

Graciela Illanes Adaro

Evolución del sentimiento estético del paisaje en la literatura chilena

PROLOGO

En las páginas de este trabajo está el paisaje literario chileno y algunos comentarios sobre la naturaleza en las diversas regiones a través de los escritores.

Como en las literaturas occidentales europeas, en América, el romanticismo tuvo influencia en el desarrollo de este gusto por el paisaje, gusto que se manifiesta acertadamente en buen número de escritores chilenos.

Es curioso examinar la estela más o menos opaca, más o menos luminosa que han ido dejando en las letras los que han mirado y admirado nuestro valioso e inmenso panorama.

Mediante este estudio hemos conocido la expresión estética que tienen diversos lugares, según el número mayor o menor de escritores que han tenido delante de ellos una manera artística de apreciarlos. En este trabajo se observará la especial disposición del escritor para contemplarlos, su estado afectivo o intelectual.

Hemos ido analizando el sentimiento de la naturaleza en las letras chilenas, tratando de ver sus características, de anotar las diferencias de sus manifestaciones, de medir su intensidad. Para ejecutarlo nos hemos valido del análisis de todas las obras que citamos en la bibliografía y de otras que no figuran allí por no estar íntimamente unidas a este tema.

Hemos tratado de explicar y comentar, con preferencia, las que destacaban un momento de la evolución del paisaje o

grupos con caracteres y fenómenos predominantes en íntima relación con la finalidad de este análisis.

Dentro del estudio que nos hemos propuesto, habría sido novedoso e interesante una observación estilística de los novelistas y cuentistas en su relación con el paisaje, trabajo que, por su valor literario, sería digno de aprecio. Pero hemos visto que llevarlo a cabo resulta poco menos que imposible debido a la extensión del tema. Cada uno de los escritores comentados o un grupo de ellos, unidos por una tendencia, serían ya objeto de un trabajo extenso. No obstante, estas páginas contienen breves alusiones a las figuras destacadas, que, con su contenido o forma novedosa, dan mayor vuelo poético e intensidad emocional a un cuadro. Hemos tomado, aisladamente, las imágenes, las metáforas, las alegorías, las asociaciones, en general, las figuras notables por su belleza simbólica o por su interpretación.

Para profundizar debidamente el sentimiento de la naturaleza en nuestra literatura, debimos tomar uno solo de los aspectos que lo caracterizan, ya que la tierra que lo ha inspirado es rica y variada en coloridos, zonas y formas. Aspiramos en un principio a concretar en la imponente majestad del mar el área de nuestras investigaciones, puesto que es un valioso exponente en buen número de obras. Pronto nos convencimos de la insuficiencia de ese proyecto, ante la necesidad de ver la completa evolución de la opinión de nuestros escritores frente al paisaje y el deseo de reconstruir aunque fuera en forma imperfecta, el plano ideológico desde el cual provienen este tema y otros que le son afines.

Creado el deseo de hacer la historia, de cómo se veía la naturaleza siglos atrás y cómo ha ido viéndose, descubriéndose, a lo largo del tiempo, hasta llegar al 900, en que los escritores son grandes exaltadores del paisaje, un afán completador y abarcador nos llevó a conocer casi todas las obras de la literatura chilena. El escoger el tema en toda su extensión nos impuso, en efecto, un trabajo largo y difícil, el de leer mucho y escribir no poco; otro fácil y agradable, el de conocer la naturaleza nuestra, sus bellas y escondidas regiones a través de la interpretación sutil del artista. Las obras que nos han servido para ello cumplen con el propósito que deseó para su tierra el ecuatoriano González Suárez; su fuente de inspiración está en el propio ambiente, cuyas bellezas naturales encierran abundantes motivos para estimular la fantasía creadora.

Algunos cronistas y amantes de la naturaleza ya en la época colonial comprendieron las excelencias de nuestra flora y de nuestra fauna; posteriormente han hecho algo semejante algunos viajeros que por investigación o por diligencia recorrían nuestras campiñas y valles, pero en ninguna de estas prosas la naturaleza ni el paisaje constituían un «estado de alma» o era una realidad necesaria, esencial que era imprescindible tomar en cuenta para obtener conclusiones psicológicas y de medio ambiente. Este sentimiento que «ennoblece y vertebrata la música y la literatura de los países artísticamente adultos» se manifiesta en nuestro país sólo por espíritu de imitación o por excepción hasta bien entrado el siglo XX. En esta época nace el verdadero amor por el paisaje; se realizan obras de intenso acercamiento a la naturaleza que nos dan expresiones perdurables, expresión directa del labriego, pescador o minero e indirecta del campo, mar o mina a través de los individuos y viceversa. Por estos motivos, a la producción de este siglo será a la que consagremos un estudio más completo y hemos tratado que, en lo posible, sea definitivo; se comprenderá mejor teniendo conocimiento previo de las obras aquí comentadas, porque a menudo nombraremos escenas, episodios y personajes sin dar detalles sobre la argumentación del relato o sobre otros puntos, de allí que sea casi necesario el conocimiento anterior de dichas obras.

Respecto a la selección de los trozos que han servido para ilustrar este tema, hemos creído conveniente hacer una advertencia. De muchas obras hemos tomado cuadros que pueden no considerarse los mejores; al escoger éstos y no otros, no se trataría sólo de una preferencia individual, sino más bien de presentar un estudio original. Hemos rehuído, en lo posible, comentar párrafos que figuran en otros estudios o han sido objeto de interpretaciones; se han tomado éstos cuando era imposible independizar otros de algún valor; también, cuando caracterizaban y determinaban a un escritor, sintetizando sus ideas e impresiones frente al mundo objetivo.

Para terminar esta introducción, haremos una síntesis del desenvolvimiento que presenta el paisaje como fenómeno literario y que se apreciará en el transcurso de estas páginas, desenvolvimiento obtenido a través de las obras que hemos utilizado íntegra o parcialmente para estudiar el tema de la naturaleza.

En un principio se nota una apreciación desabrida del

campo, casi no auténtica. Tendrían este aspecto muchas obras del siglo XIX que nos hablan de un bellissimo cuadro sólo en función de sus producciones, analizándolo en forma económica e interesante. Es grande este papel de la naturaleza que se reduce a dar, dar y siempre dar, pero admirado en esta forma toma otro cariz; al lado de ésta está la interpretación romántica. En una segunda etapa no se la juzga en función de sus dádivas materiales, ni a través de un nivelado estado de espiritualidad, sino se trata de pintar el cuadro que ofrece belleza y de transmitir a los demás la que manifiesta un paisaje determinado; posteriormente, el escritor presenta algunos motivos expuestos no en una larga descripción, pero logra dar el sentido del paisaje, sugiriendo una visión amplia y honda de las cosas. Menos nítida, — y se manifiesta sólo en pocas obras, — es la unión entre el espíritu del escritor y la cosa descrita; ambos forman una identidad y se compenetran. El espíritu del escritor no está fuera del paisaje alegre, triste, festivo, apenado, sino que de la descripción que de las cosas hace se desprende «su momento». Ultimamente el paisaje se simplifica; se trata de darle espíritu, fisonomía como a una persona humana. Es sucinto, breve, preciso; pero hay una fuerte intensidad en su lenguaje, una concreción artística de motivos, una verdadera emoción en su conjunto.

Junto a estas manifestaciones puede tomarse como una novedad en la interpretación la creación casi puramente intelectual de paisajes abstractos, deshumanizados.

En un mismo escritor, cuyas producciones son de tiempos diferentes, hemos anotado varias de estas características.

SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA EN LOS SIGLOS COLONIALES

Ya hemos hecho notar que es necesario llegar a 1900 para advertir, de una manera claramente definida, una actitud real del artista frente a la naturaleza. Pero es indudable que un estudio detenido de los textos anteriores nos proporciona el placer de ir descubriendo los ocultos caminos por los cuales, tímidamente, se inicia el avance. Ya en los tiempos de la conquista y de la colonia se encuentran cuadros de nuestra vida rústica y descripciones de paisajes. Hemos insertado algunos de estas épocas, como datos, para mostrar los entronques del paisaje en la literatura chilena; pero no como un estudio definitivo. Este trabajo se ha hecho detenidamente cuando hemos observado el sentimiento de la naturaleza en la novela y en el cuento regionalista del siglo xx. El estudio minucioso de la producción anterior nos conduciría a resultados muy distantes de nuestro propósito; la hemos tomado sólo como una relación o un antecedente que, aunque remoto, existe, y para destacar el grado de desarrollo de este sentido en nuestras letras.

Hecho este exordio, empezamos haciendo notar la parte que les corresponde en nuestro paisaje literario a los escritores de la conquista.

Azorín ha dicho de América, refiriéndose a Ercilla, de allí que le toque gran parte a Chile: «los españoles descubrieron un mundo: un mundo espléndido, maravilloso, de una naturaleza jamás vista. Si Castilla era — y sigue siéndolo — árida y monótona, las campiñas de América ofrecían a los hidalgos castellanos el espectáculo de una vegetación soberbiamente pintoresca. Avidamente debieron beber los ojos el espectáculo maravilloso de la selva virgen formidable.»

Y así fué en efecto. Las cartas de P. de Valdivia lo manifiestan; están impregnadas de amor a esta tierra. En ellas está el ambiente de aquel entonces; se respira el perfume de nuestras flores en las selvas; se ve el color de la formidable flora virgen. Tienen lo que puede llamarse «sabor local». Se encuentra también en ellas una descripción del país, hecha con cariño y entusiasmo.

No podemos decir otro tanto de Ercilla, cuyos paisajes son demasiados sintéticos; sin embargo, dan a su estilo cierta frescura. Veamos un ejemplo:

«ya la rosada aurora comenzaba
las nubes a bordar de mil colores;
ya a los marchitos campos restauraba
la perdida frescura y sus labores,
aclarando, aquel valle la luz nueva
cuando Caupolicán viene a la prueba.»

También alguna mirada al exterior nos indica parte del escenario:

«El agua clara en torno murmuraba;
los árboles movidos por el viento
hacían un movimiento y ruido
que alegraban la vista y el oído.»

En estas breves notas, citadas en un estudio que sobre *La Araucana* ha hecho Ricardo A. Latcham, está casi todo lo más notable que sobre naturaleza se encuentra en Ercilla.

Se ve en toda *La Araucana* el manifiesto deseo de no hablar de nuestros ríos, de nuestra flora, de nuestro cielo azul que ya habían sido descritos cuando se hablaba del país que se quería conquistar.

Las araucarias, los coigües, los alerces, los raulíes se le ofrecieron a Ercilla en su salvaje primitividad y los miró con indiferencia. El carácter potente de la selva no lo detuvo en expresiva admiración y ¡cosa curiosa! junto a ella escribió gran parte de su poema.

Mariano Latorre culpa a su educación renacentista de estas inadvertencias.

Ercilla no quiso ver el paisaje nuestro y tampoco habría sabido verlo, porque las cosas de la naturaleza aparecen en la

literatura española con un completo sentido del color sólo en el siglo XVII. Es por esto que el gran épico vió solamente de la «fértil provincia señalada en la región antártica» que era de «norte a sur de gran longura» y, incidentalmente, perdidas en esta longitud, una pradera tapizada de flores, un río con ondas cristalinas, un leve ruido del follaje, un tranquilo amanecer.

A Ercilla, como ya se ha dicho, lo absorbió lo humano, que era lo que interesaba al español de aquel tiempo; se nota su marcada preferencia por admirar la constancia que los indígenas ponen en defender unos terrenos incultos. Lo entusiasma este viril esfuerzo y logra dar vívidas pinturas de las batallas y de los encuentros entre españoles y araucanos. Todo lo coge con un movimiento real, auténtico y febril.

Pedro de Oña, continuador épico de Ercilla, que nace en plena selva cordillerana, tampoco siente ni oye ni ve la naturaleza. No había recibido educación renacentista, pero se cñó estrictamente a su modelo.

Los conquistadores, en general, no dejaron un aspecto real de la naturaleza o de la vida que vivieron en sus elocuentes cantos épicos, de allí que encontremos tan pocos paisajes en las obras que de esta época analizamos.

Para desquitarnos es conveniente avanzar un poco en el tiempo y llegar a los primeros años del siglo XVII. Dos grandes poetas en prosa descuellan literariamente. Son dos cronistas: el P. Ovalle y el P. Rosales.

Parece que hubiera una contrariedad al afirmar esto, porque cuando hablamos de crónica pensamos en un tema prosaico y árido escrito en un lenguaje semejante. Y al hojear estas obras tenemos felices encuentros, sobre todo en aquellas páginas que se refieren a la naturaleza de Chile. En ellos es en los que hace verdadera impresión estos paisajes tan nuevos y quieren coger su sentido, su potencia, aquella voz que tienen y que sólo una compenetración profunda con lo que se llama su alma, puede darla a conocer.

Lo más valioso y perdurable en la obra del P. Ovalle es justamente su sentimiento del paisaje, las descripciones de la naturaleza, de los penosos viajes que realizó a través de la cordillera de Chile; él fué quien sintió, sobre todo, la emoción de las bellezas novísimas y no sólo le preocuparon los grandes conjuntos sino hasta las pequeñas cosas; es curioso ver allí con lujo de expresión las frutas de la tierra y los pobladores del mar. La variedad y curiosas figuras de los peces y todas sus

particularidades también están descritas. Le interesan en forma singular las florcitas humildes, mientras más humildes e insignificantes más cogen su atención. Pero lo que más interesa en cuanto al descubrimiento que hizo del paisaje es la expresión y la cabida que dió en él a la magnífica cordillera andina. «Aquel espectáculo se le entra por la retina y va a clavarse vivo en el fondo de su espíritu maravillado», ha dicho Eduardo Solar C.

He aquí algo de lo que nos transmite a través de su paso por la cordillera, en donde vió, en sucesión fantástica, estrepitosas torrenceras, brillantes cimas nevadas, lluvias de perlas en regalada opulencia:

«Vamos por aquellos montes pisando nubes. . . . Hallándonos en esta altura se nos cubre la tierra, sin que podamos divisarla y se nos muestra el cielo despejado y hermoso, el sol claro y resplandeciente, sin estorbo ninguno que nos impida la vista de su luz y belleza. El arco iris que se ve desde la tierra atravesar el cielo, le vemos desde estas cumbres tendido por el suelo, escabelo de nuestros pies. . . . Cuando se llega a montar lo último y más empinado de la punta, experimentamos un aire tan sutil y delicado que apenas, y con dificultad, basta para la respiración. . . .

»No es lo que menos hace admirable esta cordillera la abundancia de fuentes, manantiales, arroyos y ríos que a cada paso encontramos en ella cuando se le atraviesa de una parte a otra.

»El sendero es angosto: hácenle lado por una parte inmensos despeñaderos que tienen por término en su profundidad un furioso y caudaloso río, y por la otra, tajadas, peñas y empinados montes.»

El que esto escribe fué el descubridor de nuestra cordillera; fué también el primero que expresó y sintió la poesía de las cumbres.

Muchos de los escritores de la colonia que vienen después del P. Ovalle rendirán votivo homenaje a la majestad de nuestras montañas debido a su influencia. Y desde entonces se ha seguido mirando y admirando su belleza ingente.

Algún tiempo posterior con un entusiasmo semejante, don Pascual de Córdoba y Figueroa copia también la exuberancia y hermosura de esos parajes y observa que «esta famosa cordillera no se compone solamente de una sierra, sino de dos, tres y aun de cuatro, unas a continuación de otras; y hay en los intermedios muchos valles de grandísima extensión, amenidad y

herbaje; los que del plano no ven el cielo por los crasos vapores que se exhalan, desde sus cimas lo descubren terso y sereno, mas no la tierra, porque las nubes que para abajo se miran la ocultan, teniendo por escabel el iris que la repercusión del sol forma. . . . »

Se nota en este trozo y más aún leído en toda su extensión la grande influencia de la «histórica relación» del P. Ovalle.

No hay una visión de conjunto en estas cordilleras, sino siempre próxima e inmediata; el espectador entusiasta está muy cerca de ellas o en sus cimas. Estos admiradores se diferencian de los literatos románticos y de otros posteriores en que éstos miraron las empinadas cumbres sólo a la distancia, como un marco del paisaje, pero no la montaña misma como aquéllos.

Los escritores inmediatos a los anotados no vieron la altivez de la cordillera, ni el colorido armónico de la variedad infinita de paisajes que preside, ni sus fuentes, ni sus ríos, ni sus lagos, ni la gracia poética que se desprende de cada cosa hasta en sus menores relieves.

Si los escritores de la conquista habían sido hombres de acción, de vida inquieta e interesante, los escritores de los últimos siglos coloniales son, generalmente, teólogos y doctores de vida contemplativa más interior que exterior. Son personas que no tienen entusiasmo para ver el paisaje nativo y prefieren acudir a las figuras alegóricas de sus clásicas retóricas españolas. Sobrevive en ellos la mitología y el clasicismo frío. Permanecen cerrados a toda otra innovación o novedad que les venga del ambiente en que realmente viven.

Estos datos recogidos y obtenidos por el análisis de diversos estudios anotados en la bibliografía y por la observación y la investigación personales, sirven de base a nuestro tema y de elementos de unión y continuidad, porque además de los puntos de naturaleza que ellos presentan existen dos fundamentales: Ercilla nos da a conocer al araucano y el P. Ovalle descubre el paisaje chileno; de estos dos aspectos manifiestos ya en estos dos escritores, puede decirse que se deriva todo nuestro estudio, puesto que las obras en que se exalta al huaso, al inquilino, al pequeño propietario, etc., — descendientes del indígena — y el ambiente que los rodea junto con las bellezas del suelo, será lo que nos interese.

Hechas estas advertencias observemos el siglo XIX.

EVOLUCION DEL PAISAJE EN EL SIGLO XIX

Se anota en él un cambio de panorama literario: se inicia el género novelesco. En las obras de este siglo se toma incidentalmente la naturaleza como asunto literario, teniendo fases o aspectos diferentes según el tema. Y ya es un viajero el que abarca con la mirada unas tierras, valorándolas según su producción o unos enamorados que buscan relación entre el paisaje y sus sentimientos.

En la literatura pre-romántica la naturaleza figura perdidamente en un simple trozo que es el fondo de un cuadro, en una nota de color o en un bosquejo mal pergeñado. Las figuras humanas ocupan lugar esencial; a veces una abertura de puerta, una ventanilla de tren, un espacio secundario nos asoma a un fondo campestre, de rígida vegetación, con arboledas borrosas y caminos polvorientos que recorren carreteras; el paisaje, el rasgo de naturaleza es lo accesorio, lo prescindible. Muchas veces es en medio del campo fértil, sonoro y poblado en donde aparece esta decoración tan pobre que resulta sumamente extraña. No es raro que surja en un momento dado o brote espontáneamente y en forma tan aislada que parece estuviera allí artificialmente o hubiera sido arrancada del natural. Hay más realidad cuando se la busca como complemento emotivo para satisfacer un anhelo íntimo o para establecer comunión con un deseo entrañable. La trama novelesca y la pintura de los caracteres individuales en las obras románticas nos llevan a pre-relacionar, a pre-establecer como hecho necesario la proyección del sentimiento en el paisaje, de allí su mayor carácter de existencia real.

En este siglo se produce bruscamente el cambio de obras

sin ningún entusiasmo por la naturaleza a obras en que se nota su profunda influencia, aunque existe un plazo intermedio en el cual las tendencias renovadoras con entusiasmo por el paisaje se entrecruzan y se mezclan con los artículos de costumbre, los folletines y los episodios históricos novelados.

INFLUENCIA ROMÁNTICA EN EL SENTIDO DE LA NATURALEZA.

El romanticismo interviene en la literatura chilena. Su aparecimiento trajo un cambio en las apreciaciones que aun perduraban de la literatura colonial y con la cual se manifestaba estrechamente unida. Pero tuvimos un romanticismo con escasa naturaleza; a veces, no se manifiesta siquiera ni como un eco decidido a los sentimientos; de todas maneras algo avivó el amor hacia el paisaje.

El sentimiento de la naturaleza aparece en todas las literaturas con un entronque profundo en el romanticismo; la nuestra no es una excepción.

Los románticos enlazan lo objetivo a su mundo interior. Creen que la naturaleza interpreta su sentir y si están alegres, alegre y festivo será el cuadro que sus ojos vean. Si están anostalgados, meditabundos, todo se congratulará a la comprensión de su dolor y un paisaje gemebundo, lloroso, inarmónico hará eco y acorde fúnebre a esta tristeza. Y así el mar encrespado y tenebroso será un reflejo de la tempestad del alma; el viento que ulula entre las ramas, una queja prolongada del dolor; el canto del estero en su instrumento de piedras calcáreas, una armonía a un estado sensitivo, y los burritos de plomizo color en mimetismo con la tierra harán una protesta en su espíritu por su mansedumbre o su resignación. Esta interpretación del romántico, esta forma de hacerla comprensiva del sentir, del anhelar humaniza en cierto modo la naturaleza; llega a tener humanidad, vida, potencia, germen para traducir emociones.

El paisaje no llega a ser en los románticos una fusión, una compenetración absoluta, sino su espíritu queda lacrimoso,

acongojado fuera del panorama contemplado. Habría entre ambos una especie de traducción. Todo lo que los rodea en el universo sería una prolongación de su yo. Se trataría de un alma comprensiva y adivinadora que sabe de anhelos, tártagos, esperanzas, ansias, ensueños.....

SIGNIFICADO DEL PAISAJE EN NOVELISTAS Y CUENTISTAS.

El primer cuentista de nuestra literatura, don J. Victorino Lastarria, exalta en sus obras los valores nacionales y pincela a grandes rasgos pequeños cuadros de costumbres. El mismo dice de ellas que «son testimonio histórico de un tiempo que no se puede olvidar», y aunque el hecho histórico pudo ser situado en el espacio no lo hizo definitivamente y sólo le preocupó el momento con su trascendencia política. Tiene, sin embargo, hermosos cuadros sobre la cordillera que no son comentados aquí, porque no figuran en sus cuentos.

Tampoco haremos comentario minucioso de los cuentos costumbristas de J. J. Vallejos, quien amó entrañablemente su tierra y sorprendió muchos aspectos pintorescos de ella.

Su espíritu criollista, comprensivo del ambiente, lo hizo mirar con intensidad su terruño al que consagró gran número de sus páginas.

De los cuadros de costumbres, escritos por Jotabeche, los mejores son los que retratan a los mineros de Chañarcillo y vecinos de Copiapó y Freirina. Nadie más apropiado que él para pintarlos, que vivió la vida subterránea de las minas, tuvo el ensueño ante la expectación de la riqueza y el éxtasis de la riqueza encontrada. Fué un gran observador de la vida de Atacama; lo demuestran sus páginas llenas de detalles agradables y matizados con los rasgos peculiares de la provincia en sus esquemas, orígenes de muchas obras posteriores, toma también los tipos característicos y los anima con un dejo de humorismo. La vida de las minas en esa aridez monótona y calcinada del norte, su paisaje aunque apenas entrevisto, sus costumbres, sus ideales y sentimientos los fija por la visión espiritual.

J. J. Vallejos es el descubridor que medita en lo que allí

se le presenta y siente nacer dentro de sí la expresión de una nueva conciencia estética. Sus palabras iniciales manifiestan el desdén que siente por la literatura romántica en boga en su tiempo. «Me gusta, — dice — esta naturaleza tan sin expresión, tan bruta y tan rica.»

Al hablar en esta forma y al tomar estas provincias como escenario de su obra, prepara la atmósfera necesaria al florecimiento de la chilenidad en la literatura. En todo busca la nacionalidad que la gran mayoría desconoce y presenta un sentir artístico basado en los datos de los sentidos y en la experiencia que le proporciona el espectáculo que le rodea; de esta manera proyecta el nacionalismo en el ambiente, en forma tal que no es sólo la provincia de Atacama, sino Chile entero el que vuelve sus ojos hacia el norte desértico, minero y hostil.

A través de su palabra aparecen refundidos, por la emoción, en un mismo crisol el escritor y la tierra del norte; allí fué dejado el germen de una gran obra nativa y heroica que todavía no ha fructificado plenamente.

En el siglo XIX hay poco sentido de la naturaleza. Su mayor novelista, Alberto Blest Gana, miró sin ver el paisaje chileno y cuando quiso enfocarlo, no lo hizo con todo el gusto necesario.

El escritor de este tiempo transcribe lo que guarda en su imaginación o recoge sus variadísimos sonidos. No hay modificación alguna del motivo ni tampoco hay selección de ellos. Son un decorado insignificante del escenario.

En este siglo la tendencia costumbrista es la que se destaca. Jotabeche, Blest Gana, Barros Grez, Román Vial, Pérez Rosales y otros son escritores que representan parte importante y característica de nuestra literatura. Blest Gana se destaca entre todos y aunque hace de preferencia novelas de vida urbana como *Martín Rivas*, se describe en varias de sus obras la vida del campo, pero mucho más ligeramente que la de la ciudad.

«El primer plano de la novela está reservada a los seres humanos, a sus peripecias, a sus pasiones, a sus movimientos más o menos justificados; si queda espacio, el novelista accederá a poner una nota de ambiente, tal o cual discreta pincelada de color local y leves inventarios de paisajes o de interior-

res», dice Raúl Silva Castro. Esta apreciación suya sobre *Durante la reconquista* puede aplicarse también a las otras novelas de Blest Gana.

Interpretaremos aquí brevemente *El ideal de un calavera*, porque hemos encontrado que de las obras de la época es una de las que tiene más sentido del ambiente, colorido local y motivos paisajísticos. Sin más reparo entremos al análisis de estos últimos: Nos ha deleitado un cuadrito que es una primicia en esta época. Se trata de avechitas pobladoras de nuestras arboledas, descritas con verdadera gracia. Pero, para estar más en lo cierto, miremos ese rincón de huerto que cautiva a Manríquez. Allí hay árboles que cobijan la sombra amorosamente y yerba fresca que brota lozana en esa primavera. El color de la loica, de pechuga encendida, se mezcla en delicioso contraste con los otros matices más suaves. Las tonalidades se compenetran y la combinación fuerte, sonora, de ese rojo, ese verde, esas sombras, esa claridad, y esa voz de los pájaros que en esta hora de silencio es sumamente decidora, hablan de una verdadera e inspirada melodía que agrada y hasta emociona. Son pedazos de campo que si hubiera persistido en ellos, según Mariano Latorre, lo habrían hecho el primer novelista. Apreciad:

«Era la una del día y el viento mecía suavemente las copas de los árboles, cuyas hojas, al moverse, mezclaban su ruido con el canto del zorzal, que tiene cierta armonía melancólica y dulce al mismo tiempo. De cuando en cuando, salía de la enramada ese silbido con que las aves, que en el campo nombran toritos, parecen llamarse a gratas confidencias, en las horas del día en que la intensidad del calor les hace buscar la sombra fresca de los árboles. Al concierto que formaban el ruido de las hojas, las notas cadenciosas del zorzal y los silbidos amorosos de los toritos, se unía el de las malvas y de la hierba loca agitadas por el aire: el zumbido de las abejas y moscardones, y el lejano bullicio de la loica, que vuelve hacia el sol su roja coraza y manifiesta su alegría con notas prolongadas y bulliciosas, de una armonía superlativamente agreste y cariñosa para los oídos de los chilenos.»

He aquí el hermoso cuadro. A continuación agrega algunos comentarios en relación con el personaje:

«Ese concierto de la naturaleza, que parece palpitar con las ardientes caricias del sol, despertó en el pecho de Manríquez una turbación llena de atractivo.»

»Dominado por la imperiosa poesía del espectáculo que regalaba su vista y por la poesía no menos imperiosa que desbordaba de su corazón, Manríquez no sintió la marcha del tiempo. Sin ser poeta oyó vibrar en su alma una infinidad de idilios bañados en los perfumes agrestes que arrastraba el viento entre sus pliegues.»

Por este rincón de huerto se ve que hay momentos en que siente vivamente el campo, aunque tal vez es la hora única en que la mirada del artista absorbió impetuosamente toda la emoción de la campiña chilena. Deja escapar aquí, sin intención alguna, notas de auténtico colorido chileno, porque todavía no era propio de la época la descripción del paisaje por el paisaje mismo.

Contadas veces se deja arrastrar el escritor hacia la contemplación estética y siempre que así sucede en función de la vida efectiva.

Un espíritu positivo, diferente del Manríquez de Blest Gana, se habría fastidiado en aquel lugar por lo incómodo de su posición, por la larga espera y por el calor de la hora, pero el enamorado romántico gozaba escuchando a las avechitas parladoras por ese estado singular de su corazón; soñaba y contemplaba el paisaje con ensueño amoroso no hacia él por lo que era en sí, sino por lo que representaba para su sentimiento de enamorado. Esto es común en el siglo XIX. Las almas atormentadas por las ingratitudes humanas buscan en la naturaleza la paz, la esperanza del consuelo y el contentamiento interior; en contemplarla amorosamente, deleitándose en su pureza, encuentran mucha felicidad algunos seres melancólicamente desgraciados.

Es también común en este siglo que el tema se enlace con motivos campestres sin coincidencia del paisaje con el estado afectivo, sino estableciendo entre ambos elementos una relación de coordinamiento. Apreciando este fenómeno en el novelista estudiado, hemos visto que le imprime a la naturaleza en tal circunstancia cierto calor humano:

«La anhelosa expectativa del amor y la voz amiga de la naturaleza le habían transformado.

»Al cabo de algunos minutos de inmovilidad, tendió la vista por la huerta. La escena era parecida a la que conservaba su memoria. La misma plácida armonía de las aves y de los árboles; las mismas caprichosas figuras formadas por los rayos del sol y la sombra del ramaje; pero esta vez, la agreste poesía

del lugar, tenía un alma que daba más calor al sol y más vibración al concierto alegre de la naturaleza.

»¡Inés estaba ahí!»

Muy a menudo, como en este caso, la belleza en forma humana, participa como principal y valioso encanto del paisaje. El ideal estético aparece en estas novelas costumbristas tímidamente esbozado y valora la naturaleza adornándola con una figura de mujer. ¡Qué distante están esos momentos en que la naturaleza absorbería gran parte y ella sería un gran personaje principal que con su influencia y con su majestad imperiosa menoscabaría la figura humana o la haría germen de su poder ya luchando con ella o contra ella!

Hasta aquí hemos visto al novelista desde su aspecto romántico, observado desde otra posición hemos notado que cuando sitúa a sus personajes en medio del campo, el ambiente que los rodea, — una casa de hacienda o una fiesta campesina, — tiene acentuado color de realidad campesina. Pero sobre los huertos, los potreros, los cerros, sólo nos da leves pinceladas. No sucede lo mismo con el campo que circunda el lugar del «rodeo» que nos pinta en esta obra; se destaca con sus alrededores en brillantísima forma, pero la fiesta campesina no tiene toda la realidad y todo el gusto que pudo darle. Un rodeo es una de las fiestas más animadas entre las que son propias de la vida de nuestros campos. El que aquí aparece no deja de presentar un aspecto pintoresco, grande animación en las voces, variedad de movimientos, perspectiva y alegría; en su conjunto es un cuadro rico en luz, en colores, en vibraciones atmosféricas y en poesía; tiene por marco un cielo purísimo azul, una colina cubierta de verdor y un tapizado de yerbas olorosas y de suave césped. No lo transcribimos aquí porque figura en varias selecciones.

Aunque se ha dicho de Blest Gana que no parece amar mucho la vida rural o que por lo menos no le interesa como tema literario, no deja de darnos a conocer un temperamento algo accesible a las impresiones que los cuadros de la naturaleza le comunican. Manifiesta su propio sentir a través de los entusiasmos de uno de sus personajes, pero se priva de descubrirnos el cuadro que los causa porque el sublime espectáculo de la naturaleza será eterno y el amante de sus paisajes podrá apreciarlos siempre que quiera desde el natural. Estas son más o menos sus palabras cuando ha dejado de percibir las

formas y los colores y ha evitado manifestar su verdadero sentimiento.

Al exponer Blest Gana que cada cual puede observar independientemente lo que le plazca, olvida que hay espacios que nos presentan horizontes, perspectivas que solamente el ojo avizor del artista puede cogerlas. Su opinión estaría en contra de un estético moderno, citado por Azorín, que sostiene que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras y que, solamente cuando está creado en el arte, comenzaríamos a verlo en la realidad.

Hecho este paréntesis, agregaremos algo más aún sobre Blest Gana y que se enlaza con lo anterior.

En el primer viaje de Abelardo en compañía de Inés, la conversación se relaciona con la belleza de los paisajes que iban apareciendo a medida que avanzaban. Manríquez le explicaba los deslindes, los cultivos, la producción, haciendo apreciaciones simplistas de la naturaleza, pero como estaba acostumbrado a la vida contemplativa del campo por su mismo exagerado romanticismo, también hizo observaciones estilizadas sobre «la gracia salvaje de las quebradas» y «la hermosura de la vegetación que engalanaba los diversos terrenos». Estas frases puestas en los juicios de Manríquez dicen de la admiración que Blest Gana siente, admiración que se traduce alguna vez en forma vulgar y otras en una agradable selección de adornos. Y con esto terminamos creyendo que bastarán estas indicaciones para establecer que en este autor, como novelista, su interés por el tema de la naturaleza se reduce a lo ya expuesto.

Es interesante notar que los escritores de este período se interesan grandemente por el problema público, ya sean afectos al gobierno o contrarios a él. La actividad política está en primer lugar aprehendiéndolo todo. El folletín francés y el español con influencia francesa, que eran muy divulgados en Chile con posterioridad a 1850, influyen en los literatos y el folletín chileno llega a ser un buen órgano de propaganda ideológica. Carecen de importancia literaria; la única que tendrían sería el haber servido a gran número de políticos para sus fines. Las obras que tratan estos problemas no nos interesan, porque ya hemos dicho que concederemos solamente

importancia a los textos en que el campo, el mar o la montaña y sus personajes aparecen como objeto directo de la preocupación artística. Escritores de aquel tono son Pacheco, Brieba y Barros Grez.

Haremos una excepción de este último, porque en varias de sus obras habla de regiones chilenas y logra describirlas con propiedad. Por medio de sus palabras conocemos las aldeas de entonces, pequeñas poblaciones malamente agrupadas, algunas albuferas con su vida poco común y su panorama pintoresco, entre ellas la región de las salinas con sus particularidades y originales habitantes.

En su novela *Pipiolos y pelucones* pinta tipos convencionales, inestables. Más imperecedero, más eterno es el ambiente en que los coloca.

Este autor es un intérprete valioso de la vida de los campos colchagüinos, de Curicó y de los Cerrillos de Tenó. Es también el primero que le da importancia a la cordillera de la costa como creadora de características especiales. En un viaje que apareció en *El huérfano* entre Llico y Matanzas logra transmitir la visión exacta de la singular cordillera.

Esta es una región curiosísima por sus costumbres y por su colorido intenso. Esto último no aparece en Barros Grez. En todo el vasto panorama que nos describe no hay ni una sola nota de color. Puede considerarse un regio dibujante para el siglo XIX que no emplea los colores. Cuando nos describe Matanzas, se le ofreció una magnífica ocasión de ejercitar sus pinceles que siempre mantuvo tan guardados; éste es un lugar notable por su colorido y luz y tampoco en la descripción que de él hace, emplea una sola nota de color. Es, pues, un fuerte y poderoso dibujante de luz y sombra.

Entre los novelistas Zorobabel Rodríguez es uno de los más antiguos y hacemos un comentario de su obra *La cueva del loco Eustaquio*, porque es representativa de algunos tópicos que ilustran este tema.

En la introducción nos pinta un cuadro vivísimo del cerro de Mayacá y sus alrededores; quien no haya jamás estado allá puede decir que lo conoce después de leer esta viva introducción. Habla con amor de esta tierra en que abundan los lúcu-

mos, chirimoyos, naranjos y viñedos y, en fin, cuantas frutas y flores pueden pedirse a la naturaleza.

El cerro está muy bien situado y desde su cumbre o desde alguna de sus faldas la belleza panorámica es espléndida por sus perspectivas variadas y pintorescas. Desde este cerro se abarca todo, se goza con la exuberancia de los árboles frutales, se aspira el perfume vivísimo que exhalan mil y una flores.

Todo esto está contenido en la introducción; empezado el relato, sabemos muy poco de ambiente. Insinúa que el mundo está engalanado porque se está en primavera, pero ni una idea sobre la clase y calidad de las galas. Es sólo un anuncio el que hace o una prevención. Y es sensible que no aparezca descrita esta primavera del valle de Quillota, en donde es tan risueña, tan fresca, tan lozana y tiene tanto encanto. Las ramas de los duraznos, de los almendros, de los perales cuelgan sobre las tapias en profusas floescencias. Los huertos de las quintas rebalsan de colores y de hojas. Los pájaros vuelven a entonar a toda hora sus canciones de píos y trinos. El sol es vivo, radiante y elocuente, y se destaca en un cielo de nítido azul. Y todo lleno de verdura, de color y de limpidez brillante. Es raro, rarísimo que un aspecto tal haya dicho tan poco a este escritor. ¡Qué abstracción de paisajes! La acción se desarrolla en un huerto, pero nada se sabe de los árboles, ni de su follaje, ni de su extensión, ni del claror del día.

De este valle fecundo, la naturaleza está intocada y solamente habla de amor al espíritu y sirve de marco al sentimiento. Por su sentimentalismo y por la interpretación subjetiva que se hace de todo lo que se ve y siente, esta obra pertenece al tipo romántico y tiene mucho de folletín por las intrigas de que se vale su autor para unir o separar a los que se aman.

Conozcamos algunos parajes presentados con mayor relieve, porque sirven de estímulo al sentimiento amoroso de los adolescentes. Se trata de la reminiscencia de una escena sencilla al mismo tiempo que encantadora y penosa. El hombrecito la evoca en la siguiente forma:

«Sentéme yo sobre el tronco caído de la parra y ella cerca de mí sobre el pasto. La viña estaba despojada de sus sarmientos y destilaban lágrimas cada día por las heridas que les había hecho el podador. Las golondrinas revoloteaban enamorándose sobre nuestras cabezas, y gozaban del agradable sol de la mañana en los últimos días del invierno. Algunas palomas se besaban encima de un tejado que teníamos al frente,

y el rocío de la noche relucía como innumerables perlas sobre el pastillo verde. Toda la naturaleza convidaba al amor y a las sencillas expansiones del alma. ¡Cómo me extasiaba yo esa mañana contemplando la dulce melancolía que sombreaba la purísima frente de mi amiga!»

Todo lo que preocupa en esta obra es el resultado feliz o desgraciado del amor de estos adolescentes, el cual es un sentimiento muy ingenuo y tierno. Por esta razón, la naturaleza en la novela, como venero de temas descriptivos, ocupa un segundo plano. El designio capital es el sentimiento que se instala en medio del campo, y viene, a veces, provisto de aromas silvestres, a la capital, en donde vive de los recuerdos de la ciudad campestre.

En cuanto al paisaje se puede decir que en estas obras se cumple la ley psicológica que nos hace ver el mundo objetivo con mayor realce cuando tenemos el alma agitada por emociones o preocupaciones vivas. Los sentidos, la memoria, las asociaciones parecen, entonces, dotados de una hiper-sensibilidad, y sin intención alguna, espontáneamente — y en forma imperecedera —, aprehendemos, absorbemos detalles y aspectos de las cosas que, en estado normal, nos habrían pasado inadvertidos.

Si el artista no mira el paisaje según sus estados emocionales, si no siente su belleza dramáticamente y hace que la naturaleza misma, en sus manifestaciones, responda a sus inquietudes espirituales, sirve de marco tan sólo a un episodio vulgar; no está sentida y no es objeto de admiración por parte del escritor; ante su imaginación el espectáculo del campo apartado carece de interés y está desprovisto completamente de estímulos agradables y así vemos que Pedro N. Cruz sitúa su novela *Esteban* en el bello y fértil valle que rodea la ciudad de Rancagua; pero no nos pinta el paisaje ni siquiera lo bosqueja, porque no merece ser anotado. Sólo hace algunos comentarios en relación a un fundo que sirvió a su dueño porque produjo muchísimo dinero. El paisaje, como fondo de esta propiedad de campo, apenas queda insinuado y aunque nos encumbremos sobre un altozano que se emplea para observar a los viajeros que llegan o parten, no veremos nada nuevo. Las indicaciones topográficas permiten, sin embargo, fijar los hechos en lugares determinados, que no están circunscritos a una zona particular, como ocurre con *La cueva del loco Eustaquio*,

analizada ya, cuyo suceso está localizado en Quillota sin figurar ninguna otra región.

Es frecuente que haya descripciones de viajes en las obras que analizamos de esta época. Esteban efectúa uno desde Santiago al sur. En este trayecto que se insinúa es variadísimo y pintoresco, hay ausencia absoluta de visiones de campo. Se sabe que los viajeros van por terrenos sembrados de trigo porque se comenta su precio.

Las cosas y fenómenos de la naturaleza expresados en forma baladí sirven para algunos temas de conversación:

«Cuando se veía una hacienda pastosa, o más bien unos animales gordos, lucios y bien formados se levantaban murmullos de admiración. Contemplaban los animales con cierta voluptuosidad, con secreto gozo y hasta con la melancolía suave que manifiesta anhelo de posesión.»

El viaje abarca varias provincias que aparecen rápidamente y se esfuman. No ofrecen interés a estos señores que son dados a las preocupaciones de la agricultura en cuanto éstas afianzan sus preocupaciones políticas.

Vicente Grez, también escritor de fines del siglo XIX, ha hecho novelas psicológico-sentimentales con mucha influencia romántica que tienen valor en nuestra literatura por algunas enseñanzas que pueden desprenderse en cuanto a la educación de los caracteres y por sus latidos humanos.

Desde otro punto de vista se revela un costumbrista observador y de experiencia, pero descuida las descripciones. En la novela *Marianita*, ambientada y situada en pleno campo y junto al mar, en que las bellezas que ofrecen el mar y la tierra departen agradablemente, no se conoce ninguno de los aspectos que la habrían hecho más imperecedera, más real y más auténtica. No se conoce la hacienda de don Ramón que se juzga hermosa y extensa y sólo se le avalúa en función de sus producciones y según sus campos de cultivo; frente a este bellísimo lugar lleno de valiosos productos — eso sí — apenas se manifiesta la actitud desinteresada del artista. En esta obra puede decirse que se continúan las apreciaciones que hay en *Esteban* o en *Flor del campo*. Hay varias ocasiones en que pudo hablarse de esta hacienda, sobre todo, cuando recorriendo los

campos o bordeándola, hacen los protagonistas una excursión a los Vilos.

Vicente Grez es más pródigo cuando se acerca a las playas o a las rocas. A veces nos hace aspirar ligeramente el acre aire del mar o lo sentimos a través de una persona a la cual la belleza del mar ha decorado: «Su alma era pura como sus ojos que reflejaban la limpidez de un cielo sobre la mar tranquila» o bien «En sus ojos parecía vagar esa melancolía de los inmensos mares que ella contemplaba eternamente». Es frecuente el empleo de la naturaleza, como en estos dos ejemplos, para adornar una mujer o también la belleza de su alma se compara con la limpidez y pureza de algunos de sus elementos.

Derivativo de su sentimiento romántico ante la naturaleza es esa coincidencia de aspectos que presentan el paisaje y las personas. La primera vez que Marianita despide a su amado, el mundo objetivo está adornado de claridad, luz y poesía y en su espíritu hay serenidad, paz y recuerdos: una dulce promesa queda en su corazón.

¡Qué distinta es esta mañana hermosa que todavía conserva «las rosadas brumas del alba» de aquella otra oscura y nebulosa en que «el océano rugía bravío dando saltos terribles»! El furor de la tormenta coincide una vez más con el sentimiento de Marianita. Ruge su corazón tanto o más fuerte que ese mar, se desdobra su sensibilidad, extraños e inexplicables tormentos ofuscan sus pensamientos, todo por el abandono del amado.

En medio de las angustias íntimas de Marianita, de su desesperanza, de su perplejidad, muy bien pintadas, nos muestra una visión rápida del mar en tempestad. Sobre este fondo de intensa afectividad emotiva casi no adquieren fuerza ni relieve esos borbotones de espuma que se levantan al choque de rocas y olas.

Independientemente del reflejo que hace la naturaleza en los individuos casi no la conocemos. Fuera de algunas visiones de esta solitaria playa y su cambio en lugar de veraneo, puede decirse que no hay nada que no esté traspuesto en las almas. Una excepción la constituiría el principio o pórtico de la novela. Esta se inicia pintándonos la llegada de un buque y los comentarios que suscita su apareamiento; su escasa población que atisba sagazmente todo movimiento de la rada, se congrega a ver el vapor que llega. Mediante esta impresión, conocemos la existencia del puertecito 50 años atrás. Estos cuadros

de iniciación del motivo panorámico tienen la luz de una agradable mañana de verano en las playas y el acre perfume de las brisas saladas del mar.

Observando desde otra situación su sentimiento de la naturaleza, hemos encontrado que le atribuye, igualmente que algunos otros escritores posteriores un papel de purificadora del espíritu y de los sentimientos. Junto al mar, al cielo o a la montaña el ser humano se torna más bueno, más noble: se engrandece. Mientras más lejos se esté de las ciudades y de sus preocupaciones, se tendrá más salud espiritual. Junto a la naturaleza viva y pura desaparecen egoísmos, se aprecia el individuo en su insignificancia y se vuelve humilde y verdadero. ¿Habrá alguna influencia del gran amante de la naturaleza que odiaba las ciudades, la civilización, las leyes? ¿Será alejarse demasiado si pensamos en Rousseau?

En *El ideal de una esposa* la naturaleza sigue siendo un elemento que interesa poco al autor y que está siempre en relación con el estado afectivo de sus personajes. Aunque parece que Vicente Grez posee un gusto estético natural no lo ha empleado en su servicio y habría sabido transmitirlo, porque las pocas veces que lo ha hecho ha estado bien, tal por ejemplo cuando nos ofrece ese episodio matizado de verde que tiene como fondo la quinta del Tajamar, en donde Faustina observa meticulosamente al esposo infiel; el mismo estado especial en que se encuentra la hace mirar a su alrededor y coger el paisaje. Hasta este momento nada sabemos de esta preciosa quinta que se juzga hermosa por los preparativos que se hacen para disfrutarla. El artista ha procedido sabiamente al darnos los datos referentes a su belleza junto con la aparición de Faustina en el escenario; era conveniente reservar para este momento los detalles descriptivos del sitio.

La huerta de la quinta era, en suma, como eran generalmente las de las antiguas quintas que poblaban el camino que salía del Tajamar, en las que la cantidad de vegetación, la abundancia de sol y la facilidad del regadío suplían el gusto artístico que preside actualmente en la plantación y arreglo de muchas huertas. Semejantes nos ha descrito Blest Gana y Orrego Luco.

Vicente Grez ha sentido y expresado admirablemente la belleza del paraje con la poesía que le agrega la noche de luna. Con gran suavidad, con blandura y delicadeza hasta entonces desusadas, maneja los recursos descriptivos y consigue buenos

efectos de valor literario. Este autor en medio de su análisis de pasiones y sentimientos y de su sabor romántico, tiene un gran sentido del ambiente y se preocupa de lo típico. Sin embargo, ninguno de estos esfuerzos se tradujo en una gran novela nativa, y, generalmente, la novela de ese tiempo, imitada de la novela romántica española y con mucho del folletínismo francés no se distingue por su acento autóctono. Una excepción la constituirían, como lo hemos observado, Blest Gana y en ciertos aspectos Jotabeche.

FUENTES LITERARIAS DEL SIGLO XX

La herencia que el siglo xx recoge no tiene, como vemos, muy larga historia. El amor a la tierra, a lo nativo, a lo autóctono no se manifiesta sino después del naturalismo. «La influencia del naturalismo, dice Mariano Latorre, el de Zola y Maupassant, sobre todo, es la causa de la nueva orientación nacionalista. Estos fueron los modelos de todos los escritores de América que intentaron una interpretación directa del campo, desde la segunda mitad del siglo xx hasta la fecha. Más adelante, debemos contar con la literatura rusa, la de Tolstoi y de Gorki, particularmente, como una crítica realista del medio y de una clase dominadora.» En otro párrafo atribuye igualmente gran influencia a Bret Harte y a London.

Resumiendo los datos obtenidos, habrían servido de fuentes a las modalidades o tendencias de esta época las literaturas rusa y norteamericana, en los aspectos que los escritores citados de estos países representan. Sobre este último tema se ha hablado bastante en periódicos y revistas literarias, de allí que sólo lo mencionaremos. (1)

Destinado nuestro trabajo a indicar, en líneas generales, la introducción de nuevos asuntos en la literatura chilena para de allí derivar conclusiones en relación con nuestro tema, no podremos entrar en análisis minucioso de fuentes para establecer el enlace concreto entre autores rusos, yanquis y, en menor relación, españoles y los que le son deudores.

Más que a la investigación y estudio de fuentes, hemos concedido especial importancia al desenvolvimiento que den-

(1) El artículo más completo que conocemos sobre el particular es el de Mariano Latorre: «Bret Harte y el criollismo sudamericano», del cual son los párrafos citados.

tro de cada región y en cada escritor tiene el tema de la naturaleza.

LA GENERACIÓN DEL 900.

Un afán de intenso nacionalismo literario define la producción de los principales cuentistas de esta generación; anhelan reflejar en la literatura lo genuino de nuestro suelo patrio y el alma de sus gentes. Está en estas obras el tipo chileno étnico autóctono y sus diferentes modalidades, tipo que se ha producido por el aislamiento que tenemos entre mar y cordillera y la poca inmigración que esto ocasiona.

El ambiente es mirado según el sentir de su poblador, ya sea éste labriego, pescador o minero. Baldomero Lillo inicia este sentir con la pintura de los socavones lúgubres y funestos de las minas de Arauco. Pero, en general, no es la veta la que tiene especial realce, sino el poblado del agro. La novela y el cuento campesinos se destacan con especial intensidad. En ellos encontramos todos los matices: desde el tono suave, un tanto elegíaco y triste con que aparece el campo ante Federico Gana, uno de nuestros primeros ruralistas literarios, hasta la fuerza, el vigor y la opulencia descriptiva, la feroz lucha del hombre con la naturaleza aun no doblegada que se observa en Mariano Latorre; la dinámica y dramática acción de los cuentos de Marta Brunet, y la gracia sencilla, fresca, graciosa e idílica de Carlos Acuña y Luis Durand.

Los escritores del 900 buscan para sus temas la vida de personajes oscuros, taciturnos, humildes. Bajo sus plumas adquiere relieve la tragedia del minero junto a la dura veta; las vicisitudes, la lucha amarga y silenciosa del agrómena; el alma fatalista y resignada del roto y la sencilla y no menos resignada y humilde de su compañera de alegrías y penas, de sinsabores y goces, de momentos de suerte, de expansión y de fatalidad.

Y todo este acopio de material, necesario para el conocimiento de la vida de un pueblo y sus problemias, penetra en los escritores que lo sentetizan en obras con nuestro ambiente. Cada autor aporta sus experiencias y el que no las tiene va a buscarlas, a observar esa realidad que necesitaba ser expresada, para sacar de ella consecuencias de carácter colectivo.

Los textos literarios que reflejan estas actitudes no son puras perspicias y palabras de artista ilusionado que nacen

y viven en la pura creación estética. La mayoría de las obras persigue problemas sociales o de equidad y justicia social, y trata de exaltar ciertos síntomas o motivos para destacar aquello que es necesario remediar. Se trata de dramas de fuerza y trascendencia vitales, de fenómenos que la sensibilidad más refinada del escritor traslada a la obra literaria, para expresar hondas inquietudes colectivas.

EL REGIONALISMO.

Chile es un país que tiene una variedad bastante notable de climas que dan a cada región un sello especial.

En el norte hay arena, luz, tamarugos, aridez sin fin: la pampa. Entre el norte y el centro, valles fértiles en medio de los cordones transversales; son pequeños, pero de gran e intensa producción, cuyo verde no sólo llega hasta el pie mismo de las mesetas sino que logra treparlas. Sobre los montes oscuros, los viñedos semejan en Febrero alfombras de verdura; duraznales, diferentes arboledas suben cumbre arriba entre artificiales canales de regadío; abajo, la carretera, siempre angosta, ceñida por el cerro y por la pendiente da vueltas y revueltas entre los montes tapizados de verde de no mucha estatura.

En el centro los valles se hacen extensos y productivos. Empiezan las llanuras dilatadas, inmensas, frente a la pureza del cielo azul que en el confín del horizonte se confunde con el azul metálico de una cordillera de montañas. Los pueblecillos surgen de distancia en distancia, diminutos, empequeñecidos por las extensiones. La torre de una iglesia pequeña adquiere algún realce en medio de la escasa agrupación.

En el sur se despliega el paisaje más magnífico y grandioso de todos. Empieza más allá del Bío - Bío, y se extiende hasta el extremo sur de la república, excluyendo el territorio de Magallanes, que es, psicológicamente, otra tierra. Forma región dentro de esta región o la caracteriza la vida junto a la selva, que se extiende impenetrable en muchos lugares aun, dejando oír su voz opaca y quejumbrosa y guardando en su alma la tristeza de la raza vencida de Arauco.

Más allá, Chiloé, con sus mitos y sus leyendas curiosas, con su vegetación potente y su aire marino aun en el corazón de la isla. Y a lo largo de todo nuestro Chile, las montañas,

por cuyos desfiladeros y encrucijadas, acarrear en la primavera los baqueanos sus arreos.

En todo este panorama inmenso y variado, hay rasgos inconfundibles: costumbres, leyendas, supersticiones, lenguaje, religiosidad, etc., que dependen de la producción de la región, de la forma del suelo, del paisaje y de algunas razones étnicas. A este respecto ha dicho Ortega y Gasset: «Sólo bajo la especie de región influye de un modo vital la tierra sobre el hombre. La configuración, la escultura del terreno, poblada de sus plantas familiares, y sobre ella el aire húmedo, seco, diáfano o pelúcido, es el gran escultor de humanidad. Como el agua da a la piedra, gota a gota, su labranza, así el paisaje modela su raza de hombres, gota a gota; es decir, costumbre a costumbre. Un pueblo es, en primer término, un repertorio de costumbres. Las genialidades momentáneas que en él se produzcan componen sólo su perfil.»

Respecto de nuestro país, los hábitos adquieren una diferencia apreciable cuando se trata de norte y sur o de centro y sur; son caracteres locales, fijos y bien diseñados que son observados inmediatamente por el extranjero en la región.

Ha contribuído a que no sea bien precisa la diferenciación el espíritu aventurero del chileno y el «centralismo», pero, con todo, hay valiosos rasgos que van acentuándose y que han quedado definidos para la posteridad, porque el literato los ha tomado; ellos son los que le dan diferenciación a los múltiples rincones de nuestra tierra. Al observar el contenido humano y la belleza exterior de cada sitio a través de las diferentes obras, se nos ocurre que nuestras provincias tienen esa vida tradicional que las individualiza y las caracteriza del resto de las demás, creando en esta forma en su conjunto el alma chilena con sus rasgos peculiares y distintivos de la de los países hispano-americanos.

En esta forma, buscando motivos de inspiración en la realidad y procurando diferenciar el carácter de la raza, al dar expresión fijada en el arte con caracteres indelebles a la psicología de nuestro pueblo, y a lo auténtico de nuestros valles y zonas, hemos conseguido un arte propio.

El regionalismo es el más apropiado para darnos una literatura propia, distinta y al mismo tiempo intensamente humana, porque ahonda, intensifica y cava profundamente en las fuentes vivas de la emoción, de los instintos, de los ideales, de los sentimientos y de las características fundamentales de

un conglomerado social que en estos aspectos representa a la humanidad.

DESCUBRIMIENTO DEL PAISAJE.

Junto al motivo humano, a la riqueza emocional de los personajes típicos de esta tierra estaba el paisaje. Fué necesario, sin embargo, llegar a 1900 para que el escritor chileno mirara, vibrara y se formara una conciencia estética del paisaje soberbio y majestuoso que lo rodea siempre. La sensibilidad estaba embotada y nuestra naturaleza de flora soberbia, llanuras extensas, cordillera grandiosa y ríos torrentosos no era un estímulo suficiente para avivarla. Todo estaba en el alma en forma de una sinfonía sintética que quería nacer y no se proyectaba definitivamente en el arte. Hoy todo esto ha cambiado: la música ha cogido pequeños motivos, cadencias, ritmos; la pintura ha inmortalizado cuadros de nuestra vida rústica y algunas marinas de movimiento y colorido, y ahora último la literatura, mediante esta ráfaga nueva de vida, esta creación vital de sus tipos ambientados en plena naturaleza, ha cogido todos los aspectos y en una especie de «carta literaria» del país ha ido mostrándonos a nuestros ojos deslumbrados de visiones, de feracidad, de abundancia toda nuestra tierra con su belleza escogida y multiforme.

Los escritores de esta generación, apartándose de lo vulgar y cotidiano, sienten realmente la naturaleza y la agregan en forma cordial y afectuosa a su vida sensitiva; se sitúan frente al paisaje en actitud comprensiva de los aspectos admirables que vienen de nuestros cerros, bosques, caminos, hondonadas y ríos. En este nuevo siglo se nota un marcado acercamiento a la naturaleza, un intenso despertar de la sensibilidad frente a ella.

El escritor del 900 se encontró con el campo y lo cogió con ansia, como el viajero sediento coge el agua, la sombra y el verdor del oasis después de mucha espera y de doloroso cansancio, o lo descubrió como el cateador del desierto encuentra la veta que ha de hacerle dar forma material al sueño de toda una vida, y la utiliza no sólo en función de una necesidad material, sino espiritual, impetuosamente sentida.

El individuo de la ciudad sufre el deslumbramiento que le presenta la belleza del campo; la sugestión que ejerce la naturaleza obra sobre el espíritu urbano en tal forma que ella

ocupará lugar esencial en las obras posteriores. El tema de la naturaleza ofrece, pues, muy amplio estudio en el siglo xx, en donde aparece bien delineado debido a este acercamiento y a esta compenetración.

Esta manera de sentir, esta actitud es la que caracteriza a los escritores de esta generación.

LUIS ORREGO LUCO Y FEDERICO GANA, PRIMEROS RURALISTAS EN NUESTRA LITERATURA

El primero de estos escritores es la expresión de una tendencia intermedia entre los admiradores del paisaje, los que se identifican con él y los que desdeñan la naturaleza o no sienten emoción al contemplarla.

En el prólogo de sus *Páginas americanas*, dice que «el que las leyere no encontrará ni descripciones de nuestras montañas ni de nuestras selvas; eso queda para los poetas y yo, desgraciadamente, no lo soy». En las obras posteriores se comporta también conforme a esta declaración.

Después de *Páginas americanas*, el autor hizo varias obras en las cuales trató diferentes temas, siendo la vida del gran mundo aristocrático el predilecto de sus relatos. *Un idilio nuevo*, *Casa grande* son sus mejores novelas. En la primera está el problema del provinciano en Santiago. En ella encontramos escasos rasgos de la vida apartada de Santiago, aunque la provincia es sana y cobija maternalmente al hombre que ha delinquido en la capital; sin embargo, un concepto de inferioridad del mundo rústico, respecto al ambiente social de entonces parece desprenderse de las visiones agrestes de los alrededores de Talcahuano.

En otro lugar, aunque el escritor trata de dar cierta ternura a los recuerdos, se nota falsedad en las evocaciones y presenta un campo demasiado alegre para la estación y el lugar. Es más verídico cuando pasea a su provinciano por la Quinta Normal y admira «las avenidas de álamos de Carolina, castaños de India, abetos, araucarias, olmos, encinas y otros árboles de copaje frondoso».

Orrego Luco ofrece también un singular interés al mostrar

un dilatado panorama, percibido al llegar a la cumbre del cerro Santa Lucía; allí se le presenta el valle lleno de perspectivas diáfanas y como eterno fondo de todas la serena, imponente y majestuosa cordillera de los Andes, «inmensa mole de color violáceo, con cimas encaperuzadas en nieve en el otoño».

No se limita el escritor a describirnos lo que ve en ese momento sino que también nos indica las bellezas de otros y hace reflexiones más o menos subjetivas sobre todo lo que admira.

«A medida que el invierno avanza, se cubre de amplia túnica blanca de armiño. No hay nada más maravilloso, en Santiago, que la cordillera, con su mole gigantesca de picos escarpados, de laderas cortadas a pique, de suaves veladuras de nieve como alas de pluma. Al verla, no sabemos ni donde concluye la montaña, ni donde principia el cielo.

Lejos, pero muy lejos, se vislumbra Apoquindo. Siguiendo la misma línea, más al sur, a media falda, se muestra Peñalolén, como raya blanca. Allá se extienden las manchas perfectamente regulares de los sembradíos, cercados de álamos; las verduras intensas, como capas recortadas en mancha de esmeralda, de los campos de talaje, donde pacen los animales. El canal de Maipo corre hacia el sur en la dirección de Pirque y del llano histórico de su nombre que de estéril y arenoso que era, se ha convertido en jardín continuado.» (P. 42)

En nuestra literatura no es frecuente que se cite un lugar por la importancia que tuvo determinado hecho histórico, como aquí sucede.

Hay varios lugares que pudieron ser escenarios de obras literarias — sin ser novelas históricas, por supuesto — y que tenían para ello una importancia de esta clase. Pero nuestros novelistas y cuentistas no los han tomado en cuenta y aquí no ha pasado lo que en las literaturas de otros países en que es frecuente que se aluda al paisaje y se haga descripción de él por la celebridad que tuvo un famoso sitio.

Algún tiempo después de *Idilio nuevo*, Orrego Luco reunió sus cuentos en una colección titulada *De la vida que pasa.....* En ella se nota el mismo amor a la vida elegante, idéntica preocupación por los detalles de los decorados interiores y de la indumentaria; sin embargo, introduce también el cuento campesino, pero con individuos de la ciudad y de allí que podamos ver en esta colección algunas descripciones de la naturaleza y pinceladas que no diferencian bien los colores. Según Raúl Silva Castro, Orrego Luco cedía en ese tiempo a la costumbre

en boga y es por esto que trata temas nativos a los cuales no se adaptaba completamente su talento.

En 1918, año de la publicación de esta obra, se había convertido el cuento chileno en una transcripción documental de la vida campesina, según el mismo autor citado, y era esta tendencia la que seguía Orrego Luco. (1)

En esta, como en sus demás obras, se observa que el escritor gusta de los paisajes de conjunto y ya desde un cerro o desde el tren, nos entrega prolijamente panoramas sucesivos hasta donde la vista se pierde o se encuentra con los límites naturales que tienen todos los paisajes chilenos.

Siempre sus visiones son espectáculos cogidos al pasar. Se detiene muy poco en la contemplación de los panoramas ni por muy grandiosos que le parezcan, por eso las pinturas que de la naturaleza hace son un tanto brumosas. En general, no se preocupa de transmitir emociones.

Estos cuentos de *De la vida que pasa*. . . . novelan episodios sucedidos en épocas lejanas cuando nuestros caminos eran intransitables y boscosos y los campos que presentaban al viajero eran selváticos, espinudos y enmalezados.

En la relación *¡No toquen a ese!* está toda la soledad del campo en aquel tiempo y el pavor que infundían los Cerrillos de Teno, porque a los peligros naturales se unían los robos y las muertes tan comunes en aquel lugar. Muy a menudo las escenas se nos presentan en un marco nada estético: los caminos tortuosos, la meseta frágosa y, como elementos pavorosos, la soledad y el enramaje de los montes.

Las cosas como las hace y produce la naturaleza son admirables; pero tanta planta amarillenta en los campos yermos y tostados por el sol y la canícula producen hastío. Hace allí falta la mano del labrador para que, mediante el cultivo y el riego, ondulen los sembrados en las hondonadas.

Diez años más tarde, en *Tronco herido*, nos mostrará los balnearios y los fundos que son cómodos y elegantes recintos del gran mundo elegante que él pintó en sus rasgos psíquicos y físicos con prolijidad.

Vayamos, lector, al campo en compañía de los personajes de Luis Orrego Luco y el valle del Aconcagua con su fertilidad asombrosa y sus variados espectáculos cogerá por días y días nuestra visión; desde allí haremos poéticas excursiones a los

(1) Cuentistas chilenos del S. XIX. Prensas de la Universidad de Chile, 1934.

campos de San Felipe y, alguna vez, en dirección a Ocoa veremos las mesetas tachonadas de palmeras en grupos de a tres y de a cuatro. Desfilarán también ante nosotros, ya desde el automóvil, ya desde el tren, las Salinas, Montemar, Viña y Concón.

Incidentalmente, nos alejaremos del ruido y del bullicio de los parajes febricitantes de inquietud y volveremos a uno de los fundos en que otro programa tiene lugar. Este puede ser nuevamente el valle del Aconcagua o el del Lontué, cerca del río Teno. Aquí observaremos que todo ha cambiado completamente desde que dejamos la región en *De la vida que pasa*. . . . Los campos están enteramente cultivados; hay comodidad en casi todos los ámbitos. ¡Qué distinto está el valle de aquel salvaje, inculto y boscoso que allí conocimos!

A veces el escritor encontrará cierta semejanza entre nuestros paisajes y otros españoles que conoce y que la presencia de éstos evoca impetuosamente, reconociéndoles más grandiosidad por su belleza salvaje y ruda, lo que indica que Orrego Luco gusta de los espectáculos naturales que se le presentan en toda su real crudeza.

«A nuestra vista se dilataba el hermoso camino, de neto paisaje chileno, bordeado a una y otra parte por matorrales de palqui. En un recodo del camino asomó el valle de Aconcagua, fértil, reverdecido, alegre, con espaciosas cañadas; el río, dilatado en vasta cuenca, descendía de la cordillera nevada que se alzaba imponente a lo lejos con veladuras de nieve en cumbres altísimas. No sé por qué vino a mi recuerdo la vega de Granada, tal como la viera en mis primeros viajes; pero era más grandioso esto. El paisaje tenía algo salvaje y rudo que no muestran los europeos.» (Pág. 59.)

En esta, como en todas sus obras, se nota que impresiona en forma especial al escritor la cordillera de los Andes, cubierta en parte o totalmente por la nieve. No falta en ninguno de sus cuadros y siempre la veremos «teñida de color violeta, nevada en la punta, con toques nacarados, albos encajes y suaves veladuras».

Las montañas nevadas que se ven en el horizonte, destacándose sobre un cielo límpido, son imágenes que se graban en su alma y allí permanecerán durante tiempo y tiempo.

Continúa en esta obra el deseo de mostrar panoramas desde las alturas. Tenemos en *Tronco herido* uno de Santiago desde el San Cristóbal en el que aparece nuestra inmensa ciu-

dad entre las dos cordilleras. Desde arriba el escritor atalaya las distancias; su visión es menos precisa, pero más abarcadora, por ser de una mayor altura que la que nos da desde el Santa Lucía en *Idilio nuevo*. No da importancia a los pequeños rasgos, sino que coloca aquí y allá lo predominante, lo distintivo en cada conjunto.

Ahora, en esta obra, se nota que hay más luz y más claridad en sus cuadros. Sirven de farolillos las tonalidades claras de las flores que el autor se encarga en cada caso de colorar. Se nota votivo entusiasmo por pintarlas, ya sean éstas de campos y jardines, ya de huertos y montañas; a veces, lo hace a su manera cuando no recuerda el matiz definido de la flor; esto tiene mayor importancia cuando nos habla de espinos con flores blancas. En primavera, cada arbusto muestra ostentoso los reflejos del sol que ha guardado y los campos amarillean intensamente; es difícil confundir su tonalidad.

Esto manifiesta que el escritor nos pintó el paisaje varias veces de memoria o por recuerdos no bien conservados. Auténtico y real es Senén Palacios, quien nos da un exquisito trozo de campo en que el espino se destaca nítida y espléndidamente en el trozo moreno y úberde la campiña en que se desarrolló fuerte, robusto y encariñado con la tierra, como dice el autor.

Volviendo a Luis Orrego Luco, puede afirmarse que, en general, hay prolijidad en sus cuadros. La misma exactitud que emplea para los decorados interiores y los vestuarios minuciosos le sirve para describir los colores y formas de las flores, las sombras y luces de los conjuntos. Por este don para detallar las cosas en su aspecto externo, puede considerársele esencialmente visual.

Hay paisajes locales, concretos, determinados a lo largo de toda su obra. Aunque sus personajes no se emocionan ante ellos ni los paisajes reflejan sus emociones, la apreciación del campo, el mar o la montaña manifiesta en algunos el reflejo de la cultura adquirida. A veces, la vista de cual o tal trozo peculiar de naturaleza nos pone de manifiesto sus sentimientos; pero más a menudo estas apreciaciones son objetivas.

Desde otro punto de vista se nota que no hay paisajes tristes en su libro, pues la naturaleza está siempre de fiesta y es porque se han buscado los días que presentaban este aspecto y que tenían tales o cuales bellezas para realizar un viaje o paseo. Se acomodan los elementos a las circunstancias y se encuentra en las cosas las comodidades que ofrecen.

La actitud de Orrego Luco es la del hombre que va al campo a pasar unos cuantos días o una temporada y aprovecha las observaciones que el campo le sugiere. Semejante a esta es la actitud de Federico Gana quien, además, nos manifestará la impresión que le hacen sus pobladores.

La compenetración que hay entre su espíritu y la vida de nuestros campesinos, hará que muchos vuelvan sus miradas hacia el campo e impregnen sus relatos de estas vidas; algunos por considerarlas dignas de páginas literarias y otros con ansias de mejoramiento de su situación social y económica; es así como se fueron ampliando los temas de investigación literaria, — mediante este cambio de sensibilidad en la interpretación, — y pescadores, mineros, cateadores y labriegos fueron hablándonos según su oficio, región y modales.

Siempre se guardarán en nuestra literatura las primicias campesinas que nos ofreció Gana, a quien se considera el verdadero iniciador del cuento rural. Sus cortas composiciones son sencillos relatos impregnados del corazón bondadoso de nuestros «huasos». En sus páginas está el campo chileno observado desde la casa de la hacienda, desde donde se sale a hacer correrías y excursiones para recibir emociones y observar los caminos y perspectivas que el campo presenta.

La naturaleza no desilusionó a este primer amante suyo, y fué para él buena amiga y alegre camarada y aunque la contempló con cierta abulia y no la comprendió en toda su real belleza, ha dejado caer en las impresiones que de ella tomó la religiosa entonación de la tarde, el llanto de la noche que deja sus lágrimas en las corolas al despedirse de las flores, el sutil effluvio del aire y la voz de los regatos al saltar entre los breñales.

El silencio y la paz campesina fueron una música para su alma cansada, para su espíritu atormentado. Se observa que le complace el sosiego del campo apartado que sólo turban las aves o el murmullo de las fuentes. Pero su novedad no está en esta grata complacencia que manifiesta cuando nos habla del tapiz verde y suave de los prados, del río que se aleja rezongón y cantarino hasta perderse en la lejanía, sino que también la vida humilde de los pobladores está sentida y expresada con fidelidad. En estos cuentos llenos de dulzura, de suave tono elegíaco está manifiesto un sentimiento humanitario y piadoso hacia sus desventuras que siempre consideran encabezadas por la fatalidad.

El medio en que actúan estos campesinos es la provincia de Linares y de su paisaje da algunas notas auténticas, el que se armoniza con los asuntos de sus relatos.

Un motivo muy mencionado por el autor es el suave rumor de las aguas del estero, deslizándose suavemente entre las pataguas; lo ha buscado el artista en los largos crepúsculos de las tardes linarenses, en las fugitivas alboradas otoñales en el medio día que llena de modorra.

Federico Gana gusta de los paisajes húmedos y nebulosos; éstos prevalecen en sus relatos. En general, predomina la sombra, la frialdad y el silencio: cualidades que él atribuye a uno de ellos. Tiene singular predilección por los días de invierno, las tardes nubladas, los paisajes lluviosos y las sombras grises; esto explica el empleo de colores pálidos, de gama fría y cierta inclinación al claroscuro. No hay exceso de valores cromáticos en sus cuadros. Respecto a los sonidos, entona los atardeceres con los dúos de sapos y ranas que monologan en las charcas; la combinación de sus monótonos y acordes ruidos golpea la noche larga de los campos.

Muy a menudo forma parte de sus conjuntos toda la numerosísima flora de los bosques de la región. Los sitúa siempre aquí y allá y muy rara vez proyecta alamedas alineadas en el confín lejano del horizonte.

El artista prefiere los paisajes desordenados y asimétricos, sin que exista la intromisión de la mano del hombre.

Un hondo sabor a terrazgo se desprende de esas desordenadas arboledas que describe y de esa tierra suelta y pisoteada por los animales, y puede agregarse que tal sucede con todos los cuadros campesinos que nos presenta. Y no son aquellos sencillos motivos los que autorizan esta presunción, sino la polarización total de la obra, su sentido y tono no levantados en forma grandilocuente, sino prosaicos, familiares, vernáculos, humanos. El estilo está completamente de acuerdo con este sentido y tono; no emplea figuras literarias y muy de tarde en tarde encontramos una comparación: «La niebla principiaba a romperse rápidamente como un inmenso telón de teatro hacia las montañas lejanas», o bien «los grandes charcos de las lluvias del invierno reciente, brillaban inmóviles como espejos resplandecientes».

Generalizando, podemos decir que en su obra está el campo con sus hombres, sus faenas, su medio y su paisaje, evocados con sobriedad y agudeza.

Hay en Federico Gana una compenetración, una fusión de los valores urbanos y los rurales, de suerte que el gran desnivel que separaba a los dos mundos hasta el apareamiento de su obra, en cierto modo, desaparece.

Sus dudas entre la complicada vida de ciudad y la tranquilidad apacible de los campos se resuelven junto a esos prados verdes, fragantes y rumorosos. Este escritor lleva también, como una novedad, a la soledad apartada y lejana de la urbe el culto de lo bello y de la apreciación estética. Se nota ya una gran diferencia entre la estimación utilitaria que hacen de la naturaleza algunos escritores del siglo XIX y este artista que la mira como símbolo de belleza.

En Federico Gana está también en germen cierta actitud de menosprecio por los temas aristocráticos sentidos por Luis Orrego Luco o por otro escritor.

Comparando ligeramente a estos dos autores, hemos observado que sus miras frente a la vida campesina y al paisaje son diferentes.

Gana ama el campo y siente la vida de los campesinos; Orrego, individuo de pura cepa ciudadana, arranca de la aristocrática vida urbana y corre a los espacios libres, solamente limitados por montañas, para buscar un desahogo de sus preocupaciones, pero nunca piensa prolongar su estada porque eso llamaría al hastío.

Cuando el campo es visto como contraposición de la ciudad, el ruralismo indefinido lleva implícito, para estos dos autores, cierto desdén.

Las emociones que siente Orrego frente al paisaje son las del turista que goza de sensaciones poco complicadas, lleva el espíritu abierto a las sugerencias del medio, y aprovecha las que, en este caso, le ofrece el campo. El bienestar que experimenta Gana en la tranquila paz pueblerina lo hace comprender la vida del aldeano que no ve bellezas en el campo ni sabe de tranquila y pacífica vida agreste; se coloca en el fondo de sus personajes y trata de interpretar su alma rústica y simple. Orrego no hace jamás esto, no desciende de su situación.

El campo que nos presenta Gana está poblado de auténticos campesinos y muchas veces nos da impresiones de fenómenos de la naturaleza y de panoramas por medio de ellos; así Paulita mirará con desolación la mañana copiosa de lluvias y emitirá opiniones sobre el fenómeno. La naturaleza completa las emociones agradables del viaje o paseo que ejecutan los

personajes de Orrego; el campo es un escenario necesario y sobre el que deben debutar siempre los campesinos de Gana. Los trabajos, las faenas tendrán lugar de todas maneras, sea o no feliz y complaciente el acompañamiento del tiempo, mientras que para fiestas, diversiones, paseos campestres se esperará la grata y festiva coloración de un día de sol.

Gana nos da paisajes directos y regionales, y, además de ser local, contempla los espectáculos a una hora dada y gusta con delectación de tales momentos. Orrego, por el contrario, recuerda, evoca y compara su momento actual con muchos otros y no circunscribe el área de ninguna de sus obras.

La lectura minuciosa de los textos de estos dos autores no nos indicó otros contrastes notables. Creemos que con las anotaciones apuntadas sobre ellos se podrá apreciar la evolución que la tendencia ruralista toma en la continuación de este siglo.

PAISAJES GENERICOS

Pueden considerarse pertenecientes a una etapa bien definida en la evolución literaria del sentimiento de la naturaleza. *Escenas campesinas* de Rafael Maluenda representarían esta modalidad frente al paisaje, modalidad que se explica por ser una de las primeras colecciones que se enfrentan con el campo chileno y el medio campesino. En ella se evita el detalle regionalista, que da vida, expresión y colorido, por una especie de timidez para localizar y particularizar lo descrito.

Aunque los paisajes de Maluenda son demasiado sucintos y compendiosos y podrían situarse en cualquier región de Chile, este capítulo podría formar parte de los analizados con motivo de la producción del centro del país, porque los elementos y la luz de los días y estaciones se asemejan mayormente a los de esas regiones. Precisamente, esta indeterminación es la que los caracteriza. Son opuestos a los paisajes concretos, relativos a determinada región geográfica, con detalles de ambiente local preestablecido.

Aunque Maluenda es el continuador de Labarca, no hizo caso del campo ligeramente diferenciado que nos presenta ya este escritor. Habla de la naturaleza en general, sin localizarla en parte alguna. A veces la siente en su novedosa transformación, en los cambios imprevistos que insensibilizan por las demasiadas sensaciones que producen, pero más a menudo no la describe físicamente, señalando detalles, sino que la pinta según los estados de ánimo que los paisajes le sugieren y, a través de él llegamos a conocerlos nosotros.

La naturaleza aparece en sus cuadros como una nota armónica o de color para exteriorizar el medio ambiente o hacer más completa esta alma arcana de sus individuos; ella es como el

reflejo de los estados sentimentales y afectivos de estos campesinos querendones y tiernos que nos presenta.

Maluenda, además de subjetivar los motivos campesinos, de interpretarlos a través de un determinado estado espiritual, les da una trascendencia de símbolo cuando dice, por ejemplo: «y al cerrar mis brazos en torno del cuello de la anciana mía, al besar su cabellera blanca, me pareció que acariciaba a la campiña entera, con el cielo, su crepúsculo y sus árboles, por entre los cuales se perdía en aquel instante la silueta resignada del peón. . . . »

Es más subjetivo que Labarca, aunque éste le aventaja en colorido y expresión. Y es porque en sus descripciones, Maluenda busca solamente la impresión del momento que puede venir a completar un motivo del paisaje; siempre ve a través de determinada emoción acorde con la armonía del relato.

En cuanto a la decoración de los cuadros, debe decirse que va uniendo los motivos poéticamente con la imaginación; éstos tampoco surgen de una impresión psicológica anterior que perdura, sino de una estructura hasta cierto punto artificial.

Los paisajes bosquejados alrededor de sus «escenas» tienen un sentido secundario. El escritor busca en ellos la correlación que en ciertos momentos se establece entre el espíritu estético y unas alamedas, unos trigales dorados y unas canciones de viento. Entre los momentos del tiempo es con los del atardecer con los que encuentra mayores correlaciones afectivas; sus «escenas» tienen muchos desenlaces, apreciaciones y revelaciones a estas horas. Observemos uno de estos instantes:

«Las tenues claridades del sol que ya se había puesto, se fundían en las sombras que emanaban del suelo; arriba, las nubes teñidas de oro flotaban a merced del viento y sobre la campiña silenciosa se abatía como un manto la calma de las oraciones.

«Poco a poco la infinita melancolía del crepúsculo fué adueñándose de él; la amorosa quietud de los campos, el trino delicado de los pájaros, el reclamo lastimero de la vacada surgiendo de los corrales distantes, la brisa tibia y prolífera que llegaba de las cementeras, el destello de alguna estrellita que surgía en lo alto; todo esto que gesta, que fluye, que vibra bajo el inmenso manto de la noche, vino a repercutir en el alma labriega.» (Página 27 *El Gañán*)

Se nota gran predilección del autor por descubrir el sentimiento que deja en las almas la belleza callada y melancólica

de los atardeceres y crepúsculos. Los motivos de decoración se repiten casi idénticos en cada uno de ellos: álamos rumoreantes, greguerías de pájaros, voces pausadas que dicen del cansancio de la faena, en total, aspectos que dan la idea del tiempo y del espacio. También los colores pálidos y los matices le prestan ayuda; prefiere los tonos combinados y tornasoles a los colores definidos. Pero jamás encontramos un paisaje profundo, de completo y total acierto. Se aferra melancólicamente a estos pedazos de tarde campestre donde hay unas avenidas de álamos, unos trigales dorados y un susurro de viento.

Siempre espera dulces canciones de los árboles que, ateridos y desiertos, serán instrumentos del ventarrón. Y se oirá una sinfonía que hablará al oído del gañán sentimental y querendón, — que se aleja de la puebla o vuelve abatido del trabajo, — de esperanzas y de amores. La naturaleza será generosa y ayudada por el viento musitará dulces notas en las tardes de árboles sin hojas. Todas las emociones, las pasiones, los sentimientos de sus huasos hallan un eco en el atardecer. En estos momentos los estados afectivos, sentimentales responden a la realidad triste de un día que se acaba. Junto con el cambio de coloración que a cada instante sufre el paisaje, el espíritu también se aquieta o se ablanda; se purifica en el desleimiento de los colores.

Maluenda espera siempre resurrección, vida, entusiasmo de un paisaje alegre, y tristeza, nostalgia, aburrimiento, desolación de uno tempestuoso, árido o desierto. No concibe un contraste entre el estado de ánimo y la naturaleza.

El campo chileno en sus coloraciones suaves, la tierna poesía que se desprende de las cosas en algunas ocasiones, (según el estado sentimental del que las contempla), los dramas de la campiña aparecen en estas «escenas. . . .» como bosquejos de grandes cuadros, como paisajes en que se realzan valiosamente unos motivos y se esconden completamente otros. Es más fiel, más sincero cuando nos traduce una sensación de campo en general, una sensación que viene de lejos, desde la distancia; no es visual, no es táctil, puede decirse que tampoco es auditiva, pero nos envuelve completamente en pálido atardecer, en oleajes de trigo dorado, en notas de viento.

En relación con el estudio hecho en este último capítulo, tendríamos que las *Escenas campesinas* de Rafael Maluenda serían los eslabones en el estudio del sentimiento de la naturaleza en nuestra literatura o un capítulo intermediario en la evo-

lución del paisaje al presentarnos naturaleza en forma general o muy poco diferenciada. Para continuar en el estudio de los que manifiestan una tendencia opuesta, hemos tratado de ir reconstruyendo de norte a sur la carta literaria del país en otro trabajo que será la continuación de éste.