas de difuntos llega al máximum de su voluptuosidad y la hace sentir al lector, con un escalofrío continuo. Aguza dolorosamente hasta el desgarramiento y parece complacido en este deleite descriptivo y agotador. De allí brota la emoción, el estremecimiento de su obra. Es probable que el subterráneo le diera esta como tensión continua para palpar la parte más dolorida y sensible del ser humano. Rectamente se lanzaba sobre su presa y cruelmente hacía surgir el hilo de la piedad o del dolor. Debió experimentar al comienzo de su existencia, entre los mineros, la sensación del asco físico. Después, poco a poco, fué compenetrándose con aquélla resignación sin protesta y, por fin, alcanzó la consubstanciación completa, con los habitantes del laberinto.

Llegó a hermanarse con ellos, en las secretas an-

gustias, en los silencios hoscos y pétreos, en las miserias vulgares que atenaceaban sus espíritus elementales y primitivos. Pero, sin duda, encontró allí la confirmación de una verdad: no eran más que bestias sumisas y él debería lanzarlos, desde la boca de la mina, sobre la cual caía el sol o se encrespaba la tormenta de la región, hacia una existencia luminosa e inmortal. Para ello, había que despertar el corazón de los que duermen y de los que olvidan. Perseguía sus congojas, atisbaba sus sufrimientos y sabía de qué heroísmos callados y resignados estaba hecha la naturaleza de los «pobres diablos», a los cuales el viento llevaba y traía sin compasión. Sus mujeres desgreñadas, aquellos niños famélicos y condenados desde temprano a segura e irremediable muerte, le arrancaban gritos de piedad. Y para hacer sentir como sufrían era preciso fijar la atención con sabiduría insistente sobre ellos. Las mujeres que suelen rayar sus páginas, son seres ya vencidos, almas sin esperanza alguna, sufrientes y agotadas.

En verdad, no tuvo tiempo de pulir ni de abrillantar su estilo. Descuidó, a menudo, esa labor complementaria que redondea las frases y coloca una palabra precisa y un giro flexible, que llena de médula y de vigor la pasta total de la prosa. Urgido por necesidades, prisionero de su propia salud precaria, debilitado por el trabajo en una zona hostil, careció de tranquilidad y de sosiego para ello. Brotó todo de su espíritu con espontaneidad, como un instinto que se descubre, fuerte y robusto, extraído también a pedazos del

fondo de las minas. Talló a golpes el fragmento de esta obra, que es indiscutiblemente de las más humanas de nuestra literatura, porque allí ruge y se retuerce el hombre. Le importaba hacerlo vivir y quería que viviera por la sola presencia, por la sola energía de su mismo sufrimiento. Su obra se levanta como un contraste entre las que hasta entonces se conocían. Era el primero en la labor de mostrar el elemento de raza desconocido, sobre el cual nunca había caído la luz de la mirada comprensiva. Mientras las copias europeas infestaban con su garrulería y su vaivén alisado y circunspecto, las obras literarias, él, áspero y elocuente en su misma aspereza, mostraba el potente y desnudo corazón, sin oropeles, sin colgajos brillantes, tal como aparecía en el seno de la tierra. Hasta en ello el destino fué clemente: sus personajes, sus sensaciones, sus dolores, sus crispaciones y sus esperanzas, las encontró en el subsuelo, en el légamo negro, en la elemental riqueza escondida, que hay que arrancar a puñetazos, con el sacrificio de la vida, para que la superficie pueda saborearla, clara y opulenta. De debajo del mar y de la tierra, se arrastraba hacia la luz el narrador, con su linterna que era su corazón, y con sus manos destrozadas en el arañamiento de las paredes viscosas del subterráneo de las cuales había arrancado los tesoros inmensos de la piedad y del amor a los que sufren.

Baldomero Lillo nació en Lota en 1867. Murió en San Bernardo en 1923.

LA NOVELA «CASA GRANDE» Y LA TRANSFORMACION DE LA SOCIEDAD CHILENA

«Entre las varias causas de que el drama y la novela no hayan prosperado en Chile, como debieran—escribía en 1888 Miguel Luis Amunátegui en su libro, Las primeras representaciones dramáticas en Chile—debe contarse la excesiva gazmoñería del país en materia de amor, esto es, del sentimiento que ordinariamente informa esta especie de producciones.

«Nadie puede negar los arrebatos, las delicias y los martirios de esa pasión indomable, pero casi todos quieren echar un velo, sino una mortaja sobre ella, a fin de que no figure en ninguna obra. Nuestra sociedad no tolera la descripción de la belleza física y de la impresión que ella ocasiona, olvidando que la naturaleza es un libro siempre abierto a la vista de todos.

«Dominada por esa pudicia monjil, considera toda página relativa a esa materia vedada, como una lección imperdonable de molicie y corrupción. Siguiendo tales principios, todas las epopeyas clásicas deberían ser colocadas en el índice de los libros prohibidos, hasta

que fuesen expurgadas de esa ponzoña brindada en copa de oro.

«Yo mismo me he educado en una época en que no se traducía en el Instituto Nacional el libro IV de la Eneida, ese libro que arrancaba lágrimas a San Agustín, que don Andrés Bello no se cansaba de releer en su vejez, que don Juan Bautista Mauri ha convertido en un poema magnífico con sólo agregarle una introducción».

Continúa Amunátegui analizando la pudibundez de los chilenos a propósito de la lectura de ciertos libros clásicos, reproduciendo fragmentos enteros del canto XIV de la Ilíada, que él consideraba poco menos que imposible de ser traducidos para los chilenos, citando piezas dramáticas a las cuales se les suprimía en los teatros de Santiago escenas completas, demasiado libres para el gusto melindroso de la época, a fin de no turbar la limpidez lacustre de las almas en flor de aquellos espectadores y después de citar muchas otras pruebas de lo que habría ocurrido si tales piezas literarias fueran conocidas, termina el capítulo de la siguiente manera:

«Yo no pretendo que la literatura sea obscena; no llega a tanto mi impudencia.

«Lo que digo y repito es que existe en el país un pudor tan asustadizo, no sólo en las mujeres, sino también en los hombres maduros y aun en los viejos, que rechazan toda página de amor; un recato tan melin-

droso que ha llegado a proscribir el libro IV de la Eneida.

«Siendo así las cosas, ¿cómo se quiere que el drama germine y florezca en un suelo de cascajo y piedra?».

Con ligeras variantes, esto que Amunátegui anotaba como un fenómeno de timidez de la sociedad chilena en lo referente a libros de amor, podría extenderse a libros de otra índole. El fenómeno—lo iremos separando a medida de la presentación de los aspectos—ha variado muy poco con el transcurso de los años. Los sucesos más intensos de la vida chilena no han sido penetrados por la potencialidad creadora. Un hecho solo bastaría para demostrarlo. La revolución del 91 carece de novelistas. Si exceptuamos las novelas La tempestad, de Luis Orrego Luco y Los últimos proyectos de Eduardo Castro, de René Brikles, nada hay que pueda mencionarse como significativo en el estudio novelesco de aquella tragedia. Y no es que esa tragedia política no esté llena de episodios de carácter pasional, vigorosos y de alta tensión dramática, o que no exista una documentación magnífica—la hay de primer orden, con más, los testimonios directos de los sobrevivientes—no; todo ello se encuentra en abundancia y listo para tentar la pluma y la imaginación de los escritores.

Hay en el público chileno, en el escaso público lector, una tendencia irresistible a buscar libros de reconstrucción histórica, libros que evoquen las figuras y

los sucesos más bullentes del pasado. Así como ignora la historia documental, escrita con solemnidad y pesadez—sólo los eruditos la conocen—asimismo prefiere los libros en que la fantasía o la imaginación deje allí sus huellas en las páginas, entretenidas o alegres. El éxito de Durante la reconquista, de Blest Gana, de las novelas folletinescas de Liborio Brieba, de los episodios tejidos en torno a Manuel Rodríguez testimonian este gusto innato por los libros en que las virtudes de la raza se muestran en su gracia, en su socarronería, en su coraje, en su valor, en su astucia y heroísmo. Todo lo que anime la leyenda y la robustezca, lo que sirva para enaltecer el valor frío y sarcástico de la raza, encuentra resonancia inmediata en el corazón de los lectores. De igual modo le agrada el libro varonil, el libro de combate, de crítica, de presentación de las calamidades e injusticias sociales.

La observación de Amunátegui es profunda, si bien él la refirió únicamente, en su contenido más visible, a los libros y dramas de amor. Pero es que aun suponiendo que la hubiera referido sólo a este tema persistente, alrededor del cual se condensa, no obstante, toda la tragedia del ser humano, siempre existe un episodio de amor que constituye el nudo, el fundamento de otros dramas económicos o morales.

Los libros chilenos en los que con más violencia ha penetrado el análisis del autor, en sectores sociales o políticos, para poner de relieve la condición humana o la deleznable condición política obtuvieron un éxito es-

truendoso, pero merecieron sus autores la condenación en vida y cuando no la persecución. En el carácter chileno hay una curiosa mezcla de ímpetu y de inercia. Suele protestar de la pasividad del medio ambiente, intenta lanzarse en locas aventuras, pero cuando se decide a emprender el salto, vacila y se contiene en la inmovilidad. Una naturaleza armoniosa ha modelado el carácter a su imagen y semejanza. El cerro le ha dado adustez y recogimiento, los ríos, cierta turbulencia temeraria y el árbol, de mediana talla, una especie de modoso vaivén en las pasiones. Si Amunátegui encontraba monjil la sociedad de su tiempo, es porque él conoció la sociedad más cercana al período colonial. Si bien la emancipación había pasado como una tromba desgajando el árbol centenario, sus raíces no habían sido todas destruídas. Chupaban aún la savia de los siglos muertos de la colonia. Cuando Portales hablaba del «peso de la noche» para significar la pesadumbre inerte de la vida social, lo hacía como un psicólogo de primera mano. Más tarde, otros espíritus más intelectualizados que el del Ministro omnipotente, encontrarían en otras razones la causa de esta extraña contextura moral del chileno. «El chileno está dotado de un espíritu más bien reflexivo que brillante—escribía Pérez Rosales—salvo algunas excepciones; le gusta pensar antes de responder y se deja raras veces sorprender o arrastrar por las ideas deslumbradoras, cuyo alcance o conveniencia no puede apreciar». Y muchos años más tarde, casi medio siglo, quizá más, un humo-

rista de los más hondos, Díaz Garcés, al hacer el retrato de un personaje de su novela La voz del torrente, escribía: «Jorge era chileno, en eso, en temer con miedo, con terror, al grande, al único amor, al amor profundo, espiritual y leal de las almas».

La novela Casa Grande, de Luis Orrego Luco, publicada en 1908 —se aparta este libro de la producción frecuente de los escritores y es el primer documento serio para el estudio de nuestra sociedad— provocó la más sorda tempestad que libro alguno haya provocado en Chile. Había sido escrito con valentía, y sin que el autor hiciera en ningún momento concesiones al medio social a que pertenece. Orrego Luco desciende de una familia patricia y su entronque con las viejas castas aristocráticas es claro y límpido. No decimos esto para agregar un título más a su personalidad, sino para demostrar, únicamente, el espesor del acto valeroso que significó la publicación de esa novela. Orrego Luco se había formado en la generación de los escritores del Club del Progreso y era un joven, casi un niño, cuando le tocó intervenir en la revolución del 91, en una de cuyas acciones de guerra fué herido en una pierna. La revolución del 91 se había precipitado como una consecuencia de la riqueza derivada de la guerra del 79, con el auge del salitre y todos aquellos componentes sintieron de cerca la influencia profunda del fenómeno económico que debía trastornar, en su médula, la fisonomía de la sociedad chilena. Existía todavía otro

factor en la composición de la mentalidad de aquellos escritores—entre los que conviene mencionar algunos como Bruno Larraín, Manuel Rodríguez Mendoza, Juan N. Espejo, Alfredo Irarrázaval—que se encontraron sumergidos en las luchas doctrinarias de los últimos años de la administración Santa María, contra la influencia de los partidos ultramontanos. Santiago vivió días de agitación y de estruendo en las calles, con motivo de la discusión de las leyes de cementerio laico y matrimonio civil, que fueron las concesiones doctrinarias que el autoritario Santa María, hizo a los partidos liberales que le acompañaron.

Casa Grande recogió muchos de los clamores y angustias que sobrenadaban en el proceso de la descomposición social. Fué por estas razones rudamente combatida. Presentar los vicios y debilidades de una sociedad que, en la superficie aparecía bañada en el suave brillo del esplendor; mostrar el verme que roía, lentamente, las entrañas; las flaquezas y las caídas de muchos de sus miembros, constituía un delito que no podía quedar sin sanción inmediata. El autor fué condenado al aislamiento, se llegó hasta negarle el saludo en la calle y la prensa afecta a los intereses que se creían amagados por el novelista, cayó sin piedad sobre él. Quien repase hoy aquellas páginas, como asimismo los artículos que se escribieron en contra o en favor del libro, encontrará palpitante el conflicto que entonces pareció tan audaz y tan insólito. Comenzaba, como hemos dicho, la crisis moral profunda de la so-

ciedad chilena, derivada del auge de la riqueza salitral, de la arremetida de las ideas democráticas, de las nuevas costumbres que ya habían penetrado sin ser tamizadas, en la sociedad, con los modelos de Europa y el novelista no había hecho otra cosa que captar ese instante con una precisión dolorosa y agónica.

«Me llovían los ataques, en pos de las alabanzas —escribió por aquellos días, en julio de 1909, el propio autor, en defensa de su novela y de sí mismo— me insultaban, me calumniaban, me formaban escenas en los bailes y sentía en la atmósfera los signos que anuncian escenas tempestuosas... Cuando el mundo se me desplomaba encima y sentía cerca de mí la angustia del que se ve desconocido no faltaron personas respetables que me detuvieron en la calle, con palabras de aliento, a darme un apretón de manos». «Ayudaban a la acción perturbadora—escribe más adelante el autor en su interesante documento—la innegable realidad de algunas anécdotas, de muchas frases y de no pocos perfiles cogidos del medio ambiente. Al reproducirlos, como elementos artísticos de verdad, quedé lejos de lo que hacen los grandes escritores, no sólo en la factura misma, sino en la completa reproducción de los modelos. Daudet, en «Nouma Roumestan», pintó a Gambetta; en el Duque de Mora, al Duque de Morny; en Felicia Ruiz a Sara Bernardht; en Monpeyon, al marqués de Massa. Benjamín Disraeli ha pintado en sus novelas a Peel, a Lord Grey, a Palmerston, a Lady Androvale y a casi toda la sociedad inglesa de

su tiempo. Thakeray hizo lo mismo en sus novelas. Acaba de hacerlo María Corelli en otra novela ruidosa, como el Padre Coloma en «Pequeñeces...». Lo mismo hizo Guy de Maupassant y también Paul Bourget. En el baile dado en Cannes, por la princesa de un «Un idilio trágico», aparecen, entre otros personajes claramente pintados, el coronel Marchand, explorador africano y el propio Guy de Maupassant».

«Bastaron algunos perfiles verdaderos y algunas escenas reales para dar a «Casa Grande» tal vibración de vida que muchos creyeron ver cosas que yo no había pintado y la maledicencia completó la obra de perturbación horrible y para mí desesperante. Mientras se desencadenaba en contra mía una tempestad social; cuando todos se creían aludidos, dando nombre a personas a quienes no conozco de vista y hasta cuya existencia ignoraba, pues era de moda creerse retratado en «Casa Grande»; cuando se desconocían en absoluto mis propósitos y mis ideas, cuando una parte de la prensa me asaltaba, surgió de repente otro peligro. Mi libro se convertía en cuestión religiosa...».

Orrego Luco citaba en su abono, como defensa de su realismo descriptivo, una serie de autores y libros europeos, en los cuales podía encontrarse idéntica noción estricta de novelador. Los personajes que más habían sobrecogido su pupila y su sensibilidad de novelista quedaron allí captados para ser puestos vivos en las páginas de su novela. No existía en Chile otro precedente y quizá en América y, por lo tanto, el no-

velista hubo de recordar libros europeos para encontrar la confirmación de su tesis. La sociedad chilena ha tolerado pocas veces esta incursión en sus dominios privados. Pero es preciso convenir en que si el autor necesita personajes, debe buscarlos en el medio que le es más conocido, más familiar. Si los pinta con recargo de subrayado se le acusa de querer poner en ridículo a una porción de la sociedad y si no pinta los seres de acuerdo con una noción más o menos auténtica de la realidad, se le moteja de hacer burla a esta realidad y de no saber componer un solo tipo con mediano talento.

Por los mismos años en que ocurría a Orrego Luco el percance que se conoce, otro novelista que vivía en una provincia, Francisco Hederra, dió a la estampa una novela, El tapete verde, que causó en la ciudad en que se había publicado y en el medio social que el novelista pintaba, escenas más o menos parecidas. Reducida la novela a proporciones menores, por lo limitado del área social, provocó, sin embargo, el mismo fenómeno de rechazo y violencia contra el autor. Se formaron bandos como en la capital en favor y en contra del novelista. Unos criticaron acerbamente la pintura que allí se hacía de la sociedad talquina y otros defendieron la valentía del escritor para describir, con desnuda claridad, los vicios y debilidades de una parte de aquella sociedad. Se llegó hasta hacer un homenaje público, en un banquete, a un crítico improvisado, representante del sector social

ofendido, que había analizado en una serie de artículos en la prensa, la para él falsa y nociva tesis de «El tapete verde».

Existen autores para los cuales la realidad es un mero espectáculo estético y otros para los que la realidad es una fuente inagotable, de la que pueden extraer hondos y trágicos problemas. Hay mentalidades que no vibran con las injusticias y otras que sienten en lo profundo los desgarramientos que ellas provocan en la sensibilidad de los hombres.

La literatura chilena—la literatura novelesca—ha carecido de tumulto humano. Es probable que la observación de Amunátegui haya tenido como aproximación este fundamento.

Y es curioso que la haya formulado en aquellos años todavía patriarcales de la sociedad chilena. La timidez debió chocar demasiado a su temperamento, tímido por lo demás, según han dicho sus biógrafos. Los conflictos de aquel tiempo, eran casi todos de carácter político o doctrinario y las costumbres aun no habían sido rudamente sacudidas por la infiltración de las corrientes europeas. Si el libro europeo tenía abiertas las aduanas para entrar en la vida privada de los santiaguinos, no lograba aún modificar el cauce de la vida tradicional. La riqueza estaba poco difundida y la educación de las mujeres era severa y conventual. La mujer tenía sobre la sociedad el rango de una reina indiscutida. Era la madre que no se atrevía nadie a tocar y era

asimismo la hermana que debía ser mantenida como una virgen en un fanal. Un divorcio, una aventura o el desliz de una dama, hubieran causado un trastorno con caracteres de catástrofe, y la sociedad entera se habría apresurado a ocultar tales tragedias. Existieron sin duda, en el seno de la sociedad, pero fueron prontamente acalladas. La publicidad era menos audaz y menos procaz y los hombres temían a aquella diosa que ordenaba y regía la vida desde el centro de los hogares. Se mostraba en las ceremonias y fiestas públicas adornada con todos los atributos de la riqueza o de la modestia según el temperamento, pero en ella palpitaba siempre un halo como de madona. Terminadas las fiestas o los bailes en los cuales brillaba, tanto por su belleza como por su estirpe, se recluía de nuevo en su hogar, al cual sólo la amistad tenía acceso franco.

Esta existencia ceremoniosa y severa, este alto prestigio hermético de la mujer, esta como actitud inexpresada de sacrificio voluntario, originaron en la vida amorosa un enclaustramiento de las pasiones. Pudiera decirse que la congoja sexual que no se exterioriza, que acalla sus vehemencias y las adormece, para hacerlas invisibles al ojo que observa, constituye, en cierto modo, la forma de la opresión espiritual y cuyo proceso muchos toman por timidez y en ocasiones por helada indiferencia. Los conflictos, si los hubo, quedaron atenuados en el fondo de las casas; las ansias y nostalgias de amor dieron ocasión para que los temperamentos sensibles que las padecían, callaran obstinadamente y sólo

repitieran sobre *sí* mismas, la canción romántica inextinguible, del amor contrariado. Una sociedad propensa al hermetismo sexual, no podía producir heroínas sino por excepción y la literatura novelesca de Chile, carece de psicólogos del amor. Casi todas las mujeres que jalonan su proceso novelesco son representativas de un tipo único que no se extralimita ni salta, sino por excepción, la valla que la sociedad fija como frontera a sus expansiones. Esos tipos de mujeres, rotundos y llenos de carácter, vibrantes de pasión y de colorido espiritual, ágiles y vivos en la pasión, no se dan sino en raras oportunidades y sólo por aproximación en nuestra literatura.

Se ven todavía en las pinturas y en los retratos de 1880, en las escenas familiares, esas matronas vestidas con sencillez, rodeadas de sus hijos, como de una parvada de polluelos, modestamente altivas, firmes, como si tuvieran la conciencia de ser ellas el puntal verdadero de la familia y no el varón, que suele estar a un lado, medio cohibido por la sombra protectora de la mujer. Esta mujer es la misma que se verá durante el verano, en las faenas complicadas de la hacienda, manejando a los peones y a las sirvientas y más tarde, en el invierno, presidiendo en el salón de la casa, en la capital, bajo la égida de los gloriosos antepasados que se yerguen en los retratos pintados al óleo, las reuniones de parientes y amigos. También se la verá más tarde en los palcos de la ópera, suntuosa, con sus pendientes y broches de brillantes, con sus abanicos

de plumas, observando a través de los gemelos, el aire de las otras, la compostura de las otras, la elegancia de las otras . . . Las hijas están allí, respetuosas, sin moverse del lado de la madre. Desde los ángulos de la sala o desde los pasillos, los galanes observan con sus anteojos, sin atreverse a mucho . . . a las hijas jóvenes, con las cuales mañana retoñará el vínculo familiar, en una unión nueva y se proyectará esa familia en las hijas de aquellas madres . . . hasta que sobrevengan los síntomas penosos de la crisis, los latidos profundos e invisibles de la nueva vida que avanza lenta y trágica, junto con la ostentación y el vértigo del lujo y del placer, entre las grandes fortunas del salitre y las grandes especulaciones afortunadas de los nuevos ricos . . . La hora en que Orrego Luco saldrá con su pluma a esperar y a aprisionar aquellas dolorosas escenas de flaquezas y debilidades, odios y pasiones, vértigos y caídas con las cuales amasará la palpitante levadura de su libro.

Es importante hacer notar que el problema fundamental de la mayor parte de los novelistas chilenos, posteriores a 1900, ha consistido en el estudio de un tipo de clase media que asciende hasta la aristocracia por medio del amor o del dinero. La iniciación de este tema, se debe a Blest Gana con su novela Martín Rivas. Tras él, con intervalos de años, surgen muchos otros escritores que abordan idéntico problema, olvidando que las circunstancias que dieron vida al héroe

blestganiano, son diversas a las en que ellos colocaron a sus personajes. Citamos ya en otro capítulo los libros representativos. La sociedad de tiempos de Martín Rivas, mediados del siglo XIX, era muy otra de la sociedad de 1900 o posterior a esta fecha, sacudida ya por los signos espasmódicos de la crisis económica. Se habían transformado las costumbres y habían ocurrido fenómenos sociales que no conocieron los hombres de 1850. La clase media apenas existía en aquellos años y sólo grupos de grandes familias de terratenientes o una aristocracia de agricultores, daba el tono a la sociedad y al gobierno. Cuando el hijo de un mayordomo, de administrador de minas, demostraba poseer aptitudes e inteligencia, carácter y tenacidad para el estudio, el hombre patriarcal que era el antiguo señor, lo ayudaba en la formación de su educación. Pagaba de este modo viejas deudas de lealtad y de sacrificio en el hijo del padre que se había esmerado en servir a sus amos. Pero este tipo de hombre, no formaba como medio siglo más tarde en las huestes de una clase entera que había aumentado y surgido a la vida de la sociabilidad, después de la guerra del 79, con el crecimiento de las ideas democráticas y la formación de los partidos políticos de estirpe popular. Por lo tanto, los novelistas que abordaron el asunto, conforme a la idea blestganiana, no hicieron sino tergiversar los términos del problema.

¿No había acaso otros problemas en la vida chile-

na? ¿No había otras inquietudes, otras contradicciones que las que sólo podían derivar del conflicto entre un hombre de origen modesto y una mujer de ilustre apellido? La ciudad en crecimiento, la propia clase media, el pueblo, ¿no tenían acaso sus problemas propios, sus penurias y sus miserias, sus heroísmos callados, sus derrotas, sus características esenciales? ¿Las mujeres de la clase media, nada valían para esos héroes con repuntes de arribistas, que sólo parecían tener ojos y pensamientos para las niñas aristocráticas de la capital? Este romanticismo pernicioso era, en resumen, una demostración más de la inestabilidad de esta clase media chilena que nunca ha tenido conciencia de clase y en ningún momento ha sabido mantener la unidad y la coordinación entre sus miembros. Mientras la novela hacía la apología del héroe modesto y lo llevaba por sucesivas gradaciones hasta el triunfo, la vida real, aparecía en absoluto diversa al modelo previsto por los autores. Fueron mucho más hondas las contiendas en la vida diaria, que en el dominio de la novela. Contratiempos, humillaciones y desdenes, jalonaron de burlas el camino del hombre que había puesto sus ojos en una niña de superior clase social. La aristocracia, mientras fué dueña exclusiva del poder y de la tierra, que viene a ser lo mismo, defendió en sus mujeres el derecho de no mezclarse con hombres que no fueran de su clase. Si algunos elementos de clase media, en las provincias especialmente, penetraron por el matrimonio en la aristocracia lugareña, ellos constituyeron excepciones. La

regla era otra. Y esta regla demuestra que el romanticismo nunca ha sido entre nosotros artículo de uso común.

La fantasía novelesca adobó con escenas de un marcado acento cursi, estos idilios entre una mujer aristocrática y el obscuro descendiente de los mayordomos de las haciendas o de los artesanos enriquecidos de las ciudades.

Tan profundas han sido siempre las diferencias de clima, de temperatura, de costumbres entre una clase social y otra, que son infinitos los casos reales en los cuales la repulsión fué la nota dominante en el desenlace amoroso. El «siútico» de la clase media se ganó siempre todas las burlas y fué zaherido, aun en los hombres superiores que alcanzaron grandes situaciones políticas o económicas. Siempre que se podía o venía a cuento, se le recordaba la marca del origen modesto; el antepasado sin abolengos, como si esto fuera un infamante delito Sólo más tarde, pasados algunos lustros de la iniciación del siglo actual, cuando se produjeron los síntomas trágicos de la crisis social y económica que irritó la nueva conciencia de la post-guerra, con la quiebra consiguiente de muchas fortunas, vino a tener sentido distinto, esta arremetida de una clase social tenida por inferior en otra más alta.

La importancia honda de la novela Casa Grande descansa no sólo en esta innovación del tema, sino en la realización psicológica de su contenido, en el estudio magnífico de las costumbres y especialmente

en la actitud de echar la sonda que el novelista adopta con relación a la descomposición aristocrática en Chile. En nuestro país, como en otros de América, la aristocracia mantuvo el vigor de su potencialidad económica y, por lo tanto, la pureza de la familia, mientras conservó el predominio sobre el resto de la sociedad. Mientras fué poder y mientras pudo determinar con su riqueza la orientación política, nada escapó a su influencia. Fué orientadora en el sentido social, puesto que tuvo en su mano los resortes esenciales de la vida general. Cuando el torrente de riqueza derivado de las explotaciones salitreras afortunadas de fines del siglo y de comienzos del actual, penetró en la sociedad santiaguina, inmediatamente se vieron surgir a los nuevos ricos, a los aventureros de la política, a los especuladores de la Bolsa, a una banda, en fin, de parásitos y de oportunistas sin escrúpulos, para los cuales sólo el dinero tenía valor decisivo. El factor de las luchas democráticas comenzaba también a perfilarse en la vida pública. Surgían tímidos y como entorpecidos por la audacia, los nuevos elementos que iban a participar en las luchas electorales y a entrar a un parlamento, en el que había dominado siempre la aristocracia y para lo cual ahora sólo se exigía dinero y riesgo.

Existen otros elementos que colaboran en esa gran crisis que sobreviene después de la revolución del 91 y que de un modo tan nítido y tan certero se oye palpitar en las páginas de la novela de Orrego Luco. Aparecieron nuevas formas de vida, se erigió en siste-

ma la ostentación y el placer; las grandes fortunas debían alimentar la insaciable codicia de hombres y mujeres que no pensaban en otra cosa que gozar de todo cuanto la existencia les ofrecía de inesperado y de sorpresivo. Las temerarias jugadas de la Bolsa arruinaban a viejas familias que por espacio de muchos años habían hecho sentir la influencia en la vida política y social del país. Surgían otras en el escenario, ansiosas de eclipsar a las que un golpe de la adversidad había arrojado a la quiebra. En la política, los partidos conservadores vieron perdida su línea de prestigio. Pero la democracia apenas organizada o enteramente dispersa, no podía recoger aquella herencia de mando de los partidos pelucones y el advenimiento de familias plutocráticas y de políticos de escasa responsabilidad moral, sin tradición alguna, sin haber servido jamás al país, produjeron un desconcierto profundo en la sociabilidad. Sobre ella comenzó a florecer la orla, apenas visible aun, del cinismo político y moral, por medio del que no sólo se negocia con lo más noble de la personalidad humana, la dignidad, sino se destroza impunemente toda virtud, y la mujer, falta del respeto que la sociedad le debe, rueda insensiblemente por la pendiente del vicio.

«La sociedad entera—escribe Orrego Luco—se sentía arrastrada por el vértigo del dinero, por la ansiedad de ser ricos pronto, al día siguiente. Las preocupaciones sentimentales, el amor, el ensueño, el deseo,

desaparecían barridos por el viento positivo y frío de la voracidad y del sensualismo».

En los años en que Orrego Luco desenvuelve el drama familiar que forma el nudo de su novela, se iniciaba en Chile la fiebre de negocios de 1905, uno de los más extraños fenómenos morales para los historiadores futuros y cuya repercusión alteró por largos años la estabilidad económica del país.

Se encontraban ya prontos los fondos para la conversión metálica—sintetizamos las observaciones del autor acerca de este tópico de la vida chilena—y los Bancos tenían repletas sus cajas con este objeto; pero todos temían esa operación financiera, a pesar de que el cambio internacional se encontraba muy cerca de la par. Hubo un Ministro de Hacienda que diciéndose partidario del oro, postergó la conversión y arrojó cuarenta millones más de papel al mercado. Los hombres de negocios comprendieron que el descenso del cambio venía, teniendo que subir considerablemente la cotización bursátil de los valores y acciones con base de oro. Los bancos, en cuyas cajas se desbordaba inútil su propio dinero y el depósito del Fisco, abrieron la mano a todo el mundo, se echaron a la calle a ofrecerlo... Vino entonces el alza afiebrada, repentina, enorme; las acciones subían diez puntos en una rueda. Todos compraban y vendían acciones exigibles, sin tenerlas a mano y sin garantías de ninguna especie. La Bolsa se había transformado en una gigantesca mesa, en la cual todos jugaban, por el momento, al alza y

como las acciones subían y subían sin término, se fundaron sociedades nuevas a millares, cotizándose con premios sus acciones antes de lanzadas. Se vendían acciones de sociedades por formarse y de sociedades que nunca llegaron a constituirse.

Continuando en su síntesis el novelista, para fijar el cuadro dentro del cual se movía la sociedad de aquellos días, cuadro de irreflexiva inconsciencia, añade:

Todos querían ser ricos de golpe, sin trabajo, sin sacrificio de ningún género. Ahí estaban las tres o cuatro fortunas de salitreros y mineros improvisados, exhibiéndose insolentemente, haciendo sonar las trompetas de sus automóviles, derramando el champaña a torrentes, tirando el dinero a manos llenas, por la ventana. La sociedad de mejor tono se inclinaba ante esos aventureros averiados, que no habían dejado fechoría por hacer en Antofagasta, falsificando títulos, raspando registros notariales, inventando nombres, resucitando muertos, improvisando familias a los difuntos. Se les invitaba a su mesa con orgullo, se les franqueaban los salones orgullosamente cerrados, hacía poco, a la entrada de elementos de tan poca solvencia moral. El dinero, la fortuna rápidamente ganada se había convertido en la varilla mágica para la sociedad, que tan pronto olvidaba sus deberes y tradiciones.

Muchos títulos eran legítimos, algunos negocios honorables, no faltaban los de buena fe, pero la sociedad los confundía, concediendo igual aceptación y prestigio a los serios como a los malos, pues los aventureros te-

nían buen cuidado de poner en los directorios de sus empresas a las personalidades más honradas y conocidas, por aquello de que el pabellón cubre la mercadería. Y los hombres de buena fe hacían con ánimo ligero el negocio de los pillos en el marco del oro y de la fortuna, seducidos al final de un banquete o por el entusiasmo de un hijo a quien se hacía gerente o a quien se entregaban acciones liberadas.

En la fiebre de los negocios, todos se lanzaban a la calle de la Bandera —la calle célebre de aquel tiempo en los negocios, pues allí estaba instalada la Bolsa— repleta de gente, de rostros ávidos y congestionados, de individuos que manoteaban y gritaban, salidos muchos de no se sabía donde. «Le apunto doscientas acciones de la Colorada —gritaban unos— salitre, ganaderas, ¿qué cosa? . . .» «No pregunte. Apúntelas» —contestaban. Dos horas después, las acciones, aun no firmada la escritura, tenían ya diez puntos de premio.

Y así seguía la fiebre de la especulación y de la aventura, sacudiendo a la población entera, como sobrecogida de un vértigo. Hasta las mujeres se habían entregado a la especulación, desenfrenadamente. Repetíanse anécdotas, de boca en boca, de millonarios improvisados. «Zutano está inmensamente rico con una negociación sobre azúcar de Viña del Mar: compró a 25 y están a 130 . . .». «Mengano se va a Europa, pues ya no sabe que hacerse con la plata . . .». Se hablaba de un abogado que acababa de invertir tres-

cientos mil pesos en un chalet de campo; otro personaje había regalado setenta mil pesos a una bailarina de ópera. Las señoras se echaban al cuerpo todo cuanto «pillaban» en tiendas: vestidos, encajes, sedas, collares de perlas. A una niñita de ocho años le habían comprado un collar de doce mil pesos. Se habrían cuentas en todos los almacenes y tiendas lujosas de la capital, gastando todos sin tasa ni medida. Todos se sentían arrastrados por el vértigo del dinero. Se hablaba de la famosa fábrica de adoquines de aire comprimido con un capital de dos millones de libras esterlinas suscritas y una primera cuota de diez chelines por acción pagada. Las sociedades más absurdas y descabelladas se llenaban prontamente de accionistas.

Todo sentimiento espiritual cayó vencido y triturado entre los dientes de esta obsesión frenética de poseer dinero a toda costa y a cualquier precio. Las tradiciones más respetables dieron paso a los arribismos insolentes.

Se llegó a abrir calle para que penetrase al Club de la Unión —en aquellos años herméticamente cerrado al que no tuviera abolengos fina y auténticamente reconocidos— como si fuera un soberano, al famoso «Pacheco», individuo de reputación dudosa, al que nadie hubiera dado la mano seis meses antes, y súbitamente enriquecido ahora con la compra de títulos salitreros a vil precio, hecha de primera

mano a familias que se hallaban en la miseria, dándoles quinientos pesos por lo que había revendido en diez mil libras.

Los resortes morales se vencieron, aflojando su firmeza aquella estructura sobria que había sido uno de los fundamentos más sólidos de la sociedad santiaguina. Las consecuencias sociales de esas crisis fueron incalculables, produciéndose la ruina de muchas de las más antiguas familias que, como hemos dicho anteriormente, hicieron sentir durante muchos años su influencia incontrastable en la vida política del país. Otros elementos plutocráticos, entraron a influir en las decisiones de la sociedad. Un desenfreno sensual, un apetito insaciable de goces y el asomo pavoroso del cinismo político, fueron las resultantes de aquella conmoción económica suscitada por los especuladores y por la afluencia torrencial del oro que venía de las opulentas negociaciones salitreras. Grandes fortunas pasaron a manos de los nuevos potentados de la riqueza adquirida en desenfrenadas especulaciones y juegos de Bolsa. Los herederos de las antiguas familias aristocráticas que habían formado la república, se entregaron al ocio y a la disipación. Incapaces de sostener el vigor de los antepasados, debilitados por la pobreza, por la angustiosa contradicción de tener que mantener un rango sin apoyo en una riqueza efectiva, cercados por los compromisos que cada vez se volvían más imperiosos, rodaron en la inercia y en el abandono y fueron vencidos por los nuevos ricos, por los nuevos brotes de

esas familias desconocidas que entraban a alternar o a convivir con los rancios grupos aristocráticos. Por lo menos la política y la acción del parlamento, nivelaba los intereses y las ambiciones de todos.

Orrego Luco hizo la pintura descarnada, sutilmente cruel, sin propósito deliberado de crueldad, de aquella sociedad, en la vida de un heredero de ilustre prosapia colonial —Angel Heredia— que sucumbe empujado por la avalancha de la especulación y la carencia de escrúpulos, y es incapaz de sostener el lustre de su casa. A su vez la mujer—Gabriela Sandoval— heredera de un gran nombre, nacida en un hogar de firme raíces de honestidad, cae igualmente en el vértigo ostentoso y falso que envuelve como en una ráfaga ardiente, a la sociedad toda y precipita su vida en los abismos de la culpabilidad. En torno a esta pareja central, en la que el novelista ha querido simbolizar las virtudes y defectos, heredados y adquiridos de la sociedad de su tiempo, se mueven innumerables personajes típicos del medio santiaguino, hombres y mujeres, cogidos unos por la ambición del lujo, por el cinismo otros, azuzados por deseos frenéticos de figuración y de orgullo, de angustia sexual y de implacable desdén por las excelencias superiores del espíritu. Cuadros pintados con abundancia de detalles de la vida santiaguina, escenas y costumbres hoy desaparecidas, subrayan la acción de estos elementos humanos y comunican a la novela, un acento de realidad y de apasionante interés.

La furia con que la sociedad por intermedio de algunos hombres de pluma—hubo, como siempre, algunos de la clase media que tomaron la defensa de la aristocracia herida en su orgullo—respondió a la publicación de esta novela, revela que no fueron sólo los católicos los que protestaron por la tesis del divorcio que se presumía había sido o era la base de la preocupación del autor, sino otros sectores, a causa de la revelación al desnudo de una crisis moral que se iniciaba, desconcertante y dura y que sólo el futuro iba a verificar plenamente, en las alternativas y dolores, que más tarde se desencadenaron sobre el país.

Las proyecciones de esta novela, publicada en 1908, fueron muy hondas. No hay pusilanimidad en ella, ni temor al medio, puesto que el autor lo afrontó con decisión, y tampoco la cobardía habitual, para considerar los sucesos sociales y políticos en su más doloroso alcance. Se había producido por aquellos años, un suceso trágico en nuestra sociedad. Pues bien, se creyó ver en «Casa Grande», una pintura de aquél suceso. Todo ello era falso.

El personaje central de la novela, Angel Heredia, trabajado por sutiles taras degenerativas, sucesor de un gran nombre, fué, sin duda, compuesto por el novelista, tomando el modelo de muchos otros, superponiendo fragmentos de uno en otro. Terminaba, después de desencadenar catástrofes en su hogar—el asesinato de su propia mujer—y en su espíritu, huyendo de sí mismo y desapareciendo en la noche camino del suici-

dio. Este final conmovió a la sociedad, porque, misteriosamente, como si fuera un anuncio de males mayores, esa sociedad había comprendido, en la voluntad del novelista, que tal descenlace bien podía ser el de una agrupación humana que no supiera ser fiel a las tradiciones de la dignidad y del decoro y se dejaba arrastrar por el torrente impetuoso hacia un final trágico. En Angel Heredia, había la queja y la agonía de una sociedad que había comenzado a dar una importancia capital al dinero y a los placeres y para la cual sólo el goce que proporciona el oro, aunque sea logrado en las especulaciones más desenfrenadas, y por los medios más censurables, podía ser la norma de vida. Un frío y áspero egoísmo individual, movía esos muñecos creados por el novelista con reflejos exactos y profundos de la vida misma que les rodeaba.

Orrego Luco es un observador minucioso y detallista, con un estilo algo flojo, pero persuasivo y plástico. Pues bien, algunos reparos, que son exactos, se le hicieron multiplicándolos hasta lo increíble. Se le acusó de haber tomado a Bourget como modelo para sus engendros psicológicos. Bourget estaba entonces de moda y bien podía haber ocurrido que el autor sintiera en su naturaleza de escritor esta influencia. Nada tiene de grave. La estructura de los personajes y los cuadros de costumbres son enteramente chilenos.

«Creo que antes de muchos años—afirmaba el crítico más difundido entonces en Chile, Omer Emeth, al terminar su juicio sobre «Casa Grande»—este libro

será el mejor documento histórico que tengamos sobre la vida social chilena en los años 1900-1908. Todo historiador lo tomará en cuenta y entonces se verá cuán importante es Casa Grande».

No se equivocó Omer Emeth. No se equivocó como los demás críticos, improvisados o no, que juzgaron la obra, poniendo unos, su pasión de clase o su arrivismo y los otros su cortedad de vista para abarcar la profunda palpitación humana de sus páginas. El sacudimiento que produjo la novela fué la mejor confirmación de la extraordinaria veracidad de su tema. Más tarde, otros escritores deberían continuar el ímpetu de Orrego Luco, llevando hacia otros campos el análisis de las arbitrariedades y defectos de la vida chilena. Uno o dos años más tarde, Alejandro Venegas daba a la publicidad su formidable requisitoria, «Sinceridad», grito perdido en el desierto de la indiferencia chilena y en el cual se hacía el examen crítico más certero y profundo de los vicios y rémoras de la realidad política, administrativa, educacional y social de Chile. Venegas fué, igualmente, perseguido y acorralado. Tuvo escasos defensores y, finalmente, cuando pudo lograr su jubilación como maestro—había sido profesor en distintos liceos de la República—se confinó voluntariamente en un pueblecito cercano a Santiago, Maipú y allí, en un pequeño almacén con el cual se ayudaba a vivir, murió pobre y olvidado.

Fué distinto el destino de «Casa Grande». La no-

vela alcanzó una difusión extraordinaria en todos los medios sociales y «Sinceridad» sólo circuló entre el elemento que más directamente afectado se sentía con la aguda y penetrante observación del polemista: políticos, funcionarios de la administración, hombres públicos, maestros, etc. Pero en éste, como en la novela de Orrego Luco, podía palparse, como en un cuadro nítido, toda la carcoma que roía las entrañas de la sociabilidad chilena. El frío y triste materialismo de las sociedades que entregan toda su energía a la persecución obstinada de la riqueza, con olvido absoluto de toda vibración espiritual honda, para hacer de esta riqueza elemento de ostentación, de lujo y de placeres, se revelaba en esos dos libros con inquietante dramatismo.

La línea de Blest Gana, en la novela costumbrista, de la que se dice deriva Orrego Luco, fué alterada por este psicólogo, que aspiraba a encerrar en un ciclo de novelas la evolución de la sociedad chilena, en las más diversas modalidades de su transformación. Blest Gana fué el novelador de las costumbres semicoloniales de la sociedad; aprisionó los primeros latidos de una República libre, que aun se debatía entre las sombras del pasado. La alegría de su creación, arranca de la simplicidad misma de la vida chilena, apenas sobresaltada por las luchas democráticas que se insinuaban, tímidas y contenidas, en los días en que el autor vivía en Chile. Una economía rudimentaria, una administración en formación y una sociedad sobria y pene-

trada de sus deberes impregnan el ritmo de las novelas blestsganianas. Cuando Orrego Luco inicia con su novela «Un idilio nuevo», el estudio de las costumbres de la sociedad chilena, después de la revolución del 91, los síntomas profundos de la crisis moral están ya visibles. Se han producido terribles sucesos en la historia patria. Una guerra exterior, victoriosa, acumula sobre la mentalidad social los gérmenes de la ambición sin freno. El caudal de oro que se vacia desde las salitreras hacia la capital, interrumpe el contenido austero de la vida. Aquella riqueza colosal, que podía y debió ser un signo de prosperidad general, no lo fué sino para determinados elementos. Ninguna gran empresa de cultura o de amor a la raza, jalonan el proceso de los gobiernos que se sirven de aquella riqueza. La creación de grandes fortunas nuevas, como ya se ha dicho, determinó quiebras y bancarrotas sociales en los cuadros antiguos de las viejas familias, menos aptas para la especulación y el desenfreno que las de más de reciente formación. La entrada triunfante de los aventureros en la política, en el parlamento y en las diversas funciones de la administración modificó, igualmente aquella primitiva sobriedad. En la revolución del año 1891, contra Balmaceda, existen ya, en potencia, los fermentos de esa lucha entre elementos aristocráticos y plutocráticos que aspiran a manejar, por distintos sistemas políticos, el caudal de aquella formidable riqueza salitrera. Las ideas democráticas han hecho, entretanto, un impetuoso camino e intervienen a su vez en todos

los aspectos de la vida, exasperando el orgullo altanero de la acristocracia. Se ha complicado el cuadro general de la sociedad chilena y el novelista está obligado a trabajar sobre elementos que no conocieron los escritores de mediados del siglo.

Sin embargo, el propio Blest Gana, que había abandonado el país y vivía en Francia, desde hacía años, sirviendo un cargo diplomático, se dió cuenta exacta de la terrible transformación sufrida por la sociedad de su país y trató de fijarla en el cuadro melancólico, surcado de pesimismo, de su novela «Los trasplantados», en la que con el pretexto de estudiar la existencia de los sudamericanos en París, que llevaban vida de derroche y disipación, analizó crudamente la lejana vida de Chile, a través de la psicología de un criollo derrochador, ostentoso y vacío totalmente de vida espiritual intensa.

PERSPECTIVA DE LA NOVELA

El proceso novelesco en Chile ha seguido un curso lento y fragmentario. Ha sido como el balandro que cruza la superficie de un lago bonancible. Sólo la superficie. Las novelas de costumbres de Blest Gana y Barros Grez, los folletines doctrinarios de Martín Palma, de José Antonio Torres, los cuadros costumbristas de Román Vial y las novelas de carácter heroico de Arturo Gigovich y Liborio Brieba, se leen hoy, unas más que otras, pero a nadie se le ocurriría buscar en una novela de ese tiempo, aparte de las costumbres, otras razones más profundas de atracción: estudios psicológicos, dramas y pasiones, contradiciones y angustias. Como costumbrista Blest Gana se ha llevado todos los triunfos. Pero este autor jovial, que conocía con extraordinaria minuciosidad los gustos y los trajes de los santiaguinos, los interiores y las pequeñas intimidades de las casas tradicionales, carece de profundidad psicológica. Sólo en una de sus últimas novelas «Los Trasplantados», deja por un instante de bogar en el balandro y hunde un poco la cabeza por debajo del agua quieta. Es quizás la más dolorosa de sus novelas.

Con «Durante la Reconquista» y «Martín Rivas» forma una trinidad que sobrenadará en el tiempo desapacible y hosco de la revisión general.

Más tarde, encontramos en Luis Orrego Luco, un ciclo costumbrista parecido en la intención al de Blest Gana. Con la diferencia en favor de Orrego Luco de su mayor responsabilidad en la pintura de los caracteres. En «Casa Grande» que viene a ser en la serie de Orrego Luco, lo que «Los Trasplantados», en la de Blest Gana, el autor confiere a la pasión humana, al drama moral, un rango que no le otorgaron los anteriores. Han ocurrido otros fenómenos sociales distintos de los que vieron Blest Gana y sus contemporáneos. Han variado las costumbres, los sentimientos y la riqueza, como ya hemos observado en otra parte, ha modificado substancialmente las modalidades de la sociedad Orrego Luco educado en la lectura de los novelistas franceses—Bourget, Prevost, los autores de moda en los años finales del siglo XIX y primeros del siguiente—confronta por un proceso lógico, en la mente del lector, los fenómenos sociales europeos con los que ocurren cerca de su círculo social. Por otra parte, las ideas liberales han hecho ya un largo camino en el espíritu de la política, y a ellas se sienten ligados todos los hombres de la generación de ese tiempo. Estas circunstancias favorecen, en el novelista, la aspiración a crear una novela que no sea exclusivamente la pintura descarnada de los cuadros de costumbres. Orrego Luco intenta abrir el surco de la observacion psicológica.

Estudia las pasiones, el obstinado esfuerzo de la moral en ciertos sectores sociales para cubrirse contra la invasión cada vez más poderosa de la riqueza que viene del norte. El novelista observa cómo caen a su alrededor los nombres más sólidos, los prestigios sociales más firmes, barridos por el egoísmo y por la obsesión de la riqueza. Esta riqueza continua y fácilmente adquirible, desata pasiones y miserias, corroe la moral que él ha conocido más austera en los días de su adolescencia y comprende que en ese fenómeno existe una fuente inagotable de asuntos y de tipos para dar vida a novelas fundamentales. Mezcla así la pintura de las viejas costumbres que van siendo liquidadas por las nuevas, con la pintura de tipos elegidos en su medio y en lucha con las irritadas pasiones del momento.

Así surge en su área de novelista «Un idilio nuevo», obra en la que se siente ya el rumor afiebrado de la lucha por el dinero, la fría victoria de éste sobre los sentimientos más puros, y anticipa, en cierto modo, la catástrofe que se produce en los héroes de «Casa Grande». Existen en ellas, aparte de los defectos de estilo y del descuido del autor para considerar la perfección de la forma, latidos tan humanos y dolorosos y estudios tan interesantes del medio social, que ellos solos bastan para mantener en vigor la potencia dramática de esas dos novelas. El costumbrismo, yermo y liso, de los anteriores novelistas está salvado en esta etapa primera de la novela psicológica con una firmeza que en vano le negarán los críticos del precio-

sismo literario. Le acusan de entretenerse en la confección de diálogos insoportables de cursilería. Pero es que esos críticos, que juzgan la novela de acuerdo con su personal punto de vista o de acuerdo con las normativas de la novela europea, olvidan que las gentes hablaban como Orrego Luco las hace hablar. En Blest Gana encontramos, igualmente, un acento marcado de resonancia *siútica*; también allí el padre de la novela chilena, refleja el mismo aparente defecto, cuando hace hablar a sus personajes. Se expresan muchos de ellos, con olor a agua florida de Murray y Lamman, que entretiene más que desagrada.

En una novela de Enrique Montt, *Laura Duverne*—y la citamos porque es un caso típico—los personajes se expresan en largas y aburridoras disquisiciones de un marcado sabor cursi. Y hay que advertir que todos ellos son personajes de alcurnia, gente que vive en medio de salones elegantes, que tiene palcos en la ópera, va a las carreras y en fin, hace vida de refinamiento. Sin embargo su lenguaje esta plagado de giros de mal gusto. Conviene no olvidar tampoco, que la cultura y la flexibilidad del lenguaje, es materia de grande experiencia y auténtica tradición. La conversación entre nosotros no es un dechado de perfección, ni una competencia académica. Es vulgar, aun en los sectores que parecen, por su origen, estar condenados a nacer con la posesión de un lenguaje perfecto. El chileno habla mal, es incorrecto, es áspero, introduce en su conversación giros criollos y frases deliberadamente

mal construídas que luego pasan a ser frases de uso general. Influye mucho esta condición del ambiente sobre el novelista, obligado por la fidelidad de la pintura a trascribir los diálogos que oye en el contacto con los que más tarde serán los personajes de sus novelas. Hoy mismo en los diarios y revistas se han escrito duros artículos para condenar, por ejemplo, el lenguaje vicioso de las mujeres, la terminología que emplean y que nada tiene de distinto del lenguaje y terminología vulgares.

La acentuación de los conflictos pasionales o el estudio de los dramas que conmueven al hombre, confiere calor de humanidad y calor de universalidad al ambiente novelesco. Nuestros novelistas han sido en su mayoría costumbristas. Es la etapa primera, elemental y simple. Inventarios notariales de sucesos menudos en el curso uniforme de los cuadros. Registro minucioso de posturas objetivas, de palabras, de movimientos, de hábitos, de maneras de sentarse y levantarse de la mesa o de comer tales o cuales platos preparados conforme a tales o cuales recetas. Podría sintetizarse diciendo que un escritor costumbrista entra a una pieza en la que debe producirse un drama angustioso. Pues bien, el escritor de costumbres se pone a describir, primero, los cuadros que están colgados en la pared, los muebles y sus características más visibles; luego, los pequeños objetos que decoran las mesas. Cuando al fin se da cuenta de que hay un drama o

va ocurrir un drama y se apresta para describirlo, éste ya se ha producido. Y se ha producido mientras él estuvo inventariando los muebles, los objetos menudos, los alfileres que sostenían las cartulinas. Ya la atmósfera pasional ha escapado por la ventana, que el novelista olvidó de cerrar... Cuando se decide a reconstruir la escena, la escena resulta fría, desgarbada, tan poco humana o menos humana que la pintura de los objetos adyacentes.

Este sistema desvirtuó, indudablemente, el sentido dramático de la vida chilena, deshechando los episodios más intensos no sólo de la historia sino también de la vida que rodeaba al novelista. La vida chilena fué juzgada como una vida elemental, plana, incapaz de producir nada que sobresaliera un punto de la nivelación monótona general. Es el mismo sistema por lo demás, que emplearon muchos historiadores nuestros: pasión del documento, con prescindencia de la figura humana, soslayando los compromisos que derivan de una pintura acerba del hombre y sus pasiones. El enfocamiento del tipo constituye una posición o una actitud, para la que se requiere una gran concentración, un dominio seguro de los elementos psicológicos que entran en juego, conocimiento del hombre y además una serie sucesiva de experiencias personales. El sufrimiento no es ajeno a esta composición, si bien la observación tenaz, la imaginación y el juego de las ideas o el concepto o la filosofía que se tenga de la vida pueden, en muchos

casos, substituir el tesoro de las grandes penurias sufridas por un autor en sus luchas propias.

Aun cuando no se ajuste en todo, a lo que sostenemos, puede juzgarse como una novela fuera del acento común en nuestra literatura, a pesar de su brevedad, «El Zapato chino», de Juan Barros, olvidada en el tráfago de las novelas sin reedición. En esta obra sumaria, el autor mueve con agilidad figuras de seres humanos en medio de una decoración deliberadamente precaria. En «Un perdido», de Eduardo Barrios, posterior a ésta, alienta igual e insistente preocupación humana. En el primer caso, es la fuerza con que el ambiente de un colegio graba sobre el alma de un niño la impronta imborrable de su sistema o de su doctrina hasta determinar actos sucesivos y equivalentes a los sufridos en el colegio, a lo largo de su existencia de hombre formado. Es el molde estrecho e implacable del zapato chino aplicado al espíritu. El héroe de la novela de Juan Barros, Mario Maffey, es una naturaleza humana en lucha contra su propio espíritu y en lucha contra los principios y sistemas de una enseñanzas antihumana, para la cual la vida no tiene otro interés que el de una especulación dogmática, cerrada. Esta novela fué perseguida en su oportunidad, por los sistemas sutiles que en Chile son proverbiales: vacío, indiferencia de la opinión y requisamiento misterioso de los ejemplares puestos a la venta. Se hacía en ella el proceso minucioso de una vida a lo largo de la historia de un sistema educacional: el jesuí-

tico. No creemos que Juan Barros haya conocido «A. M. D. G.» de Pérez de Ayala, que llegó mucho más tarde a las librerías chilenas. «El Zapato chino» fué publicada en 1913. Según se ha dicho, al ser dada a luz, tal como aparece en la edición única que existe de esta novela, se le quitaron algunas partes que significaban un nuevo deslumbramiento en la revelación de aquella vida educacional. Y a pesar de ello, la novela se sostiene en pie, con el erguimiento del saco del hecho humano que, según Pirandello, debe llenarse con los motivos y sentimientos que le han dado vida y que es, en definitiva, una novela.

En el segundo caso, encontramos una mezcla, muy sabiamente dada, de costumbrismo y de estudio psicológico del hombre o de los tipos que allí se agitan. No prevalece aquél sobre éste o éstos, porque el autor trabaja de acuerdo con su personal concepción de la vida. En Barrios ha primado siempre, en su obra general, el hombre sobre las decoraciones, el hecho vital sobre la pintura monda y lironda de los objetos adyacentes. En lugar de hacer cuadros o viñetas de costumbres, prefirió hacer jugar o entrechocar las pasiones, los sufrimientos, las angustias y las alegrías o los vicios del hombre. Para quienes hayan seguido la trayectoria del escritor, desde su aparición en el teatro hasta recalar en la novela—ambos géneros han sido ya abandonados por Barrios—aquel prurito de la creación humana es bien visible y se vierte en presencia constante en sus obras. No le interesa sino el hombre,

su posición en la vida, su miseria, sus dolores, sus contradicciones, sus amores, sus odios, en suma, la tragedia constante que debe ser elevada, por la generalización, al rango de una tragedia excepcional. El cinismo de que suelen estar revestidos, en ocasiones, sus personajes no es más que una ceñida confrontación de sucesos de que el autor fué testigo con la existencia misma que él conoció a través de rudas y tormentosas andanzas. Toda la psicología del tímido, en la figura del personaje central, Luis Bernales, al que la vida arrastra implacable en su corriente, se proyecta desde la primera actitud hasta la última, desde la infancia hasta el momento en que no es más que una pajuela perdida en el torbellino, con la firme seguridad de un trazo de carbón. El novelista sale de sí mismo sólo en lo que es de rigor en una novela, y maneja con firme control el freno de aquellos seres que van y vienen, dando cuerpo y voluntad a su héroe central. Entendemos que en la novela chilena existen pocos casos como éste de un observador sutil, finísimo, de las complejidades del alma humana. Y en una prosa flúida, liviana, muy armoniosa, sabe o supo dar sensaciones o visiones de un fresco y transparente colorismo. Recuérdese si no, su «Hermano asno», poema vivido y plenamente ajustado a una suave y fina compenetración del autor con el ambiente y con el estilo.

Pero en rigor ¿qué camino lleva la novela chilena? Suelen abrirse disputas pueriles sobre si debe ser crio-

llista o imaginista, si debe ser el campo el personaje central o la vida urbana, si la vida imaginativa o la vida objetiva. A nadie convencen estas disquisiciones que por lo demás, surgen del fuero interno de cada uno de los corifeos de las pretendidas escuelas.

Los autores de tendencia campesina, precursores y aradores del terreno, Santiván, Latorre, Espinosa, Gana, los hemos nombrado tantas veces, realizaron la etapa primera. Etapa de descubrimiento y de conquista del campo. Acercaron su curiosidad, su pasión, su sinceridad al paisaje iniciando uno de los movimientos literarios de mayor calidad en la historia de las letras chilenas. Lo que imprime carácter a un proceso novelesco, y concurre a ajustar la historia social en su verdadero equilibrio es la fuerza humana de las creaciones. A esto hay que agregar la observación de la naturaleza social, no con propósito de levantar tesis o doctrinas explicativas, no para servir a la política—el arte nada tiene que ver con la política—sino para mostrar la sangre, la médula, la carne de la vida. En suma, para saber si en verdad el hombre ha tenido un lugar preponderante en la creación artística.

Por ejemplo, se ha insistido en la carencia de novelas de la pampa. ¿Nadie vió el drama de la pampa? Es evidente que fué visto y presentido, pero se dejó escapar de las manos. No por incapacidad, sino por las razones personales de cada autor que no es del caso subrayar.

Cuando Chile entero era una fuga hacia la región

del salitre y cuando de allí volvía hacia el centro el deshecho humano junto con la caudalosa riqueza, las escenas del crimen y de la pasión, los instintos desbordados y las miserias de los explotados, el dolor de los que sucumbían y las maldiciones de los que eran burlados por la avidez de los negociantes —todos eran tipos humanos en su medida particular— cuando, en fin, aquel vasto océano petrificado, de desolado esplendor, gravitaba, por su inagotable riqueza sobre la vida entera del país nadie quizo captar el drama o los infinitos dramas que en aquella región se desencadenaron. ¿A quién o contra quién va dirigido este reproche? Contra nadie en particular, porque no se trata de eso precisamente, sino de fijar un hecho, despojado de cualquiera otra consideración. Y adviértase que sólo el valle central, por estar al alcance de la mano del narrador, ha gozado de las excelencias de ser motivo de pintura.

El valle central vive, en muchos libros, en la descripción y en el agotamiento de los cuadros coloristas, en sus escenas de costumbres, en la plasticidad de sus paisajes. No en la fuerza de la entonación humana. Las tierras de este valle infunden, al parecer, tranquilidad y sosiego en el hombre. No le incitan a luchar, porque la naturaleza es benigna y acogedora. El clima adormece y amarra suavemente los miembros. Le permite al hombre seguir la pasión de su errancia. Le lleva de un punto a otro por los caminos y las sendas innumerables. Le ofrece una choza o una mujer en los

bosques. Y las distancias están jalonadas por tabernas, por despachos y tambos alegres. Chile mismo, en su historia fué un fragmento de país con un centro vital que fué la única región del esplendor y de la pujanza. Los extremos eran regiones hostiles e inhospitalarias, a las cuales se tardaba en llegar y de las que nunca volvía otro rumor que el de la ciega obstinación del hombre por conquistarlas. En una reverbeveraba el sol implacable sobre el desierto y en la otra el viento y la nieve componían, por igual, un clima sañudo y trágico. De manera que el centro, región agrícola con algunos yacimientos mineros, fué más dócil para el hombre, en comparación de la lucha apretada y tenaz que debió soportar y sufrir en los extremos, hasta dominarlos. Este valle central de paisajes decorativos, de ríos azules y de alamedas y sendas en los cerros llenos de bosques, nutrió una literatura exactamente equivalente, en la naturaleza humana y en el esplendor romántico de sus paisajes. El estilo que sostiene este cuadro o aquellas escenas, es, a las veces esplendoroso, está articulado con admirable vigor, con atrayente fuerza envolvente. Un narrador de los más sabios, de los más serios en la continuidad del esfuerzo, Mariano Latorre, ha cultivado con morosidad voluptuosa este romanticismo del paisaje. En algunos de sus cuentos se siente la vida humana, en amplias lamparadas. A menudo le traiciona la belleza que tiene delante, la magnificencia del espectáculo cordillerano y se conmueve y se contiene. Es lo que

se denomina un criollista de cepa, un intérprete genuino de la naturaleza pero carece del sentido trágico de la vida. No es un psicólogo y prefiere al volumen del hombre, los detalles pintorescos del hombre, sus arreos característicos, sus palabras, no el alma, que juzga simple y elemental. Tiene Latorre la imaginación para concebir vastos cuadros, serie sucesiva de narraciones unidas por un hilo tenso, a través de etapas o de procesos. Pero su romanticismo impenitente le hace desdeñar, justamente, las creaciones más anchas y más profundas, en el relieve humano de la creación. Porque no se puede prescindir de la función del hombre, por más elemental que éste sea. No se puede abandonar ese «hecho» psicológico, porque se estime que el hombre chileno es apenas una brizna en medio de un gran campo. Existe en el hombre, cualquiera que sea su condición, una personalidad, aunque no sea tanta la vida que se le comunique. Esta personalidad se infiere a través de sus actos, de sus pasiones, de sus penurias, de sus errancias. Sea como fuere, es el hombre, el individuo, levantado de su condición de cifra, para colocarlo viviente, con un alma ruin o pequeña o precaria, en el centro del paisaje. Y esta alma, esta personalidad, forman la diferenciación, el nodulo más fuerte, el destino y la verdad de una narración.

Su pupila ávida no desdeña un solo detalle del paisaje, pero este detallismo, en ocasiones exagerado, obtura el camino del corazón. Lo interrumpe el viaje hacia la región de la naturaleza subjetiva. El

romántico parece olvidar que los paisajes no están solos, que hay allí en su centro, en sus aledaños, en su interna espesura, el palpitar de una humanidad, que aunque pequeña y misérrima, constituye el hombre, la esencia del hombre. Sin embargo, en su novela «Zurzulita» penetra un tanto la costra dura de los cerros y en consonancia con la tierra y los paisajes, que describe de manera minuciosa y esplendorosa, como un pintor ebrio de luz, hace un vigoroso esfuerzo para descubrir el alma de sus personajes. La tierra es tan avara como los hombres que la pueblan: está erizada de sospechas, de rencores pequeños, de astucias y de crueldad. Ya en esas páginas, Latorre anticipa lo que concretará más tarde en su libro Hombres y Zorros. Así para el novelista que ha pintado el resquebrajamiento de la tierra en la sequía, admirablemente descrita, el alma de sus pobladores le ofrece iguales o parecidos elementos subjetivos. Son como el paisaje que moran: secos, llenos de recodos y de torceduras. Pero existe un progreso evidente, una ascensión vigorosa en el arte de Latorre, desde «Cuentos del Maule» a «On Panta» y a «Hombres y Zorros». Ascensión que le favorece en cuanto a la pintura del elemento humano, más precisa, más ardiente y en cuanto a la pintura del paisaje, menos preciosista. Este se condensa ya en líneas fundamentales, en sobriedad, en fuerza. Las primitivas descripciones agotadoras por lo insistentes están sugeridas en muchos casos magníficamente en función del estudio de los personajes.

Es evidente, con lo cual no pretendemos empequeñecer la obra de los autores chilenos, como los que forman la generación literaria del 900, en su esfuerzo por penetrar en la médula de la vida campesina, que nuestra literatura novelesca, no ha dado aún la fuerte obra en que el campo viva con la profundidad de su tragedia humana. Si creemos que todo ha de ser pulimento de frases, anécdota y perfección de forma, habremos hecho indudablemente un admirable servicio al arte, pero en cambio, habremos dejado en la sombra aspectos fundamentales de la realidad. Sin dejar de ser la novela una expresión del arte, una expresión emocionada del arte, ella puede abrir los surcos profundos por los cuales deberá marchar a la zaga, el ideal de eso que ha sido llamado la reivindicación de los que sufren. El espectáculo que Baldomero Lillo puso de relieve fué, en cierto modo, el llamado indirecto a la conciencia ciega de los que nada querían ver. A Chile le corresponde un arte novelesco vigoroso de entonación estricta y auténticamente humana. En una tierra como la nuestra, erizada en el elemento humano por series sucesivas de injusticias, por el aislamiento voluntario de las llamadas clases sociales, corresponde una labor novelesca de ardor y de crítica. No es preciso que esta crítica sea el tema constante, si no simplemente la emanación que surje de una presentación clara y firme de los hombres que viven y han vivido agitados por innumerables pasiones y contradicciones.

El arte sutil de los que escriben para decorar con

una lumbre ceñida y fina el ocio de los afortunados puede ser una expresión, refinada de creación. Es hasta preciso que ello exista y viva. Pero no es todo el arte, ni es exactamente una expresión integral de la obra artística.

Quizá si forzando las paradojas, podríamos decir que la diferenciación espiritual del territorio, la falta de conexión entre las regiones extremas de Chile, con las regiones del centro del territorio, se deba, en gran parte, o en esa parte invisible que no ven nunca los políticos, a esta ausencia de novelas que hayan sacudido, con la visión de la miseria humana, y de las grandes conquistas realizadas por el hombre a través de hechos dramáticos, la conciencia de los que vivían cómodamente instalados en las regiones plácidas y benévolas del centro La naturaleza fué pródiga, indudablemente, con los hombres y con los escritores del valle central; los llevó de la mano con mayores comodidades a unos, para observar la vida en torno, y a los otros para extraer de la tierra, sus frutos opulentos. Excepciones hay de poetas y narradores que vieron más de la cuenta, que dejaron de mano la visión idílica. Jorge González, en su «Poema de las tierras pobres» penetró con su mirada humana en el centro de un sector de injusticia y clamó con la flor diáfana de su lírica, por una vida mejor en esos pobladores que él conoció en sus íntimas angustias de abandonados y sometidos a las explotaciones de jueces indignos y autoridades inmorales. Y no dejó de ser por ello, un poeta. Igual cosa

podemos decir de algunos cuentos de Latorre, de Luis Durand, de Manuel Rojas, de algunas obras de Santiván, de otras de Espinosa. Acercaron su don de observadores al duro contraste de existencias zaparrastrosas y miserables, que se arrastraban en medio de la fertilidad rica de las tierras, por entre las plantaciones opulentas y las viñas siempre pródigas. Pero eran y continúan siendo, existencias rotas y desarticuladas, por años y años de abandono y servidumbre.

El centro del país gozó siempre de mayores excelencias. No así el norte, roído de lepras humanas, cubierto de injusticias y el sur entregado a la voracidad de los negociantes y picapleitos. Hasta aquellas regiones apenas si alcanzó, como una ola desvanecida, la escuela salvadora, la pequeña industria o el beneficio de los dones de la civilización. Aun existen regiones obscuras y abandonadas. El labriego y el obrero vegetaron como los rastrojos de las tierras sin riego, y los años fueron borrándolos tal como el tiempo sepulta los huesos amarillos de las bestias muertas en pleno campo. La voz de protesta grande y justiciera que es la novela—ni siquiera la novela de intención social, que no ha existido integralmente entre nosotros —sino simplemente la novela de examen puro de la realidad a través del alma capaz de indignación humana del escritor—ni siquiera esa novela decimos, pudo hacerse oír en la capital y hacer oír, por tanto, el sordo latido de las vidas desconocidas. Hubiera bastado un caso entre los muchos que allí se han sucedido y se

suceden para amedrentar o para conmover la plácida tranquilidad de los que, de uno u otro modo, tienen en sus manos el porvenir del pueblo. «La pampa trágica» llamó un escritor, Víctor Domingo Silva, a una colección de cuentos en los que se vislumbra, sin ahondar, el drama de aquella humanidad pampera, agotada por los vicios y esquilmada por los explotadores de oficio. «Carnalavaca» tituló otro escritor, Andrés Garafulic a su novela, en la que sólo algunas páginas muestran la tragedia del salitre. «Paralelo 53 sur» denominó otro escritor, Juan Marín, a una serie de narraciones unidas por el hilo del ambiente de la región de Magallanes y en las que falta aún la presencia del drama en su terrible y desnuda realidad. Aproximaciones, en fin, literarias que constituyen los primeros intentos de la descripción y del estudio novelesco de las figuras humanas que ayudaron con su silencio, con su sacrificio ignorado, con su tenacidad esforzada, a la colonización y humanización de esas regiones. Aparte de los ensayos y monografías escritos por algunos viajeros extranjeros y por algunos chilenos que visitaron las zonas del norte y del sur, no hay otro testimonio de la lucha y de la explotación en esas latitudes desconectadas espiritualmente del centro de Chile. Quizá por esto, nuestra literatura novelesca, sea sólo como una expresión fragmentaria y decorativa de la vida chilena en algunos de sus aspectos. Hálito romántico, formas armoniosas del arte, color y poesía, aventura, anécdota, con excepciones indudablemente.

El paisaje seco y desolado del norte minero o la hostil rudeza de las landas nevadas, con sus vientos implacables del sur, incitan a otra reflexión y a otra postura. El paisaje de esas regiones crea naturalezas distintas, hombres como fieras y una psicología de enérgico perfil se levanta, sin duda, entre esos grupos humanos. El paisaje no distrae, sino que impulsa a la acción. No embriaga. Impone su presencia y su fuerza. Hay que perseguir al hombre para verlo actuar en la desnudez de sus instintos primarios o en la complejidad de su sabiduría adquirida en el negocio y en la explotación. El animal mismo, compañero eterno del hombre, tiene otro gesto, otra mirada, otra actitud. Parece también compenetrado con el ambiente y se dispone a la defensa contra los que se le acercan.

Existen los novelistas que han entrado en el suburbio, como Joaquín Edwards Bello, cuya novela «El roto», es la pintura de un sector de la ciudad no visto en Chile por ningún escritor antes. En Edwards Bello existe ya la intención social, la preocupación apretada por la raza. En «El roto» se encuentran en potencia los elementos novelescos que figurarán en casi todos sus libros posteriores. La sátira, el rudo realismo descriptivo, la movible ondulación de su prosa colorista. La inquietud permanente de este escritor le incita a la divagación más que a la sobriedad en la descripción o en el fijamiento de tipos. Pero es un observador de singular objetividad. En esta novela encontramos ya elementos

diversos de los usuales entre los novelistas chilenos. Edwards Bello infunde un soplo de piedad a través de su sátira desgarbada y ácida. Es el pintor de costumbres arrabaleras, de medios sórdidos, pero de esa pintura extrae, vivas y palpitantes, las energías raciales que él ve destrozadas y roídas por los vicios y las lacras. Queremos decir que Edwards Bello conduce la novela por un camino distinto del corriente, forzándola a dar de sí, en la estructuración del ambiente y de sus personajes, una imagen precisa y original, no obstante ser el espejo en que se inspira un ambiente vulgar. Puede que el tipo de «roto» observado por Joaquín Edwards Bello, no sea el roto típico, como se le ha objetado con insistencia, sino «un roto» determinado, uno de los muchos «rotos», el engendro del suburbio, el niño que crece a voluntad en el prostíbulo o pared por medio con el prostíbulo y ostenta todas las lacras comunes a esos ejemplares humanos del hampa. Pero no puede desconocerse la honda y turbadora verdad de esa creación, chilena como la que más. El éxito mismo de este libro implica ya la conciencia del reconocimiento del lector hacia una obra en que se han dejado de lado las decoraciones idílicas, los suspirillos románticos para dar libre curso a la indignación y a la crítica. El naturalismo trabajó con estos elementos humanos de bajos fondos, fué a buscarlos en los laberintos sucios de las capas llamadas inferiores, en los prostíbulos, en las cloacas, en los ayuntamientos de los campos y de las minas. Con ellos golpeó la puerta de

la piedad, sobreexcitó el espíritu del lector, lo obligó a fijar su vista sobre un medio desconocido o voluntariamente ignorado.

Otro escritor que ha profundizado en la vida del suburbio, haciendo más minuciosa su pintura: es Alberto Romero. En este autor hay una singular predilección por las vidas desarticuladas y rotas. Busca los ambientes turbios, los rincones equívocos, las formas más pintorescas del hampa. Sus héroes son personajes limitados que luchan débilmente contra las fuerzas que les opone la vida o la fatalidad. Sobre estas existencias que pinta Romero—especialmente en «La viuda del conventillo» y en «La mala estrella de Perucho González», obras representativas en la labor del escritor—no hay responsabilidades ni grandes pasiones. La vida hace en estos libros su camino como el agua indiferente que arrastra sobre la superficie los desechos de las viviendas. Sobre ella se apagan o se desvanecen las albas y las noches, caen las estrellas y se levantan las burbujas, o los estremecimientos sordos y trágicos de los torbellinos que devoran a los seres indefensos. Viven estos personajes entre la ciudad indiferente y el campo infinito. Zona intermedia que recoge de ambas las emanaciones peligrosas. El estilo fluye sin prisa, lento y encarnizado en los detalles, sin exaltación, como un responso a la vida brutal dicha en tono apagado. Pero se yergue de detrás de los personajes, de detrás del ambiente el puño crispado de la protesta, la iracunda violencia en la que madura y ace-

cha la indignación, la cólera, por las injusticias, por los indiferentismos sociales.

La clase media ha sido llevada también a la novela no en sus tragedias sino en su vida plana y monótona. En este sentido, Januario Espinosa ha sido el más constante. Tanto el lenguaje como la manifestación objetiva de las costumbres, caminan en estas novelas con un paso gris y uniforme. Es la vida de esos medios de empleados, la existencia misma la que da el tono y la persuasión. Januario Espinosa parece convencido de que tales personajes y tales ambientes no pueden dar de sí sino lo que él ha descubierto en ellos. En ocasiones, toda la pintura humana se vuelve vulgar y su lentitud tiene el palpitar de un reloj en la noche. Esos tipos de burócratas descritos por Espinosa, seguidos por el autor en sus más mínimos detalles, observados en su intimidad, revelan a un pintor minucioso y exacto, para el cual, sin embargo, la exaltación poética no cuenta. Lo que se echa de menos es esta poesía, esta como luz que baña el espesor de la novela, aun de aquellas que se han inspirado en medios de aplanadora vulgaridad. El hálito en fin, que circula por entre las páginas, que va y viene como un perfume, como una ráfaga secreta que se desprende del estilo, de las imágenes sorpresivamente descubiertas, de la pintura de ciertos rincones y de ciertas actitudes. Todo ello forma el colorido, la vibración que sobrecoge finamente al lector y le detiene, a veces, en medio de la lectura, como si hubiera oído el rumor de una música.

La parte de la obra de Luis Durand, inspirada en el ambiente de clase media, algunos cuentos de «Cielos del sur» y su novela «Mercedes Urízar»—aunque ésta represente en su ambiente la vida de la pequeña ciudad—poseen esta fragancia de poesía que deriva de su emoción, del estilo matizado por la interna vibración del espíritu. En Durand, la vida fluye elevándose del nivel común, humanizada y ennoblecida por el dibujado de los dramas que no alcanzan, sin embargo, a un grado mayor de patetismo. Durand narra con fluidez, con naturalidad, deteniéndose a veces en un detallismo innecesario que hace perder vigor a la pintura humana. Pero hay en él un conocimiento exacto de la vida de clase media, y una atmósfera de atracción cálida en sus obras. Santiván llevó por otro sendero su novela de clase media, y basta leer sus obras «El crisol» y «Robles, Blume y Cía.» para darnos cuenta que la preocupación social inspiró estos libros, de los cuales habrá que preocuparse en ensayos posteriores.

La controversia entre criollistas e imaginistas—ambos al fin de cuentas criollistas— ha tenido siempre como fundamento esta diferenciación entre la novela o cuento del campo y la novela o cuento de ciudad. Tanto la ciudad como el campo pueden proporcionar los elementos internos y externos para la creación novelesca. Y es, indudablemente, un tanto presuntuoso, querer enmarcar el pensamiento de los autores para obligarlos a trabajar sobre temas y personajes determi-

nados o de determinadas zonas. Lo más que puede hacerse es insinuar posibilidades, sugerir asuntos y temas. El campo y la ciudad tienen médula suficiente para que un novelista la extraiga del movimiento incesante de la vida que les es común. Un novelista de las circunstancias campesinas es tan respetable como un novelista de la ciudad. Si alguna censura pudiera dirigírsele sería la de obstinarse en ser exclusivamente un novelista descriptivo y en empecinarse en no tratar de descubrir la planta hombre para ponerla viva sobre sus páginas. La tarea de dar vitalidad a quienes en la apariencia no la tienen, es una condición fundamental en un novelista. La novela regional o campesina debe estar trazada sobre este elemento humano, para que sin dejar de ser una novela regional, sea al mismo tiempo universal. La universalidad de una novela, entendemos, descansa en la humanidad que el novelista derrame en su obra. Esta humanidad, o sea, este estudio del hombre a través de sucesos y andanzas característicos, conmoverá aún a lectores que ni siquiera tienen una noción del escenario en que ese hombre o esos personajes actúan. A nosotros nos conmueven las penurias y las injusticias, las pasiones y los amores de personajes de novelas europeas, con los cuales no tenemos punto alguno de contacto. El arte, la maestría del psicólogo, la concepción de la vida que ese escritor se ha formado, la fluidez de su observación en la profundidad subjetiva, son otros tantos factores decisivos en la creación novelesca. Una gran novela de campo, con ambiente y

hombres superiormente trazados, es como una gran novela de la ciudad, un fruto opulento en una literatura, un fruto de resonancia larga y fecunda. Ella sola basta para crear la atmósfera espiritual y moral de un pueblo. Ella sola puede determinar las más generosas admiraciones y los más auténticos reconocimientos.

En América, especialmente, es imperiosa esta creación, porque estos pueblos tienen puntos comunes de contacto y son naturalezas destinadas a compenetrarse en las mismas injusticias y en los mismos comienzos penosos del desarrollo social. Un viaje somero a través de las novelas americanas, basta para descubrir semejanzas singulares entre los ambientes y los hombres que deambulan en sus páginas. Y es que existe en América hispana, la sombra común del origen, la fuerza común de los abusos, la común amargura del desarrollo contrariado por innumerables factores políticos o raciales. En unos pueblos más que en otros. Por esta razón, creemos que es imprescindible al novelista no descuidar la pintura humana, rastreándola lo mismo en la historia, que en sus episodios más potentes, o en la existencia misma que le rodea.

Nuestra queja por la inexistencias de novelas de la pampa o de la formación de las ciudades en el desierto y en las tierras del sur o en las regiones frías de Magallanes; nuestra queja por la inexistencia de novelas que pinten las pasiones que determinaron ciertos sucesos históricos o que fueron cómplices en el movimiento de ciertas épocas de nuestro desarrollo político y social,

no reconoce otras razones que las que hemos venido apuntando a lo largo de este ensayo.

Los novelistas como Pedro Prado, Mariano Latorre, Fernando Santiván, Januario Espinosa, Luis Durand, Joaquín Edwards Bello, Eugenio González, Manuel Rojas, Marta Brunet, Alberto Romero y otros que estudiaremos en particular en las series sucesivas de «Estudios de la Literatura Chilena» y que publicaremos más adelante, constituyen para nosotros los elementos de importancia de las letras y en ellos buscaremos los puntos fundamentales, las características de su producción y de su personalidad, las pasiones que los han movido, la concepción que se hayan formado de la vida, a fin de mostrar el cuadro general de una literatura que tan fuertemente muestra las líneas de su diferenciación con otras de nuestro continente.

▽ ▽
▽

Indice de autores citados en esta obra

A

ACEVEDO DIAZ, EDUARDO: Pág. 41.
ACUÑA, CARLOS: Págs. 18, 19.
AMUNATEGUI, MIGUEL LUIS: Págs. 165, 166, 167, 168, 169, 175.
AMORIM, ENRIQUE: Pág. 82.
ARGUEDAS, ALCIDES: Pág. 82.
ARANHA, GRACA: Pág. 82.
ARCOS, SANTIAGO: Pág. 26.
AZUELA, MARIANO: Pág. 82.

B

BAKOUNINE: Pág. 88.
BALZAC: Págs 31, 35, 36, 37.
BARROS GREZ, DANIEL: Pág. 199.
BARROS, JUAN: Págs. 9, 86, 199, 205, 206.
BAROJA: Pág. 18.
BARRIOS, EDUARDO: Págs. 16, 86, 144, 205, 206.
BAUDELAIRE: Pág. 69.
BELLO, ANDRES: Pág. 166.
BILBAO, FRANCISCO: Págs. 26, 34, 35.
BORQUEZ SOLAR, ANTONIO: Págs. 15, 89, 122, 156.
BLEST GANA, ALBERTO: Págs. 8, 9, (25 al 47), 62, 83, 84, 103, 111, 168, 178, 193, 195, 199, 200, 202.
BOURGET: Págs. 173, 191, 200.
BRET HARTE: Págs. 13, 72.

BRIEBA, LIBORIO: Págs. 168, 139.
BRIKLES, RENE: Pág. 167.
BRUNET, MARTA: Págs. 20, 224.
BYRON: Págs. 27, 133.

C

COLOMA: Pág. 173.
CONTRERAS, FRANCISCO: Pág. 15.
CORELLI, MARIA: Pág. 173.

D

D'ANNUNZIO: Págs. 69, 72.
DARIO, RUBEN: Pág. 72.
DAUDET: Pág. 172.
DELANO, LUIS ENRIQUE: Pág. 20.
DIAZ GARCES, JOAQUIN: Págs. 14, 20, 75, 76, 78, 106, 107, 170.
DIAZ MEZA, AURELIO: Pág. 20.
DISRAELI: Pág. 172.
DONOSO, ARMANDO: Pág. 155.
DOSTOIEWSKY: Págs. 13, 72, 73.
DUBLE URRUTIA, DIEGO: Págs. 15, 90, 122.
DUMAS: Pág. 27.
DURAND, LUIS: Págs. 215, 221, 224.

E

ECHEVERRIA DE L., INES: Pág. 20.
EDWARDS BELLO, JOAQUIN: Págs. 18, 86, 217, 218, 224.
ESCOBAR, MARTIN: Págs. 100, 101, 102.
ESPEJO, JUAN N.: Pág. 171.
ESPINOSA, JANUARIO: Págs. 16, 77, 78, 208, 215, 220, 224.

F

FAURE, SEBASTIAN: Pág. 88.
FUENZALIDA GRANDON, ALEJANDRO: Pág. 39.

G

GALLEGOS, ROMULO: Pág. 82.
GANA, FEDERICO: Págs. 12, 75, 78, (95 a 113), 141, 142, 150, 156, 208.
GARAFULIC, ANDRES: Págs. 158, 216.
GAUTIER: Pág. 11.
GIGOVICH, ARTURO: Pág. 199.
GONZALEZ, EUGENIO: Pág. 224.
GONZALEZ, B. JORGE: Págs. 15, 122, 214.
GONZALEZ, PEDRO ANTONIO: Pág. 15.
GONZALEZ VERA, J. S.: Pág. 19.
GORKY: Págs. 13, 72, 73, 146, 147.
GUIRALDES, RICARDO: Pág. 82.
GUZMAN, ERNESTO: Pág. 15.

H

HEDERRA, FRANCISCO: Pág. 174.
HUGO, VICTOR: Pág. 27.
HUYSMANS: Pág. 70.

I

IBSEN: Pág. 72.
INFANTE, JOSE MIGUEL: Pág. 34.
IRARRAZABAL, ALFREDO: Pág. 171.
ISAACS, JORGE: Pág. 109.

J

JARA, MAX: Pág. 15.
JOTABECHE (v. José Joaquín Vallejos): Págs. 7, 8, 62, 81, 82, 83.

K

KROPOTKYNE: Págs. 72, 88.

L

LABARCA H., GUILLERMO: Págs. 14, 15, 77, 78.
LAGOS LISBOA, JERONIMO: Págs. 15, 122.
LA FONTAINE: Pág. 52.
LANAS, OSCAR: Pág. 20.
LARRAIN, BRUNO: Pág. 171.
LARRETA, ENRIQUE: Pág. 82.
LASTARRIA, J. VICTORINO: Págs. 7, 8, 28.
LATORRE, MARIANO: Págs. 14, 17, 76, 78, 208, 210, 211, 212, 215, 224
LILLO, BALDOMERO: Págs. 13, 75, 78, 81, (141 al 162) 213.
LILLO, EUSEBIO: Pág. 8.
LILLO, SAMUEL A.: Págs. 15, 90, 102, 122.
LONDON, JACK: Pág. 18.
LOVEIRA, CARLOS: Pág. 82.

M

MAETERLINCK: Pág. 16.
MAGALLANES MOURE, MANUEL: Pág. 15.
MALUENDA, RAFAEL: Págs. 14, 16, 77, 79, 86.
MARIN, JUAN: Pág. 216.
MATTA, GUILLERMO: Pág. 8.
MAURI, JUAN BAUTISTA: Pág. 166.
MAUPASSANT: Págs. 13, 72, 173.
MILLAN, AUGUSTO: Págs. 9, 86.
MONDACA, CARLOS: Pág. 15.
MONTENEGRO, ERNESTO: Págs. 90, 129.
MONTT, ENRIQUE: Pág. 202.
MONTT, MANUEL: Págs. 8, 35.

N

NERUDA, PABLO: Pág. 21.
NIETZSCHE: Págs. 69, 72.

O

OMER EMETH: Págs. 5, 192.
ORREGO LUCO, LUIS: Págs. 9, 11, 86, (165 al 195), 200, 202.

P

PALACIOS, SENEN: Pág. 86.
PALMA, MARTIN: Pág. 199.
PENA, LEONARDO: Pág. 16.
PEREZ DE AYALA, RAMON: Pág. 206.
PEREZ GALDOS, BENITO: Pág. 72.
PEREZ ROSALES, VICENTE: Págs. 51, 59, 60, 62, 81, 82, 83, 169.
PEZOA VELIZ, CARLOS: Págs. 14, 89, (117 al 138).
PIRANDELLO: Pág. 206.
PRADO, PEDRO: Págs. 15, 16, 224.
PREVOST, MARCEL: Pág. 200.
PRIETO, JENARO: Pág. 19.
PORTALES, DIEGO: Págs. 8, 35, 38, 169.

R

REYES, SALVADOR: Págs. 19, 20.
RIQUELME, DANIEL: Págs. (51 al 63), 83.
RIVERA, EUSTASIO: Pág. 82.
RODRIGUEZ MENDOZA, EMILIO: Págs. 9, 20, 86.
RODRIGUEZ MENDOZA, MANUEL: Pág. 171
ROJAS, MANUEL: Págs. 18, 215, 224.
ROMERO, ALBERTO: Págs. 19, 219, 224.

S

SANTIVAN, FERNANDO: Págs. 9, 14, 15, 77, 79, 86, 208, 215, 221, 224.
SANTA MARIA, DOMINGO: Pág. 171.
SHAKESPEARE: Pág. 159.
SILVA, VICTOR DOMINGO: Págs. 90, 122, 158, 216.
STIRNER: Págs. 72, 88.

T

THAKERAY: Pág. 173.
THOMPSON, AUGUSTO: Págs. 11, 12, 19, 76, 78, 122, 128, 129, 130, 132, 133, 134.
TOLSTOY: Págs. 72, 88.

TORRES, JOSE ANTONIO: Pág. 199.
TURGUENEV: Págs. 72, 103.

V

VALLEJOS, JOSE JOAQUIN: (Ver Jotabeche).
VALLE, ROSAMEL DEL: Pág. 21.
VENEGAS, ALEJANDRO: Pág. 192.
VERLAINE: Págs. 68 69, 72.
VIAL, ROMAN: Pág. 199.
VICUÑA MACKENNA, BENJAMIN: Págs. 27, 38.

W

WHITMAN, WALT: Pág. 74.

Y

YANKAS, LAUTARO: Pág. 20.
YAÑEZ SILVA, NATHANAEL: Pág. 19.

Z

ZAÑARTU, SADY: Pág. 20.
ZOLA: Págs. 11, 56, 72, 73, 81, 120, 136, 157.

INDICE

	Págs.
I.—Panorama literario chileno	5
II.—Blest Gana y la sociedad chilena	23
III.—Daniel Riquelme	49
IV.—El campo en la generación literaria de 1900	65
V.—Federico Gana	95
VI.—Carlos Pezoa Véliz	115
VII.—Baldomero Lillo	139
VIII.—La novela «Casa Grande» y la transformación de la sociedad chilena	163
IX.—Perspectiva de la novela	197