

Graciela Illanes Adaro

La naturaleza de Chile en su aspecto típico y regional a través de sus escritores ⁽¹⁾

VARIA EXPRESION DEL PAISAJE NORTINO

Geográficamente se presenta la parte norte de Chile con una misma regular configuración desde Pisagua, por el norte, hasta las márgenes del río Salado, por el sur. Tiene guardados en la vastedad de sus desiertos: horizontes sin límites, colores innumerables, luz sin medida, vida, muerte, quietud, caminos, huellas y senderos sin fin y sin oriente. Es un conjunto formidable, donde los vientos gimen de soledad y una vida sobrehumana vibra bajo sus alas potentes.

Recordamos haber oído expresar que se siente el anhelo de cruzar esas soledades, que el deseo de lo infinito es transmitido por el paisaje, y estando frente a él se comprende la fuerza mística que impulsó a los conquistadores del desierto a emprender la arremetida contra lo desconocido.

De estas soledades inmensas, estériles, se han sacado millones de toneladas del material que esta región únicamente posee: el salitre, para formar la base de enormes industrias y dar vitalidad a las tierras pobres y verdor a las plantas raquíticas y débiles. Esta pampa extensa, solitaria, estéril da vida a otras regiones. ¡Qué dureza de contraste!

(1) Memoria de prueba para optar al título de Profesor de Estado en la asignatura de Castellano (Diciembre del año 1936).

Las obras que la han interpretado la describen unas con más o menos exactitud y colorido que otras. La pampa es, sin discusión, la más fecunda parte de nuestro territorio en lo que se refiere a tipos y actividades. No sólo contiene una inmensa riqueza salitrera y en metales que asombra al mundo, sino que también es rica y variada en motivos psicológicos y sociales.

La pampa salitrera, donde existen problemas más propios y donde más carácter colectivo y humano hay, no ha tenido novelista efectivo que la retrate. «El norte cambia la fisonomía de los hombres, puliendo sus recelos y acercándolos por medio de una potente fraternidad. Allí los seres humanos se comprenden y las cosas chilenas asumen un carácter más nítido y comprensivo», ha dicho Latcham, refiriéndose a este aspecto.

En la pampa salitrera es, pues, donde se encuentran las más valiosas fuentes de material criollista, y es sensible que no se la haya interpretado sino sólo en algunos de sus aspectos y no en forma bien real y definitiva. En el cuento pretendió narrar su epopeya Carlos Pezoa Véliz y estuvo afortunado. «El taita de la oficina» describe la fascinación que ejerce la pampa sobre los hombres. Más tarde Víctor Domingo Silva escribe *La pampa trágica*. Esta obra es una de las producciones importantes por su colorido y por sus episodios en que figuran auténticos personajes de las salitreras. En este escritor aparece por primera vez la pampa como factor sociológico por cuanto contempla al hombre en función del medio, aunque faltan casi por completo descripciones de ese medio; las pocas que hay son concisas y poco extensas, deteniéndose mayormente en las que hace sobre la vida allí desarrollada.

La pampa trágica es una colección de los mejores cuentos de Víctor Domingo Silva de la región salitrera.

Aunque no ha copiado la realidad en toda su viveza y magnitud, se observa en él cierta experiencia de la vida pampina, pues en sus cuentos están la desgracia, el dolor de los desterrados de la verde selva, la inadaptabilidad de los «enganchados» que llegan entusiasmados por el mejor salario.

La vida dura del desierto, silencioso y monótono, en donde la vista se cansa mirando la tierra plomiza, caldeada por el sol y limitada a lo lejos por cerros sin vegetación, amontonados sobre el horizonte, produce en el obrero profundas

nostalgias. Siente venir a su mente recuerdos de arboledas y lomajes perfumados; sueña deliciosamente con llanuras ornadas de colores vivos. No sabe encontrarle atractivo alguno a este paisaje de violeta y de plata cristalina, de coral y de oro; su ensueño, su sed va hacia aquellos panoramas donde la verdura existe. Estas aflicciones lo arrojan en brazos del licor. Bebe y se olvida de todo; gasta sus jornales y vuelve de nuevo a la tarea; unos, a luchar con la tierra caliche-ra; otros, a quemarse en el fondo de los cachuchos.

La pampa trágica nos muestra muchos aspectos de esta vida horrible de la pampa, sin encantos ni alegrías que no sean el espejismo fugaz del ensueño o la artificial satisfacción de la intoxicación alcohólica.

En esta obra está el pampino en medio de la naturaleza abrupta, que todo le esconde, que casi todo le niega y además de esa lucha con el medio sostiene una tenaz con las injusticias que duelen más y que más aniquilan porque no pueden vencerse. Cuando es tan sólo el medio el que se le impone, puede el minero sostenerse con energía, con fiereza y con valor, con la energía imperiosa que le comunica el mismo medio.

En la extensión de esta «Pampa trágica» perdurarán esos pueblos destruidos que nos presenta en medio del desierto, pueblos que tuvieron una vida que duró lo que su riqueza periódica; son pueblos insepultos, deshechos por el vendaval que horada sus cuencas, que pule sus piedras, que nacieron inestables; nos presenta regiones quemadas por el sol y cuya tierra tiene la huella de todas las plantas de los parias del mundo que allí vivieron un instante de vida, que tuvieron una mira, que se forjaron un anhelo y pasaron.

Silva nos da en su cuento «Extraviado» esos pasos perdidos en el desierto de uno de esos seres. Es horrible sólo pensar cuál no sería la desorientación de ese pobre fugitivo cuando miraba y «no veía más que la eterna pampa áspera y rojiza, rodeada de serranías que parecían extenderse hasta lo infinito. Una lluvia de fuego caía en derredor. Nada más que soledad y silencio había en torno suyo. Ni una senda, ni una huella, ni el indicio del paso de un hombre, ni de una bestia. Nada más que el paisaje horrendamente seco, la naturaleza mineral, bajo el cielo brutalmente luminoso»

El medio externo absorbe a los individuos y al hombre, con sus pensamientos, sus deseos, sus pasiones, sus fracasos y

entusiasmo, es un peñasco, es una nada en esa pampa extensa, en ese desierto alucinador. ¡Que insignificante se ve el pobre caminante en las mesetas áridas y pedregosas!

Todo ruido se apaga pronto en la vasta soledad, en la apacibilidad tenebrosa de las horas pampinas, y cuando cesa el viento, los momentos se enredan en el silencio de las peñas grises.

Algún tiempo después Víctor Domingo Silva escribió *Palomilla brava*; en ella toca también ligeramente esta región. Su personaje sacado de los cerros de Valparaíso es transplantando en este medio que está descrito con gran esplendor de tintas y colorido en su relación con las oficinas en trabajo.

«La pampa tenía un vasto silencio de campo santo; la fauna como siempre revelándose en martillazos de fragua, en bufidos de motores, en crepitar de engranajes y chillidos de correas.

A un paso, las oficinas con su eterna chimenea humeante, sus maquinaria sobre grandes armazones de hierro y madera a modo de puentes. A la distancia, las calicheras removidas a tiros, como destripadas; los salares inútiles, reflejando al sol, los míseros tamarugos azotados por los vientos como espantajos de árboles.

Desviándose al oriente la rasa extensión del «Tamarugal», toda de tierra suelta o chuca que vuela bajo los cascos de las cabalgaduras en nubarrones y finísimo polvo blanco.»

Este cuadro está decorado con los pobres y poco esbeltos tamarugos; pero, como en la pampa monótona y calcinada tienen un valor extraordinario, una vida profunda, unos arbolillos cualesquiera se les toma en cuenta. Es por esto que estos arbustos han dado su nombre a una gran parte del desierto de Atacama, a la gran pampa del Tamarugal.

En la agreste vida del desierto, estas breves indicaciones de paisajes adquieren una significación considerable.

Flores y hojas de tierno verde le faltan a las tierras salitreras, pero no por eso dejan de tener su belleza. «Tarapacá y Antofagasta son tierras de sol soberbio, tierras del esplendor y de la exuberancia de sus riquezas.» Esas regiones

impregnadas de soledad, de sol, de luz, no conocen los vergeles; por eso ahí no hay cantos, porque, como ha dicho Enrique de Meza, «los cantos brotan en la rubia abundancia de las eras, en la sangrienta alegría de los lagares, bajo el cielo benigno y sobre el terruño fértil.» En el desierto árido y monótono la gente calla.

Hay placer para los sentidos, pero que no llega al corazón, de allí que no se escuchan esas voces que nacen desde las entrañas por una alegría íntima. La tierra agria y dura, a trechos jironada por hacinamientos de peñas grises, no producirá jamás una expansión comunicativa.

Al lado de estas áridas llanuras hay en el gran desierto del norte pintorescos lugares. Pica, uno de ellos, lo ha situado muy bien Víctor Domingo Silva cuando dice:

«La lluvia de fuego que vertía la canícula sobre la vasta pampa, se tamizaba, refrigerándose, en el follaje. Las chicharras se enardecían cantando, y desde lo alto, como reproches o como promesas, llegaba el arrullo dulzón y melancólico de las cuculíes. Las cuculíes. . . . El canto arrullador, cansino, casi místico, de las palomitas del valle, semejantes a las melopeyas de ciertas músicas del trópico, comenzaba a llenar el huerto edénico.»

Se nota fuertemente la transformación del lugar; vuelve a haber cantos porque hay verde. Es más grande la trascendencia de estos paisajes repasados a lo largo de toda la obra; sacados de ella, pierden algo que se aprecia con mayor viveza por el contraste entre la pampa oriente y este conjunto vegetal.

Pica está rodeada de arenales, de espejismos y sierras calcinadas y ella, en el medio, es un verdé lunar que alienta aquellas desnudeces, mostrándoles sus huertos, viñedos y jardines.

Posteriormente se han escrito otras obras que no se refieren a la gran zona salitrera propiamente tal, sino más bien a los diferentes minerales de cobre, particularmente, al mineral de Chuquicamata. Entre ellas, la obra de Ricardo A. Latcham que intitula *Chuquicamata, estado Yankee*. Este libro se puede estudiar desde varios aspectos; tomaremos tan sólo el que nos interesa.

La pobreza de novelas y cuentos que interpretan la región nos ha hecho buscar otras obras que, aunque están al margen de nuestro tema, muestran el ambiente y estudian la pampa ya sea con un carácter social, político, o económico, etc.

Junto a estos escritores hay un grupo que se ha dedicado a pintar los diferentes paisajes de la zona salitrera; el objetivo primordial de esas obras ha sido la descripción del medio. En esto hemos tenido suerte porque nos han creado en forma más real la visión y la vida de esas pampas con esos rudos hombres que luchan afanosamente para extraer de su suelo duro, quemante y blanquizco, esa costra brillante que esconde celosamente en sus entrañas, o esos otros, cuya mirada codiciosa horada las piedras peladas y vírgenes; allí se levantan esos cerros manteniendo vivo y palpitante ese sueño creador e imaginario, que tejen y entretejen los derroteros y las guías inciertas.

En *Chuquicamata, estado Yankee*, hay descripciones de colorido vivísimo, cuadros reales trasladados con precisión y poder, de tal manera que aquel que no conoce la triste región inhospitalaria, la ve en todos sus aspectos y con su trágica realidad. Gusta el escritor de presentar aquellos aspectos tétricos y desolados de los páramos desiertos; su riqueza no logra ser siquiera un símbolo de belleza.

Esta pampa, en su inmensidad, cambia, en las vastas distancias de su fantástica región, del color leonado al dorado pálido, colores que cambian con las sombras que caen al atardecer en color turquesa y azul violeta.

Hay una claridad y una transparencia tan grande en la atmósfera que este autor ha podido ver todas las tonalidades, en el espectáculo multiforme del desierto, y es por esto que nos habla del «gris acerado del firmamento que, por instantes, cambia de matices, desde el azul marino y del purpúreo hasta el negro amoratado.»

Es tan variada la gama que el escritor agota los colores principales y tiene que hacer combinaciones para dar la sensación exacta de la tonalidad del desierto.

Rara vez las noches se obscurecen profunda y completamente en las pampas salitreras. El reluciente azul del cielo no se obscurece más que a un profundo zafiro en el cual «las miríadas de estrellas jamás dejan de derramar su luz tenue y débil que espanta la lobreguez y negrura espesa, difundidora de inquietud y extraña angustia.»

En esta obra están las noches del desierto, las largas noches del desierto que, según el autor, tienen una psicología curiosa: son más largas, más lóbregas, más tristes que las demás noches. Y cuando reina sobre ese paisaje, bajo

un cielo azul zafiro, sorpresivamente se van encendiendo en varios puntos de la tierra las luces rojas de las oficinas del mineral de Chuquicamata. Pausadamente, «se ilumina la montaña y unas lenguas flamígeras, azules, verdosas y rojas, se acentúan en el anfiteatro de luces del fondo.

El conjunto de cerca, al ser visto de noche, es sencillamente imponente y tiene relieves grandiosos. En el fondo se ve la masa negra de la montaña roja, donde se anida el cobre, serpenteada de innumerables luces».

Y para terminar, diremos que esta obra nos ha indicado que el desierto, en medio de toda su angustia, tiene su poesía que es la silenciosa espera del agua que fertilice sus campos y que tal vez no vendrá nunca.

En esta pregunta, en esta muda interrogación al futuro, está la poesía del desierto.

En *Vidas Ardientes*, novelita de este mismo autor, tenemos noticias de los alrededores de Calama. Vuelve a aparecer el sol «irrumpiendo gloriosamente, difundiendo la pompa de su claridad e inundando de vida, silenciosamente, las cosas antes dormidas por las noches tristes de las pampas. . . .» y varios otros paisajes en función del relato que tienen mucho del medio ambiente de la región y de su situación geográfica:

«Los días pasaban y un nuevo invierno arreció el azote del viento calameño, que bajaba del confín boliviano, y allá lejos, muy lejos, donde se perdía la mirada en cambiantes perspectivas que son mudables como el espejismo tornadizo de la pampa inmensa, desolada. . . .»

La claridad que irradia el sol calameño impera en el paisaje de Latcham, unida a las percepciones auditivas, las cuales son suaves y se transmiten sin estridencia. Nos pinta estos pequeños lugares del extenso desierto y nos produce el efecto del conjunto.

Uno de los minerales del norte ha tenido, asimismo, otro intérprete. Se trata de *Carnalavaca* de Andrés Garafulic. Asistimos a la formación de ese rico y valioso mineral. Aunque este nombre no pertenece a ninguno de los existentes, hay datos y puntos geográficos que permiten orientarnos y localizarlo. Junto a él, a su alrededor está el desierto tal como es: inhospitalario, ríspido, seco, enloquecedor y huracán con sus eternos cuadros de espejismo.

Desde el principio de la obra, se nota la interpretación de la pampa por un individuo identificado con este medio. Hay emoción y gestos patéticos que animan panoramas reales y unitarios como corresponde a la mueca eterna de esta pampa sin fin.

Todas las páginas de esta obra están impregnadas de los paisajes áridos y rocosos de nuestro norte, de la arenilla cenicienta de las pampas salitreras que todo lo cubre de una capa sedaña y, donde quiera que se esté, el desierto nos muestra su presencia, valiéndose de esta arenilla que todo lo empaña; la pampa sopla desde todos los ámbitos su poderoso aliento.

Carnalavaca es la obra que acierta en la pintura, en la descripción de ese medio hórrido con un verismo inimitable. A través de sus evocaciones se ve que hay algo de maravilloso y sublime en este desierto, algo que no se puede decir con las palabras porque son insignificantes para expresar lo que se siente ante tanta grandiosidad, aunque se trata de explicar con toda fidelidad.

Garafulic ha cogido todos los procesos extraordinarios y fantásticos y, en general, todos los aspectos de esa naturaleza abrumadora de motivos. Ahí está el desierto con todo su colorido y sus múltiples facetas: quieto, inmóvil y mudo, preparándose para su locura de movimientos en que cruje, tiembla y ruge incansable, o verdaderamente azotado por la tempestad.

«Nubes, incontables mangas de tierra y arena corriendo desbocadas por la pampa, tocando contra los cerros con ímpetus salvajes, retorciéndose, encabritándose cayendo luego sobre sí mismas para arremolinearse y arrastrarse por las laderas y seguir gastando y puliendo las innobles corcovas con su infatigable y tétrico aliento rugidor.»

No sabríamos cuál espectáculo es más soberbio y más sobrecogedor. La pampa aletargada, lacia y extendida en el gran bochorno de la atmósfera, mostrando en toda su amplitud la indolencia y la aspereza o la tempestad inmensa.

Cada uno de sus espectáculos nos reserva una fuerte sorpresa:

«La grisalla del cielo se mantiene quieta, también arriba, como estratificada, haciendo el dombo de una gran hornaza de cristal recalentado. Eso en el cenit, muy en el contorno del foco irradiante del sol. A medida que va cayendo sobre el horizonte, siempre dentro de la majestuosa quietud inverosímil del paisaje, el dombo empieza a vibrar, levemente con-

tagiado por la monstruosa refracción de la tierra, calcinada hasta las entrañas, y ya en su postrer caída, pegada la boca al suelo, los flancos de la monstruosa copa trepidan, trepidan de horizonte a horizonte, y el todo, inducido por el primer temblor, vibra en un solo y grande espasmo inacabable pintando sobre el engañoso fondo oscilante del cielo el paisaje de fantásticos mirajes nunca vistos, las delicias de infinitos lagos mireteantes que se alejan a medida que se les persigue y que, perseguidos, se pierden de repente, como tragados por el páramo, para surgir de nuevo al otro lado del horizonte vibrante todavía en una eterna mueca de desafío y de bafa. Es la poesía engañosa del desierto.» (Pág. 88)

Esta es la explicación física de este viso palpebrador característico de todos los desiertos chilenos, áridos y desmantelados, eternamente barridos por el viento.

Cualquier otro paisaje nos presenta contrastes, rumores, movimientos de hojas, arroyuelos cantarinos, manchas de sol festoneadas de sombras, encajes de luz sobre el suelo, tibieza y frescura en el ambiente. Acá no hay nada de eso, solamente sol, sol y sol. Todo arde, todo se inflama, todo se enciende, todo se volatiliza bajo esos rayos que caen concentrados como a través de una lente. La vista ciega de luz se extiende entonces en lontananza buscando el verde y el agua y ambas cosas se le muestran tentadoras, halagüeñas.

De todos los espectáculos del desierto el más siniestro y entristecedor se presenta al atardecer cuando se torna toda la llanura inmensa de un color morado y, entonces, tétrica y temible, muestra a los ojos de los que se aventuran en sus páramos su poder devastador.

«El desierto está lleno de gestos heroicos. No hay verdor; no hay agua, pero sí que hay, arrojados como al desgairre sobre la horrenda vastedad del desierto, innumerables esqueletos de hombres y animales, amontonados, brillantes, blancos de salitre, pulidos hasta la insensatez por la mano inmisericorde del polvo viajero.»

En esta obra se vuelve a insistir sobre la curiosidad y admiración que despiertan las clásicas piedras del desierto. Ya el señor Latcham había hablado prolijamente sobre su variedad, forma y colorido. El autor de *Carnalavaca* cree que no las hay igual en toda la redondez de la tierra. Ellas son una nota original y novedosa dentro del paisaje del desierto de Atacama:

«Rocas, peñas sueltas, desgastadas, semi sepultas y fantásticas forman el ejército desbandado que tupe la gran superficie; guijarros inverosímiles que, a la caída del sol sobre el horizonte inflamado, llenan la pampa de sombras arrastradas que hacen pensar con angustia en las planicies petrificadas de ultramundos silenciosos y lejanos, apenas concebidos por la mente humana y tenidos como una maldición.»

También hemos encontrado dedicadas varias páginas al viento y a su música estentórea y este poder musical del desierto es lo que ha creado en el escritor las variantes descriptivas, ricas en onomatopeyas.

Finalizando diremos que junto a *Carnalavaca* a la explotación primera del mineral, está el desierto con su agria belleza, su orgullo sombrío, su tenebroso aspecto y el plañidero son que produce el eco del viento en el corazón del que lo escucha. Hemos admirado estos fenómenos en sus múltiples aspectos y esa misma variedad nos hace pensar que aun hay muchos otros en esas montañas áridas, y en esas llanuras que no tienen una verde mirada ni una sonrisa que no sea del color del desierto «gris y chocolate, chocolate y gris de cima a cima y de horizonte a horizonte.»

El espectáculo que nos presenta de la pampa este escritor nos hace comprender que es más tétrica, más fantástica y más grande de lo que puede imaginar la mente humana.

A través de los buscadores del desierto se ve que el paisaje sobrecogedor y magnífico del inhospitalario lugar torna lóbrego el pensamiento y llena el alma de una infinita angustia. Pero parece que no puede olvidársele, que donde quiera que vaya el que ha estado una vez allí, llevará dentro de sí el desierto con sus mesetas áridas que se estiran perezosamente bajo el sol, satisfechas de su escondida riqueza.

Anhelando descubrirla, buscándola, conoceremos una expedición y sus preparativos al interior del desierto en la región de Taltal. Se trata de *Llampo brujo* de Sady Zañartu. Este libro relata una excursión que va en busca de la veta prodigiosa que ha de enriquecer. El escritor nos da paisaje directo que se obtiene de la narración de las peripecias que sufren los entusiasmados cateadores. Todo les es inclemente y hostil y tiene una nueva realidad según la hora, siendo el espectáculo siempre imponente: añade a las pinceladas que ya hemos visto, el peligro natural de la pampa en las tolvaneras inmensas

con su arenilla cortante y filuda que penetra en la boca del extenuado viajero y le hace sentir más sed. El frío acosa también con su garra felina la vida de los hombres y de las bestias, siendo difícil esquivarlo en las honduras de las peñas u oculto debajo de ellas, donde la tierra guarda aún un poco de calor.

«El viento formaba a la distancia remolinos de polvo que se levantaban en grandes espirales blanquecinas, azotaba las peñas solitarias y se introducía, lúgubrementemente, entre las hendiduras de las rocas lejanas, y se perdía bramando y volvía a aparecer, y subía y bajaba, y se retorció.

Formidables torbellinos levantaban columnas de arena y de polvo, que se movían de uno a otro punto caminando en la llanura desolada.» (Pag. 74.)

Se siente el fuerte ulular de este viento entre los cerros desamparados que claman al cielo por intermedio del viento que hace suya la queja en remolinos.

No gusta de la compañía del hombre y quita la piel al viajero osado. Busca la compañía de las cosas petrificadas, de aquello que servirá de cuerda o instrumento para entonar su canción de soledad potente.

Es interesante en esta obra la clasificación diferente que hacen los individuos del paisaje, casi al término de la expedición.

En este recorrer osado de tierras y valles, montes y encrucijadas, hay varia apreciación de los momentos y circunstancias, según el ánimo y el carácter del excursionista, y así vemos que al minero empedernido le parecía que «el silencio de la sierra reconquistaba su destino, hasta ayer incierto en el mar como si éste fuera el regazo donde naciera.» Ese mundo nuevo que se despierta ante él, lleno de ansias de descubrimientos, lo embriaga y le sorbe los sentidos, haciéndole nacer sensaciones desconocidas.

La expectación que siente el cateador se transmite al lector y lo seguimos con ansias, sintiendo y viendo que el misterio se encierra en las sierras. Presentimos que algo asombroso va a pasar cuando los ojos de los hombres brillan agujereando las piedras, en cuyas cuencas se hunden sus pupilas, y a cada momento creemos verlas deslumbradas por el descubrimiento:

«La cercanía del sitio donde se suponía encontrar la veta lo atraía con el imán misterioso de los cerros y detrás de cada roca degollada veía surgir el tesoro.»

Así será siempre; todas las visiones estarán en relación con la atracción imánica que sufre en la búsqueda del *Llampo Brujo*.

Las piedras, el viento, la soledad, las sierras interminables producen horror y tristeza al que no lleva persistente sed de tesoros y emborrachamiento de vetas y minerales. El otro camina deslumbrado hacia el ensueño, hecho realidad en su mente, mucho antes que en la piedra. Mira todo aquello con un apasionado amor aunque el mundo de las vetas no le indique nunca la ruta verdadera y con su recia impassibilidad le muestre muchas veces después de la batalla que la ruta era equivocada. Con fé, con tesón volverá, entonces, a la lucha hasta agotar las fuerzas o el ensueño se haga realidad.

El que acompaña a los expedicionarios y aporta, tal vez, lo unico material de la excursión, es el que verdaderamente aprecia el paisaje y goza asombrado con su belleza palpitante y pureza virginal. Siente la rara sensación de lo novedoso, de hollar tierras que jamás han recibido planta humana, y, sobre todo, olvida su cansancio y su fatiga cuando escucha la extraña música que produce el viento sobre los paredones del desierto. Es maravilloso oír su voz solemne cuando penetra en las quebradas, ulula en los tajos y hace sonar un nuevo eco, el de la piedra que se eleva como el grito de una muchedumbre.

El chango, pescador que en ocasiones también se hace minero, contempla el paisaje con religiosidad que degenera en superstición. Frente a cada apacheta, altar rústico donde el viajero deja una ofrenda para volver con felicidad, tiembla y se emociona. Su emoción adquiere un carácter siniestro en medio de ese panteón de cerros que no parecen ser sino el lugar de la muerte.

Después de varios días por los páramos desiertos, no solamente teme los peligros naturales, sino también el aparecimiento de las almas de los que han precedido en la búsqueda del codiciado tesoro, de los que han muerto en el desierto sin encontrarlo y de los que, por hallarlo, han vendido su alma al diablo, teniendo que rescatarla por un velorio anual.

Las luces y las velas se prenden y se apagan en lontananza. La soledad, la monotonía y el cansancio crean visiones que si no existen lo alucinan y le impiden ver, como en otros momentos, al valle impregnado de una tristeza secular, tristeza que está en el fondo de los corazones angustiados por el esfuerzo sin fortuna y que se proyecta en el paisaje. No po-

demos saber si es verdaderamente desolado porque lo vemos a través de los angustiados cateadores, en el fondo de cuyos ojos está la desesperanza infinita.

Los únicos adornos de estos peladeros, si es que pueden llamarse así, son los quiscos gigantesos. El autor los describe en la siguiente forma:

«Son cuerpos largos y estriados de serpientes en acecho. Los hay como brazos que se alzan en un ofertorio de flores estelares y otros se abaten entre las pedreras, negros y deshechos, calcinados por el sol, como si un reguero de fuego los hubiera reducido a cenizas.»

En verdad es bien pobre y triste esta decoración funeraria de los quiscos.

Parece que a ellos se refería J. de Armaza cuando dijo que «ponían angustia infinita en la ya angustiada calvicie de la ladera.» Pero los buscadores del oro y de la plata no tienen siempre la misma estéril visión, porque cuando llega la primavera llamada por «una campanilla sacudida aprisa», quita esa impresión triste del paisaje y pasa su mano prodigiosa sobre la desnudez rocosa, esmaltándola con un mosaico de florecillas. Están allí la retama con sus tallos pelados y retorcidos, el pelliquín con su pequeña flor, el punar y la jarilla. También se matizan y coloran los cerros del fondo con las primeras añañuscas florecidas. No las ha olvidado este escritor; nos ha dado el goce de verlas cogidas en la interpretación literaria, pues aunque son el rojo encanto de nuestros cerros en Septiembre, nadie las había tomado para decorar sus páginas.

Con su visión viene para el campesino la primera esperanza de quietud; es la portadora de mensajes de amor, y tibieza para las avecillas, de calor y renovación, de brote y savia en las plantas y en la vida de todo.

Añañusca, te coloras con el carmesí de las puestas de sol en las pampas nortinas; tienes en tu corola el arrebol de las tardes estivales que incendia todo el azul del cielo en llamaradas violentas. ¡Cuántas veces te hemos visto asomar en extraño contraste con el cerro plumizo! Las rojas añañuscas que exornan los peñascos sombríos dan al paisaje una decoración teatral. Ella es la nota alegre y reidora del cerro, es el amor, es la pasión escarlata de las tierras que se vierte en rojos fulgores por el cariño a la vivificación que trae la gentil primavera.

Conocido el fondo, es conveniente que no nos alejemos de Taltal sin admirar su panorama que el autor nos presenta nítidamente:

«El puerto de desierto se extiende entre un cerro y el océano en la costa salitrera del Pacífico. En las rocas de los flancos del cerro restalla, como en una caja acústica, el golpe de la ola que, por los cordones vecinos, prolonga el llamado longuísimo del mar.

»En el faldeo se extiende el pueblo. Las casas se encaraman, también, por las laderas con sus caras añiladas y verdes.

»El cerro es el telón de tragedia con sus peñascos desgastados, sus quioscos funerarios, sus vetones morados y negros por donde se cruzan caminillos.

»El océano, al otro lado, despeina sus ondas. Los cerros de «La Puntilla» cierran por el sur la bahía de Taltal, y el más grande, en el retablo triangular de su piedra, ostenta la cruz del vigía que anuncia el arribo de los vapores y buques de velas. Hacia el norte, la roca negra del Hueso Parado cae sobre el mar como una isla y evoca una tradición de los changos, cuando éstos fijaban en sus faldas una gran mandíbula de ballena para señalar la caleta a los pescadores. Los cerros, que estrechan el pueblo, son allí más bajos y sus cimas sirven de apoyo a los estanques de petróleo y agua. El morro más pequeño que desciende suave a la playa, casi a flor de arena, muestra a medio faldeo un reventón de pinos que denuncia una rica veta vegetal.»

Los naturales, que tienen sed de verde, sienten amor y veneración por este rincón. A veces se torna angustioso este anhelo y buscan la compensación de sus sentidos en la pintura y tiñen de verde las pequeñas macetas de sus plantas anémicas, las paredes de sus casas y los postes que sostienen los arbustos de sus sitios.

Junto al mar de este puerto del desierto se fortalece el ensueño del hombre de mar. De sus actividades, de sus preocupaciones, de sus entusiasmos, hemos desprendido que es más suave, más benigno que el del cateador minero; tiene la apacibilidad del mar verde en sus días de quietud y de bonanza, cuando ilumina «la estrella roja del crepúsculo», diosa anunciadora de la buena pesca, que los changos primitivos adoraron con mística devoción desde sus balsas de cuero de lobo.

El del minero, en cambio, es la epopeya, la tragedia, la andanza, la alucinación inquieta que no se conforma hasta que

no se hace realidad de búsqueda y encuentro. Los sueños del cateador minero de Taltal son muy opuestos a los del marino.

Las ideas del pescador de estas costas son las mismas del chango, del cual desciende; sus sueños también derivan de aquellos: el todo lo constituye su mar no dormido jamás. Pero no puede ser de otra manera, ni su sueño largo y mustio, porque la varazón que viene le trae soñada realidad de dicha.

Taltal ha tenido anteriormente otros intérpretes. B. Vicuña Subercaseaux en *Perdices en el desierto*, cuento tomado de su colección de cuentos chilenos, nos diseña el panorama de Taltal. A continuación citamos un trozo para que se aprecie mejor la diferencia entre este escrito y el autor de *Llampe brujo* y la variedad que puede haber en el puerto en veinte años de tiempo. Juzguemos:

«En un pobre caserío plantado sobre las rocas del mar Pacífico, al pie de los farellones que le forman base al desierto de Atacama; ahí no hay nada; tampoco hay nada arriba en la pampa, ni un árbol, ni una fuente, ni siquiera un peñasco que anime el paisaje con un accidente pintoresco. Todos son manchones arenosos y rojizos sobre los cuales ruedan, incesantemente, las bocanadas de humo que arrojan las fundiciones y las oficinas salitreras. Porque en ese paisaje árido y silvestres, como una evocación del Dante, se esconden las imponderables riquezas del cobre y del salitre.

»Taltal, caserío colocado junto al mar, es el punto de embarque de esos riquísimos productos del desierto.»

Nada ha cambiado: el caserío, el mar, y el cerro siguen siendo los mismos e invariables.

Este cuento es el primero que nos habla de la riqueza de la región salitrera. Las visiones que da de la pampa en su transcurso, parecen cogidas desde la distancia.

Las breves descripciones que hay son reales, mas no está ahí la pampa tenebrosa y llena de peligros. Lo ha deslumbrado la riqueza del lugar y es la que se le impone forzosamente, porque del mar rumoroso, que está inmediato al puerto de observación, nada nos indica.

Los productos de la pampa árida, agria, monótona llevan la belleza a partes lejanas, pero de allí de donde se extraen y por donde pasan para feliz desembarco, no dejan nada. De este contraste fuertemente sentido por algunos habitantes de Taltal, se preocupa mayormente el autor que de mostrar naturaleza y salitreras.

El matador de tiburones de Salvador Reyes tiene también como escenario la costa de Taltal. Aunque él formula una explicación sobre la atracción que sienten los tiburones por estas playas, se le ha criticado este prurito de adornar con estos peces nuestras costas y de relatar hazañas de piratas y contrabandistas que no son frecuentes. De sus descripciones como en todos sus relatos no se obtiene nada concreto.

Taltal es aquí un «puerto blanco que trepa sobre los cerros costeros» a orillas de un mar del mundo.

VIDA DE OTROS PUERTOS EN LA LITERATURA

El mar de las costas chilenas salitreras oculta milagros de belleza incomparable. Es diferente del de otras costas del país. Sus aguas son de novedosa tonalidad. Los colores que se reflejan son precisos y definidos, porque el cielo que copian es siempre azul.

La literatura del mar del norte, como la de las pampas, es pobre. Se ha lamentado su inexistencia, porque en esta zona y junto a ese mar se vivió más de una novela.

Iquique, Antofagasta, Pisagua, Caldera, ciudades de aspecto improvisado, eran buenas escalas para el marino de todos los puertos. Flotas de veleros alemanes, ingleses, noruegos, holandeses, franceses tuvieron como objetivo el litoral salitrero.

Aquella época de gran actividad en nuestras costas no dejó huella alguna en la literatura.

Tampoco tenemos nada del mar en función de la pampa, pero aquí presentaremos de unos pocos puertos algunas pinturas, descripciones y cuadros.

Antofagasta y Huasco están en las páginas marinas de Mariano Latorre.

Los espectáculos de la naturaleza le extasían, pero no por eso deja de manifestarnos su sublime belleza, cogida a través de todos los sentidos.

Al seguir las aventuras de estos «chilenos del mar», hemos pensado que la voz y los colores del océano eran su nota esencial, única. Su entusiasmo frente al mar y su palabra llena de cadencias y ritmos marinos así parecían asegurarlo, pero no hay tal porque frente a la cumbre o sobre ella ha adquirido fulgor y trueno de viento cordillerano, blancura de nieve andina, azul arremansado de charca límpida, abrupto.

tuosidad de peñasco duro. En medio del valle la frase expele el verde variado de nuestra flora, las formas diferentes de los árboles y arbustos, la voz de los pájaros en las arboledas, el engalanaje amoroso de las flores. El alma de este artista se inmoviliza ante la grandiosidad natural, sea ésta dada por la belleza de la cumbre, del llano o del mar. Lo conmueve hasta la plenitud cualquier paisaje que presente vida chilena nuestra.

Anticipamos estos juicios para la mejor comprensión del escritor, cuyo comentario de sus obras estará en varios capítulos de este trabajo

Sobre el mar, sobre la significación que tiene para sus pescadores y marinos, nadie ha escrito tan hondamente como el autor de *Chilenos del mar*. Aparece a través de sus protagonistas, hombres rudos y esforzados, querendones del mar y de su navío de construcción chilena, el océano inmenso con sus tormentas y traiciones, con su fecundidad y sus dádivas, lejano y presente. El todo forma un conjunto lleno de robustez, de vibración, de fuerza armoniosa, de matices expresivos.

En el cuento «En un vapor caletero», tenemos un momento frente al puerto de Antofagasta. El escritor va de viaje sobre este mar bravío del norte que tiene tan vivos y extraños fulgores, que ha llevado con rumbo desconocido los productos de la región riquísima, los tesoros y las glorias de aquellos desiertos. Oigamos al escritor:

«Se veía brillar la luz del sol de medio día. Pasaba un lento vuelo de patos en el horizonte. Toda la refulgencia de aquella luz del norte, cruda e implacable, parecía depositada sobre los cerros amarillos. Ni una mancha de verdura en las quebradas reseca. La ciudad se amontonaba en sus faldas, fundida casi en el aire traslúcido, a la margen de la sábana azulina del mar, ebrio de cielo y bordado de fugaces vellores de nieve.»

En medio de una fuga de colores, describe con realidad vivísima en «L'olor no más, on Benoist», una puesta de sol en el mar a la altura del Huasco.

Nada sabemos del pequeño puerto nortino, porque lo absorbe vivamente el espectáculo cambiante del atardecer.

«En la bruma rojiza, hálito de las aguas caldeadas, la costa aparece en una raya más intensa, pero del mismo tono. Olas y olas de falda interminable donde los rayos del sol se

hunden sin reflejarse. Ni una nube. Cielo alto, de plomagina. Las colinas grises tornáronse oscuras a medida que el sol se acercaba a la raya iluminada del horizonte. Oro vivo de sol lo incendiaba, mientras teñíase de noche la costa.

«Apagóse en el mar la llama dorada. Aguas y cielos tornáronse de un gris de acero.»

El paisaje de *Chilenos del mar* está formado por rasgos concisos que adquieren su significación en el contexto.

Salvador Reyes que ha paseado su ensueño marino a lo largo de todas nuestras costas, lo ha detenido brevemente junto a Caldera en «Una noche triste del Altisana».

«Caldera es un pueblecito simpático: un grupo de casas de madera sobre dunas de arena amarilla de tierra rojiza, un mar tranquilo, un cielo puro.

«Las gaviotas rompen el silencio de la mañana con sus breves chillidos y nada, fuera de eso, distrae la paz, el reposo profundo que se alberga en el puerto.»

Salvador Reyes ha recorrido las costas de Chile, ha observado sus milagros de belleza incomparable, ha navegado sobre los colores de sus aguas variadas y multiformes y parece que no hay lugar secreto e interesante de nuestros puertos que no lo haya dado en aireados y transparentes motivos. La falta de corporeidad de cada cosa convierte a los objetos todos — mares, mástiles, figuras — en puros espectros vibratorios, exentos de pesadumbre.

Del norte han quedado impresos en su retina los amaneceres nevados de espuma y las tardes somnolientas de crepúsculo. Gusta con predilección de estos momentos y en ellos ha detenido su ojo ansioso de sensaciones marinas.

Antofagasta la ha trazado en algunos de sus rasgos en *Los tripulantes de la noche*:

«Antofagasta extendía sus tardes tranquilas, luminosas. De un lado, el mar, del otro, la pampa salitrera; más allá la altiplanicie de Bolivia, de la cual venían los indios con sus trajes abigarrados. En las noches, la camanchaca mojaba los vestidos y extendía por las calles un álito de invierno sin frío.»

Más allá nos da una visión marina al amanecer:

«El cielo, oprimido contra la costa, estrujaba grandes estrellas llorosas: el mar nos echaba al rostro su alarido de ausencia, su vasto clamor arriado entre latitudes de bruma.

Estaba amaneciendo. Las olas corrían a lo largo de la ranura de sotavento esparciendo gruesas monedas doradas, más vivas sobre el azul profundo del mar. Estremecimientos luminosos golpeaban el agua, y al fin el sol rojo se alzó sobre la costa ya cercana. El oleaje era largo y suave y formaba un rumor apacible que parecía no romper el silencio del amanecer.»

Aunque se trata de localizar la narración, vuelven a aparecer a través de esta obra, como en otras que trataremos más adelante, las aventuras de todos los mares. Ni un rasgo, ni un perfil que delinee plenamente el mar chileno del Norte.

Salvador Reyes busca el mar para sus escenarios, porque sus personajes siguen una ruta, una huella que creen les deparó el destino; pero se borró antes de ser fijada definitivamente y, buscándola, van siempre de viaje. No saben que es lejano e inalcanzable lo que esperan.

El mar nunca asoma en las obras de Reyes como fondo decorativo de estas vidas que se deslizan junto a él. Está siempre presente como en esa despedida que se efectúa en el muelle de un puerto en que se da un adiós o más bien se contesta a los adioses pretéritos que hacen desde lejos en el tiempo las vidas que se han ido. Una vaga melancolía baña su espíritu. «Es la hora desoladora de todos los puertos en el atardecer; cuando terminadas les faenas, las cosas adoptan actitudes de cansancio y hasta el rumor del mar se aquieta y languidece; cuando el viento marino, cargado de saudades indecibles, hace parpadear los fanales del crepúsculo.»

En este momento, leyendo y releendo el pasaje experimentamos sensaciones análogas a éstas. Juntamos recuerdos idos o adioses de despedida de algún viaje que soñamos realizar o que no tuvo toda la trascendencia que esperábamos. En vista de eso, la visión se sitúa en el futuro. Alguna vez estaremos en el muelle de algún puerto y daremos nuestra despedida porque no hemos de volver. A nuestra espalda, en el puerto, tráfico de todos los caminantes, quedarán muchas horas de nuestra vida. Después, seremos una de tantas que dará un adiós inmaterial a los viajeros que se acerquen.

VALLE DEL COPIAPO

En la provincia de Atacama, a partir del río Copiapó, se nota una transición entre los desiertos y las regiones fértiles.

Los pequeños valles llenos de verde y frutales se extienden entre los cerros, pero la minería continúa siendo el principal atractivo de riqueza.

Los vallecicos, umbrosos y tupidos, son frescos y ocultos y tienen un sabor tan agradable en medio de la aridez de todo. Los pájaros envuelven el verde de las tardes en el agridulce de sus voces ora melodiosas, ora chillonas. Es, pues, esta comarca, el comienzo pobre y escueto de la serie de valles que van enriqueciéndose en vegetación a medida que se avanza hacia el Sur.

Las dos riberas del río Copiapó van absorbiendo en cultivos intensos, pero reducidos, las aguas escasas que arrastran sus caudales, y aquellos cerros, áridos como los del corazón del desierto de Atacama, encierran entre sus murallones vetados de cobre y plata, manchas refrescantes de hortalizas, arboledas y alfalfares.

El centro de la provincia es Copiapó que, a mediados del siglo pasado con el descubrimiento de ricos minerales de plata, tuvo un gran esplendor. Este enriquecimiento rápido que produce Chañarcillo, realizando el ensueño de muchos mineros, crea vivencias imaginativas, material muy aprovechable en la literatura y que ha dado sus frutos en la poesía de Coquimbo. Los moradores de estas regiones, — todos mineros, — viven persuadidos de que un día habrá de llegarles la fortuna escondida en los rodados de una quebrada. Sin embargo, la región copiapina casi no tiene intérpretes literarios; descontando los artículos de Jotabeche, sólo hemos encontrado dos obras que la reflejan: *La señorita Cortés Monroy* de Juan Espinosa y *Por la gloria de San Ambrosio* de Honorio Henríquez Pérez.

Aunque Juan Espinosa ha descrito con relativo colorido el paisaje de otras regiones, no ha hecho lo mismo con el de los alrededores de la oficina de telégrafos que figura en su obra; tal vez porque quiere dárle impersonalización al lugar; no obstante, da la idea que esto suceda en Copiapó:

«El camino subía ahora sensiblemente, encajonado entre las colinas negruzcas, junto al río pedregoso. Sobre los cerros de oriente, las nubes formaban figuras caprichosas. No muy lejos, a la izquierda, alzaba un monte su cima veteada de blanco. A sus piés quedaba la aldea natal. Mirado desde esta altura, se notaba el cambio del paisaje; abundaban por allí los arbustos.»

Esta última indicación basta para concretar nuestra imagen sobre Copiapó, porque junto al río de este nombre es donde comienza el desierto a perder sus terrores y a mostrar lo que serían sus llanuras si tuviesen aguas en abundancia.

También está en la obra— y ha servido para ubicarla— el ensueño del minero. Constantemente se hacen alusiones a las prodigiosas vetas y muchos de sus personajes son incansables cateadores; viven de la riqueza soñada, y hacen proyectos sobre lo que todavía existe en un peñascó incierto.

Estos pueblos no prosperan porque viven al tibio calor del rescoldo de unos minerales que fueron.....

Más fiel, más fijo y más exacto que el de *La señorita Cortés - Monroy*, es el escenario que nos da Honorio Henríquez Pérez en «Por la gloria de San Ambrosio».

Se trata de Vallenar, antiquísima ciudad llena «de aromas, de acacias y limoneros». Fué construída en la segunda mitad del siglo XVIII y conserva de entonces la beatitud colonial, la apacibilidad monástica. Guarda en medio de las huertas atiborradas de verdura y de flores un perfume de añoranzas, un olor de recuerdos. Aunque en la ciudad actual surge un edificio reedificado después del terremoto o llega un espectáculo que dice de siglo XX, de momento actual, el pasado está presente en sus construcciones y flota en su ambiente. El valle fértil donde está situado es pequeño, pero intenso. Desde cualquiera de sus cerros se ven mesetas abandonadas y laderas hirsutas, más áridas y secas por el fuerte verde del espacio cultivado.

En la región hay valle central, valle costero y valle alto; los atraviesa un río tranquilo al que le han cantado los poetas. Aquí vivió una tribu auténtica que se dedicó al pastoreo y a la agricultura en el centro y a la pesca en la costa. Persisten estas costumbres.

Pero conozcamos esta vida y su naturaleza física mediante una descripción del escritor:

«La ciudad de ahora descubre a menudo la de antaño, oculta bajo las indolentes frondas de sus fecundos arbolados. Tiene un río apacible que sazona el verdor de las huertas y que la atraviesa siguiendo la ruta del sol. Y tiene dos sierras paralelas que la cobijan y protegen de los vientos de la montaña. Está situada a 40 kms. de la costa, siendo soberana y cautiva de un valle alongado y estrecho que nace en los contrafuertes de la cordillera y se pierde en el océano.

Está en el centro del escondido y rico valle septentrional de la provincia atacameña.

»Un arbolado de gomeros y jacarandaes, tamarindos y enredaderas cobijan muellemente la ciudad bajo sus ramajes perezosos y aromados.

»Los ricos veneros de sus montañas fueron en un tiempo fuentes de riqueza, de bienestar y de derroches.

»Nada hay comparable a la feracidad de aquel rincón chileno, generoso como las ubres y fecundo como las chinchillas de sus montañas. Bajo un cielo siempre azul y despejado y bajo el sol benévolo que hincha las glebas de las campanillas, en tiempos remotos fué aquel valle un bosque oloroso y fresco de arrayanes y romeros, chañares y algarrobos.»

Es preciso para gozar plenamente del lugar, bajar a la sombra de las arboledas, frescas y aromadas. Bajo sus árboles, junto a sus huertas, viven la paz y la calma. En los breves minutos crepusculares, el río pasa contando sonoro y armonioso; interrumpe su canción de soledad el ángelus de la iglesia cercana y luego todo vuelve a su calma acostumbrada.

Las chacras, las arboledas, el cielo azul, los pajarillos cantores, el río apacible y la fragancia toda del ambiente son los motivos escogidos en la mayoría de sus temas; busca menos los despeñaderos, las calvas de los cerros, las ocultas quebradas donde cae el agua en pequeña cantidad y con bullicio. Dentro de sus cuadros, formados con sus temas predilectos, cogen su atención pequeños y significativos instantes en que el vuelo de las abejas o el de las mariposas, su abandono entre las hojas y las flores, el sabor de la fruta madura, dan toda la significación de la hora o la estación. El rebaño — las cabras, las ovejas, el vaquerillo — aparece ocasionalmente sólo como una decoración de estos lugares, a pesar de su acentuado sabor pastoril.

Ningún cuadro ilustra mejor el ambiente de la comarca, asoleada y benigna, cómplice de la imaginación y de la indolencia, que la descripción del siguiente otoño. Esta estación en una ciudad antigua, arremansada en sus costumbres y en sus ideas, en un pueblo provinciano que ya es todo letargo, tiene un rancio sabor:

«Un vaho azulenco envolvía la ciudad. Sobre los árboles de las huertas medraba una tenue ventolina desparramando hojas marchitas y amarillentas sobre los rosales y enredaderas indolentes. La ciudad semejaba una colmena en descanso

formada entre ramajes por las manos de un huraño apicultor. Los gomeros añosos, los pimientos seculares y los aromos copudos tendían sus ramas sobre los caserones solariegos. La mustia coloración de los bandales y del jardín derramaba sobre el conjunto soledoso y quieto el verde desteñido de los restos elocuentes de la exuberante vegetación de primavera.

»Desde las huertas adormiladas, aflúa en silencio liviano y otoñal como el de los raleados bosques de las montañas. Llegaba hasta los oídos el rumor del río que atraviesa la población. Lejos y espaciando la vista por las sierras, el matiz lechoso de las lejanías cambiaba de color en el fondo del valle, sobre el dormido y tranquilo poblado. Profusión de ramajes sombríos y grises como si los edificios dormitasen bajo las frondas, custodiados por la cruz amorosa del blanco campanario de la Iglesia. Sube de la tierra o baja del cielo, un ángelus sin plegarias y sin ecos. Los cabrerizos hacen la señal de la cruz y oran. Las cabras entran balando en el corral y sobresale por aquel concierto de tristeza profunda el prolongado aullar de un perro.» (Pág. 123).

Ha reproducido el emocionado conjunto sin gran sentimiento, más bien con frialdad y precisión. Una rítmica forma expresiva, cuya eficacia está en la concisión, distingue el trabajo del observador.

Las notaciones de las huertas floridas sin hojas, de las vegas, de las chacras, son puras, nítidas, fijas. Colora y da sonido a sensaciones de ambiente y aromas. Hemos observado la riqueza de anotaciones olorosas en una gama verde y musical, coloreada de agradables matices.

En consecuencia, Vallenar y sus alrededores encuentran variado lenguaje que los caracterice, observaciones agudas que los iluminen, poder descriptivo que los localice. Río, árboles, huertos, casas, ambiente, son tratados con amor fraternal.

QUILLOTA Y VALPARAISO EN LA ESCENIFICACION LITERARIA

El valle de Quillota es considerado como el refugio más agradable. Ya Darwin lo reconoció así cuando expresó que «su campo era extraordinariamente fértil, precisamente lo que los poetas llamarían pastoril». El mismo geólogo ha dicho

que de no intervenir la corriente fría de Humboldt esta tierra sería tropical.

Dentro de la provincia de Aconcagua este valle es el más importante.

Varias novelas tienen en esta región su escenario; ya hemos conocido *La cueva del loco Eustaquio* al tratar la producción literaria del siglo XIX.

La feracidad, la amenidad, el variado encanto y la poesía del valle de Quillota han impresionado hondamente a nuestros escritores.

La bella ciudad de Quillota, colocada en las risueñas márgenes del Aconcagua, cristalino y rumoroso, es de vida apacible, de clima suave y benigno y tiene la verde colina del Mayaca por atalaya. Su paisaje se ha hecho para escribir églogas, soñar con pastores y dejar que pasen mansamente las horas en el deleitoso no hacer nada de los campos.

«Región de idilio y de vergel» también se le ha llamado.

Según Agustín Edwards, es en este valle donde la propiedad alcanza más valor y es porque sus tierras son tan féculdas, tan domeñadas, tan ubérrimas, tan llenas de flores que incitan los sentidos.

Joaquín Edwards Bello las describe con amorosas y placenteras frases, en su novela plétorica de colorido local y de verdad, titulada *Valparaíso la ciudad del viento*.

«Las mañanas de Quillota son limpias como una mirada virginal, las colinas son suaves y el piano ritmo de la vida contrasta con los férreos ajetreos de Valparaíso. En las tardes los cerros parecen hechos de carne de rosas como caras de chiquillas y se escuchan guitarras lontananas acompañadas de cantares amartelados.»

Su obra transcurre entre Valparaíso y Quillota. La primera es la ciudad del bullicio, de los ajetreos, del viento arremolinador, enorme y múltiple. La segunda es un retazo del trópico lleno de calma:

«Quillota, a un paso de Santiago y Valparaíso, no tiene parecido con estas ciudades y se diría que es un pedazo de trópico salvado de remoto cataclismo. Hay arriba de la tierra palmeras y debajo osamentas de enormes paquídermos que testimonian una poderosa intensidad solar.»

Viña del Mar, a pocos kilómetros de Quillota, con su alma de veraneo, sus vibraciones y su luz no turba esta plácida quietud y esta sonriente transparencia, y el cielo sigue

relumbrando, de manera cegadora, la vegetación que rebalsa por las rejas y tapias.

Joaquín Edwards ha descrito una tarde de Quillota en vacaciones que da plenamente la sensación del verano en este lugar. El artista ha abierto su ventana que tiene hermosa y extensa vista y ha contemplado el grato paisaje:

«Los zorzales se retiraban a la espesura de los huertos para dormir. Los cerros que clausuran el horizonte se iluminaban de un color rosa vivo. El viento hacía en las ramas un ruido agradable que evocaba alegrías inexistentes. En el camino chirriaban las carretas cargadas de frutas y pasaban burritos evangélicos con leñas de los cerros.

»Sentíase en torno el susurro augusto del verano; todo era vida, golpes de alitas invisibles.»

La delicadeza de este cuadro vale por una larga descripción. No se puede pintar más sencillamente, y al mismo tiempo con tanta gracia poética, la hora de la siesta. Los zorzales somnolientos en la siesta, las frutas y legumbres maduras, con sólo estos elementos tenemos en la imaginación dibujado el cuadro del verano, todo plenitud y desarrollo. El aire límpido, el campo fragante, las plantas cubiertas de follaje, el tiempo agradable, todo acompasado en un mismo ritmo canta una romanza a la serenidad.

En medio de ella, un silbo penetrante llega a los oídos:

«Tras los árboles frondosos de mullidas copas, se elevó de la estación invisible el humazo de la locomotora. Se hizo distinto el trepidar del tren, y en el seno de las huertas prolongóse el alarido de la máquina en fuga.»

El tren que llega y luego se aleja es el único que rompe la modorra del momento; mas la ciudad de Quillota, la de aromas tropicales y sahumada de flores fragantes, parece ajena a semejantes alardes de vida y continúa gozosa en su risueña apacibilidad y aislamiento.

«Cuando se precipitó de repente por la vía, se apreció bien el silencio, la paz del campo. Los sentidos retornaron al jardín, a las flores dormidas en el sol, a los ruidos de pájaros, a las luces blancas de los senderos, cual papel plateado, y a las sombras de las tapias.»

Este pasar del tren que trae mensajes de otra vida, de otros mundos y su alejamiento nos indica cuán pausada es la vida en estos campos floridos y tranquilos con aparente vida urbana en medio de una población rústica.

El paisaje quillotano de Joaquín Edwards Bello, es una combinación delicada de sonidos y de colores, en giros artísticos y armoniosos, que nos dan la parlería variada del momento en que se cogió. Pinta los rumores, las manchas de colorido, los movimientos con admirable finura de percepción nerviosa.

«¡Qué calma! Pasadas las efímeras glorias del verano, pasadas las vacaciones, Quillota quedaba sepultada en un sueño profundo. Una llovizna caía como si quisiera deshacer hasta los recuerdos. Una calma fría y húmeda, cual si hiciera burla a las vacaciones.»

Con estas palabras vuelve toda la letargia al valle. Ahora la naturaleza es somnolencia, pero somnolencia de medio día de otoño, palpable y condensada, donde la luz del cielo se adensa y cuaja en formas vagas e indecisas.

El espíritu comprensivo del escritor se apodera en seguida del sentido del paisaje; su estilo, sintético y armonioso, dueño de varios recursos expresivos y, finalmente, el poder con que magnifica al parecer visiones humildes, logrando imprimir una estilización singular que da realce a los contornos más dignos de ser recordados, hace preciso y agradable todo lo que describe.

Victoriano Lillo ha mirado estos campos desde otro punto de vista. Numerosos motivos campestres esmaltan su obra. Muy al principio de ella nos describe la casa de un fundo que es muy semejante a la de otros que hemos conocido. En ninguno faltan los grandes perros, que son los primeros que salen a nuestro encuentro, y las pocas tinajas en los patios. Este tiene, como particularidad, las palmeras, características y propias de la región. La descripción se refiere a un fundo de cierta antigüedad, cuya construcción está resquebrajada y patinada por el tiempo:

«Llegaban al fundo. Un perrazo negro salió a recibirlos haciendo mil cabriolas.

»Las casas estaban formadas por una serie de construcciones de distinta fecha. Se veía que aquello fué creciendo a medida de las necesidades, tanto de la familia como de la explotación de la hacienda.

»El todo tenía un aspecto de sencillez, casi de pobreza, que hablaba del desdén por la estética, y aun por las comodidades, de los antiguos hacendados.

»Frente a la casa había varias palmeras mustias y cubiertas de polvo, circundadas por arbustos igualmente descuidados. Panzudas tinajas de greda se resquebrajaban al sol en un rincón y una carreta, con el pértigo levantado, yacía abandonada quién sabe desde cuanto tiempo.

»Las gallinas picoteaban aquí y allá. Se oían bramidos apagados a la distancia y la cercana greguería de los pavos en el corral.» (Pág. 45)

La presentación de este cuadro basta para darnos visión certera de la paz solemne y sencilla de estos campos, poblados de voces naturales, que tienen un lenguaje tan expresivo e inmutable. No está completo el conjunto si no agregamos que cerca de las casas de la hacienda hay un jardín que habla de la exuberante vegetación de la tierra; no ha sido cultivado ni tiene simetría, pero en esta forma lo encontramos muchísimo más hermoso que esos «parquecitos» bien delineados e intocables. Estos, por lo correctos, presentan una falsa hermosura al lado de aquellos cuadros frondosos, enmalezados y rústicos. Penetremos a uno de ellos:

«La yerba crecía libremente en algunos rincones abandonados. Tenía senderos sombreados y claros imprevistos. Era una mezcla de huerto y de jardín en que había un chirimoyo al lado de unas lilas y en que las madre selvas se enroscaban a los lúcumos. Había toronjil y yerba buena entre los herbazales. El cantar de las cigarras indicaba la tarde bochornosa de estío y sencillas mariposas chilenas jugueteaban entre las flores. Al fondo del jardín había un cenador formado con las ramas de los árboles que se entrecruzaban.»

Imaginarariamente nos hemos situado bajo estas sombras, como debajo de un palio de hojas y ramas, que apenas dejan resquicio a escasísimas miradas del sol.

El autor nos manifiesta su opinión sobre estos campos por medio de una extranjera. Ella, que es algo artista y ha visitado muchos países y lugares, expresa que esta parte del campo de Chile es distinta de todo lo que ha visto: tiene un perfume único al lado de sus maravillosos escenarios.

Todo contribuye a formar este conjunto oloroso, porque hasta el palqui de los matorrales pone su nota fragante.

Cuando se ha vivido aquí y luchado, no se olvidan estos

campos fácilmente. Si alguna vez se siente aburrimiento que lleva a alejarse de ellos, la nostalgia y la «saudade» invaden el espíritu. La vuelta se impone forzosamente y cuando logra realizarse, la tierra acoge maternalmente al pródigo y le ofrece, además de su abrigo cariñoso, sus fiestas religiosas, y profanas. Entre estas últimas están las «corridas de vacas». Victoriano Lillo nos habla de una, con entusiasmo, en que no falta el torneo de buenos caballos, las mantas vistosas y las sonoras cuecas. Se oye el rasguear de las guitarras en medio del taconeo del baile y algunas palabras sin contenido ideológico. Nuestros campos casi no tienen canciones evocadoras que traduzcan emociones propias de la tierra; la letra de sus cuecas aliñadas dice muy poco. Ese «cogollo» que para el que lo escucha aparece tan vivaz, no podría ser llevado a la prosa. Sin embargo, a su conjuro todo se anima y el baile mismo adquiere un brillo especial.

La popular fiesta campestre y los detalles que contribuyen a realzarla están descritos en brillante forma; concurre al logro de ello que no descuida de hablar, también, de los preparativos. Trasladarlo aquí en toda su extensión resultaría largo y monótono por las explicaciones.

Es un espectáculo que resulta curioso en la luminosidad del día estival, en el que se luce la habilidad de los jinetes y de los caballos amaestrados; todo esto unido al deseo de contienda, de lucha y de rivalidad hace que haya esfuerzo, colorido e imponencia. Todo el conjunto resulta muy bien en el campo y hecho por sus hombres para dar escape a la superabundancia de sus fuerzas y energías.

Victoriano Lillo se impuso de todo esto y en su obra tiende a exaltar, mediante la pintura de diversos espectáculos, estados diferentes del ambiente. Trató de hacer cuadros que mostraran las costumbres de estos campos y las bellezas de sus tierras y los ha realizado.

A pesar de ser la provincia de Aconcagua una de las regiones más típicas por sus costumbres, por sus hábitos, por la definición y belleza de sus panoramas y por sus inmensas riquezas ha tenido poca interpretación literaria. Fuera de las obras comentadas sobre Quillota, hay otras, en su mayoría

históricas, sobre La Ligua y su encomendera colonial: La Quintrala.

Los problemas, la actividad y el bullicio son propios de la existencia costina y han dejado tranquila y serena la vida de las ciudades rurales. Por esto la mayoría de los libros interpretan más a menudo aspectos de Valparaíso y Viña del Mar o describen viajes entre Santiago y Valparaíso, cuyos viandantes desde el camino otean peregrinas y lejanas visiones del valle del Aconcagua.

Nos trasladaremos también a la costa y observaremos que, cómo en la novela de Edwards Bello que lleva hasta el nombre del gran puerto, llegan desde allí alguna vez la resonancia y vida hasta los valles apacibles.

Para el análisis de estas obras, empezaremos por la primera, es decir, seguiremos un orden cronológico.

Santiván es el primero que nos da en su novela *Ansia*, una ligera evocación del mar de Viña. Él le da este nombre a su cuadro marino. Probablemente es el primero que localiza en Viña una visión de mar. La que aquí encontramos es fugitiva, sensual, novedosa, eterna; su eternidad es de la misma calidad e intensidad que las ansias siempre insatisfechas del personaje principal de su novela. Leedlo:

«El mar... con sus olas que vienen desde muy lejos, con movimientos felinos de mujer que se desliza entre sedas, las veía venir creciendo, inflándose y luego romperse contra las peñas tendiendo en el aire una cabellera de espumas.

»Música incomprensible la de las olas, y por eso mismo, tanto más profunda! A ella se ajustan todos nuestros pensamientos íntimos, alegres o tristes, o locos, toda nuestra nostalgia y nuestra esperanza; los amores y los odios. Aquella ola monstruosa, figura una mujer apasionada que se arroja perdidamente en los brazos de su hosco y taciturno amador; ésta, gime, en la húmeda oquedad subterránea de una roca; aquella otra acaricia sollozando, y la de más allá se estremece de ira e implora justicia con movimientos retorcidos; mientras ésta más próxima ríe con una incomparable risa de cristal y de agua verde, como mujer que se entrega con los ojos rientes y la cabellera perfumada de brisa marina.

»Por el horizonte lejano cruzaban bajeles venidos de lejanos países o danzaban en el aire en loca persecución las aves libres del mar.»

Se ve que son observaciones que pueden ser producidas por el vaivén de todos los océanos. No hay un detalle que particularice a uno determinado. En estas olas que van «una misma playa a besar» está el reflejo y el eco de todas las ensenadas marinas, cuyas olas a una hora dada y en un mismo instante celebran en los mares de todos los mundos su danza milenaria.

Esta evocación lírica del océano tiene la espuma fresca y salina del mar y la soberbia plásticidad de las rocas de la costa. La forma y contenido de sus palabras están influenciados por las olas que se atropellan en fugaz pasatiempo. Se siente la resonancia de esa orgía que celebran al desperezarse.

Más local, más fija es la visión que del mar de Valparaíso nos da Víctor Domingo Silva en *Palomilla brava*. A este escritor le han gustado los puertos para escenarios de esta obra. El primero que nos describe es el de Valparaíso.

El mar de Silva es siempre de bonanza y apacibilidad. Nunca lo hemos visto, a través de su antejo marino, erizado por la tempestad o soliviantado por huracanes y temporales. Gusta del mar quieto y arrullador «que refleja en su cristal los esplendores de luz»; éste es el que admira y el que ha logrado transmitirnos de sus andanzas por los puertos de Chile. O bien no ha sentido el fragor del océano o lo ha encontrado suave y cadencioso:

«Se divisaba por los portalones la superficie límpida y rasa del mar. El rosicler suave del poniente, en esos atardeceres ideales de Valparaíso, zangoloteaba sobre las ondas; chillaban los pájaros voraces en torno de los barcos; las lanchas volvían a su fondeadero, entre el hi! ha! formidable de los cingadores; cesaba el ruido de las cadenas, de las plumas, de los ejes; se hacía la paz en la bahía inmensa. Ya no chillaban las gaviotas ni mugían los lobos, y en torno suyo, en toda la extensión de la bahía, el agua mansa y transparente, parecía como adormilarse al beso de la luz. No flotaba en la atmósfera una niebla; los humos del tráfago marítimo se habían desvanecido, y el agua moteada de oro en un principio, aparecía ahora como de tinta, toda rosa y violeta. Los huiros traídos y llevados a merced de las olas, que al fin la marea hizo varar.....»

En este cuadro, en que gusta de nombrar con su forma pintoresca las cosas del océano, nos presenta el mar con sus notas combinadas de paz en medio del ajeteo, de ruido tras el silencio y toda su riqueza de movimiento como contraste a la hora de calma que se aproxima. Nada nos dice del crepúsculo marino, sino del dinamismo que desencadena y de uno que otro cambio de matiz sobre las aguas. En este mismo instante, los campos se aprestan al reposo: ha terminado la faena; cesó el afán. Momentos antes, la actividad se manifestaba en el apresuramiento, la lucha y el ruido; luego ha venido el silencio. En mar o tierra, la hora lleva al descanso. La decoración es muy diferente, el escenario ha cambiado y, sin embargo, fuertemente nos ha evocado el momento en que al labrador «la esposa aguarda con su tierna familia en el umbral.»

Los cerros de Valparaíso que presentan bellísimos panoramas y tal vez son únicos en la decoración maravillosa de sus festones, los ha trasladado sin minuciosidad y sin emoción José Santos González Vera. Trata de dar pequeños detalles sobre el paisaje de los cerros en su conjunto de casitas y laderas.

Esta obra no forma parte de las que estamos analizando, porque aunque estas *Vidas mínimas* crecen y se desarrollan en el puerto, la temática marina no absorbe al escritor y solamente encontramos, como en otra obra suya, líneas y bosquejos. El mar es visto muchas veces desde los cerros, pero su belleza no deslumbra ni extasia; no se le contempla con emoción estética; no aparece ni una vez su belleza solemne y grandiosa, sino tomado en función de trabajo.

Hay aquí vida y movimiento de masas: sociología, en oposición al artista que contempla individualmente y crea, discriminando y sintetizando, sensaciones, imágenes y emociones.

No permaneceremos mucho tiempo junto a estas viviendas pobrísimas del cerro, porque Salvador Reyes nos hace descender y situarnos en *El café del puerto*.

Ya hemos dicho que un puerto y su mar es el escenario creado para todas sus obras. La realidad momentánea es para Reyes un pretexto solamente, porque muy luego la evade y

su fantasía busca la libertad sin límites del mar. Siente hastío, cansancio de los espacios pequeños, de las estrecheces urbanas; ama lo que no tiene trabas psicológicas ni materiales; día a día, desata las amarras que lo enlazan al pretérito y que puedan unirlo al futuro.

El café que aquí conocemos está en el muelle de Valparaíso; se nombra a este puerto para localizar la relación. Esta obra es la que podemos creer mejor cimentada en la realidad y no en un ambiente creado a su gusto y arbitrio, por ese aire de cosmopolitismo que tiene Valparaíso; sin embargo, hay aquí corrientes de muchas plazas y se escuchan más voces de otras tierras que de la propia; reuniendo estos murmullos y aquellas corrientes, ha creado Reyes estos episodios. Entre ellos hay adioses, regresos, abandonos y viajes, pero nunca una visión sedentaria o, siquiera, lenta y pausada. Las ondas marinas empujan todos los acontecimientos y le dan ese vaivén inquietante que tienen las cosas y los actos de los personajes creados por Reyes.

«En las tardes más luminosas, el puerto era un gran barco. Cortaba sus amarras y se lanzaba empujado por el viento de las grandes aventuras. Los árboles agitaban sus ramas como si la sal y la espuma saltara entre ellos. El barco desatraca del inmenso muelle del crepúsculo, enmarañado de mástiles y de chimeneas, chorreando vivos colores de oro y de sangre. El viento arreciaba de popa; los bancos de coral pasaban bajo la quilla estremecida. . . Islas verdes, rojas, se avistaban a babor y a estribor, con sus palmeras, sus jaguares y sus negros, que coronados de flores salvajes, hacían sonar tambores roncós. . . Mezcla de razas exóticas, de aventureros fantásticos, de mujeres extravagantes, tripulaban aquel inmenso velero donde la vida se apresuraba a un extraño destino.» (Pág. 66)

He aquí un mundo para la pupila, un mundo aéreo e irreal que, como las figuras fingidas por el espejismo del desierto, parece en cada instante expuesto a desaparecer, borrarse, reabsorberse en la nada.

«Valparaíso empezaba a agitarse como una mariposa obstinada contra el cristal de la tarde. Dos veces el reloj había afirmado las 6, pero el sol todavía tiranteaba el crepúsculo, sosteniéndolo demasiado tiempo en la línea del horizonte y arrojando sobre las aceras grandes estrellas de sombra arrancadas a las hojas de los árboles.»

Sus notas fugaces tienen emoción y espíritu de ambientes vastos, remotos e incógnitos. Se escucha con su voz el canto infinito de todos los mares; se percibe con su pupila el colorido de todos los horizontes, la luz de todos los cielos, las gracias saladas de todas las olas; se aspiran las ráfagas húmedas de extensos océanos.

Sus cuadritos son livianos, casi exentos de corporeidad, etéreos, indeterminados y tienen siempre vibración. Es agradable observarlos a través de su imaginación por sus novedosas comparaciones y sus raras metáforas.

Más real, más auténtica, más interesante y novedosa es *Lanchas en la bahía*, novela de vida marítima, cuyo autor, Manuel Rojas, ofrece un cuadro lleno de movilidad y color de nuestro puerto. Allí la vida humana que se desliza en «esas estrechas calles que nacen y mueren en el mismo sitio, detenidas por el cerro y por el mar», cobra de pronto un alto relieve con los trabajadores de ese mismo mar que el autor nos presenta. Hábilmente nos conduce por los vericuetos del puerto, por los cerros y las encrucijadas, y desde cualquiera de esos puntos vemos el océano, diferente siempre en cada reflejo.

Sus biógrafos han dicho que fué cargador de lanchas y guardián nocturno en el muelle de Valparaíso; episodios relacionados con esta vida suya y horizontes de estos tiempos son los que vislumbramos desde estas lanchas surtas en la bahía.

«Los trabajadores del mar se quedaron de pié en la orilla del malecón. La noche, como un velero negro, arribó a poco, y echó su ancla en el centro de la bahía. La vela de Orión empezó a llamear en sus latitudes celestes y el mar se llenó de luces y de reflejos, de manchas y de sombras. Era la hora en que los vapores parten, huyendo de la noche, para ir a buscar el amanecer y la luz más allá de los mares de las alturas de Coquimbo; la hora en que zarpan en sus botes y chalupas los mugientes pescadores de Caleta Jaime y del Membrillo, que retornan al amanecer, calados hasta los huesos y con las redes espesas de azulencos pejerreyes, de congrios, de pardas corvinas. Un tren parte hacia el sur y

su corazón de metal sonaba y resonaba, como despidiéndose del puerto.» (Pág. 89)

Se ve en este trozo el propósito de mencionar con sus nombres peculiares y expresivos todas las cosas, habitantes y operaciones del puerto.

Ya se ha dicho que el mar coge a los individuos y no permite que le olviden jamás; con sus poderosos tentáculos, atrae a la gente de tierra adentro que ha vivido junto a él. Tal le pasa a los lancheros que se alejan temporalmente; tal le pasaría a Manuel Rojas cuando ha partido buscando otros ambientes. Necesitan para vivir volver al mar y a sus olas, a su viento y a su sol, a sus gaviotas y a sus lanchas. Anhelan ver «su rostro verde y azul, que mira eternamente al cielo, como si esperara algo; su rostro cambiante o idéntico, tan pronto plácido como inquieto, tan pronto liso como un espejo como rayado de olas; su rostro, que parece reflejar los estados de ánimo de alguien que jamás cesara de pensar y de sentir, que no durmiera nunca ni reposara, preocupado de todo y hacia quien todo fuese a dar, desde la luna hasta los cachuchos de los *guachimanes*.» (Pág. 123)

Ideas y pensamientos semejantes están contenidas en el trozo citado de *Ansia* de Fernando Santiván. Para ambos autores, el mar refleja en su rostro mudable, estados interiores de una psiquis rica en motivos.

Manuel Rojas ha evocado el mar en varios de sus aspectos y contrariamente al mar quieto y temible, en su aislamiento, de otros autores, lo prefiere lleno de pobladores y del tráfico marino, y ya son los boteros que van a ofrecerse para conducir pasajeros, ya vapores que parten para amanecer en otras bahías, los que manifiestan su actividad y agitación. Veamos uno de estos aspectos:

«Resonó la voz tonante de la sirena y los botes y chalupas arrancaron hacia el vapor; se veía remar apresuradamente a los boteros, con brazos que a la distancia eran como antenas de escarabajos.»

En otros pasajes, describe las luchas en el mar, las hazañas de héroes incógnitos junto a las canoas y a los veleros en las noches de pesca o de guardia.

Sus cuadros no son de una elevada inspiración, de un alto lirismo, pero hay en ellos algo que, en este caso, vale más y es una atenta, escrupulosa, minuciosa observación de

la realidad. Se nota que hay apreciación directa del medio, que fija bien sus visiones y no las exagera ni deforma.

Rojas es tan exacto en las sensaciones visuales como en las auditivas, de allí el interés que despierta su temática marina. Trabajo, acción, movimiento, color y música hay en sus prosas, aunque también le es agradable hacer imágenes plásticas.

Resumiendo, tendríamos que Manuel Rojas nos muestra el Valparaíso de los pescadores y lancheros, el de los vapores que parten, el del congrio y las caletas, y el de las callejuelas frecuentadas por los trabajadores del mar, en una forma dinámica y movida que da la idea perfecta de estos aspectos tan singulares y curiosos en la vida del gran puerto.

Muy diferentes a éstos son los que nos muestra Joaquín Edwards Bello en su obra, síntesis de la vida y actividades del Valparaíso comercial, el de la bolsa y el de las acciones.

El título por sí solo ya es sugeridor del panorama novelesco que de la ciudad «utilitaria y comercial» se presentará. Se ha dicho que para Valparaíso significa una epopeya y que es el mejor justificativo y el mayor elogio de la significación de nuestro primer puerto en la literatura nacional.

Valdés la llama novela psicológica, porque el relato es la vivificación de un espíritu: el del autor y el de la ciudad en que transcurrieron preciosos años de su vida. Es la novela psicológica de una ciudad que carece de psicología y en que la única que puede tener se refugia en la «mama» Perpetua, el abuelo y el viejo puerto con su historia pintoresca y sus ásperos aledaños.

La cualidad principal de esta obra es la sensación plena del ambiente que logra darnos su autor: el comercio cosmopolita del puerto, las altas clases plutocráticas, el mundo de la Bolsa y la especulación, los naufragios de fortuna, al que sirve de contraste la vida idílica, eglógica y patriarcal como se conservaba en Quillota hasta hace poquísimo tiempo.

De Valparaíso, encontramos descripciones amorosas. La expresión naturalista del escritor se afina, se sutiliza en esta obra. La transfigura el calor vivificante del recuerdo, de su adolescencia ida y que se meció al efluvio del puerto poseído por el viento. A este viento que sopla en verano y dura tres días completos, revelando en esta forma su determinación «a priori», le ha consagrado frases sugestivas de gran acierto artístico:

«El viento Sur se adueñaba de la ciudad de manera súbita deshilachando las nubes, expulsándolas. Despejaba el cielo y los lomos de los cerros; pasaba con mil ruidos disímiles que nuestros oídos filtraban y aglomeraban en concierto. En el mar rizado, de color verde claro, la vieja Boya del Buey ululaba; en los lomos redondos y rojizos de los cerros las hojitas y pedruzcos bailaban. El viento los habitaba con su acompañamiento de arenas y microscópicos gérmenes. ¡El viento, el viento Sur! ¿De dónde viene el dios aire? Del Sur, del Sur, y de todas partes, aún más allá de la tierra. Al fin, en las calles quedaba sólo el viento — amo y señor — susurrando en las avenidas, estallando en las encrucijadas, barriendo las crestas de los cerros a grandes aletazos. Todo Valparaíso se vuelve viento y se conciertan los ruidos próximos y distantes en la forma más sugerente. Oteaba los barrancos, las torrenteras, las quebradas, las lejanías aptas para cimarrear, los precipicios con casuchas y conventillos apuntalados, y todo eso vibraba, todo eso cantaba la enorme y delirante sinfonía. El mar era una masa viva de color de cosmos; ese mar de Valparaíso que apagó cráteres de pesadilla tenía un color verde claro, y ahí, al cabo de tres días, se sepultaba para beber y saciar su sed el viento Sur, el padre viento, la deidad de los porteños.»

Después de haberse escuchado todos los tonos de los más variables sonidos en una audición maravillosa, resurge el puerto alborozado y gozoso, ya libre del sopor que lo aplanaba.

La relación nos ha llevado a lo alto y desde ahí nos hemos puesto a contemplar largamente el panorama que nos ha cogido en sensaciones inéditas, a pesar de sus familiares visiones:

«Desde la altura Valparaíso ofrece un espectáculo de lo más pintoresco. Cada cerro interpreta la ciudad a su manera y no es raro que el porteño quede asombrado al descubrir perspectivas imprevistas.»

Hay en esta obra varios cuadros de Valparaíso desde los cerros, que son propiamente pinceladas, porque Joaquín Edwards Bello los ha descrito con mano pictórica, empleando pincel y no pluma. Entre ellos están los rincones típicos del viejo puerto, del que él ama, del que ha vivificado en sus páginas.

El mar está evocado en líneas muy breves y lejanas; todo para él es el viento y su significado en la vida porteña; él es el que le da arritmia a todo movimiento, a toda expresión y compás irregular a todas las cosas.

SANTIAGO, MOVIL DE LA NOVELA URBANA

En general, la novela santiaguina es esencialmente urbana. A partir de Blest Gana ya se nota esta modalidad.

La mayoría de las obras santiaguinas presentan problemas sociológicos, nacidos de las diferencias de clases y situaciones económicas, tratando de mostrar las particularidades de una y otra, y la lucha que su separación impone a la sociedad.

También es planteado el problema del «centralismo», la atracción que ejerce Santiago sobre las provincias y su influencia, ya benéfica, ya dañina, latente o exteriorizada, sobre ellas.

Para muchos autores, Santiago no logra corromperlas, porque la provincia es sana; según ellos, es la reserva de lo inmaculado, de lo noble. Las provincias, alejadas o aisladas, renuevan su vigor y su fuerza en la tierra que explotan o en industrias de otra especie; mientras en la capital, el rápido enriquecimiento que dió el salitre y antes Chañarcillo y la imitación de lo europeo alteraron la serenidad y rigidez de los hábitos coloniales que se mantenían intactos a través de los años.

Otras obras santiaguinas se preocupan de observar pequeños conglomerados, tratando de destacarlos en el ambiente, sin oponerles contrastes. Estas son la expresión de los barrios, de aquellos que presentan rasgos distintivos y colorido para el ojo experto del novelista; relatan episodios relacionados con algunos conjuntos y por ellas conocemos el suburbio y su medio. No hay en sus miras visiones colectivas ni rasgos peculiares y determinantes de una modalidad total, sino que ésta puede variar según los acontecimientos y las circunstancias.

En gran número de estas producciones, se discuten tesis psicológicas, pero están en mayor número aquéllas en que se impone el problema social y económico, como una ilación reflexiva de la lucha entre el hombre y el ambiente.

La novela urbana santiaguina en su mayor parte es una consecuencia necesaria del predominio que adquiere en el siglo XX la clase media, de donde surgen novelistas que presentan sus propios problemas y los del pueblo. Con esto, toma la novela los rumbos aquí anotados y la interpretación logra hacerse fiel y sincera.

La naturaleza en todas ellas es un elemento secundario; muy rara vez se encuentran, perdidas, algunas notaciones campestres; suelen servir, en forma esquemática, para condensar situaciones y procesos psicológicos. Estas obras son totalmente ciudadanas y cuando se creen ya agotados los problemas de la urbe y producida una especie de saturación de esos tópicos, se busca como una evasión psíquica el campo y los espacios sin límites precisos, dando paso al criollismo. «Nace nuestro criollismo como una reacción a la novela urbana, desarrollada en Chile, mucho antes que la novela de campo, por el progreso inesperado de la capital sobre las otras ciudades del país y sobre la población del territorio mismo», dice Mariano Latorre.

Por este desarrollo exagerado de la urbe, se crea también una atmósfera política e histórica especial a la que la juventud intelectual rinde gran tributo. Cansada de este ambiente, se vuelve hacia lo rural y hace bien porque allí junto a la tierra se ha perfilado el carácter del pueblo.

Obvio es repetirlo que nuestra búsqueda reducida a aquellos textos que presentan con preferencia escenas campesinas y, en este caso, tratándose de Santiago, tendremos que dar especial importancia a las que toman los alrededores y sus valles inmediatos, pues ahí encontramos elementos para nuestro estudio.

RASGOS DEL PANORAMA DE SANTIAGO EN LA INTERPRETACION LITERARIA

La grandiosidad natural del panorama que rodea a la ciudad de Santiago, es y ha siempre objeto de admiración, admiración que ha dado como resultado la creación estética.

Su valle tapizado de verdor muere en el horizonte lejano, allí donde comienzan a asomar sus conos redondeados, rosas en el alba, azules en el atardecer, los cerros de la cadena central.

El San José de Maipo y el Tupungato son volcanes vecinos a Santiago, de considerable altura, que dan importancia al panorama; en sus crestas, queman su incienso las nubes cuando la noche va recogiendo el rojo arrebol de las tardes apacibles; allí es señor el viento helado y hasta la ciudad llegan sus clamores solemnes en las noches de tormenta.

Habría que remontarse hasta los cronistas para decir quién fué el primero que habló de Santiago o de sus valles vecinos, y ya hemos indicado que en forma especial impresionó al P. Alonso Ovalle la grandiosa cordillera. Mirada desde la ciudad, la describe así:

«Entonces rayando el sol en aquella inmensidad de nieves y en aquellas empinadas laderas y blancos costados y cuchillas de tan dilatadas sierras, hacen una vista que aun a los que naceros allá y estamos acostumbrados a ella, nos admira y da motivos de alabanzas al Criador que tal belleza pudo criar.»

En las obras posteriores, cuyo escenario es Santiago, es corriente encontrar pinceladas semejantes sobre el fondo de todos nuestros paisajes: la cordillera con su cadena de cerros, celosos custodios de la ciudad y del valle, con sus picos y puntas sobresalientes, presenta un paisaje como no lo tiene ninguna otra ciudad del mundo. La ciudad de Santiago se reclina muellemente a sus pies y deseosa de sus cuidados se ha ido extendiendo y ha llegado hasta su base. Las obras analizadas más adelante nos presentan paisajes de la cordillera; ha sido enfocada en todas las horas y momentos, pero, con predilección, en el instante postrero de la tarde, el breve segundo en que las cosas parecen reflexionar, en que todo es intenso y apasionador. Esta es la hora en que la mole andina aparece más solitaria en su encadenamiento arrogante y ungida de resplandores por el sol yacente.

También en dichas obras, hay descripciones de nuestros hermosos paseos y parques y más de alguna de nuestras avenidas, se perfila en admirable perspectiva.

Hemos observado que no tiene especial expresión el Mapocho, río que fué llamado Camaleón por sus aguas de variados colores; probablemente su cauce artificial le resta belleza, no le da realce ni ha impresionado la retina de nuestros escritores.

PAISAJES Y CONTORNOS

En *Palpitaciones de vida, Ansia, El crisol, Robles Blume y Co.*, obras de Fernando Santiván, hay buenos paisajes y notas urbanas con naturaleza de Santiago y sus alrededores.

Santiván ha escrito en forma poética y sentimental sobre esta naturaleza triste o alegre, desolada o esplendorosa, según el ánimo del que la contempla.

En la primera de sus obras, editada en 1909, hay algunos cuentos de costumbres campesinas, en los cuales el autor se muestra conocedor del detalle que sugiere el ambiente general del campo. Cada uno de sus cuadros es un trozo de vida real, lleno de colorido y movimiento y la naturaleza parece palpar con el mismo ritmo con que las vidas palpitan por las emociones que les presenta la existencia.

Palpitaciones de vida, primer cuento de la colección, es de ambiente urbano, pero hábilmente su autor nos sitúa en el cerro San Cristóbal. Allí no se perciben más que los detalles inmediatos: un lagarto que sale de su cueva, la sombra del árbol que comienza a hacerse helada y la chicharra que ha dejado su canción. Se está a demasiada altura de la ciudad que se extiende a los pies y la posición no permite ver más que «horizontes vastos, cielo azul, montañas y grandezas». La tarde se va ciñendo a la noche y «la ciudad parece evaporarse, diáfana, ligera, bañada en nieblas y en vaguedades. A lo lejos, los campos se hacen delicadísimos, y los montes cada vez más oscuros, se recortan fuertemente contra el cielo encendido. De pronto, una luz esparce allá abajo, delante, pequeñísima, indecisa». Y luego vuelve a insistir en que un «vaho oscuro parece levantarse de la ciudad», como para indicarnos que debido a eso no es más curioso y más prolijo en la presentación del paisaje desde la altura. Pero a falta de amplitud de la visual, nos ha dado muy bien la sensación del tiempo pasajero, de los momentos que se alejan fugitivos mientras los ojos siguen el movimiento inquieto del lagarto o se siente el rozar de las alas de otro ser minúsculo.

Hemos leído el pasaje a una hora distinta de la señalada para la despedida de los amantes y, sin embargo, sentimos el aumento de la obscuridad sobre la luz en el atardecer. Hay tal perfección en la pintura de la tarde que nos ha parecido que a cierta elevación, se percibe mejor como la noche envuelve al crepúsculo, y podemos ver al Sol que se despide parsimoniosamente de las cosas, poniendo en ellas su caricia, hasta que hace la última a la cumbre más alta.

Para indicar un momento único del tiempo, el momento en que los labios se juntan para orar, el artista nos ha di-

cho: «Era ya la oración»... Probablemente, hoy no haya este solo instante para orar; pero el empleo de la expresión ha quedado y da claramente la idea a qué se refiere; es muy empleada para situar la hora de la tarde en que no hay ni luz ni sombras: las cosas se perfilan sin color; los rasgos se niegan sin matices.

Son frecuentes las metonimias en los paisajes de Santiván.

En éste, como en los demás cuadros de la colección, la luz lo inunda todo y le da brillo a las cosas, pero aparecen más nítidas y se destacan mejor cuando opone la sombra a la luz en un fuerte contraste.

Ansía no tiene un escenario único. Abarca en su desarrollo varios ámbitos: diferentes barrios de Santiago, más de algún pueblecito cercano, pero la ciudad es el centro principal. Hasta ella llegan «ráfagas de campo», brisas de primavera y también el cambio de estaciones trae algún sentido nuevo a estas calles bulliciosas e indiferentes. Se repiten algunos de los espectáculos analizados en sus otras obras.

Debido a la relación, conocemos, a través de su temperamento, la Quinta Normal en su belleza forestal y el cerro San Cristóbal en función de primer peldaño de la cordillera andina. Describe un maravilloso lugar llamado «El Castillo», que es un bellissimo rincón cordillerano. El autor no encuentra nada mejor para encerrar un alma de romance y es por esto que lo escogen los enamorados de su novela.

De una excursión efectuada a «El Salto», hemos desprendido la impresión que le hacen las montañas. Los montes inmediatos tienen un significado diferente de los que están distantes. Cuando están relativamente cerca e impiden la continuidad de una extensión plana que presenta bellezas, ayudan a la imaginación. Con la interrupción material se crean ensueños, quimeras, fantasías que se piensa que existen virtualmente a los otros lados de la montaña. En lugar de suspender la visión, la prolongarían.

La llanura y sus lejanías le evocan la idea de un dulce idealismo, pero las montañas que interrumpen la dilatación de la mirada no evocan menos cosas ideales detrás de sus empinados baluartes.

En función del relato se hacen paseos a pequeños pueblos de la provincia. Cuando nos describe uno de ellos.—Renca, por ejemplo— lo hace cogiendo el alma de esos deshabitados, esa letargia que flota en el ambiente y ese colorido

local que no es mucho por esa juventud de que aun gozan. Allí están con sus perros, sus gallinas, pobladores siempre despiertos, en su soledad y su quietud insondable. Están tan cerca de Santiago y, sin embargo, tan lejos como cualquiera de esas aldeitas del norte que yacen perdidas detrás de los cerros. Ni un signo los hace diferentes y próximos a una gran ciudad.

Entre muchas pinturas interesantes, nos ha gustado especialmente una que coge la fuga, la vivacidad y la transformación de los colores en el cielo junto a la cordillera. Es una apreciación subjetiva y bajo la presión de un especial estado afectivo. Se trata de un paseo por la Alameda de oriente a poniente en un momento especial de la tarde. Hay luz, hay reflejos y deslumbramiento. Con los reflejos del sol, ya perdido, todo se transforma: árboles, palacios, casas. Todo adquiere un nuevo aspecto. La cordillera en el fondo se destaca nítidamente delante de una opulencia de colores, el incendio del cielo es vivaz, la transformación de la tarde es maravillosa.

Todo se va cogiendo y observando a medida que se avanza por el centro de la Alameda: cielo, árboles, casas, cerros.

En una tarde como la descrita, hemos tratado de hacer el mismo recorrido, independiente la mirada de tranvías y personas, y tratando de sentir y percibir sólo la naturaleza viva y sus resplandores. Nos ha deleitado el momento y hemos sentido y gozado, pero se necesita su interpretación de artista para mostrarlo en toda su intensidad.

De las visiones de la naturaleza que presenta Santiván, se desprende el estado psíquico y afectivo de sus individuos. Siempre la interpreta psicológicamente; alguien ha pensado que la toma como pretexto para contar sus emociones personales. Probablemente haya algo de eso porque le da una comprensión adivinadora: le confía sus cuitas y vehementes deseos o le pide consuelos. Puede decirse que se comporta como poeta enamorado cuando le infunde alma y alma de mujer. Continuamente le da el papel de amante, ya joven y soñadora, ya taciturna y sombría. Otras veces la naturaleza recibe las caricias de un amado invisible y por su contacto cambia y se transforma. Siempre la compara con una mujer enamorada. Generalizando más, puede decirse que sus comparaciones son sensuales, sugestivas; están hechas con palabras que revelan un determinado estado espiritual; siempre

se vale de comparaciones para dar de una manera más expresiva la belleza de las cosas; todo le parece esto o lo otro, según el momento psíquico de la contemplación. Esta es una característica de la interpretación subjetiva.

En *El crisol* hay escenas de naturaleza que simbolizan la unión entre los descendientes de la raza araucana y la clase aristocrática de fina estirpe y entronque europeo. En el paisaje se armonizan y completan perfectamente el roble fuerte de la selva sureña con la grácil encina de la milenaria Europa.

¿Por qué de la unión y enlace de seres humanos no podía resultar semejante armonía y aun el triunfo total por el complemento de sus caracteres?

He aquí el problema planteado por el autor y cuya naturaleza comparte simbólicamente sus aspiraciones.

En *Robles, Blume y Co.*, hay sólo pequeñas notas de árboles y flores y como un efugio surge en un momento angustioso más en la mente que en la realidad, una nota muy azul, una fila de árboles o la decoración suntuosa de un anfiteatro de cerros.

En otras ocasiones, presenta un paisaje risueño y feliz como contraste al espíritu atormentado por un amor inalcanzable, el trabajo excesivo o inquietudes de otra especie. El camino sombreado de árboles, parece conducir a la gloria o a un tranquilo reposo; su impasibilidad es una burla para el agobiado caminante. La avenida presentada puede ser la de Macul u otra cercana que «se extiende hasta perderse a la distancia en difusa mancha de arboledas y nieblas azulinas.»

Santiván nos pinta con predilección los cambios naturales que traen las diferentes estaciones. Gusta de aquellas que parecen más indefinidas: el otoño y la primavera. Le da variados atributos a cada época, pero no logra antropomorfizar la naturaleza.

Algunas veces dice: «tristeza dulce del otoño» y siente un «dolor gozoso» cuando contempla los cambios que se efectúan en la estación grave y próspera en que las cosas parecen meditar, como ha dicho Azorín. Siempre sus días son otoñales y en los menos ríe la primavera con su alegría de sol suave y de amores.

Generalizando tendríamos que los paisajes de Santiván son algo animado, cordial y delicadamente emotivo.

Su actitud es subjetiva aun cuando coge los menores detalles, a los cuales parece observar en un momento de sobreexcitación nerviosa. Siempre su espíritu está unido a la naturaleza; lejos de ella siente la vida llena de inquietudes y frente a ella, todo acorde con su anhelo. Está deprimido, angustiado por el deseo amoroso, siempre insatisfecho por falta de plenitud y el paisaje le habla de emociones imprevistas y de afectos no sentidos. Otras veces, en medio de la vida vegetal, su alma es una planta que se renueva en el verde de los follajes y bajo la nutricia luz solar.

Las visiones hermosas y sus elementos le representan símbolos que es necesario conocer e interpretar. En general, da al campo, a los lugares distantes de la urbe un papel de purificación del espíritu y considera que en la naturaleza acendrada por los olores fuertes y sanos que exhalan los verdes fragantes, las facultades pueden alcanzar su plenitud y su total desenvolvimiento.

Sustenta ideas semejantes a Garrido Merino quien lleva a su personaje, Andrés Lucena, a buscar la purificación de su espíritu en la montaña; también en *La cordillera es sagrada*, Mariano Latorre le atribuye a la cumbre ingente igual papel; la visión pura y blanca que se transforma en cristalino líquido, llenaría el alma de ansias de mejoramiento espiritual, porque los egoísmos humanos se desharían en el espumoso manto de las torrenceras. Claro es que esto sucedería en los que saben admirar y comprender la belleza plena de las cosas y su vastedad inmutable, porque el que ha vivido siempre en contacto con la naturaleza, por ejemplo, no siente hondamente sus encantos. El que lleva el propósito de llegar a un lugar determinado, el que contempla las cosas en cuanto a sus dadas, el que se ha propuesto llegar a la cumbre de un cerro, tampoco goza de sus bellezas. Para disfrutar de todo, es necesario caminar o ascender, despreocupado, libre de trabajos y afanes, sintiendo la agradable leticia de admirar por admirar, el agradable anhelo de vagar por vagar, sin que nada nos apure ni nos obligue a llegar a una meta.

Pedro Prado, en una prosa liviana, transparente y rica al mismo tiempo, cuyo significado se ajusta exactamente a la realidad, nos ha hecho sentir la vida de una parte de Santiago que es mitad urbana y mitad rural. Se trata del pueblecito de Barrancas que, apagado y sucio, guarda una humanidad incolora y triste: Sus viviendas de barro, descascaradas, manchadas por la lluvia y las nubes de polvo que se levantan de las carreteras cubiertas de tierra suelta da un espectáculo gris de vejez prematura. Hasta los arbolillos pierden su vida vegetal y se tornan apagados, sin alma.

Tal vez algún día domingo por esa quietud del barrio en la ya quieta vida de la ciudad, la recobren y tengan un espectáculo más halagüeño:

«Toda la mansedumbre dominical caía como una bendición en la callejuela ; en los árboles de los huertos: nogales de ramas potentes ahorquillándose en complicados arabescos; sobre las nubes doradas, largas y evanescentes; en humos lentos que enredaban el vellón de la luz para engalanarse con su resplandor.

»Altos volantines o cometas, puntos rojos, blancos, amarillos, dormíanse en el aire. Como peces a la hora de la siesta, al ser requeridos por manos ocultas, daban una coleada brusca, y luego quedábanse más quietos y soñolientos.

»Los hierbajos amarillos de las bardas, las malezas secas, venía comiendo un caballo de una flacura inverosímil. Aun otras casas, un gran sitio baldío sombreado por enormes eucaliptus, siempre con pájaros cantores y vasto rumor de viento, y el camino salía a pleno campo. Más allá otra choza. El cuadro de la puerta enmarcaba el panorama de un vasto frutillar. El coró de los álamos sonaba como una distante cascada de agua pura; y la sombra fresca, ahita de perfume de la choza, penetraba sutil los ánimos, despertando sensaciones vagas, profundas e imponderables»...

Las pinturas del ambiente están alternadas con los problemas, con las resoluciones, con las sentencias que se plantea o resuelve este juez rural. Su filosofía, su comprensión de la humanidad se revela en sus meditaciones. Paso a paso, metódicamente, ya desentrañando el sentido de los hombres y de las cosas y lo ofrece en síntesis profundas. El sentido de estas últimas, su pasión intensa por la naturaleza en general tiene relación íntima con su «sociología». La vida del triste suburbio, el mal que se hacen los individuos apenas

están juntos, el deseo siempre vivo de hacerse daño los unos a los otros, lo apenan y amargan; en compensación el espíritu busca la soledad, lo sublime, lo puro, en la vida vegetal. Cansado su entendimiento de comprender demasiado bien el mismo pequeño mundo con su egoísmo y pasioncillas humanas, satisface en la naturaleza su sed de mundos nuevos, desconocidos, ignotos, y le basta recorrer su jardín y enfrentarse con una pequeña flor para encontrar reunidos todos los paisajes, todos los elementos, toda la poesía; sólo es necesario que el hombre sepa observarlos, observándose a sí mismo. El sutil artista se encarga de expresarnos en qué forma se obtiene esta observación. Cuando hemos logrado que «las cosas se tornen transparentes como cristales y la mirada lejos de tropezar con ellas las atraviesa», habremos conocido íntimamente.

De esta gran compenetración con el germen de todo, la visión no llega a ser directa, sino una transposición puramente intelectual. El mundo físico, lo exterior, lo que recogen sus sentidos, contiene su propia imagen, y contemplar es para él una forma de introspección. Las cosas se identifican con su propio mundo. Se traslada al objeto descrito y en la forma de describirlo o de presentarlo nos da su espíritu; aunque sea impersonal su actitud, sentimos en sus palabras palpitante, vibrar toda la emoción artística. Las visiones del *Juez rural* son sutiles, tenues, casi inmateriales, y al mismo tiempo tan reales y tangibles, que diríase que es el mismo espíritu del novelista simbólico el que alienta, vibra, piensa, medita en esos paisajes.

Cuando el escritor nos lleva a detenernos frente a la naturaleza, no es para apreciar la belleza sensual, no para que descasen los sentidos, sino para que admiren la unidad, bondad y orden de las cosas, su trascendencia. Ofrece su pensamiento, su reflexión ante lo más baladí e inadvertido para la generalidad. Todo aquello que para la mayoría no es susceptible de otro placer que el que proporciona a los sentidos, insensiblemente, se nos va mostrando en una nueva faz. El panorama de superficie plana tiene a través de su yo una sima profundísima, donde discurre, atraído, el hilo imantado de la sabiduría.

Jamás se conforma con el goce sensorial de la belleza, sino que buca en ella lo más alto, lo más digno, lo más puro. Nos ha dado paisajes ascéticos, con una serenidad que invita

al descanso del ánimo. Todo lo de la naturaleza tocado por su mano se acendra en un crisol de purificación y tiene tintes de religiosidad.

Ya hemos dicho que penetra hondamente en el significado de las cosas y para ello se vale primero de su contemplación externa, objetiva; luego va ahondando para poder comprender «la pequeña chispa de amor que oculta todo lo creado». Hasta aquí el paisaje es interior, intelectual, contemplativo, pero luego surge el símbolo, la trascendencia ultraterrena y, entonces, o retorna a lo material o se funde en la pura espiritualidad.

Estas características se acentúan en *Alsino*, que lo analizaremos con motivo de las hermosas regiones chilenas que pinta.

Mediante su visión, su análisis, su comprensión, nos hundimos en la contemplación del paisaje y de cada cosa en particular, y su fuerza, su personalidad diluyen la nuestra, y la disolución favorece el acercamiento, la identificación de nuestro propio espíritu, al igual que el del poeta, con la esencia de las cosas.

LA NATURALEZA EN LOS VALLES INMEDIATOS Y LOS PRIMEROS ESCRITORES REGIONALES

Guillermo Labarca con su colección de cuentos titulada *Al amor de la tierra* sería uno de ellos. Escogió para fijar sus primeros relatos la provincia de Santiago; ha descrito con alguna exactitud los valles de Hospital y de Champa.

Al amor de la tierra es su único libro de costumbres campesinas. Labarca no conocía mucho el campo cuando lo escribió y a veces es ficticio. Su desconocimiento lo suple con cierta intuición adivinadora.

En relación al campesino, se ve que trata de comprender las bellezas no mancilladas que hay en su alma virgen, de interpretar su mente crédula. Bajo la lumbre plateada de los campos, se cuentan y recuentan las tradiciones de antaño, las supersticiones y leyendas que han rodado de pueblo en pueblo y, a veces, los proyectos y desvanos de hogaño.

Los cuadros de Labarca ofrecen vida y colorido local, *Vida del campo*, *La siembra* y *Después del trabajo*, son acuarelas en que hay pinceladas que lo revelan experto combinador de tonalidades.

Veamos como sitúa en *Vida del campo* el punto sobresaliente del paisaje: un ranchito, una habitación primitiva que parece estar incrustada en la tierra, que creció de ella, tal es el mimetismo de forma y color que guarda con todo lo demás:

«En la suave pendiente de la ladera, próxima a la espumosa cascada del Peñón y batido por el puelche que baja de los Andes, alzábase un humilde rancho de totora, albergue de cabreros.

»A su frente, y por entre enmarañados bosques de culenes y carrizos, en cuyos huecos aparecían grandes piedras, blanqueando al pleno sol de vacaciones, serpenteaba el río color de plata. Corrían las aguas en loca turbulencia, saltando entre los peñascales, hasta que, cercano a la boca-toma del Peñón, amortiguábase su alegre bullicio para vaciarse en la mansa corriente de un raudal, como si tomaran alientos antes de precipitarse desde lo alto de su abrupta roca.

»En la ribera opuesta y antes de que ascendiesen otra vez las colinas, una larga fila de álamos inmóviles extendían sobre el fondo oscuro de los cerros su perfil verduzco,

»El cielo estaba azul, a lo lejos balaban placenteras las ovejas; una bandada de triles pasó gritando para ir a perderse entre los carrizales; cantaba el Peñón una alegre tonada...»

Toda el paisaje revive y germina *Después del trabajo*: cruzan las aves peregrinas en vivaz algarabía, tornan los pensamientos alegres, empiezan las tonadas y canciones «al son de la vihuela» y se deja oír una música que es un nuevo sonido en la politonía de la hora, y cantos que brotan de la tierra y que tienen mucho del alma sencilla, apasionada y melancólica de nuestros labriegos, según Labarca. Siempre adorna su campo y sus ramadas con música de vihuela y bailes y pone varas rodeadas de huasos vistosamente vestidos, cuyos tonos alternan o disuenan con los del paisaje fosforescente.

Labarca nos presenta un campo sonoro y ésta es la sensación predominante de sus cuadros. En una escala inferior está el color; su pincel siempre se contiene dentro de límites estrictos, sin derroches de ningún género. Bajo su pluma las gemas y los sonidos hácese más joviales y más profundos, como en una nueva valoración. Cuando ha mirado el paisaje campesino, lo ha hecho con alborozo de descubrimiento

dando predominio a su más fuerte impresión, en este caso a la música y los cantos rurales.

Con poca diferencia de tiempo con la obra anterior aparece *Páginas chilenas* de Joaquín Díaz Garcés que contiene una de las más sinceras y expresivas colecciones de cuentos genuinamente nacionales. Los cuadros chilenos son los que tienen un valor más permanente y, también, los que más nos interesan.

El autor muestra su amor a lo típico de nuestros campos cuando crea algunos como *La trilla* que nos presenta en un marco lleno de luz. El periodista lo encuadró en algún viaje de vacaciones, inspirado en el espectáculo espléndido de una trilla con yeguas. Cuando lo escribió, llegaban al país las primeras máquinas trilladoras que invadieron el mercado, y en pocos años tomaron la zona central y las provincias del sur, productoras de trigo. Si el progreso de la agricultura fué notable con este invento, desde el punto de vista artístico, hicieron desaparecer para siempre costumbres criollas, llenas de colorido y viveza, que mostraban la gallardía y valor de la raza.

Admiremos el ímpetu del trabajo y la tenacidad de los espigadores en la siega:

«La llanura sembrada se agita por el viento en olas de espigas, que dan reflejos de oro. A lo lejos asoman sus cabezas en el trigo los segadores inclinados sobre la tierra, moviendo incesantemente la hechona.»

Y luego con una amplitud mayor, nos muestra los contornos del cuadro y la belleza rica en color del trabajo agrícola:

«El campo tiene tanto color como la paleta revuelta y enmarañada de un artista. El cielo se abre terso y limpio como una concha de raso, azul; por el oriente se extiende la gran muralla que nos ha dado Dios, por el occidente el mar, y en este inmenso teatro en que funciona el sol dejando caer con regularidad desesperante sus rayos de fuego, el agua extendiendo su riego y reverdeciendo los campos, y la tierra fructificando con la potente fecundidad de madre, se agita todo el mundo agrícola vivo y risueño.»

El paisaje, pasadas algunas horas, cobra en la bellísima puesta del sol una increíble expresión: azul oscuro el cielo, oro viejo en los apretados montones de trigo, donde los restos de un vientecillo aun goza acariciando las espigas deshechas.

Díaz Garcés, en su admiración a la naturaleza chilena, comprende a todos los productos nativos del suelo y habla con deleite de sus dádivas. Es admirable la exactitud de observación y de color para pintar nuestro cielo, nuestros campos, hombres y costumbres que en estas narraciones vibran vívidamente. Tiene un hondo sentimiento de la naturaleza de la campiña chilena. Oído en estos *paisajes de verano* de Renca y Colina:

«Allí está el guindal lleno de claro-oscuro, de follajes sombríos, de claros de sol, de aire perfumado, de carcajadas alegres, de rincones poéticos y también, el frutillar tendido al sol que lo hiere a plomo, formando un oleaje de melgas verdes e interminables, que allá a lo lejos corta el muro de zarzamora o la cerca tejida entre los álamos nuevos del deslinde.

»El guindal es la poesía tranquila de la sombra; el frutillar es la explosión arrebatada del sol. Cuando la tarde va a caer, el guindal se oscurece lleno de misterios y de sombras. Se siente la algarabía de los zorzales, que ya buscan alojamiento entre las ramas.

»El frutillar se extiende como una sábana verde, a todo sol, a toda luz, a todo aire; allí el follaje sirve solamente de marco a las larguísimas melgas que recorre el viento agitado en un oleaje incesante.

«Al caer la tarde el frutillar queda en silencio; pero resuena el bullicio en la alameda, por donde van en larga fila los argueneros. Y pasan sobre el cielo con las alas abiertas, dejándose suspender con pesada lentitud en el aire los aguiluchos que rondan el cerro, para buscar su nido a la sombra de algún boldo.»

Estas notas resaltan en su colección por el sentido de lo plástico y de lo pintoresco; están lo suficientemente aireadas como para que respiremos el aire vital que exhala el perfume del frutillar y del guindal amodorrados de sol.

Es grato mirar los paisajes a través de su pupila, por sus imágenes de luminoso relieve.

No es común en sus cuadros esa visión imprecisa y fugitiva que nos da de la naturaleza en *Desde el carro de carga... a la morgue*. La mira desde el ferrocarril con cierta nostal-

gia y tiene algunos pensamientos tristes por aquello que pasa y pasa..., igual que el tiempo sobre nuestras vidas.

Hay contraste entre su prosa lenta que, con un ritmo monótono, acompaña a lo rápido y fugaz, y esas cosas que van siendo y dejando de ser.

Es una impresión penosa la que le produce aquello que todo huye y no vuelve.

En Joaquín Díaz Garcés el sentimiento de la naturaleza está íntimamente unido al amor que siente por los episodios de la vida nacional; lo manifiesta novelando algunos hechos históricos y creando las figuras de J. Neira y de Segovia.

El primer cuadro en colocación y en méritos en su conjunto de páginas es *Juan Neira*, joya de la colección. Se pinta allí una de las figuras de más fuerza dramática y de más intenso color en la literatura nacional. El protagonista es un huaso que encarna el alma chilena en sus mejores cualidades. Nunca en nuestra literatura, antes de Díaz Garcés, se había llegado a esa perfecta fusión entre el hombre y el ambiente campesino.

¡Qué leal y qué valiente era el viejo capataz de los Sauces, antiguo sargento del Buin! ¡Cómo anima el escritor con su pluma vigorosa la cordial simpatía de No Neira! ¡Cómo impresiona esa celada en los faldeos del cerro donde se torna un héroe defendiéndose entre cinco bandoleros! ¿Y qué decir de esa admirable pintura del paisaje, tan sabiamente unido con el relato y con los personajes como si formaran parte del mismo y que, sin embargo, se destacan con impresionante realismo?

Contemplemos el escenario en que conocimos destacándose heroica la simpática y varonil figura de No Neira:

«Llegaba la tarde, y el sol poniente sin rayos ya, convertido en un disco rojo, se hundía como un rey depuesto. Una desordenada orgía de colores inundaba el horizonte y el resto del cielo era intensamente azul y limpio de nubes blancas.

»¿Quién no ha visto los cerros chilenos cubiertos de boldos? Un faldeo gris, con manchas doradas de teatinas; algunos quiscos que se levantan como brazos armados; y los boldos del más oscuro e intenso verde que parecen escalar el cerro como peregrinos haciendo penitencia.

»El sol apenas asomaba ya un extremo de su disco rojo, que parecía mancha de sangre y las sombras alargadas de los boldos, duplicaban el número de peregrinos que escalaban el faldeo y parecían apurarse para que no les pillara la tarde en tarea tan pesada.

En el momento en que las sombras se hacen más densas, surge de abajo del llano una voz que todos han oído con la cabeza descubierta. Es la campana del fundo que toca el «Angelus», y que el viento hace aparecer a ratos como un gemido y a ratos como una voz de mujer que llama.»

Es el instante trágico en que alevosamente es asesinado No Neira. Las campanas resbalan, rompiendo, la penumbra de la campiña en el momento en que se eclipsa una vida. Junto con esto pierden su nota verde los campos, su brillo rojo unas nubes pequeñísimas y en medio de esta pavorosa espectación, se nos ocurren más tristes los tañidos, más indefinible su lamento en la tarde y una pasajera meditación nos inclina ante la voz que elevan en el silencio.

Segovia es un cuento triste y penoso, quizás más artístico que el anterior, pero sin la grandeza realista y épica de aquél. El talento descriptivo del escritor se muestra impregnado de cierta vaga melancolía. Hay una presentación de un amanecer campesino al que le sientan bien aquellas palabras:

«¡La aurora es el ensueño de la tarde!

¡La tarde es el recuerdo de la aurora!»

He aquí el trozo:

«Las tres de la mañana. Prendía ya en el oriente cierta claridad indecisa, que más bien semejaba un vapor amarillo, surgiendo de la tierra como una gasa que desplegara al viento. Un gallo aleteó sobre un matorral y lanzó al aire su cacareo vigoroso, alegre, vivaz, argentino. A lo lejos sonó otro canto más apagado y se sucedieron rodando, los de la vecindad, precursores infalibles de la ya cercana aurora.»

Está aquí la luz vaga, incierta, indefinible de las cosas en el alba.

Además de las cualidades ya anotadas, se observa en Joaquín Díaz Garcés el buen humor, cierto gracejo y sensibilidad, los que matizados, aquí y allá, dan más variedad y atractivo a estas páginas tan chilenas y en las que sobresale el visual que busca el matiz y se pierde en una orgía desbordante

de tonalidades. En sus cuadros no falta nada de lo que hemos amado siempre: colores, transparencia y luz; en ellos se siente palpitar amorosamente el corazón del autor en las claras descripciones del agro chileno por cada detalle que ofrece belleza.

La voz del torrente, obra del mismo autor, fué inspirada y escrita en El Toyo, lugar cordillerano situado un poco más arriba de San José de Maipo. Allí se está cerca de los peñascales cumbreños, veteados de nieve o cubiertos completamente, que mientras riegan los valles y hondonadas, tienden los reflejos de su cabellera nevada mucho más allá de lo que podemos imaginarnos.

Joaquín Díaz Garcés fué uno de los primeros que llevó a la literatura la emoción que producía la vecindad del paisaje cordillerano; empleó para ello oscuras tintas y nítidas imágenes.

Es ésta una obra interesante por varios motivos, pero en el caso nuestro, por ese fondo en que se desarrolla el relato, extendido como un fresco gigantesco, en que aparecen llenos de azul oscuro en las oquedades los montes cordilleranos. La vida transcurre en fecunda soledad, en íntimo y perenne contacto con la naturaleza en ese maravilloso rincón de la montaña andina.

«Las casas del fundo «El Escorial» están en la ladera de la montaña, frente al río y cerca de una quebrada por donde corre el agua purísima de las nieves.»

El río y el torrente cercanos están trasladados a las páginas de la novela con toda la luz y el color del cielo chileno que copian en sus aguas; reconocemos la belleza tan única de los campos de esos lugares y aspiramos con deleite los agrios perfumes de la sierra. En ésta, como en sus otras obras, se nota que el artista puso amor y sentimiento al encuadrar en sus páginas trozos de la naturaleza. ¡Qué grandiosidad en los panoramas de El Escorial! Las mejores escenas naturales son las que se relacionan con los episodios que se realizan en este fundo, con el relato del minero Almanzor y con la excursión matinal al baño de la poza; entre éstas sobresale la del torrente y la mina por su firme perspectiva. ¿Quién ha hecho soñar más que esa montaña enigmática, que guardaba un tesoro en sus entrañas duras, y que a veces parecía sonreír misteriosamente? Siempre estaba presente, próxima e insultante, indicando que era preciso vencerla a costa de grandes sacrificios y de tenaz energía.

No solamente a ella le dió relieve el artista, sino a todo el panorama montuoso, y recogió en vigorosas síntesis toda la infinita escala de armonías que había escuchado al lado de las altas cordilleras; las notas del revoltoso y helado viente-cillo serrano, las carcajadas de los riachuelos, el gorgoriteo de los sapos en las charcas y por sobre ellas, dominándolas, la voz del torrente.

Aunque ya no se trataría de la producción de los primeros regionalistas, algunos escritores posteriores han situado el desarrollo de sus obras en estos lugares. *El hijo del vaquero* de Julio Kloques Campos nos ofrece una artística narración de la sierra situada en el mismo lugar que la anterior: el valle del Maipo.

Julio Kloques describe con honda y sencilla poesía la belleza de aquel valle. El río, las pircas de la orilla, los álamos que la bordean, las montañas que lo cierran, la avenida que se extiende por las laderas, le sirven para trazar en esta obra hermosos fragmentos descriptivos.

«Se siente latir hondamente el alma generosa de nuestro pueblo, apegada al terruño en donde naciera y en donde han de quedar como gérmenes fecundos, las dedicaciones de su espíritu y el esfuerzo de su brazo», ha dicho uno de sus críticos.

Almas y cuerpos sanos, ojos llenos de luz interior que reflejan ternuras íntimas y amor al florido rincón campesino, debutan en este magnífico escenario. ¡Qué pureza en el aire, qué vibración en los ámbitos, cuán alto y límpido el cielo!

A continuación citamos, por vía de ejemplo, la descripción de un paisaje de notable belleza en que sobresale la polifónica armonía con que la naturaleza se aquieta al contacto de las primeras sombras:

«Bajo sus plantas, a lo largo de los viales, la seroja gemía sus ayes dolientes.

»En la hondonada de plata, ponía su nota de cristal a las estrellas, el élitro grillesco.

»Al blando murmullo del Maipo en lejanía, se armonizaba el croar de las ranas en la vega y el berreo de las greyes en el aprisco.

»Una fuerte brisa agitaba el ramaje de los árboles, en cuyo rumor ponía su nota el voznar de las aves de la noche.

»El furioso ladrar de los perros advertía que alguien buscaba un refugio en la sombra del camino.

»Como un presagio, surgió de un sauce cercano el canto de un buho, al mismo tiempo que el chisteo de una lechuza se esparcía en giros desacordes.»

He aquí todas las voces de la noche. Se puede observar que para darnos mejor las sensaciones auditivas inventa precisos vocablos de eufónica expresión y sonidos onomatopéyicos.

El sauce que siempre tiene canciones guardadas en su follaje campanudo, canciones que tradujo tan expresivamente González Bastías cuando dijo:

«Por el camino polvoriento
prestaba sombra el saucedal.

En sus follajes iba el viento
rimando notas de cristal», ha matizado la prosa sonora de Kloques Campos cuando nos describe:

«El Alba de la brisa, la tremolina, entona en los sauces su canción.

»Sonríe plácidamente el sol, vertiendo una llovizna de oro pálido sobre la campiña.

»A la izquierda del ribazo, sus rayos se quiebran en el manto perlino del río y doran, en el lado opuesto, los trigos maduros, adormecidos en la quietud de la mañana.

»Las avejillas esparcen sus regocijos desde los matorrales:

»Cheu... chiu... chau... chau! — cortan el aire las diucas con su característico piar.

»¿Ha visto a mi tío Agustín? — pían los gráciles chincoles.

»Alzase en las lomas el trémulo berrear de las ovejas, y allá, en el establo, el recíproco bramido de las vacas y de los terneros; de cuando en cuando, el eco de la voz en cuello de los vaqueros que arrear:

»Ah, vaaaca! ah, vaaacaaa!»

Y todo este cuadro en que tienen una nota tan principal las aves, que celebran con greguerías la alegría de amanecer en el verde ramaje, está acompasado por una voz más sonora aún y que llena todo el ámbito: la del Maipo que golpea rítmicamente en las piedras el estribillo de su cantinela. ¡Qué de veces el artista escribió bajo su impresión o atalayó la campiña, siguiendo desde la distancia su corriente hasta perderse en la lejanía!

Por los trozos citados se ve que Kloques cogió con atento oído todos los ecos de su tierra y que busca con preferencia las sensaciones auditivas. Traduce con cariño la voz de los pobladores del campo; el concierto orquestal de las aves y el balido de los animales domésticos. Muy a menudo es un motivo de delectación estática la parlería de los pájaros en las enramadas. Gran número de elementos de la naturaleza le producen notas musicales, pues, para él, en general, cantan las cosas. Todo lanza su música al espacio con una sinfonía universal.

Como todos los artistas, Kloques también es visual y en sus paisajes hay pintura, pero mucho menos que música.

Agrada renovar la lectura de sus pasajes por estas tonalidades suaves y eufónicas que nos da, como es grato recorrer sitios donde tuvimos un sereno esparcimiento.

Han interpretado otros lugares de esta provincia González Vera y Januario Espinoza. El primero ha pintado Alhué en *Estampas de una aldea* o ha dado este nombre a una aldeíta de la región de Melipilla. Hojeando sus páginas y fijando la mirada en ellas, nos ha parecido que observábamos un álbum. El escritor no siente la vida en este pedazo pequeñísimo de mundo, sino como una sucesión de estampas.

Los paisajes están agotados con rápidas pinceladas impresionistas y únicamente para indicar algo del ambiente en que va a colocar a los personajes; pero las escasas pinceladas que da son reales.

Si llegáramos a Alhué, nos parece que encontraríamos las mismas figuras y cosas que aquí conocemos con algo más de vida y nada más. Los individuos caminan y, a veces, discurren, pero todo está destinado a su único fin que, sin que lo veamos, solamente puede tener un mismo fondo y un solo marco. No se necesitan más detalles; se les ve situarse y discurrir sin corresponder sino a un ambiente fijo y establecido: el aldeano.

Los retoques de sus estampas son suaves líneas de un dibujo perfecto que las hace inconfundibles. Mirándolas atentamente, hemos visto que Alhué se esconde entre unos lomajes pardos; es un rústico y humilde poblado cuya única vibración es la del río tranquilo que bordea sus caminos y callejones:

«El río de Alhué era modestísimo. A buen paso se venía desde la cordillera dando vueltas. Deteníase en cada curva para responder a los sauces que le saludaban en nombre de los pueblos. Y seguía con su humilde caudal hasta donde se acaba la tierra. Desde la frontera de Alhué, corría jubiloso entre una doble fila de sauces y de espinos. Éstos, desde los cerros, le hacían señales con sus ramas desnudas.

»Frente al pueblo se dividía en varios anchurosos esteros.»

González Vera describe en frases breves y párrafos cortos y le da más impresión, más relieve a los detalles que al conjunto; no abarca vastos panoramas y hay más sugerencias que amplitud en sus miras. Toma lo absolutamente necesario: líneas, pequeños rasgos y detalles definitivos en el grupo; pero tales rasgos, formas y figuras son imprescindibles; por este motivo hay nitidez y transparencia. La copia del natural ha sido perfecta y nos va situando en los diferentes puntos de donde fué tomada la estampa, mientras revivimos con el autor hechos que fueron. Todos los cuadros tienen el mismo vigor, han sido evocados con una misma fuerza y se destacan en medio de las sombras con cierta luz resplandeciente.

La presentación de esta aldea corresponde a la de muchas que hemos conocido. Tiene el mismo aire de todas; está saturada de soledad, hastío y cansancio.

Januario Espinoza presenta algunas ligeras impresiones de sus viajes entre Santiago y Valparaíso en *Un viaje con el Diablo*.

Alguien ha dicho que concibió esta obra dirigiendo los trabajos del telégrafo, y visiones fugitivas, en párrafos cortos semejantes a los que empleamos en los telegramas, son las que nos da de sus trayectos:

«Quilicura a Colina: diez kilómetros y la llanura, con árboles raquíuticos, no tiene una variante.

»Batuco a Polpaico. Nada, sino arena negruzca y plantas misérrimas, queda de la gran laguna: y la llanura monótona va hasta el pié del cerro de la Polcura, partido al medio como una raya blanca.

»Entre Tiltil y Polpaico es un campo desolado, entre dos cadenas de cerro; la tristeza está en el aire, aprieta el espíritu. En el invierno podrá escucharse el rumor del río; en el verano no se siente más que el vago rumor del viento.»

Leyendo estos pasajes se añora la frescura, la diafanidad, el colorido de otros lugares.

Espinoza observa los que se le presentan con cierto desgano y nos ha dado, de estos viajes, paisajes estereotipados y fríos y algunos cuadritos aldeanos, cromos lugareños, que sitúan un rincón, una plaza, una avenida; tiene notas personales de los paisajes de estos pueblecitos.

Sus viajes no han sido del todo estériles porque los espacios y horizontes, los panoramas en general los ha sentido aunque no muy hondamente y los ha participado a los demás en sus pequeñas concreciones artísticas.

LA ESCUELA RURAL EN LA NOVELA CHILENA

Con motivo de acercarse a los poblados rústicos, pero no con finalidad artística sino didáctica, las escuelas ocupan un lugar en la literatura campesina. Las vemos figurar en varias obras, así en *El maestro* de Manuel J. Ortiz, en *Esperanza* de Ismael Parraguez, en *Zurzulita* de Mariano Latorre, en *Mercedes Urizar* de Luis Durand y ahora último en *El abrazo de la tierra* de Mari Yan.

Fundadas en lugarejos apartados, en el ambiente monótono de una aldehuela de pequeñas dimensiones o vecinas a un poblado insignificante, adquieren desde los primeros momentos una relación estrecha con el valle, las montañas o los bosques.

Su escaso peculio determina que, en muchos lugares, los maestros se consagran al cultivo de la tierra. A este aspecto de orden material se une cierta preocupación de orden estético, en relación a las flores, a las perspectivas, al dibujo y a los colores.

Los maestros son los únicos que muchas veces sienten la naturaleza en los despoblados e indican sus bellezas. Los lugares solitarios en que permanecen mientras duran las funciones escolares son propicios para admirar el campo y enseñar a amarlo.

Una estrecha relación comprensiva de la que no se desentienden liga, pues, a los profesores con el ambiente agreste, tal lo demuestran las obras citadas. Por eso también en su vida solitaria se alternan los momentos a pleno campo con las funciones escolares. Estos aspectos están asimismo en dichas obras y mediante alguna excursión o paseo campestre con los alumnos conocemos las regiones en que se desarrollan.

Aunque en estas escuelas rurales no se ha impuesto un sistema nuevo de educación, hay mayores ocasiones de entrar

en el contacto vivo con la naturaleza que preconiza la «escuela nueva». Esta es, probablemente, otra causa que en las obras denominadas figuran las escuelas primarias como asunto principal, en torno de las cuales gire toda la argumentación del relato o alrededor de la vida frente al mundo rústico del novel o experimentado profesor.

La escuela campestre cumple en parte el deseo que propician varios sistemas de moderna enseñanza. Hay mucho en ella de instrucción al aire libre y de contacto real con el mundo objetivo.

En varias épocas de nuestra vida literaria, ha habido obras que giran en torno a la escuela rural situada en un villorrio y así vemos como dos de las más destacadas de las aparecidas entre los años 1912 a 1916, novelan episodios relacionados con estos exponentes sociales o con la vida de sus maestros. Nos referimos a *Esperanza* de Ismael Parraguez, subtitulada «Novela trágica y pintoresca de las escuelas de Chile» y a *El maestro* de Manuel J. Ortiz.

Nuestra argumentación se dirigirá en especial a estas dos, porque sus autores están en completo conocimiento de causas; se trata de profesores primarios, conocedores del ambiente aldeano y de las circunstancias que relatan. Más de alguna vez al iniciar su vida de maestros se habrán encontrado en circunstancias semejantes a las descritas.

A estas obras las une, asimismo, la proximidad del tiempo en que aparecieron: la una, en 1914 y la otra, en 1916. Coinciden también en otros puntos importantes respecto a los personajes principales, y una de ellas es que los maestros hacen lo humanamente posible por pulir el ambiente, cumplir su misión y su deber, realizar aquellos utópicos proyectos que se hicieron al finalizar el curso. Pero, pronto se dan cuenta que nada de esto es posible. Sus ideas nuevas, altruistas, elaboradas con meditación y entusiasmo no cuadran con estas aldeas monocordes en cuanto a aspiraciones y deseos. Pronto el ambiente los destruye, los aniquila y los vence; no se trata de caracteres abúlicos que habrían facilitado la ruina a que son conducidos, sino ésta más bien proviene de su energía, de su decisión, de su recia templadura y de cierto orgullo que no los abandona al considerarse superiores en el medio de vulgaridad que los rodea. Moralmente triunfan porque su vida será símbolo y ejemplo para lo porvenir; pero, luego de suceder los hechos, los pueblos mal

instruidos y peor educados pierden con el desaparecimiento de estos autores.

Otra coincidencia de las obras comentadas es que los dos maestros novicios son también nuevos en su respectiva región. Llegan a una población que les es completamente desconocida y en donde, sobre todo tratándose del hombre, debe afiliarse inmediatamente a uno de los bandos en que está dividida la minúscula agrupación. Si así no lo hace, recibe pullas de uno y otro lado. Todos sus actos, todas sus miras tendrán una resonancia peliaguda en los círculos comentaristas. Durante mucho tiempo los corrillos del pueblo se alimentarán de su actitud.

Singularmente a través de la novela de M. J. Ortiz, hemos apreciado el ambiente aldeano y toda la resonancia que trae la llegada de un nuevo maestro.

En general, estas obras que novelan episodios relacionados con las escuelas rurales revelan los hábitos morales y materiales de un pequeño conjunto de individuos, cuyo vivir de cada uno de ellos se alimenta y nutre del de los demás. No hay allí vida noble, elevada, digna. Las aldeas se hacen insoportables por una censura manifiesta a lo que es y a lo que no es. Todo esto destruye los ideales del novel profesor que recién empieza a luchar y tiene que mantenerse solo frente a todos. Únicamente tendría una compensación en medio de su soledad espiritual y es la que le ofrece la naturaleza con su belleza reconfortante. Ya hemos dicho que favorece este acercamiento el que las escuelas rurales estén situadas en lugares apartados de la urbe y rodeadas de un campo montañoso o selvático. Felizmente los autores que han tomado este tema como centro de su obra literaria, han visto y sentido también esta influencia y no han descuidado estos aspectos del paisaje que a la par que hermocean sus obras, muestran el refugio que busca en ellos el que está hastiado de la compañía de otros seres como él. Estos escritores han interpretado con sentimiento y delicadeza algunas visiones rurales y algunas impresiones que provoca la naturaleza en los seres que viven en contacto constante con ella, y en los que a ella tienden sus brazos como expresión de paz y de consuelo. La naturaleza es, en tales casos, maternal amiga y excelente compañera.

Encauzado el tema del paisaje en este artículo, hemos pensado si su título convenía completamente a lo expresado

o no tuvimos otro fin que llegar a los cuadros de campo pintados por estos escritores y buscamos las palabras anteriores como medio. Probablemente hemos inquirido lo uno para conseguir lo otro. Pero al leer varias obras que tenían como punto fundamental una escuela rural o la vida de sus maestros en función didáctica, nos formulamos el deseo «a priori» de agruparlas para señalar su participación en las novelas rurales. La tienen, pues, y bien marcada.

Estimaremos a través de los paisajes el sabor campesino.

Manuel J. Ortiz nos ha pintado en *El Maestro* cuadros que manifiestan la feracidad del suelo que se copia y la abundancia y riqueza de sus frutos. Se trata de campos de los alrededores de Bulnes. Califiquemos el siguiente cuadro de subido sabor pastoril:

«Los campos que se extendían a los lados del camino eran fértiles y bien regados. A ambos lados había risueños prados cubiertos de verdura y poblados aquí y allá por abundantes manadas de bueyes y ovejas. De cuando en cuando había bosquecillos de «huallis» u otros árboles indígenas propios de la montaña.

»Penetrante olor de yerbas campestres, de perote, de poleo y de romerillo, embalsamaba el aire, y el ladrido de algunos perros y el balido de pequeños rebaños que descendían hacia el pueblo por las laderas, eran los únicos ruidos que interrumpían la calma placentera de aquel tranquilo anochecer.»

En este cuadro aparece el rebaño como un motivo decorativo del paisaje únicamente. Siempre lo veremos figurar en esta forma, ya que la novela pastoril no existe propiamente en Chile, sino cuentos aislados que hablan de la vida de los cabreros y pastores en los cajones cordilleranos.

Paisajes como el citado son los que esmaltan esta obra.

Asomémonos ahora al campo pintado por Ismael Parra-guez. Se trata de una naturaleza rumorosa y entonada además de verde y fresca. El río Cachapoal, de fecundas aguas, fertiliza los campos y tiene influencia en los pobladores de la modestísima aldea de Quilahue que ha nacido en sus márgenes:

«Ya habían caído las primeras lluvias de otoño sobre la aldea. Las alamedas y los sauzales fueron los primeros en anunciar con sus hojas de oro pálido, que el invierno se acercaba. Las arboledas y parrones habían entregado a los quilahuinos la gloria de sus últimos frutos y en los campos vecinos ya todo era barbechos y rastrosos.

»En las noches, el mugido de los animales parecía más próximo y los perros aullaban más: hasta se oía algunas noches, atravesando por las arboledas desnudas y silenciosas, el rumor lejano del Cachapoal.»

Parraguez describe también en buena forma los aspectos hermosos de la tierra, pero es más veraz cuando nos habla de un otoño triste como en este caso; da muy bien las sensaciones de desolación de la naturaleza, acompañadas de las de soledad, de angustia y de abandono. Parece que prefiere esas melancolías de los crepúsculos otoñales, esa suavidad que produce la ausencia, de contrastes entre luces y sombras; siempre se extasía en los espacios entreverados y en el rápido ascender de la oscuridad. Sus ojos se tiñen de la vaporosa neblina que la falta de luz da a las oquedades, a las peñas y a la corteza rugosa de los árboles.

Menos a menudo hay antropomorfización de la naturaleza: cuchicheos de hojas y guiños de estrellas. Desde este punto tiene cierta semejanza con Marta Brunet, siendo más discretos los atributos que le coloca Parraguez a las cosas inanimadas.

Las estrellas hacen guiños a la tierra en los dos autores.

No faltan en varios cuadros de *Esperanza* los álamos en solitaria pareja. Son una especie de símbolo en estos campos despoblados y hermosos. Hablan de soledad en la ya desierta vida del camino:

«El murmullo suavísimo de dos álamos altísimos que arrojaban una migaja de sombra al camino y sacudían en la altura sus altivas copas, parecía el rumor de un diálogo.»

Están en este trozo contenidos los eternos álamos del paisaje chileno, los mismos cuyas canciones ha escuchado Préndez Saldías cuando nos dice:

«Luz tranquila de tarde.
El paisaje es silencioso,
y cantan sin sentido
los dos álamos nuevos.»

Parraguez pinta y siente el paisaje sin dejarse deslumbrar por él y sus personajes tienen una vida más intensa que los de *El rancho*, de Julio T. Ramírez, novela que pinta las costumbres y paisajes de la misma región.

En *Esperanza* oímos a lo lejos el rumor del Cachapoal, mientras que de *El rancho* está muy cerca, vemos su color plateado y sentimos su gorgojo satisfecho. Las descripciones

que hace de la naturaleza Julio T. Ramirez son refulgentes y magníficas, tanto así que a veces llegan a empalidecer la vida y conversaciones de los campesinos.

En la novela *Esperanza* está al lado del episodio de la maestra aldeana el del rudo labriego que se reduce más o menos a lo siguiente: Se trata de un campesino que explota una corta extensión de tierra y, año a año, tiene que luchar con la fuerza impetuosa y tenaz de la zarzamora que invade despiadada su pequeño campo de cultivo del que vive y se sostiene. Llega un momento en que está cansado de esta lucha con los elementos y sueña con un trabajo más próspero y fácil en la ciudad; muy pronto se decide y parte allá....

Pasan los meses, y al término de un año vuelve a su abandonado terruño que lo recibe hoscamente; está enmalezado y lleno de zarzas. Esperanza, cuyo nombre había resultado ser simbólico para él y su familia mientras estuvieron en el campo, lo alienta y lo reaviva, pero todo es inútil; la lucha ya no la resiste el pobre aldeano quilahuino y ahora le es imposible vencer la gleba empedernida. Su cuerpo antes robusto está menguado y débil, y encierra un espíritu muerto por las perversiones de la ciudad que tan halagüeñamente le sonreía desde lejos.

Hemos hablado de este episodio, que no es el principal, para indicar que aunque Parragüez encuentra un ambiente mezquino y falto de nobles ideales al campesino, lo prefiere al hipócrita y falso de la urbe. En aquél hay maldad porque no se le ha enseñado a pensar en sí, a conocerse, a saberse dominar, de aquí que la observación vaya a lo externo y tenga ese aspecto frívolo y vano que la caracteriza. En éste la maldad es generalmente consciente.

Ideas semejantes observamos en *El rancho*, obra ya citada, en donde se dibuja más claramente la repugnancia que se siente hacia el medio urbano, en contraste con el juicio óptimo señalado al campo. En el deseo de reconocerle perfección, el autor ha sido exagerado, pues, para él el campesino puede ser rudo, tosco, agreste, ignorante como los breñales de su valle; pero su trato no repugna porque es cándido, sencillo, ingenuo y sano de intenciones. La ciudad, en cambio, es nido de pestilencia moral.

También aquí un campesino arrancado de su medio es conducido a la ciudad. Pasado algún tiempo, vuelve a su rancho, a su huerta y a su río, heridos el cuerpo y el alma. Su vida, que antes se deslizaba como el agua de cualquier regatón, si no feliz, tranquila, es tronchada bruscamente por las malas pasiones de la urbe. Es en estos momentos cuando el autor impregnado de tristeza por los acontecimientos preteritos y deteniéndose a considerar las calamidades presentes del afligido aldeano, manifiesta la aversión que siente por la ciudad y su centro — la fábrica —, fuente de perdición por excelencia. El novelista ante tanta aflicción del aldeano se revela sacerdote, toma su hábito de predicador y aconseja la paz salutífera del campo, su brisa sana, su regazo acogedor como únicos medios de paz, de vida sin envidia y de futura salvación.

Cuando piensa, por consiguiente, por medio de su personaje, de volver a la aldea a curar el cuerpo y a fortalecer el alma, está manifestando su desconfianza de los centros urbanos donde se gestan las huelgas, las luchas y las revoluciones que ningún mejoramiento traen para la gran masa.

Comparadas las calificaciones que hace a uno y otro ambiente este autor, el fallo no deja lugar a dudas: se inclina decididamente en favor de la vida campesina y apartada.

Conozcamos ahora la naturaleza del valle que admira y que ama y sepamos como la ha interpretado. Observemos la religiosa unción con que el escritor toma su pluma para hacernos partícipes de una hermosa puesta de sol, cuyos motivos son una proyección de sus sentimientos en la naturaleza:

«Los celajes de oriente se manchaban de color rojo y suavemente se iba esparciendo por los campos la paz de la oración.

»Algunos grillos comenzaban a entonar la canción al crepúsculo y el ruido de la corriente del Cachapoal ponía una nota más de gravedad a la puesta del sol.»

Ha tomado su pluma para transmitir los momentos que de su corazón rebozaban en la hora del ángelus, en la hora triste de la tarde en que los antiguos se congregaban para rezar, porque la noche con su paz y con sus sombras presagiaba oscuros y tormentosos pensamientos. Las carretas se van a la alquería, las voces se pierden en el llano y una música monocorde elevará muy luego su voz a las estrellas; será la voz de la tierra en reposo. Pero continuemos con el escritor en la ascensión de su tarde.

«Volvían los terneros y las vacas al corral; arreados con gritos guturales, ya roncos, ya agudos, de los vaqueros; pero no eran disonantes esas voces, guardaban armonía con la calma de la naturaleza. A veces una vaca rompía el tono con un mugido tembloroso de llamado que al punto contestaba el ternerillo con acento más suave. De los potreros luminosos, pletóricos de pasto, de las vegas llenas de sombras, de los campos de trigo manchados acá y acullá con el rojo sangriento de la amapola, iba brotando un hálito enorme de paz y de reposo que penetraba en los seres y los saturaba enteramente, infiltrándoles la dulzura de la naturaleza.»

En este instante conmovedor y profundo como las tinieblas que van cubriendo las más altas montañas, el religioso venerador de la naturaleza siente, en oposición a la rara inquietud que anostalgaba a los de otros tiempos, la fascinación y el éxtasis ante el espectáculo en cuanto habla de silencio, paz y mansedumbre. Esta es la hora predilecta a su espíritu soñador y amante de la belleza terrenal por lo que es manifestación de la excelstitud y poder del Todopoderoso.

En otras ocasiones, la emoción crepuscular se plasma en una maravilla descriptiva que sin perder su honda emotividad, adquiere, no obstante, un matiz esencialmente sensorial:

«La brisa de la sierra, cargada de aromas silvestres; las loicas de ensangrentada pechuga y los tordos chillaban desde los quillayes y sauces que bordeaban el sendero. Era suave y penetrante el aroma que las florecillas del cerro despedían al atardecer. Muy a lo lejos, en los alamos temblorosos de la orilla del río, una débil neblina se iba levantando...

«Avanzaba la tarde; los tonos suavísimos del crepúsculo se extendían sobre el cielo en calma y de la tierra llena de paz se levantaba un perfume de oración, acompañado por el coro de las ranas que empezaban a esa hora la monótona letanía.»

No solamente el crepúsculo lo impresiona; a veces, se siente íntimamente unido a la serenidad de las noches estivales:

«La noche había llegado insensiblemente, noche bellísima de Verano, iluminada por la luna creciente.

»El ronquido del río parece acallarse un tanto y tornarse blando y acariciador para celebrar la llegada de esa pálida reina que domina en las noches sin rival alguna.

»Todo era suprema calma: los matorrales y los espinos, los sauces oscuros, parecían sumergidos en el recogimiento,

cubiertos del polvo blanco que se desprendía del cielo, inmenso y piadoso. Los espinos parecían también velar en la dulzura de esa noche tan bella.

»Y seguramente algún desusado encanto poseía su aire, cargado del aroma de la tierra, lleno de la misteriosa luz de la luna y además con el acento múltiple y único de la creación que descansa.

»El panorama se extiende en amplitud maravillosa de monte a monte y con esa suave lumbre lunar, tiene el aspecto de un panorama del país de las hadas; como si en él vivieran otros seres superiores al hombre y agitándose, con vida propia, el río, las charcas, los árboles, las rocas y la montaña.»

Las noches de luna tienen en los campos un misterio y un encanto especial; las hemos contemplado y hemos gozado bajo su penumbra en los agros elquinos junto a la fruta fragante y a los viñedos cargados de uva azucarada. La luz blanca del astro se va difundiendo en las estrechas llanuras y en los caminitos que suben los cerros y las empinadas colinas cubiertas de árboles frutales, y colándose por entre las hojas tupidas de zarcillos, guías y racimos una claridad desconocida, destacándolo todo con nitidez de contornos. En este momento recordamos con emoción esos valles menudos, sombreados con frondosas higueras y parrones.

Más tarde hemos admirado las noches de luna en una región vinícola por excelencia: la provincia de Talca. Junto al río Bueno o al Lontué y en extensos viñedos destinados a otro fin que el que tienen en las regiones elquinas, hemos gozado con la poesía que tienen las noches lunares en los valles vastos; los hemos recorrido en las plateadas horas y hemos mirado la imagen de la luna en el agua que parece volverse más incolora para recibir su pálida figura.

Todos los campos en las noches de verano, ya sea los de aquí o los de allá, hacen trascender el aire a flores silvestres, a esas que sólo entre las sombras dejan salir el aroma, siendo más intenso el perfume acá porque es una región más fértil. Se escuchan también con más urgencia las profundas voces nocturnas; las tierras planas y fértiles tienen mucho que decir a la noche. En el norte — Huasco, Vallenar, Elqui — los valles son angostos y por ellos el río en una estrecha cinta de plata en hermoso contraste a la distancia; su murmullo llena todo el ámbito y no se oyen otras voces. Acá, los ecos,

clamores o cantos, plañideros o alegres, van extendiéndose y dilatándose por los valles dormidos, por las cercas de zarzamora, por las alamedas de eucaliptus o álamos que se yerguen en filas interminables, dando su sombra y hermo­seando los caminos.

Es más de media noche aún; estamos de nuevo junto al Cachapoal y «su rancho». El alba se aproxima ya cuando oímos una sumisa plegaria elevada a media voz al Hacedor Supremo en ese templo sin fronteras del universo:

«En aquella hora de solemne quietud, en ese silencio en que sólo hablaba la naturaleza con el conjunto de sus voces, cantos de pájaros, murmullos del agua, aleteos del viento en los espinos, oró teniendo como templo la creación entera, y por altar, la bóveda azul, inundada en ese momento de la suave luz del amanecer.»

El amor a la tierra y a la naturaleza entera, en general, seducen a este escritor y para alabar sus bellezas pone comparaciones en la mente de sus personajes que no están en relación con el aspecto rústico de éstos y su poca capacidad de reflexión. Además, casi no saben apreciar el paisaje los que han vivido siempre allí, observando la salida del primer brote de la más pequeña planta y el total despojo de la naturaleza. Los campesinos sienten, veneran, aman los bellos rincones de su tierra, pero es difícil encontrarse con la delectación que sufre el labriego de esta relación ante la belleza augusta de un cuadro de naturaleza: menos aún reconocerán en lo creado la perfección de la voluntad creadora. Este campesino se vuelve más patético, más real, más auténtico cuando pensaba ser dueño absoluto de una lonja de tierra, «de esa tierra que él amaba como algo íntimo que ya formaba con él como un solo todo; tierra generosa que con creces respondía a su llamado, que para él solo se revestía de esplendores en primavera, fecundaba los gérmenes en su seno en invierno y al estío bajo el sol glorioso palpitaba por las espigas de oro y los potreros repletos de alfalfa en flor.»

Todo en la naturaleza, según este escritor, es tan agradable, tan puro, tan bien puesto, tan hermoso, tan elevado, tan digno que no pensaríamos mal si dijéramos que tiene su ejano antepasado en Guevara con su *Menosprecio de su corte* y

alabanza de aldea. Para ambos la mañana en el campo es más temprana, el aire más sano, la tarde más lenta, la noche más quieta, la tierra menos húmeda, el aire más libre y para ambos todas estas perfecciones influyen en los ánimos y en el espíritu.

Leyendo *El rancho*, se comprende el placer y el gozo de los ermitaños. El hombre, en lugar de exaltarse ante un bello espectáculo, se postra humildemente en acto de reconocimiento a la Suprema Voluntad de quien es obra y reflejo cuanto puede provocar su admiración en la tierra y la naturaleza lo acompaña en su muda adoración: «el trigo proclama la munificencia del Señor y más tarde, convertido en Hostia, se ofrecerá en holocausto digno de Dios; el soplo perfumado de la tarde remeda una oración de acción de gracias; el canto de un zorzal es una dulce melodía al Señor; los yales, las torcazas, los tordos y las diucas entonan en soberbia armonía alabanzas al Creador.»

En sus páginas de la naturaleza, no falta nada de lo que ha atraído siempre al corazón humano. Hay amor, laboriosidad, fiesta y munificencia. Nunca la naturaleza está triste; todo tiene en ella un aspecto agradable. Se nota en el autor una marcada predilección por aquellos momentos que exaltan la imaginación o los sentimientos. No hay invierno destructor que hiele las plantas, ni arrecia el viento, ni la noche es lóbrega. En sus descripciones, se difunde la luz apaciblemente por todas partes y se escucha la salmodia de centros invisibles.

Este escritor ha estado feliz al pintar el paisaje y la naturaleza en general; lo ha sentido hondamente y ha sabido interpretarlo ante los lectores según el estado de alma de los personajes que en él actúan.

Hay tal emoción y tal realidad al describir el valle del Cachapoal y tan estrechamente se atempera el espíritu del paisaje con el alma del artista que, a veces, se fusionan y no sabemos si el escritor enmarca y proyecta su alegría, su paz interior en el paisaje o es éste el que adentrándose sublime y recogido en su espíritu, lo conmueve y satura de fé y amor. Hay ocasiones en que no se sabe si es la naturaleza la que refleja su serenidad o es el espectador el que devuelve la infinita transparencia de aquélla.

Aproximándonos a la costa a esta misma altura, aunque tal vez un poco más al sur, nos encontramos con un panorama soberbiamente pintoresco y curioso. Se trata de una serie de lagunas que son invadidas constantemente por las aguas del mar y alimentadas por ríos que tienen su origen en la cordillera de la costa. Estas lagunas, que poseen los caracteres propios de una albufera, son antiguas bahías del océano. Es característico y novedoso el paisaje que presentan las salinas refulgiendo al sol. Lo ha pintado en toda su plasticidad y armonía Pedro Prado en su obra *Alsino*. A través de él mismo conocemos una serie de pueblecitos que rodean las salinas, que tienen nombres de lo más pintorescos y que, sin embargo, son pueblos de verdad:

«Desde los maizales y viñedos que rodean la Huerta del Mataquito, por ambas feraces riberas del río, hasta Lincantén; desde la miserable caleta de Iloca, a todo lo largo de esa costa escarpada, batida por un mar siempre solitario, hasta las salinas y lagunas de Boyeruca y Bocalemu; por las risueñas aldeas de Alcántara y Paredones, y otras más, de tierra adentro; en los caseríos que se extienden a orillas del estero de Las Garzas y de tantas otras aguas puras y tranquilas; desde el alto del perdiguero hasta la Puntilla de Hidalgos, y más allá de la sombría quebrada de las Galaces; desbordándose por todos los caminos que cruzan la cuesta de la Lajueta, y las peligrosas sierras de Colhué, corre la fama de la vieja médica de las Conchas.»

Alsino es el nombre de un niño que sueña con vuelos. ¿Quién no ha soñado alguna vez algo semejante? Pero Alsino realiza su sueño. Esta vieja que cura con infusiones de hierbas es su abuela; lugares comunes son para él estos pueblos que trascienden a los hierbajos agrestes que curan tantos males; su claro y fresco aire está impregnado de salutíferos y fragantes olores vegetales.

Aunque son agradables estas realidades materiales, Alsino desea desprenderse por un instante de ellas y volar como en sueños. De su pobre joroba, resultado de su primer fracasado intento, le brotan alas y cumple su anhelo vehemente. Vagando en plena y libre naturaleza, realiza su primer vuelo. Las alas grises que ocultaba bajo sus pobres andrajos y que deformaban su ya apocada figura, son potentes y vencen al viento y al sol.

A partir de este instante comienzan una serie de episodios para Alsino. Pedro Prado se vale de ellos para mostrarnos auténticos paisajes chilenos y fenómenos de la naturaleza en forma completa y continua.

Alsino vuela sobre los lagos, sobre los bosques y sobre el mar. El contento, la sensación de saberse volando le hacen hablar, hablar mucho, gozosamente y cantar. Su palabra que era oscura y torpe para expresar sus ideas ante los hombres, se llena de diafanidad, de lirismo; el sentirse en el ansiado elemento lo hace expresarse como nunca supo hacerlo antes: de su boca brotan himnos mientras se expande por los cielos infinitos. Cada himno es un poema, una loa a los sitios mejores por donde pasa; de esta manera es como vamos sabiendo de sus cánticos al mar, a la montaña, al valle, a los trigales, a la noche, a la tempestad, al viento, a la lluvia, a la primavera. Alsino en su vuelo va sorbiendo la belleza del mundo en una nueva y potente realidad y va expresándola. Sus palabras al mar dicen así:

—«¡Mar! ¡Mar!

»Desde aquí veo tus grandes y pequeños ríos, raíces de plata que hundes en la tierra, ¡oh bosque azul, ahora florido de espumas, flores las más grandes, blancas, hermosas y efímeras del mundo!»

«¡Oh padre! por dos débiles alas que yo poseo, en cada ola tu despliegas, curvadas por el ansia y el viento, alas gigantescas de inmensas aves desconocidas que naufragan.

»No sólo su caudal traen hasta tí los ríos; en ellos, como un légamo invisible, viene la sabiduría que recogieron al cruzar la tierra.

»Altiveces de erguidas montañas acuden hacia tí disueltas como un tributo. Filos de rocas limaron tus puros diamantes. Teñidas en paz de campiña, te manda la tierra dulzuras. Sobrevive el reflejo de todas las flores en tu tono cambiante, y el aroma de incontables jardines, aceite oloroso caído en las aguas, contribuye con sólo una nota en el vasto concierto de tu sacro e infinito perfume.»

El trozo continúa y siguen sus palabras envolviendo reflexiones y apreciaciones para el mar desde la altura. Lo importante es su significado. Dentro de su hondura, de su eternidad, es signo de lo efímero, del cambio, de la transfor-

mación: la ola se deshace en espuma y ésta desaparece. Su inmensidad y su poder sólo duran fugaces instantes.

Lo novedoso en los cuadros marinos de Prado es la transformación del artista a través de ellos. Primero nos da una visión rápida, objetiva, impersonal que percibe lo esencial de las cosas, sus rasgos típicos; luego se subjetiva completamente y la visión se obtiene, entonces, a través de una nielada espiritualidad, de una vaguedad de ensueño o adquiere una expresión simbólica.

Nada existe en el mar de algún realce que no tenga para este artista su significado: la espuma, el viento, las olas, el perfume del océano, los peñascos, los caracoles marinos, etc. A veces muestra su inmensidad vista desde la orilla y entonces se preocupa de los ínfimos pobladores de mar afuera, de los peñascos labrados y del mar hecho olas y espumas. Jamás nos muestra un puerto cosmopolita con su tráfico mercante. Gusta del mar solitario que se basta a sí mismo.

Otro de los capítulos de *Alsino* que llama fuertemente la atención es el titulado «La tempestad». Es notable su evocación y su fuerza. Estimad las siguientes líneas, que parecen contener la potencia y furor de la larga y recia tempestad:

«La tierra osciló temblando. Como si bajo ella pasasen las olas del mar, en ondulaciones violentas de serpientes en fuga, los montes, antes quietos, danzaron en desorden como barcos anclados en una bahía insegura. Chasquidos secos, crujimientos penetrantes, y caían ramas quebradas en la refriega. Y mientras algunos árboles, crecidos en el borde mismo de los barrancos, se derrumbaban con estrépito, arrastrando consigo los terrones y las piedras que abrazaban sus raíces, de todos los bosques estremecidos, en lluvia suave y sedante, se desprendían las hojas interminables.»

Sólo un temperamento muy bien dotado desde el punto de vista artístico puede tener éxito en la construcción de un cuadro como éste.

En sus creaciones literarias está el color de sus poemas, generalmente, recalcado por la imagen. Lo hemos podido apreciar en el capítulo sobre «La Tempestad». Se trata de una imagen evocadora que lo expresa todo sin describirlo; son ricas en sugerencias espirituales como sobrias en la expresión; reflejan su fineza de observación en lo menudo, en los rasgos

distintivos de las cosas que, mediante ellos, manifiestan su fisonomía interna. Las imágenes le sirven también para relacionar una figura con el medio sin necesidad de dar detalles minuciosos. Estas imágenes se suceden con verdadera prodigalidad a lo largo de su obra en un derroche poético.

Para los símbolos y para las imágenes, sirven a Pedro Prado las sensaciones visuales y entre éstas, la del color, que es la más significativa.

Para apreciar su poder colorista, contemplad conmigo esta tarde de otoño. Antes de describir ha mirado el momento y lo ha fijado en su mente en todo su omnícromo esplendor. Luego lo ha estampado con tanto dinamismo, tal poder evocador, tal exactitud que nos ha parecido estar ante el cuadro y aun después de leído lo hemos seguido viendo; esa tarde de crepúsculo otoñal en uno de los curiosos lugares por donde Alsino tiende sus vuelos, tiene la virtud de perdurar indefinidamente en nuestra mente, califícadla:

«Alargadas y espesas nubes azules se ciernen sobre el amarillento y pálido cielo del ocaso. Gravitando inmóviles y extrañas, se aureolan de un fulgor cárdeno y oro cada vez más mortecino. El aire está extraordinariamente límpido y quieto, y todo él saturado, hasta la saciedad, del graso y tibio olor de las hojas maduras que fermentan, y de la tierra húmeda que pudre los despojos del bosque.

»Al oriente, más allá del angosto valle, por sobre otros cerros, se yergue la visión de las cordilleras nevadas. Las altas cumbres están en sombra. La nieve, en ellas, es de un blanco verdoso, pálido y sutil. El invisible sol poniente baña, de la inmensa molé andina, sólo la base de las laderas abrutadas que arden en un rojo carmesí, acusando en rasgos netos, de un contraste violento, las caprichosas quebradas llenas de profundas sombras violetas. Lentos suben hacia lo alto los rayos del sol. Las nieves se encienden; y mientras por la base de las montañas, con cendales de bruma, trépa azul, la noche, a esa hora todos los valles de Chile se iluminan lentos con el resplandor de las altas nieves lejanas. Es una luz rosa, suave e incierta, como la primera que fluye débil, de las lámparas encendidas al crepúsculo. Grisés, parecen aún más lejanas. Detrás de ellas, con una suavidad inenarrable, en marea avasalladora, la noche asciende con sus aguas sutiles, de un inefable verde azul pleno de quietud y transparencia.

»Ya han salido y brillan innumerables estrellas...»

Los colores aquí y allá distribuidos dan la nota precisa del momento en el espacio y en el tiempo y vemos su rueda cambiante que va imprimiendo tonalidades. Es una visión de conjunto, abarcadora. Desde muy arriba, el escritor cual otro Alsino, contempla el llegar sin anuncio de las noches de Chile, su gradación multicolora y en el ascenso del «agua oscura y sutil que cubre los campos». Siempre las sombras de la noche, agazapándose en los matorrales, le traen la idea de esta agua oscura que pasa «mil veces por encima de las más altas montañas».

Prado no es un pintor que recargue a la manera impresionista los efectos de la luz y de la sombra; tampoco es muy decidido, muy intenso en el color; no siempre se encuentran cuadros como éste; en muchos de ellos no va más allá de una insinuación, de una mancha, de un pálido contraste, de un clarear de amanecer, de una suave lumbre lunar. En *Alsino* abundan cuadros bellísimos pintados en esta forma, sobre todo, mientras «el niño que vuela» hace uso de sus alas potentes y puede escoger los más variados y los más hermosos escenarios.

Pero Alsino no siempre vuela y alguna vez baja a tierra a buscar su alimento. Una de estas veces lo hace con tan mal azar que es apresado y despojado de sus plumas grises. Alsino sufre entonces por la nostalgia de su vida libre, por el encuentro maravilloso con serranías y océanos, con magníficos días de calma y trágicas tormentas, con alboradas y crepúsculos.

Pedro Prado ha pintado muy idénticos estos dos últimos aspectos del día. Ha visto toda la igualdad que tienen: luz vaga indecisa, de resplandores tenues; la misma vacilación existe en el alba y en el ocaso; no se sabe si la sutil claridad va apagarse o a encenderse definitivamente.

Cuando Alsino está prisionero, no deja oír el canto con que recibía estos momentos; ya su voz no se eleva sobre las inmensas regiones. Una vaga tristeza nubla su faz. Felizmente es corto este período, luego sus alas son potentes y, aunque ciego, vuelve a sus vuelos. Solo, abandonado, sin lazarillo, entre aves y flores, comprende mejor que antes el sentido íntimo de las cosas. Habla con los pájaros y sabe mejor que nadie del sentido de la existencia.

La obra de Pedro Prado debe ser leída para ser apreciada en su completa belleza esplendorosa. Si hemos hablado de sus símbolos e imágenes que muestran que en este poeta hay

un pensador, un ideólogo, al lado del pintor, hemos hablado sólo de algunos de sus aspectos. Agregaremos que su facultad visual, su imaginación evocativa, su fina sensibilidad manifiestan que se trata de un espíritu hecho para la contemplación y reflexión de las cosas de la naturaleza.

LA REGION DEL MAULE

Desde la cima del cerro Gupo, cuya imagen se ha grabado en la mente de tantos escritores de esta región, se puede admirar el inmenso valle y formarse una idea de su conjunto. Por todas partes se encuentran lugares floridos y plenos de encantos. Esta variedad en el encanto es lo que hace sin par en las tierras chilenas al valle del Maule. Su característica es una asombrosa gradación y variedad de aspectos, los más inesperados, los más distintos, los más contradictorios. Verdaderamente sorprende por el eclecticismo y distinción de sus cuadros, tanto así que parece que la naturaleza se ha empeñado en ofrecer trozos selectos de visiones hermosas. Nada mejor que el Gupo para contemplarlas. Desde allí se divisan los Andes en todo su poderío, sobresaliendo el nevado de Longaví, con su corona de eternas nieves. Más acá, está el inmenso llano, parte del valle central, que riegan y fertilizan con sus aguas el Maule, el Archibueno, el Longaví y el Perquilauquén. En medio de la abundante y rica vegetación que ha formado el enorme caudal de estos ríos, y perdida entre árboles, praderas y viñas, se alza Linares, sobre el estero de Batuco. Más al sur está Parral y acá, hacia las márgenes del Loncomilla, se levanta, callada y humilde, la bella ciudad de San Javier. Bien al sur, en las riberas del Tutuvén, más allá del cerro Name, que se destaca como una enorme atalaya aislada de la cadena central de la cordillera de la costa, aparece Cauquenes, la ciudad apacible y silenciosa, que aun conserva su sello colonial. Hacia el occidente, el panorama cambia completamente: a la inmensa llanura del oriente corresponde una cadena interminable de cerros, áridos unos, llenos de vegetación indígena otros. A pesar de su esterilidad, esta región del Maule, de soledad rumorosa, tiene rincones montañoses de agreste belleza. Los escasos chorros de agua que saltan por las quebradas producen los pocos árboles que allí crecen, pero en general el con-

junto es de desolación y sequía. A pesar de esta pobreza de las tierras y de este absoluto aislamiento, en todo este sector viven y se agitan los centros de población de más antiguas y nobles tradiciones; allí está Huerta del Maule con sus costumbres características y Nirivilo que proporciona especialmente el paisaje pastoril de la región.

Esta provincia, de altas cumbres, de cerros que perfuman boldos y eucaliptus, robles y espinos enmarañados, de extensos llanos, de campos inmensos cubiertos de vegetación y de ganado, cuna de cóndores, encierra, indudablemente, mayor riqueza de motivos que otras regiones; por eso es que atrae de modo directo la sensibilidad del escritor y le ofrece sugerencias bellísimas que han aprovechado gran número de ellos.

La región que caracteriza el hermoso Maule ha sido, pues, singularmente favorecida en nuestra literatura. Sus tipos, su vida, sus costumbres y sus paisajes aparecen en muchas de nuestras mejores obras. Llama la atención la novedad de su vivir y las antiguas tradiciones del puerto. El mar es el amo del costino; tirano y déspota, manso y apacible, colérico y enfurecido, reúne todas las contradicciones y todas las apariencias, pero en cada una de sus aptitudes es un verdadero señor. El hombre observa sus modalidades, adivina sus intenciones y llega a compenetrarse tan bien con él, que se adapta reconociéndose su obsecuente súbdito.

No hay duda que «en función de arte», como diría Carlos B. Quiroga, es mucho más rica, luminosa, variada, solemne y sugestiva la región del Maule que otras regiones. Gracias a esto hemos obtenido el conocimiento completo de los lugares maulinos; no hay rincón por oculto e insignificante que sea que no haya sido descrito por alguien. Mariano Latorre ha sido el más constante en interpretarlos, porque es el que ha tenido sensaciones más potentes y vívidas de este suelo. Gracias a sus prosas maulinas, hemos podido sentir el ambiente, las costumbres, el paisaje, la psicología de los individuos junto al mar, a la ribera, en el monte y en el llano. Aunque la literatura de este autor se ha extendido en cuanto a asuntos y personajes a varias provincias y comarcas: Osorno, la selva, la frontera, el mar, los Andes, lo más numeroso y característico de ella se refiere al Maule, de cuya región no ha descuidado nada.

Cuentos del Maule, su primera obra, está compuesta de

una serie de novelas cortas que pintan al puerto de Constitución, no sólo en sus costumbres urbanas, sino en la de sus marinos y pescadores. El autor ha visto y vivido lo que nos describe. Paisajes naturales del Maule, primicias de sus bellezas, son las descripciones de estos cuentos, entre los cuales hemos de establecer las diferenciaciones que los temas mismos imponen. El mar ocupa, como es natural, lugar preferente, tratándose de una región costera cuyos habitantes se familiarizan desde pequeños con las empresas marinas.

Mariano Latorre ha revivido en *Cuentos del Maule* todas sus impresiones, todos sus recuerdos de niño y adolescente. Por ellos hemos conocido el antiguo Maule, el río azul y tranquilo, la gruta de la piedra de la Iglesia, la gracia salada de las pequeñas embarcaciones, la costa de Quivolgo, las noches de luna, las lanchas pescadoras de ruda construcción, el encuentro del río con el mar y el lago arremansado y soñoliento que se forma en su desembocadura. Todo esto lo manifiesta impresionado por ese sabor romántico y añoradizo que presentaba la transformación de algunas de estas bellezas. Todas las sensaciones que le han despertado los bellísimos paisajes, se entraron en él desde la adolescencia. Al escribir esta obra fué tomando los frutos de estas siembras de visiones hechas en el albor de la vida y en sus páginas las presentó remozadas por su presencia en el momento en que las describe y por la proyección del recuerdo sobre el presente. Tienen el matiz característico de lo que se vuelve a ver y que está impregnado de reminiscencias y emociones vividas; hay fe, afecto y colorido en estos primeros esbozos que contienen más bien ideas de conjunto que de detalles, generales y no minuciosas. No obstante, ya en ellos se prelude el maravilloso paisajista que ha de revelarse más tarde. Un poco más adelante encontraremos al amante entrañable, apasionado de la naturaleza que detalla con una conciencia discriminadora asombrosa, que se goza en contarnos todo lo que sus ojos ven, sus ojos de artista enamorado del paisaje, deslumbrado de visiones y de la plenitud y gracejo con que está combinada esta naturaleza tan rica, tan llena de perfiles y matices sutiles, transparentes, nítidos y definidos.

El paisaje en estos tempraneros cuentos maulinos está pintado con el cariño que tenemos por lo que nos dió las primeras sensaciones. Veremos que en las descripciones de sus libros

posteriores hay también gran amor en los paisajes, afecto en la interpretación objetiva, cariño por el conjunto rico y pleno de vida, sentido de la inmensidad, del contraste, ya sea que estemos en el mar, en la selva o en la cordillera. Pero, a pesar de este fervoroso entusiasmo que Latorre siente tanto por los pequeños rincones de su tierra, como por las amplias extensiones de Chile entero, es en estos paisajes más intelectual, más cerebral que en sus primeros cuentos. En ellos es emotivo, sentimental y vibra por una conmoción repentina del ánimo ante la naturaleza tan amada y tan sentida allá muy dentro del ser en su aspecto de naturaleza primitiva primero, de transición después y con tendencias a modernizarse por último. Cuando surge la evocación de la belleza intocada, — al contemplar ahora la artificial, la que ha traído el comercio, la industria, el cosmopolitismo — sufre su alma y añora aquello que rememora y está pleno de sutiles recuerdos, enlazados con la infancia, con la mocedad y con el primer despertar de la vida ante la naturaleza.

En sus últimos libros hay otra evolución del paisaje, diferente sentimiento: visiones amplias, colmadas de sugerencias, cerebrales e intuitivas. Estas últimas están en relación con los pobladores. La naturaleza es aquí manejada o aprovechada en beneficio del hombre aunque a veces se burle de sus grandes esfuerzos, resultando mínimos ante su omnipotencia tal en «Marimán y el Cazador de Hombres» y en «Un filón de rojo raulí».

De la lectura minuciosa de «Cuentos del Maule,» se colige que el lugar del nacimiento de este escritor y donde pasó los primeros años de la vida, es un hecho de no escasa trascendencia en la formación de su sensibilidad.

La influencia que ejercieron las condiciones ambientes entre las cuales transcurrió su infancia, han obrado, sin duda, de un modo permanente, no obstante haber abandonado aquellas tierras desde muy joven, y ello explica que sin mucho esfuerzo surja de su pluma el siguiente elogio:

«¡Qué bella estaba la playa con sus grandes rocas, su eterno oleaje, bordando la costa con el níveo encaje de la espuma; y confundiéndose en el cielo límpido allá en la lejanía tristísima, las verdes rugosidades de sus ondas! ¡Oh, el paisaje ribereño enteramente peculiar del río Maule que forma en su desembocadura una especie de lago ovalado, donde como un ojo enorme

pone una mancha verde oscura en una sábana azul un pequeño islote cuajado de vegetación! ¡Podrán las costas parecerse todas, aunque ninguna tenga la majestad enorme y tranquila de la costa maulina, ni su misterio teológico escrito en los bloques ciclópeos de formas caprichosas y bellas, recordando la arquitectura serena y grandiosa de los templos, pero en ningún río he visto este paisaje severo y potente, donde el cielo parece empequeñecerse ante la franja azul del río que ha abierto la montaña y se desliza en su lecho, aprisionado por bosques, por ondas quebradas que semejan sangrientas heridas de la tierra con los copihues que se enredan en los boldos y maitenes y tienen con intensos regueros rojos, el verde metálico característico de los árboles chilenos!»

Pasajes como éste nos llevan a reconocer la existencia de cierta predisposición temperamental, derivada del suelo paterno que explica en Latorre el amor instintivo hacia la naturaleza, fuente de tantas y tan variadas emociones. Ahora bien, unida tal dilección a razones de tendencia literaria y de cultura personal, se produce un complejo de tanta fuerza expresiva, que atraviesa como eje fundamental la producción entera de este escritor, impregnándola de aromas campestres, brisas marinas, exhalaciones de selvas y vientos cordilleranos.

Una apreciación únicamente literaria de los paisajes pintados nos indica que, entusiasmado por todo lo amado y por los recuerdos de los días vividos en el contacto de esas bellezas, ha podido hacernos cuadros de variados elementos, en los cuales está el anhelo de indicarlo todo. El artista ha juntado aquellos aspectos que, descritos, dan a su paisaje cierta frescura, cierto sabor agradable, hacia los cuales vamos con entusiasmo. No nos produce esto el efecto del color que algo abunda y que nos trae un recuerdo agradable de estadas campestres, de primavera retozona, sino el conjunto en general lleno de originalidad. El paraje completo es de tales excelencias, que podría proporcionar a toda persona cansada el reposo necesario a su contento espiritual. El propósito que se propuso el autor de pintarnos su rincón natal lleno de brisas ribereñas y marinas lo ha conseguido a través de toda su primera obra.

En *Zurzulita* nos presenta el campo que riegan el Loncomilla y el Purapel; también campo maulino. ¿Cómo lo ha pintado Mariano Latorre? Nos hemos hecho esta pregunta al estilo azorinesco frente a su obra. Terminada su lectura,

hemos visto que con amor, con delectación, con minuciosidad, con sugerencias. Es ramente un pintor original y fuerte de la naturaleza. Examinaremos algunos de sus cuadros. Hay en esta novela grandes cuadros descriptivos. La primera parte del Capítulo V es la pintura de un vasto panorama agreste. La descripción es admirable. Leídas y releídas sus palabras, nos producen la impresión de un profundo amor a las cosas. Ante nosotros aparece la vasta campiña que el autor pinta en toda su riqueza vegetal y en todos sus aspectos. Percibe las impresiones como si fuese geólogo o botánico, con intensidad de análisis. Le detiene hasta la observación de un insecto que, aunque pequeño, también da su nota original y curiosa en este valle tan poblado de seres minúsculos. Es completamente feliz cuando nos describe los ríos, los montes altísimos, los peñascos, los viñedos, las sementeras, la selva, las tierras pobres, las regiones fértiles y los huertos floridos. Nos da el nombre de cada flor, de cada planta, de cada arbolillo, y para hacer más próxima y más real esta visión, nos habla de las diferenciaciones que presentan las voces de las aves, de su variedad de plumaje. Siente gozo grande cuando escucha la voz de las zurzulitas a campo abierto. Nos traduce con gusto esta sensación y tiene razón, porque no sólo es agradable por la gracia de sus píos, sino porque en ellas parece escucharse la voz de la tierra maullina a la hora del calor del estío. Frente a estos campos rumorosos escucha con atento oído todos los ecos; su visualidad se agranda y el paisaje entra en él, y posee todos los colores y todas las perspectivas. Absorbe la naturaleza. Se identifica con ella. Con Mariano Latorre y *Zurzulita* el paisaje literario adquiere su plenitud, su cabal desenvolvimiento. El entusiasta amor que siente por la tierra, lo hace vibrar y estremecerse para apreciar las cualidades de cada campo y loma. Muchas veces se torna poeta y nos compone trozos que son verdaderos poemas; escribe entonces en una forma cadenciosa, soñadora, llena de bellas imágenes, tal el cuadro que empieza:

«Las tardes eran aun de oro, lentas, suaves, perfumadas; pero ya los bosques empezaban a tomar ese tono gris opaco de la selva chilena en el otoño; las frutas entreabrían los labios secos de sus ventallas y como impelidas por un resorte, soltaban a la tierra fría las semillas futuras. Las torcazas y tórtolas, pájaros de otoño, llenaban el aire con el tableteo sonoro de

sus vuelos; las viñas empezaban a amarillear, las festoneadas hojas a ajarse lentamente como si el hecho de haberles arrancado sus racimos las condenase a perecer.»

La tristeza del otoño ha penetrado en el corazón del escritor como todos los aspectos y formas del campo. En muchas de estas tardes otoñales cogió su pluma para mostrar este fenómeno cambiante de la vida en la naturaleza.

En horas de profunda quietud, de tristeza, de melancolía fué anotando la belleza poética y sentimental que tiene la tierra después de haber dado sus frutos y es así como conocemos muchos momentos del Otoño maulino. En ellos es donde ha desmenuzado el paisaje con instinto de pintor, revolviendo y uniendo los colores en su prodigiosa paleta. Muchas veces, como escenografía de fuerte coloración, han aparecido el Name y el Gupo. Cambian de tonalidad según la posición de la tierra frente al sol y, ora cenicientos, azules, rojos, hermejos, se destacan sobre la azulidad del cielo y el verdor de los campos; ellos son baluarte de las copiosas vertientes y los ríos. Ninguno de sus variados aspectos ha pasado inadvertido para Mariano Latorre. Se embriaga en la sensación, en la imagen, en el color. A pesar de su sensualidad, es algo místico ante el paisaje. La naturaleza late para él con tan fuerte vibración, tan hondamente que llega a ser divina. Porque es sensible, extremadamente sensible a las cosas ama y siente la naturaleza y ¡con qué amor tan intenso y minucioso para cada cosa! Oigámoslo en una escena bellísima: amor y naturaleza, naturaleza y amor. El paisaje y el sentimiento de dos almas que han penetrado y sentido el meollo del campo: Milla, cuyas fuentes de felicidad estaban junto a esas tierras; se las prodigaba el sol, que derrama su luz; las estrellas, que alumbran en las noches oscuras; los árboles, que cobijan bajo su follaje; la naturaleza en sus diversas manifestaciones era para ella una protección y un consuelo, y como tal la veneraba, y Mateo que junto con el amor empieza a comprender esos árboles, esas flores, aquellos cerros. He aquí la escena:

«En los momentos en que se paraban para apartar una rama, oían con un golpeteo seco, el latir de sus corazones. Ambos silenciosos, sintieron muy pronto el alma del bosque; un hilo de agua entonaba al escurrirse entre piedras musgosas o papiroteando los duros cuchillos de los helechos su canción sorda a veces; a veces cantante que dominaba la ruta, cada

cierto tiempo, con su carcajada estrepitosa y húmeda, como una boca llena de agua.

»Mateo se aventuró a tomarle una mano que ardía y palpitaba como el buche de un pájaro:

»—Milla, mi querida Milla. . . . No sabe Ud. cuánto deseaba hablarla así, a solas. . . . Decirle lo que la quiero. . . .

»La niña tenía obstinadamente fijos los ojos en la móvil cortina de verdura que, frente a ella, siseaba suavemente; a veces las alas de un pájaro que golpeaba las hojas, en un brusco vuelo de una rama a otra estremecían las frondas nuevas. La mano de Milla temblaba en las de Mateo, con rápidos escalofríos; las rosas de sangre persistían en sus mejillas; una extraña inmovilidad hacía profundo el oro claro de sus ojos. El bosque se ensombrecía, se enredaba por las trepadoras colgantes y con la trama espinosa de la quila, que tapaba los huecos de las sombrías pataguas, plateadas ahora con los millones de campanillas de su floración que parecían repicar a un tiempo cuando un soplo de aire estremecía los ramajes.»

No puede ser sino Milla, la zurzulita de las tierras maulinas, la protagonista de este romance campesino; otra dama no concebiríamos en su lugar ni por mucho esfuerzo de nuestra imaginación. El ambiente ha sido creado especialmente para su personaje y Milla es producto de ese ambiente y lo sintetiza; ambos se entienden y comprenden admirablemente.

En la obra hay varios cuadros de naturaleza tan vivos como éste. Hemos estado felices con la reproducción tan detallada. Todo es necesario observarlo y comulgamos aquí con la opinión de un gran crítico-esteta que dice que «hay líneas en el rostro humano y objetos en el paisaje en tal relación que no es posible omitir uno sin omitirlos todos».

Caracteriza los paisajes de Mariano Latorre y los hace inequívocos ese sentido propio que les da. Esta observación que hacemos con motivo de *Zurzulita*, se extiende a todas sus obras. Fija en tal forma la región o el lugar que describe, que lo reconoceríamos como si lo hubiéramos visto. Sus aves, sus flores, sus árboles, sus caminos les dan autenticidad. Estos mismos adornos o pobladores de la naturaleza tienen cualidades que también contribuyen a la diferenciación de cada lugar. Mariano Latorre construye palabras novedosas que traducen estas cualidades o que imitan sonidos especiales, — onomatopéyicos: «la móvil cortina de verdura *siseaba* suavemente».

«Negrura estrelleante del cielo». «La plata mortecina de la luna». Hay varios otros ejemplos, pero es suficiente con los citados.

El paisajista estudiado ha querido formarse un estilo peculiar, adecuado a los lugares que describe, un estilo que traduce realmente las sensaciones. Los vocablos característicos que emplea para hacer resaltar lo descrito, corresponden a sus preferencias; a la propiedad de las cosas que ha observado, demostrando con ello que es un escritor realista y que posee una gran memoria sensorial en que predomina lo visual, lo auditivo, lo táctil y lo térmico.

Ebrio de luz y de color ha estimulado mejor que nadie, con ansiedad, brío, amor, al goce de todo lo que esplende y refulge bajo el sol; ha guardado todas las resonancias de los parajes que ha visitado; en sus cuadros se agrandan y definen las imágenes. Sus paisajes nos han producido tantas y tan sutiles sensaciones estéticas que es imposible analizarlas todas. Muy a menudo nos despertó el deseo de saber sentir la naturaleza en una forma semejante.

El hermoso paisaje maulino es otra vez fuente de inspiración en la obra *De mi tierra* de Francisco Zapata Lillo. La mayor parte de sus cuentos tienen por escenario las tierras maulinas. Zapata conoció todas estas regiones tan pintorescas y variadas en sus costumbres y las amó fuerte y apasionadamente. En sus páginas hay tipos, escenas, paisajes del terruño nativo y del mar que contemplaron sus ojos con admiración y cariño. Esto reafirma el carácter autóctono de estas descripciones y establece estrecho vínculo entre el escritor y su medio; en esta forma está garantizada la legitimidad de la producción como la pureza del sentimiento estético.

Hay sencillez en estos cuentos agradables y frescos como la tierra que pintan. En *El encanto* nos ha descrito una mañana de primavera, llena de frescor y alegría, que es una promesa para el día que se inicia.

La mañana, el alba, el rocío de las madrugadas, la gracia del agua al deslizarse en los esterillos, la sutileza de las flores primerizas son los motivos más mencionados en sus páginas; mediante su apercepción, nos da poemas llenos de frescura, fluidez y abundantes de imágenes y expresiones felices.

No percibe las bellezas lejanas; gusta de la belleza suave de los jardines y cuadros pequeños de verdura: potreros donde pacen animales domésticos y huertos llenos de flores blancas y rosas en feliz consorcio. Siente una verdadera complacencia ante la visión del campo ajardinado. He aquí uno de estos parajes rientes y gratos que son siempre agradables:

«Era tibio el aire de la mañana de Septiembre, sensual, bella y pintoresca, cuyos perfumes arrastraban suspirando los primeros vientecillos primaverales. Poco a poco la belleza del paisaje penetraba el espíritu. Plácidamente se escuchaba el murmullo del arroyo que pasaba al pie del sauce, del arroyo cuyas ondinaz jugaban, suspiraban, reían, sollozaban. Los matapijos hacían sonar sus hélietros con cadencias monótonas y los moscardones pasaban zumbando sus estribillos variados y adormecedores. La atracción de la luz, de los colores y de los ruidos se mezclaba al olor de la yerba-buena, de las orillas del arroyo que embriagaba completamente. El encanto de la naturaleza obraba en silencio. La belleza de la tierra primaveral inundaba por todos los sentidos y llegaba hasta el alma que la poseía de una dulzura desconocida. El ladrido de un perro se escuchó a lo lejos. En el potrero pacían los terneros. En el huerto cercano estaba bellamente combinado el rosado y el blanco de las flores de los durazneros y damascos. Por momentos el arroyo cristalino arrobaba hasta el éxtasis con la música suave y melodiosa del agua entre los guijarros; a veces, un golpe del arroyo entre las guijas parecía una frase musical dolorida y melodiosa; a lo lejos balaban los terneros llamando a su madre.» (*El encanto*. Pág. 57.)

¡Qué bello ha de ser estar en este lugarcito florido y fértil en comunión íntima con la naturaleza tapizada y perfumada de vientos olorosos! Es un lugar hermoso y sencillo parecido a muchos que hemos visto, es un paisaje que se repite a lo largo de todo nuestro territorio, donde haya duraznos y damascos en flor, un sauce y a sus pies notas que canten del agua en la corriente y muy cerca algunas vacas y sus terneros. A pesar de todo, el conjunto siempre presenta novedad y se siente emoción indefinida al contemplar la resurrección vital de la tierra. Todos estos elementos unidos dan al cuadro un matiz suave, característico que crea deseos de aproximarse al lugar reflejado para nutrirse con la luz del cielo, con las tonalidades suaves de los huertos y, de este modo, no sentir el transcurrir del tiempo.

Hay, como en el cuadro citado, en sus visiones de la naturaleza, colorido, frescura y alegría. Una alada poesía que flota en el ambiente, penetra en el corazón del escritor y la transmite: llegamos a sentir la dulzura suave de esos momentos luminosos, llenos de fragancia y vivacidad. A través de sus palabras todo se aproxima, exhala su aroma y muestra el color resplandeciente con la luz. La naturaleza, hecha flores, está descrita con trazos que le dan un aspecto extraordinario de pulidez y sutilidad, pulidez y sutilidad que crean un arte minucioso en extremo. En ocasiones de su acercamiento a las cosas, de su amor por estos lugares, la naturaleza está como espiritualizada y entonces no presenta una visión completamente directa, sino una transposición sentimental, afectiva.

«Carlos Acuña que tiene raíces materiales y sentimentales por las tierras maulinas, nos la da a trozos en las jugosas y concisas descripciones de sus cuentos, en sus personajes brevemente esbozados, en sus escenas rápidas que condensan idilios, comedias y dramas.»

Hemos copiado estas palabras del prologuista de *Capachito*, porque ellas nos explican la actitud del artista frente al medio y su raigambre psicológica. Carlos Acuña siente la naturaleza asociándola a su vivir que se presiente si no feliz, tranquilo. Puede decirse que su sentimiento poético la transforma y pone en ella la mayor cantidad de vida posible, dotándola de comprensión para confiarle sus anhelos y recuerdos. En toda su prosa se siente el hálito de los campos maulinos. Su vida familiar, su niñez, su adolescencia, el amor a las antiguas construcciones del fundo, la mancha gris que hace el rancho en el faldeo, las simpáticas faenas campesinas están en sus cuentos y le dan un rancio sabor a la región. Las viñas, el caminillo que nadie ha pisado, la carretera ceñida de álamos aparecen ahondados por la rememoración de todo lo amado y vivido. En Carlos Acuña hay un feliz enamorado de estos paisajes de valles fértiles y risueños, de alamedas susurrantes, de campiñas que huelen a toronjil, yerba buena y albahaca, de las vendimias que tienen sabor y gracejo en los campos de Chile del centro.

Hay una fina compenetración del autor con el espectáculo del universo en esos lugares. Su amor a la naturaleza es na-

tural, espontáneo, sin tendencia ni intención ulterior. Si habla apasionadamente del campo, el río y el mar es porque están unidos a su sensibilidad y porque le representan ensueños de amor y de vida. Los ha contemplado con afecto dejándose llevar por la emoción que le causaban.

Estos rasgos anotados se observan a través de todas sus obras, en especial de *Capachito* y *Mingaco*, colecciones de cuentos, en cuyo análisis especial continuamos.

Se encuentra en ellos algo que podría considerarse episódico, marginal, y que, sin embargo, hoy para nosotros constituye lo más importante y es una serie de breves paisajes y de sensaciones de la naturaleza hondamente sentidas, como, por ejemplo, el paisaje auténtico que riega el Tutuvén, río de armonioso nombre; la pintura graciosa de los cerros costinos; la sensación magnífica del cielo en la noche estrellada. Rasgos ocasionales son, pues, los que nos ofrece y, no obstante, llega tan hondo en esas pequeñas y sumarias descripciones, como puede llegar en varias páginas otro novelista. Se ve que no hay paisajes deliberados, voluntariamente preparados en sus obras y, sin embargo, se observa gran fuerza de contenido en ellos, relieve, emoción. Notad qué vigor de expresión y qué evocador es el breve cuadro que sintetiza la quietud y melancolía con que se deshace el día otoñal:

«Un peoncillo vagabundo de regreso al rancho se perfila en el recodo de un sendero haciendo sonar en un pito de caña una tristona melodía primitiva. Pasa un rebaño envuelto en una nube de polvo que dora el arrebol. Aquí y allá entre los herbajos don diego de la noche comienza a abrir sus blancas corolas. Pronto la tierra cauquenista se dormirá bajo su alfombra de viña de huerto de secano y de fragantes espinos, herida por el resplandor maravilloso de la Cruz del Sur, de las Siete Cabrillas, de las Tres Marías y de las Tres Chepas.....» (*Capachito*. Pág. 44.)

¿Es posible poner en menos palabras todas las ideas que nos sugiere este campo otoñal? La buena elección de unas cuantas pinceladas tiene la virtud de darnos la comprensión total del paisaje, de hacernos ver lo que no se describe. La sensación completa de la intermedia estación ha entrado en nosotros, así como en el escritor cuando tomó su pluma para expresar los sentimientos que le hacía sentir la naturaleza adentrándose en su espíritu. Con estas pocas frases, sabemos que

la tarde se deshoja como los árboles, que éstos tiñen de dorado los campos con su vestuario, del sonar quejumbroso del río cercano, de la canción plañidera y triste que musita el pastor.

Carlos Acuña en esta obra ya destaca su bien delineado perfil de paisajista con agudeza. Sus cuadros son cálidas notas de luz entonadas con suavidad y dulzura. Amaneceres. Arboledas rumoreantes. Ventiscas otoñales. Fiestas del campo. Montañas azules de atardecer. Ranchos y viñas en las laderas de los cerros. Así podían titularse los conjuntos de sus primeras obras.

En *Mingaco*, su otra colección de cuentos, ha reflexionado sobre esos lugares de las alturas que parecen moradas de los seres alados solamente y se extraña de encontrar caminos imprecisos y vagos, pero caminos al fin y dice:

«¿Quién hace éstos pequeños senderos en la falda empinada que nadie transita? La yerba aparece hollada por plantas leves e invisibles. ¿Habrá misteriosos dueños y dueñas del cerro, diminutos gnomos que habiten la casa de piedra y que corroteen allí en la paz de la siesta o en las noches de luna?»
(*La Cachi*. Pág. 27.)

He aquí una colección de motivos que aunque interrogadores tienen discreción y armonía. Todo este cuento es un conjunto de animosidad y gracia. Observando siempre su modalidad de tender más a sugerir que a describir, emplea en él el artista los modernos procedimientos pictóricos y cuando presenta al personaje principal — la Cachi — que es una fruta madura, limpia del polvo por el rocío del alba, apaga los contornos para que adquiera mayor notoriedad a la distancia, y a medida que se acerca, se diluye el paisaje para dar más realce a sus colores y tonos; éstos adquieren una gran notoriedad y una gracia natural en el medio día dorado de finísima lumbre solar. Esta participación esencial que tienen en sus cuadros los personajes femeninos, es una novedad que introduce este escritor en el cuento rural.

Sus paisajes, comúnmente, son síntesis perfectas que todo lo abarcan y sugieren. Son sucintos, expresivos, compendiosos. ¡Qué ritmo agradable tienen en la tierra maulina! A veces su acento es como la música parladora del agua en las piedras; siempre emplea tonos suaves y evanescentes como la brisa que derrama las flores de primavera. Sus sentidos son poéticamente activísimos; lo manifiesta en todas las páginas

de sus libros, que son un conjunto de primordiales sensaciones, analizadas con tanta exactitud como donaire. Frescura, diaphanidad y colorido hay en ellas, cuya lectura deja una sensación de optimismo, de belleza natural, sin pulcritud. Gracia, poesía, espontaneidad son las características de la naturaleza que describe y por sobre todo la luz. Esta es tanta y se derrama por doquier que da la sensación que siempre perdura en él la grata y perenne impresión de las claras horas matutinas, cuando la atmósfera, ungida de olores montesinos, se despliega en torno del paisaje como un incensario que quisiera saturarlo todo y absorberlo, igualmente, con su luz.

Januario Espinosa y Fernando Santiván que han buscado varios ambientes y distintos escenarios para sus obras, tienen algunas con motivos de esta región.

Januario Espinosa, al situar su novela *Cecilia* junto al balneario de Panimávida, ha tomado los lugares cercanos al de su nacimiento. ¿Ha influido esto en su obra? ¿Hay más frescura, más selección de paisajes, alguna impresión más notoria de la naturaleza del valle espléndido que circunda a Linares? Sentimos dar una respuesta negativa al encontrar en ésta la misma apatía frente al paisaje que en sus otras obras analizadas; leyéndolas, siempre hemos añorado la pintura real de la tierra que está en otras páginas que no son suyas.

La crítica ha dicho que *Cecilia* es un tipo de novela semi-idílica y semi-realista. En verdad es el escogido un hermoso lugar para escribir églogas y poemas idílicos, para escuchar baladas y pensar en escenas pastoriles.

Cecilia es la historia de un amor campesino en una aldea rodeada de vistosos panoramas. Alguna vez aparece enlazado el sentimiento y la naturaleza, pero es sensible que el admirable paisaje del sur sólo esté esbozado en breve forma. Por la primera parte del primer capítulo, conocemos la situación del escenario, algo de sus alrededores y el lugar descrito. La obra empieza así:

«Nací en Rari. Es éste un villorrio de una veintena de casas, que se alinean al borde de un estero, cuyas aguas son cálidas y tranquilas. Desde allí se divisan perfectamente las casas del balneario Panimávida y su parque adyacente. Des-

de lo alto de los árboles se veían a la izquierda, muy lejos, los cerros de la costa; a la derecha, al parecer muy cerca, se alzan las moles nevadas.» (Pág. 4.)

Ambientadas exteriormente las escenas, conocemos los amores rústicos de Cecilia, principal protagonista de la novela, que realiza excursiones, paseos, lecturas, citas, a pleno campo; pero Januario Espinosa no se sale de la serena despreocupación de su descripción inicial frente al panorama admirable en que se efectúan. Una tranquila frialdad y desinterés son sus reacciones sensitivas frente a la naturaleza abundante y plena de esos lugares. Las mismas carretas que vemos oteando los caminos, cargadas de frutos, desde algún sitio empinado, así lo indican.

La hechizada es la obra de Santiván que tiene por escenificación las faldas de la cordillera maulina. Describe la vida del propietario de una pequeña porción de laderas, cerros y bosques de pataguas. En esta obra es un criollista fiel, manifestando en esta forma el cariño que siente por todo lo nuestro. La naturaleza, que es lo que nos interesa, está pintada en forma admirable. En ninguna de sus otras producciones aparece tan sincera, tan real, como en esta obra. Ha logrado trasladarnos al paraje que describe y hemos presenciado «torneos» campesinos en medio de esos campos bañados por el ardiente sol del verano, bajo esas glorietas tupidas de hojas que forman las ramas de los árboles añosos, y no dejan resquicio ni a una mirada del sol. Y no sólo hemos gozado por la belleza poética y arrogante de los lugares descritos, sino, además, porque la honda emoción de la naturaleza que siente el autor, nos ha traspasado.

Santiván es uno de lo que se ha aproximado a ella con más reverente actitud, aun cuando le sugiera representaciones profanas. Interpreta el alma del paisaje con devota afición.

Cuando lo contempla, se produce una total inmersión de su espíritu en el de la naturaleza. Jamás la toma en función de sus producciones, solamente goza cuando extiende la vista en el paisaje en grata contemplación. Hay en su actitud fervorosa emoción estética, la que analizada se traduce en contentamiento interior y en un goce que, aunque penetra por los sentidos, tiene su repercusión en el espíritu y se hace poesía. Co-

mo la etérea brisa que encrespa las aguas del remanso, así es de tierna, delicada y suave la poesía que se exhala de la belleza virgen que fluye de sus páginas. Apreciad un trozo de una de ellas, un trozo que da idea de la pureza y de la frescura que vierten a raudales:

«Penetraron bajo la solemne frondosidad de las altas pataguas. Los troncos agrietados se elevaban como rústicas columnas hacia la bóveda de ramas, que ocultaban la luz del sol por completo. A sus pies, en el suelo cubierto de hojas secas y ramitas podridas, las raíces terrosas se entrecruzaban como venas descomunales de la tierra o como brazos petrificados de pulpos gigantes. El silencio sonoro del bosque y la frescura de subterráneo infundían un inefable bienestar. Apartando los helechos que la rodeaban, aparecía el agua cristalina, como un espejo oculto y limpio, que parecía mirar hacia lo alto con una mirada de místico embeleso. Una escalera labrada en la tierra arcillosa, permitía bajar hasta el fondo. Allí venían las gentes de los contornos, como pastores de leyenda bíblica, en busca del agua fresca, y volvían con sus cántaros rebosantes del precioso líquido. Más de un idilio campesino floreció en la perfumada alfombra de violetas silvestres que rodeaban la fuente, y más de una vez se unieron dos labios sedientos en un beso de amor, no menos dulce que el agua de la solitaria vertiente. Se desprendían algunas hojas secas de la bóveda verde y caían en espiral, lentamente, produciendo al tocar el suelo, un ruidecillo seco que, en conjunto, parecía un suave parloteo de seres enanos.» (Pág. 88.)

Con los ojos del espíritu hemos visto el fresco y boscoso lugar. Hemos penetrado al corazón del hermoso bosque de pataguas y conocido sus misterios y las sugerencias que forzosamente impone al que llega hasta aquí. Con un intenso anhelo «in mente» deseamos penetrar más y más adentro ante la blandura, ante la feminidad, ante la frescura y la alegría perenne y comunicativa del cuadro de verdura que tenemos delante de los ojos y nos va rodeando por todas partes a medida que avanzamos. El lugar y la hora envuelven el paisaje en un silencio sedante y confortador. Silencio sonoro. . . . ¡Novedoso silencio! A juzgar por la interpretación que de él se hace es formado por la quietud del bosque y por los tenuísimos rumores campesinos. Una honda paz respira este paisaje, paz que sale de todos los ámbitos del mundo y que se cierne por

el follaje a pesar de la sonoridad del silencio. Complace la calma, la quietud, el éxtasis. Ha dicho que «el agua cristalina como un espejo oculto y limpio parece mirar hacia la altura con una mirada de místico embeleso». ¿No se experimenta una indefinible, una rara emoción ante esta evocación del agua límpida y helada de la gruta, obligada a guardar siempre ese arrobamiento?

En esta obra se acentúa el don del escritor de encontrarle la esencia de su existir a las toscas flores campesinas, que lucen su sonrisa bonachona, al picafior que aletea furioso de colores, al agua fresca de los remansos ocultos, a las pataguas, preciosos árboles que riman selváticos por todos esos lugares y ostentan forma de maravilla. Con ellos, como motivo, nos ha pintado preciosos paisajes, llenos de elocuencia y sentimentalismo. Hablan al espíritu y al corazón.

Francisco Contreras, autor del *Pueblo maravilloso* y de la *Montagne ensorcelée*, ha animado en sus obras las leyendas de los campos de Quirihue, su rincón nativo. Vibra en ellas el alma humilde de los labriegos montañeses, hechizada por consejas y brujerías que, con las supersticiones y mitos, dan verdadero realce espiritual a pueblos y aldeas montañesas.

Fué un gran enamorado de su tierra y es por esto que trató que perduraran esos tiempos y esas épocas pasadas. Se propuso conservar lo característico, es decir, aquello que da colorido a los pueblos y fisonomía propia. Ha escrito estas obras considerando la típica vida exterior, juntamente con el lastre de lo tradicional que tiene nuestra gente. En *El pueblo maravilloso* todo pasa en un lugar determinado durante un corto espacio de tiempo. Pero es el suficiente para trazar una admirable síntesis espiritual y objetiva de las ideas y emociones cardinales que despierta la vida de ese pueblo, vida que está oculta como en un colmenar. El ambiente es el gran personaje de esta obra. La ciudad provinciana está viva, evocadora y real. Conociéndola, hemos reconocido otras del norte o del centro que tienen idénticas fisonomías. El novelista enamorado, con ensueño amoroso, de su lejano terruño retrató fielmente a este pueblo que sintetiza a muchos otros y se diferencia por su espiritualidad. En los siete episodios de que consta

El pueblo maravilloso manifiesta las influencias que ejercen sobre los humildes seres que en ellos actúan lo sobrenatural, las supersticiones y la tradición. De todo esto es imposible independizar por completo el elemento panorámico que únicamente le sirve de fondo.

Con excelente intención este espíritu elevado hubo de volver a la tierra amada sus ojos de buen hijo que agradece afectuosamente lo que debe al lugar en que despierta su imaginación al saber, a las ideas y al arte. ¡Cómo añoraría en esas horas de la lejanía los lugares en que había aspirado el perfume de su tierra! ¡Cómo recordaría en esos momentos agrandados de ausencia los jardines, las olás, la luna, los montes de la patria ausente! El admirable paisaje chileno no lo dejaba ni en la ausencia alejar los ojos de su bellissimo rincón nativo. Desde la lejana Francia rehacía visiones desgarradas por los años, pero que no perdían su claridad y tersura. Con la vivencia imaginativa retornaba a Quirihue; volvía a escuchar el habla doméstica, familiar, vernácula e impregnábase de la policromía y variedad que emana de las cosas y que tienen su reflejo en los hombres.

Contreras ha viajado buscando la belleza, sabiéndola apreciar, absorbiéndola. Lo demuestran sus obras de ambiente europeo. Extrae de un pueblo, de una obra arquitectónica, de un paisaje la parte más peculiar y significativa. De allí que cuando volviera a ver su pueblo natal lo contemplara valorándolo como si lo viese por primera vez. En ese remanso de quietud, de provincianismo, de reserva de lo tradicional, había unas vidas, un pueblo, un subconsciente, unos jardines, inéditos. Los ojos que rodaron por otros caminos, que ansiaron otras visiones, mundos desconocidos, tornaban a lo propio. Seguramente ahincó la mirada en cada cosa, buscando su niñez, su infancia en aquellos paisajes que vibraban dentro del ser y, seguramente, todo antojósele nuevo y lleno de curiosidad. Los pájaros enredados en las flores no despejaban la atmósfera de leyenda, creencias y vaguedades. Su retina, aunque llena de espacios y horizontes, tuvo, sin embargo, poder especial cuando observaba este rincón de montaña, situado al sur de la provincia del Maule, con su atmósfera espiritual y su colorido. Todo él se compenetró de sabor chileno y provinciano.

Vuelto allá, desde Europa, su visión ha sido de conjunto, de síntesis. Han adquirido relieve cuadros que, mirados de

cerca, perderían sus rasgos esenciales. En los días largos, lejos del suelo patrio, en este resurgir a una vida nueva, a un mundo desconocido, variado y difuso, todo su amor, toda su ternura, toda su efusión era para este poco de tierra que «perdido entre los montes de la cordillera de la costa, alejado de las ciudades de importancia, y sin ferrocarril, conservaba su aspecto antiguo». (A él se abrazaba y depositaba su corazón dolorido por ingratitud, olvido, incomprensión. Algo semejante ha dicho un intérprete suyo, al referirse al amor que siente este autor por su tierra). Sobre él se extendía una calle larga, llena de patios blancos, fuentes y flores. ¡Con qué gusto, con qué cariño la describe e interpreta! De todos sus adornos y elementos, los jardines en los patios y los huertos de las casas han tenido la dilección del escritor. En su obra está el clásico jardín chileno: mientras más flores, mejor; muchas, muchísimas flores pequeñas, pero abundantes en calidad y criadas a todo sol y a todo viento. Este escritor es quizá el único que ha pintado el primor de los jardines. En las letras chilenas nadie ha expresado mejor que él la belleza menuda, refinada de las flores en pequeños círculos o cuadros y en las macetas. Algo ha hecho al respecto Zapata Lillo, pero ha buscado espacios menos limitados. Los jardines del «pueblo maravilloso», susurran-tes de arbustos, tienen ese júbilo de todo lugar donde hay flores teñidas de color y luz, desprendida del cielo y cernida a través de las ramas y hojas de los árboles mayores. Estos jardines nunca se marchitan porque en invierno, frente a la halagadora estación primaveral, parecen «esponjarse en un suspiro de alivio, de expansión, de esperanza». Al hablarnos de su penetrante perfume, la sensación olfativa nos trae a la conciencia esos huertos fragantes de los pueblos provincianos que tanto hemos visto, donde se unen hierbas olorosas, arbustos medicinales y árboles frutales sin distinción de castas ni de aromas. Lo importante en esta novela en relación con el tema de la naturaleza que explotamos, es la minuciosidad con que el autor describe esos huertos y los espacios pequeños de verdura de esas casas en que no se ve a nadie. Parecen moradas de encantamiento:

«Por las anchas puertas abiertas se divisaban los jardines interiores verdegueantes, como envueltos en un oro transparente.

»En el ambiente de sol y de silencio, trascendente a hojas verdes, a tierra húmeda subían de vez en vez los gorjeos de las

avecitas domésticas: el queltehue guardián, la catita parlachina, los jilgueros en jaula.» (Pág. 108.)

La visión se repite uniformemente frente a cada casa y da a toda la calle larga la misma ensoñación y paz aldeana, idéntica atmósfera de silencio y serenidad absoluta. Comparada con este mundo nuestro de Santiago, se halla extraña, primitiva, conventual, de otro tiempo, de otra vida. Sin embargo, existe en muchos de los pueblos de provincia. Contreras ha dado completa, palpable, firme esa atmósfera en sus visiones hondas, serenas y sencillamente poéticas.

Una sensación de descanso, de tranquilidad en el ánimo, de vida subconsciente se desprende de las descripciones del novelista. Vemos la bella plaza desierta, atrayente en su rusticidad profusa, junto a «la pequeña iglesia de muros pintados y techo de zinc»; vemos los patios callados y blancos, a su alrededor las habitaciones y en el medio tal vez una fuente o un surtidor, pero siempre hojas, pájaros y flores; (casas semejantes a las españolas del sur que manifiestan nuestro entronque hispano); vemos, en fin, el pueblecito pintoresco en su conjunto, pueblecito único de la cordillera de la costa. Al terminar de leer su libro queda en nuestro espíritu la visión de un muro ancho y blanco de cal, de una callejuela ceñida de verde, donde zumban las abejas, de una plaza desierta y florida. Tampoco se aparta de nuestra mente el valle inmediato y los cerros lejanos y por sobre ellos: el Huillén, también recuerdo predilecto del escritor:

«Al fondo de la calle cerraba el horizonte la mole desmesurada del Huillén con su cumba felpuda de selvas, teñido por el crepúsculo de un violeta dulce, vaporoso.»

El poeta novelista no puede independizar mucho tiempo su mirada interior de este «cono culminante que a veces aparecía descabezado por las nubes». Su pensamiento venía desde Francia hasta aquel monte y más de una vez pensó en las horas que pasó teniendo forzosamente que contemplarle, horas de hastío, de melancolía que, a juzgar por la interpretación que de estas cosas hace, fueron los más felices y serenas de su vida. En relación con este sentimiento no hemos citado aquí sino unas cuantas líneas, y hemos dado la impresión del conjunto, pero bastará para demostrar hasta qué punto ha comprendido la atmósfera material que sirve de fondo a este vivir cargado de subconciencia. Cuadros como los indicados hay numerosos

y variados en este libro, pero no sabríamos decir si son preferibles aquéllos en que el autor parece concentrar un mundo de ideas sobre las visiones, de las cuales fluye magnéticamente la sugestión de lo maravilloso. El sentido de la naturaleza en Francisco Contreras, su pasión por los pequeños grupos, por los adornos minuciosos, tiene relación íntima con este sentimiento, con este sopor de vida que llena las almas. La naturaleza crespada, enmatedada sirve para dar forma a la creencia fantástica, a la leyenda, a los cuentos y consejos. El ambiente conventual, de vida apática, lleno de modorra e indiferencia crea la visión ultraterrena, más interior que exterior; impide el olvido de lo tradicional, de aquello que vivirá durante tiempo y tiempo y que, por si alguna vez pasara, si ese ambiente se disolviera en la nada, ahí está ese *pueblo maravilloso* en una época de su existir y algo más distante *la montagne ensorcelée*.

LA CORDILLERA DE LOS ANDES Y «CUNA DE CONDORES»

Después de aquellos breves trozos del Padre Ovalle, del Padre Rosales y de algún otro cronista de la colonia, la cordillera parece no haber existido para los escritores de Chile hasta 1918, año de la publicación de *Cuna de Cóndores*. Mariano Latorre, su autor, es el único que la ha visto y la ha sabido ver. Hasta que apareciera esta obra puede decirse que nuestra magistral cordillera, fondo y forma de muchas de nuestras visiones, no había entrado en la literatura. Era raro esto ya que se extiende a lo largo del territorio, impresionando siempre nuestra mirada y era sorprendente que las vidas que allí se realizan no despertaran curiosidad; vidas que conocidas a través de esta obra son dignas de episodios novelescos por los ardidese empleados para vencer los elementos y por esa silenciosa lucha de compenetración que se despliega entre el hombre y la montaña. Ha bastado, sin embargo, esta sola obra de asombroso color y de fuerza extraordinaria para que la cordillera participara orgullosa en el mapa del territorio chileno. Era sensible su ausencia porque los Andes están tan íntimamente unidos a nuestra geografía y a nuestra historia. Sus «pasos» dieron forma material a nuestra independencia.

Esta ausencia no era completa, total, porque accidentalmente asomaban en la novela y en el cuento, como hemos visto,

su faz rocosa y fuerte coronada de nieve o de vivos esplendores, pero sólo como término decorativo, como elemento apropiado para cerrar el fondo de una descripción. Un verdadero libro montañés no se conocía en la escena literaria chilena; más aún, la descripción emotiva, saturada de vida andina, era completamente ignorada. Faltaba, pues, la obra que abarcase el macizo cordillerano, su vida, su heroicidad, sus individuos prófugos y reacios a leyes y civismo. Nada se sabía de esas existencias rudas y fuertes como las montañas, primitivas como la tierra, hoscas y hurañas como las empinadas crestas. (1) Los que nacen en la montaña llevan impreso en su alma un carácter especial. Estos personajes tienen su actitud para considerar la vida o para afrontarla. Los montes ingentes, ásperos y toscos condicionan en parte notable su espíritu. Algunos miles de personas viven adentrados en los cerros, en sus cimas, en sus cajones y en sus aledaños o pasan allí la mayor parte del año y después huyen por su vida inquieta y trashumante o porque se los impone su obligación de pastores. Aquéllos son mezcla de bandido y labriego, de ciudadano y montañés.

Aunque con varie ades, a través de esta obra notamos que se han formado tipos diferentes del resto de la población. Los hemos visto desfilan con lujo de detalles en este marco grandioso junto a los pumas y a los cóndores. Arrieros, pastores, bandidos, puesteros cordilleranos son hijos de esta sierra que parece les pega lo crudo e incontrastable de sus ásperas e inexpugnables aristas. Hemos conocido estos tipos en la integridad de sus caracteres y de su vida, muchas veces, extraordinaria. Si los apaga el conjunto panorámico y no sobresale con intensidad su psicología es porque no la poseen, pero son grandes y fuertes en su semi-barbarie. Estos personajes, así como el estilo recio de Latorre y sus notables dotes épicas, han producido una valiosa obra nativa y heroica. Es una epopeya montañesa. No hay aquí una reunión de hechos secundarios alrededor de una acción superior como los habría en una epopeya clásica. Pero puede considerársele perteneciente a este género por los hechos heroicos de esos cuentos que, aislados, no parecen tener unión entre sí, pero que se manifiesta cuando se les

(1) El tipo racial indígena del extremo sur ha sido presentado por Marta Brunet en *Montaña adentro*. Este es el único intento, además de *Cuna de Cóndores*, respecto a tipos y paisajes netamente cordilleranos. Se analizará su expresión en el capítulo titulado: *Intérpretes del paisaje de la frontera*.

observa en conjunto. Hay relación entre ellos por la semejanza de los temas, por el escenario grandioso y heroico que los realza y por el tono empleado. Los cuentos de *Cuna de Cóndores* se desarrollan a uno y otro lado de la cordillera andina y además de abarcar toda la vida de un grupo social que, aunque reducido, es parte necesaria en el conjunto, presentan el paisaje activo, grandioso y variado, en relación psicológica y sociológica, a tal extremo que se puede decir que es la Cordillera de los Andes con su grandeza épica el principal personaje de la obra. Allí están los bloques cristalinos de los ventisqueros; las montañas con sus masas pesadas, sus repliegues, sus precipicios, sus riscos y sus quebradas; el entrecruzamiento desordenado de los arroyos, esteros, fuentecillas y vertientes; las manchas inmóviles de los vacunos; los verdes cajones donde pacen los rebaños; allí hay tantas cosas más aún y tantos fenómenos de la naturaleza que es imposible pretender enumerarlos, y por sobre todo el vuelo magnífico del cóndor intrépido junto al azul purísimo del cielo. Contempladlo en mudo y tranquilo descenso:

«Las rígidas alas negras, la cabeza roja, del mismo color de las cumbres peladas, llenas de luz, la gorguera blanca destacándose en la negrura del cuerpo al inclinarse, como una faja de nieve, sobre el lomo sombrío de un contrafuerte.»

La silueta es perfecta, la que unida al mimetismo que guarda con el lugar nos infunde sorpresa y terror. ¿Qué será ver en la realidad avanzar la figura del cóndor en dirección a la planicie? A través de Latorre, vemos como los montañeses interpretan estas visiones. Es una especie de reencarnación en sus almas la que ha sentido al manifestar tan vivamente la influencia que ejerce la naturaleza en el crecimiento y dirección de sus impulsos. Hay estrecha unión entre la montaña abrupta y la vida volitiva y sentimental de estos individuos. Están tan estrechamente ligados a su ambiente que parecen reflejos de la sierra, aun cuando presentan matices psicológicos diferentes según el papel que les toca desempeñar junto a esas praderas veteadas de nieve. Lo que vibra en ellos, sueña o canta, lo que constituye su fuerza motriz esencial es la sierra. Mariano Latorre nos ha dado la visión estética de la cordillera fuerte y sensible a través de los tipos que presenta. Las ideas y los sentimientos de los montañeses se desenvuelven como una prolongación de su vida estática, contemplativa o dinámica. Su montaña es viva: alienta y lucha. Fría, potente, magní-

fica, absorbe a los que la habitan. Los montes, los mallines, las quebradas profundas, las aguas en torrentosas cascadas son indiferentes a las pasiones de los hombres; en cambio a ellos los subyuga y empequeñece, por eso no dejará nunca de ser el personaje más importante en una obra que la tome como escenario.

Cuna de Cóndores expresa la visión estética del paisaje de la imperiosa cordillera y toda ella aparece en la integridad de su cuerpo magnífico y eterno. El sentimiento por las escondidas bellezas que guardan las alturas inmarcesibles, las calvas y ceñudas montañas, nadie lo ha experimentado tan hondamente como este escritor. Copiaremos algunos de los paisajes de este libro; elegir no es sencillo porque apenas leemos algo sin que nos encontremos con bellísimas descripciones impregnadas de sierra. Todas tienen un singular poder y una fuerza de realidad admirable. Como principio conozcamos la primera posada cordillerana a los pies de la sierra y la transformación que comienza para la naturaleza a medida que se aproximan las grandes alturas:

«Cúrillinqui no había cambiado gran cosa: la misma casa y el mismo nogal y sobre ellos, levantando sus rojizas protuberancias, veteadas de nieve, cubría el cielo purísimo el coloso andino, la sierra muda e inhospitalaria.

»Al pie de la montaña, arraigados en las grietas de las piedras, enfilaban regularmente sus copas cónicas y oscuras los cipreses, y lamiendo la base granítica de las colinas, se deslizaba el río en bulliciosa carrera hacia el valle central. Un poco más allá, después de la última casita de la altura, seguía el lento ascender hacia las cumbres, faldeando la sierra en cuyos flancos de piedra nacen las rachas indómitas del puelche, hijo del sol y de la nieve.» (Pág. 5. *Risquera Vana.*)

Desde el principio ya sabemos del puelche de las alturas. Este frío viento domina allí a su antojo y es un transformador de panoramas:

«A veces soplaba incansablemente, impregnado de hielo, con estridente silbar, y sus ráfagas casi visibles, que barrían el cielo inmenso dejándolo de un acuoso color azulado, llevaban la armonía de los torrentes, esteros y riachuelos, la canción del agua que buscaba camino por la falda de los macizos hacia el lecho del río.» (Pág. 11. o. c.)

Desde el primer momento se nota que está todo el ambiente cordillerano, la tonalidad peculiar de lo que se copia. Por una

concordancia felicísima, el estilo fuerte, robusto, potente responde aquí admirablemente al paisaje que se retrata. El escritor vibra y se estremece en su contacto. Sin consubstanciarse íntimamente con él, habría sido imposible transmitirlo en la forma que lo hace. ¡Qué caricia áspera hacen los vientos monteses!

En el transcurso del relato de *Risquera Vana*, durante el viaje de Florinda y Nicomedes, tenemos visiones de la sierra en función de estos personajes. Todo ese panorama los hace ver minúsculos, casi como miniaturas. ¡Qué insignificante se ve el ser humano ante la poderosa grandeza de los elementos naturales! Sin embargo, esos mismos elementos sufren una transformación cuando los contemplan unos ojos serranos bajo la presión del sentimiento amoroso:

«Con las primeras claridades pareció también despertar la sierra helada y para su corazón palpitante de amor como el pecho de una tórtola miedosa fué algo más la sierra que el mudo oleaje de puntas bermejas, bañadas de sol. Sonaban más las aguas rodando desatentadas por los altibajos de los faldeos, los quillayes sombreaban los altiplanos, saledizos balcones de granito, inclinados sobre el abismo sonoro del río, con su nota de espesa negrura, el cielo impasible, inundado por la neblina dorada del sol naciente, envolvía la sierra con quietud apacible y deliciosa». (Pág. 15. o. c.)

En el primer cuento de la colección hay pocas miradas contemplativas. La visión de la sierra cubierta de matorrales, de pasos difíciles y escabrosos, negadora de albergue donde protegerse del calor, del hambre o del hielo, — que aparece en función del relato, — todo ello aleja al escritor de esa actitud que se manifiesta vivamente en *La cordillera es sagrada*. No habla la naturaleza en sentido estético porque es necesario hacer sentir su imperio y su rudeza sobre la débil condición humana. No se la percibe aquí en la plenitud de sus horizontes, pero a través de cada uno de los individuos la entrevemos viva, eterna, enorme. Junto a la tragedia de Florinda, evocación de hondo sentido humano y cordillerano, de sobria belleza, de verdadero arte en la concepción y presentación del único tipo femenino y montañés, está ella. De allí que no sienta dolor ni tenga odio al «afuerano» que la engañó, porque es pequeño, es insignificante ante la vastedad impasible de esos enormes montes en ciclópea actitud. Tal vez al mirarlos, aunque no con

deleite ni con aguda observación, comprendía su pequeñez ante el extenso escenario de la tierra. De todas maneras le era un consuelo saber que su tragedia había sido suya, enteramente suya; estaban allí firmes, enhiestas las alturas, sin inmutarse por la desesperación humana y a pesar de su poca comprensión de la belleza de las cosas parece que sus ojos «que presentaban la inmovilidad de la sierra» buscan un consuelo en el vasto panorama.

Deshojando este libro, vamos descubriendo aspectos inéditos, imprevistos, de belleza excelsa que toca en lo sublime por ese contraste entre lo trágico y lo bello. Descripciones llenas de palpitations vitales y coloridos. Conocemos la cordillera con todo lo que tiene de peligro, de alegre, de hermoso y de triste. ¡Qué viveza y realismo da a sus escenas! Esa lucha del pequeño Moñi con el Cóndor Zahareño es tan fuerte, tan efectiva que sobrecoge y llena de pavor, de inquietud irrefrenable. Junto a la belleza palpitante de la cordillera, está la tragedia en el borde de cada cima. ¡Qué patetismo hay en esta lucha entre el pastorcillo y el poblador invencible de las alturas que concluye en un destroz mutuo!

«Las rachas invisibles del huracán, aliento de las nieves eternas, siguen flagelando los peñascos desnudos, arañando las aguas inmóviles, torturando las ramas de michayes y romerillos de los cajones, vencedores del agua y del sol. En medio de su rugir bravío, inacabable, la agonía del pastorcillo y los agudos gritos del cóndor son menos que el canto armonioso de un arroyo o el estornudo de los tunducos trogloditas.» (Pág. 57. *La tragedia de Moñi.*)

Pocos cuadros de *Cuna de Cóndores* tan fuertes y significativos como éste. Ante él, el ser humano desaparece y sólo constituye un episodio íntimo del conjunto. Toda la cordillera está allí con su furor después de la tragedia. ¡Qué concisión y qué intensidad! Allí protegido del huracán por su propio destructor dormirá su sueño de sierra que será tan eterno como la cima en que se apoya.

Dejemos al pequeño Moñi en su agonía de siglos y subamos a la altura. Aprovechemos de trepar a aquellos pináculos de belleza que dan una visión íntegra del panorama cordillerano. Allí se siente la poesía de las alturas, la inefable opresión de las emociones grandes, aquellas que nos conmueven honda y profundamente; se experimenta placer de poder con-

templar tanto con nuestros diminutos ojos que beben de un sorbo un gran trago de majestuosa belleza y, al mismo tiempo, dolor de ser tan poco ante una inmensidad estática y que se comprende. Las visiones de este escritor dan la idea que en ningún lugar se conserva un aislamiento tan espléndido y desdinoso como en estas partes florecidas de michates y mallines, de paisajes embriagadores que producen vértigos y de coloridos increíbles. Parece que cuando reina el silencio, la existencia transcurriera en una imperturbable inmovilidad. Será porque este escritor así como ha sabido interpretar la tempestad con el puelche y el huracán y ha sabido sentir las notas del fuerte viento en los cajones cordilleranos, ha apreciado el silencio. Ha hablado de un silencio «liviano, transparente», que mil ruidos armonizan sin turbarlo como el estrelleo argentino del cielo no disipa la sombra». Nadie nos ha pintado mejor este silencio sonoro, silencio solemne, altivo, majestuoso como las cumbres donde se ostentá. Cuando en momentos de suprema quietud ha mirado desde la altura, ha observado en las gargantas de las altas nevadas montañas los valles que parecen de ensueño por esta placidez, por esta suprema paz que cae desde las alturas y parece esparcirse por todos los ámbitos. ¡Qué paisajes profundos son los que nos ha presentado en estos momentos de reposo como fuerte contraste a las tempestades, a los huracanes y al viento cordillerano! Sus palabras nos dan repentinas visiones de supremo descanso. En estos momentos ha dado amplitud a su visión y su mirada se ha embebido en el cristal de los reflejos que presentan los panoramas mirados desde cierta altura. Veamos la pintura de un momento cordillerano opulento de colores fuertes:

«En un abanico rojo que abre su medio círculo anaranjado detrás de un cerro azul, fulgura la oblea sangrienta del sol; azuléa el valle como un abismo y el espinazo sombrío que cubre el oriente llamea con fríos destellos de acero.

»Un aguilucho planea sobre los montes negros de los cerros; y en el cielo quieto, como un globo esmerilado, navega la luna entre las olas muertas de las cordilleras; muy cerca guiña su ojo argentino el lucero de la tarde.»

En muchas ocasiones, como ésta, se manifiesta el poder visual del escritor. Esto mismo es lo que lo ha llevado con gusto a fijar por escenario las alturas, para atalayar desde allí peregrinos panoramas. A veces llega a tanto su poder colo-

rista que tiñe el silencio y nos dirá: «Un sol débil, acuoso, languidecía en el silencio blanco de la montaña». Original expresión que nos infiltra de mañana desteñida. Siempre sus visiones son así: claras, precisas, completas. Están purificadas con el viento de las alturas no contaminado y con la nieve transparente de las cumbres. Por esto nos ha presentado estos cuadros llenos de potencialidad, que dan la completa sensación del medio fuerte, robusto, esplendoroso que copian. Solamente este escritor ha podido traducirlo, porque ha logrado dominar el ambiente y triunfar victoriosamente sobre la cordillera.

NOTICIAS SOBRE CHILLAN Y *CARTAS DE LA ALDEA*

Manuel J. Ortíz es uno de los primeros a quien se le ocurre mostrarnos la auténtica aldea chilena. Sus cartas enviadas a Santiago con el saludable aroma de los campos traían una observación directa de esos parajes; venían impregnadas de un realismo aldeano, matizado con ligeros toques irónicos. Por medio de ellas se siente y se aspira esa vida pequeña, minúscula en sus aspiraciones.

En la carta «Hacia las termas» aparecen buenas descripciones de los parajes y lugares que se van encontrando en el viaje largo y monótono. La carretela, vehículo de ese entonces, camina apenas, pero no se siente el largo y pesado trayecto por las bromas y la charla amena de los compañeros de excursión. Todo lo envuelve Ortíz con su gracia y su observación picaresca, menos la naturaleza. A ésta la presenta tal cual es. A pesar del calor y del polvo de los caminos enmarañados, los ojos algo se divierten porque desde la altura el paraje va abriendo variadas perspectivas y tiene una sucesión de transformaciones que admiran y deleitan. En esta ascensión gustó de orientar geográficamente e indicar los nombres que tenían los diferentes puntos:

«Desde Pinto hacia el Oriente empieza el poderío de la naturaleza. El camino se estrecha y sube sensiblemente. Terminada la subida de El Papel nos encontramos en plena montaña. Nubes espesas de finísimo polvo envuelven al viajero.»

El lugar de las termas de Chillán y el camino que nos con-

duce a ellas tienen bellezas notables y están — lugar y camino — entre los más bellos de Chile. Conocidos a través de estas cartas, no se admiran en todo su esplendor por lo pesado del viaje y por los pocos claros que deja esta exuberante vegetación.

Al escritor analizado impresionaron fuertemente los árboles. Los enumera con gusto y compadece a los que, medio carbonizados por el calor o el fuego, presentaban un aspecto de súplica o de ruego, de amenaza o de lucha. Parece que los árboles que nos ha mostrado aspiran a algo más elevado, más grande que ser árboles, a una vida activa. Son árboles que tienen fisonomía, personalidad, alma. Fingen extraños monstruos que no son sino la espiración de un cuerpo en que encarne un alma sensible. Nos dice que algunos se retuercen, tal vez enervados por su impotencia, por un descuajamiento de ansias recónditas, deseos ignotos. Ellos fueron los primeros que pagaron su tributo al fuego, por lo menos, los primeros en literatura.

LAS MINAS DE CARBÓN EN FUNCION LITERARIA

La sección más notable de la Cordillera de la Costa en la zona extendida desde el Bío - Bío al sur es la cordillera de Nahuelbuta. Se extiende entre la desembocadura del Imperial y la del Bío - Bío. Como en las otras regiones sureñas, hay bosques y caminos.

La región de Arauco, que está situada al oeste de Nahuelbuta, forma por su anchura entre el mar y la Cordillera de la Costa y por su independencia hidrográfica una comarca original y única en la geografía de nuestro territorio. Una de sus particularidades es la abundancia de lignita; en esta región como en la de Malleco, que deslinda con ella, hay grandes afloramientos. Aquí están las minas de Lota, evocadas vigorosamente por Baldomero Lillo. Los pobladores de estas minas que llenan chifones y galerías, son obreros de las provincias de Concepción y de Arauco. He aquí los personajes de *Subterra*. Esta colección de seis cuentos es una obra patética que nos hace conocer la vida de los mineros del carbón. El autor nos introduce bajo tierra y nos presenta allí cuadros tristes y verdaderos, dramas que día a día se desarrollan en aquellos antros sombríos,

Baldomero Lillo, conocedor del ambiente, al incorporar las minas de carbón a la literatura, lo hace mostrándonos esa realidad triste. Con pinceladas maestras, describe la tremenda tragedia del obrero que se hunde en el pique lóbrego, en donde su vida es un calvario. El grisú, el polvillo del carbón, la humedad, la dureza son algunos de los elementos con que tiene que luchar.

La visión que nos presente Lillo de las minas de Lota no será, por tanto, una visión en la cual hable el esteta, exaltado ante el espectáculo de las fuerzas naturales, sino un cuadro dictado por la existencia mísera, lóbrega y marchita que se desarrolla en medio de la crueldad e inclemencia de esos parajes.

Martillando las paredes de la veta *sub-terra*, machaca su vida el obrero del oscuro filón. Si deja de hacerlo, ideas negras ensombrecen su espíritu y a la sensación de dureza se une la del frío, la de la soledad y la del hambre. Estos elementos trágicos lo abaten y doblegan, pero tiene que levantar su cabeza y erguirse aunque lleve el peso de muchas iniquidades cometidas en su contra; día a día, metódicamente, va al trabajo hasta dejar allí el último haz de fuerzas si antes no viene el derrumbe y lo aplasta. Si así no sucede, vence porque logra triturar la dura piedra, pero es vencido a su vez por el aniquilamiento.

Lillo no da muchos detalles para presentarnos esta amarga realidad, empero la hace sentir de terrible manera; toma sólo los elementos necesarios para mostrar el sufrimiento y la angustia. En general hay sobriedad en sus descripciones y cuando éstas se refieren a la naturaleza no se manifiesta más elocuente; copia de ella únicamente aquellos aspectos que pueden contribuir a hacer más honda la tragedia del minero. En forma ruda y directa, nos presenta estos aspectos, y si bien da algunos detalles locales en *Los Inválidos* y en *Caza Mayor*, en que habla de «tierras oscuras» y «arbolillos despojados», al referirse al paisaje y al tiempo usa expresiones aplicables a cualquier región. A Lillo le interesa poco el ambiente geográfico; lo más fiel que hay entre sus paisajes es el recinto cercano a las minas.

González Vera he dicho que este autor supone el paisaje; no hay tal suposición. Su visión no es amplia ni minuciosa, pero es exacta y real. Eso sí que busca esos elementos, como

ya dijimos, que dan realce al dolor. En rededor de sus cuadros mineros todo es triste. «El lodo viscoso y negro de las galerías», «la lluvia monótona que empapa el suelo lleno de baches y de sucias charcas», «la negra techumbre de las minas», «el cielo opaco y ceniciento» son algunos de los aspectos materiales de estas escenas en que, muy rara vez, «las gotas de lluvia modulan una alegre sinfonía».

En rara ocasión el paisaje es un contraste con el espíritu eternamente anostalgado del trabajador de la mina; parece que la angustia que está en el fondo de sus ojos irradia al paraje y éste también se torna triste. La naturaleza es siempre un eco de sus lamentos y plañideras quejas.

Es una especie de visión de invierno la que siempre vemos a través de esas miradas mustias. Esta estación atemoriza a los carboneros con inaudita crueldad. «Cabeza de cobre» y sus compañeros aceptan cualquier trabajo, aun aquel que los conduce a la muerte porque el invierno, «el implacable enemigo de los desamparados», ha caído sobre ese rincón de mundo:

«Como un acreedor que cae sobre los haberes del insolvente sin darle treguas ni espera, había despojado a la naturaleza de todas sus galas. El rayo del sol, el esmaltado verdor de los campos, las alboradas de rosa y oro, el manto azul de los cielos, todo había sido arrebatado por aquel Shylok inexorable que, llevando en la diestra su inmensa tálega iba recogiendo en ella los tesoros de color y de luz que encontraba al paso sobre la faz de la tierra.

»Las tormentas de viento y lluvia que convertían en torrentes los lánguidos arroyuelos, dejaban los campos desolados y yermos. Las tierras bajas eran inmensos pantanos de aguas cenagosas y en las colinas y en las laderas de los montes, los árboles sin hojas ostentaban bajo el cielo eternamente opaco la desnudez de sus ramas y de sus troncos.»

Encontramos algunas otras descripciones como ésta en sus demás cuentos; todas están hechas con gran verdad y sencillez. Alguna vez la repetición de una palabra o expresión le da más realidad y vigor al cuadro sombrío y tético. Su adjetivación es pobre y, en general, le interesa poco el color. Alguna vez una oscura pincelada o un matiz indefinido realzan el contenido material de un cuadro. En las minas de carbón y sus alrededores, predomina el gris-negro y ésta es la gama que ha aplicado preferentemente el autor. El color de la tri-

teza, de la orfandad, del pesar es el que utiliza Lillo; lo vió en los rostros, en las miradas, en los espíritus y en las actitudes de los seres. Pletórico de amor a los que sufren, lleno de bondad y compasión, se cegó para ver toda otra cosa que no fuera el dolor. Del mar no habla jamás ni cuando Juan Fariña hace sus planes, metido en sus entrañas mismas, para obtener el derrumbe y ahogo de la mina. Guardó sus «impresiones» para mostrárnoslo en *Sub sole*, su otra colección que apareció en 1907.

Hemos hablado de sus «impresiones» porque Lillo estuvo en el establecimiento minero de Buen Retiro, según sus biógrafos, a una legua de Coronel, y tuvo, inevitablemente, que enfrentarse con el peñón azotado por el mar o con las playas cubiertas de arenas negras. Además, él estuvo en Lebu, una de las playas más hermosas de Chile; la baña siempre un mar agitado que al arrastrarse entre las rocas finge los más extraños ruidos en su lucha contra los elementos y es, también, uno de los puertos más frecuentados por pequeñas embarcaciones, lo que le da un aspecto de lo más pintoresco. Sin embargo, las descripciones marítimas que se encuentran en sus relaciones marinas — *El ahogado*, *El remolque*, *La ballena* — están exentas de todo artificio. Aparece, sí, el mar, ese mar que él vió alguna vez desde Lebu o desde Lota, la costa bravía e inclemente y los pescadores esforzados. Leed este cuadro de *El ahogado* que pone de manifiesto la templanza del escritor en la descripción:

«Era una hermosa y fría mañana de Julio. El sol, muy inclinado al setentrion, ascendía en un cielo azul de un brillo y suavidad de raso. Como hálito de fresca boca de mujer, su resplandor, de una tibieza sutil, acariciaba oblicuamente, empañando con un vaho de tenue neblina el terso cristal de las aguas. En la playa de la ensenada, las chalupas pescadoras descansaban en su lecho de arena, ostentando la graciosa y curva línea de sus proas. Más allá, al abrigo de los vientos reinantes estaba el caserío.»

Y después en función de la relación nos agrega:

«El barquichuelo parecía volar sobre la bruñida sábana líquida, y muy luego el promontorio, el caserío y la ensenada quedaron muy lejos, a muchos cables por la popa.»

A medida que el pescador avanza nada nos dice. Se pensaría en que la solemnidad del paisaje cada vez que se transformaba, oprimía el pecho en un deseo de mudez, de admiración silenciosa e íntima,

Baldomero Lillo ha sentido la nostalgia de la vieja lancha que se pierde en la alta mar, la somnolencia de las noches pescadoras, la desilusión de las redes vacías. . . .

En *El remolque* nos hace sentir de terrible manera una tempestad en el mar bajo un ciclo grisáceo y amenazador.

En *Sub sole*, en forma semejante a *Sub terra*, se manifiesta su piedad por los seres débiles, por los que sufren, por los viejos y los niños. Está el carácter de los niños de nuestro pueblo en *Cañuela y Petaca*, cuento de caza, en el cual la vida humilde del rancho campesino está dibujada en forma perfecta. Pinta las aventuras de dos chicos con viveza y realidad.

En *la rueda* describe una riña de gallos; en el cuadro hay color real y movimiento extraordinario. En contacto de la luminosidad meridiana se torna hasta colorista. Vedlo frente al pequeño escenario:

«La luz del sol, filtrándose a través del florido ramaje que, como un dosel blanco y rosa, cubría la arena del combate, transformaba en destello de piedras preciosas el metálico reflejo de las plumas tornasoladas.»

En *Quilapán* está la triste alma araucana que es despojada con osadía de sus tierras. Por su indolencia y por su pereza ancestral, vuelve el indio a ser vencido. Los elementos de lucha son ahora la ambición y la avaricia y en un grado menor el empeño y el trabajo.

A través de los cuadros de Lillo han pasado por nuestras mentes todos estos aspectos de la vida del pueblo y algunos más.

Mariano Latorre, que ha buscado con tesón todo lo que tienen de característico y de novedoso nuestros tipos y paisajes, ha observado también el trabajo obrero en las minas de carbón de Arauco en su cuento *El finado Valdés*.

Hay aquí notas humorísticas, nacidas por los contrastes que con vivacidad nos presenta el escritor, y aspectos psicológicos que lo manifiestan conocedor bastante profundo de algunos caracteres, todo enmarcado, como todas sus obras, en admirables descripciones del medio ambiente.

Desde otro punto de vista se advierte, sobre todo en las obras posteriores de este escritor, que no trata simplemente de reproducir la naturaleza y sus personajes, sino de dar una fi-

sonomía peculiar, distintiva a nuestros pueblos, campiñas, parajes cordilleranos, a los hombres de nuestros mares — rasgos, diseños — que nos hagan reconocerlos entre muchos. No se trata de una mera reproducción de la naturaleza; ésta no deja huellas durables, no suscita entusiasmos coetáneos como aquí ha sucedido.

Latorre ha sido el impulsor de esta tendencia. Con ojo certero ha penetrado, ahora, a los socavones de las minas, tal nos demuestra la animada descripción que de ellas hace.

El aspecto interno se completa con el ambiente exterior completamente gris y sombrío: olas, tierra, cielo y viento tienen la misma gama inexpresiva y opaca. Un sol sin rayos no evapora la niebla perdurable que es como el aliento hondo del valle de los pueblos carboneros.

Respecto al mar, también de «un gris plateado con redondos anillos de sombra en la falda de los tumbos» nos ha dado la nota auténtica; lo ha observado desde la bahía del Golfo de Arauco, mar adentro, desde las minas y ya navegando lo ha dejado atrás con cierto placer, con el gusto que sentimos al alejarnos de algunos lugares hoscos. Sus pinceladas precisas que abarcaron todo el aspecto gris de las minas carboneras y todo lo sugirieron, nos han dado el conjunto más exacto y real de ese paraje.

INTERPRETES DEL PAISAJE DE LA FRONTERA

La región de la frontera es la cuna de la raza indígena; comienza al sur del río Laja. Allí la cordillera de los Andes, que, desde el monte Aconcagua, empieza a descender lentamente hacia el sur, cubriéndose de hermosos bosques que le dan un aspecto de majestuosa belleza, adquiere toda su magnificencia y se transforma en la gran selva araucana. Aunque el ferrocarril, el hacha y el fuego le han abierto paso al hombre en medio de la flora apretada y robusta, hay muchos lugares en que se conserva intocada. Junto a ella, y bajo una temperatura uniforme, se aspiran las emanaciones acres y fortificantes de la tierra húmeda con su alfombra de hojas secas que crujen como hojarasca.

La abundancia de lluvias alimenta una vegetación frondosa compuesta especialmente de grandes bosques originarios

del país. Los cipreses, los robles, los raulíes, los tralhuenes, los alerces, los lumas, las hayas y los canelos alternan con hermosos helechos de gran talla y enredan con las lianas y con los copihues, cuyas hermosas flores, emblema de la flora chilena, se estremecen colgando de los bosques que la enlazan a la selva.

Entre todos aquellos árboles hermosos y robustos, sobresale la araucaria que representa con sus magníficas ramas de hojas perennes, tiesas, duras y puntiagudas, la tradición de la raza que a su sombra mora y que ha defendido su suelo natal bajo su baluarte protector. Toda la cordillera de Nahuelbuta que fué la sede de la raza araucana está cubierta de este árbol. Y los bosques de araucarias, como para ser la expresión más perfecta de la raza que le dió su nombre, son los únicos homogéneos de la región y desde cualquier atalaya se les distingue.

La frontera guarda aún ese selvático encanto de la tierra aborígen. Los hombres que allí viven, conservan sus costumbres de antaño y nada ha variado ni en el interior ni en el exterior de sus pobrísimas rucas. Allí emborrachados, vencidos, bajo el sueño de otra vida, de otra época, descansan de su ocio ancestral; a su lado el colono intrépido y emprendedor ensancha sus propiedades cambiando los deslindes y la selva antes frondosa y huraña se torna dócil y domeñable. La industria maderera que tiene como base la explotación de los bosques vírgenes de roble, pellín, alerce, raulí y laurel la despoja de sus prístinas reliquias. Hombres enérgicos, emprendedores, decididos, dispuestos a vencer o ser vencidos se internan en su soledad de verde y troncos, y doblegan bajo su mano armada los árboles seculares. Luego los caminillos torcidos suben y bajan por las lomas y pasan por las encrucijadas, llevando el mensaje del corazón de la selva a la aldea o poblado cercano; junto a ellos, pedazos de bosques se alternan con preciosos campos de cultivo y el trigo reluce más brillante y más dorado que en parte alguna. El sol se complace en acariciar la tierra nueva, potente, fresca.

Presiden este paisaje combinado de selvas impenetrables, caminos, bosques y sementeras tostadas el Tolhuaca, el Nevado y el Lonquimay, hermosos volcanes que perfilan sus macizos en el horizonte, emergiendo, potentes y nevados, de los bosques de araucarias.

En el ambiente vagan los sueños mapuches. Todo parece que estuviera rodeado de la magia de sus hechiceras, y tanto

mestizos como colonos viven bajo su influencia. Viene en ayuda de la superstición la soledad que trae a los oídos murmullos confusos, rumores, ruidos que parecen hablar del pasado y cualquier fenómeno común es interpretado como extraño y sobrenatural.

Atraídos algunos escritores por este material apenas diseñado aquí, han llegado hasta allá, tratando de buscar esta alma, este espíritu oculto, esta poesía que flota en el ambiente, este paisaje rudo y salvaje, primitivo como sus pobladores; han ido también a la frontera a buscar el móvil de sus creaciones porque la vida allá desarrollada estaba más de acuerdo con el dinamismo, con el impulso animador que ellos darían a sus obras. Hablaremos de estos escritores, escogiendo particularmente aquellos que han interpretado en forma más impercedera, más fecunda y más real esta región y su actuación frente al paisaje de la frontera.

Las montañas, los bosques, los ríos de estos lugares aparecen por primera vez en la literatura chilena con Marta Brunet, no incidentalmente, sino deliberadamente.

Todas las obras de esta escritora se desenvuelven en los flancos de la cordillera de Lonquimay, en el ambiente abrupto y áspero de Curacautín y Rari Ruca. Escogió estos lugares como escenarios de sus obras no sólo por la novedad que ellos tenían en literatura sino por su belleza huraña. Gusta de los paisajes de montaña, con altas crestas, con profundos abismos, horriblemente solitarios, sublimes en su orfandad. La vida de los seres humanos tiene un marco perfecto en el paisaje tosco, selvático, con caminos a medio devastar que los rodea. La montaña es sorda al dolor humano y ecos vagabundos responden al alarido quejumbroso. Estas montañas hoscas son un fondo cercano o un tablado incómodo del escenario, pero cuando así sucede no hemos sentido la belleza inmarcesible, la poesía de las alturas, poesía que se siente, como ya vimos, fuerte vivazmente en los cajones cordilleranos del Maule junto a Moñi, a Llolli y a Cachuzo.

De todas maneras, sorprende y atrae la manera de transmitir la sensación del espectáculo montañés, en que la visión de la naturaleza se entremezcla con los latidos humanos, en una trama toda envuelta en un soplo vivificante y cálido. Parece que sintiera un placer vital de expresar todo lo que le sugieren montes, ríos, árboles y valles en sus síntesis que manifiestan

sólo lo necesario, para transmitirnos con realidad el sentido de la belleza en esos lugares.

Algunas obras de Marta Brunet son verdaderos dramas. El sol y la impasible montaña presiden la tragedia. El sol y la impasible montaña influyen sobre sus espíritus violentos. El sol le da llamaradas de fuego; la montaña, el apaciguamiento indiferente de la naturaleza. Los bosques, los caminos, las quebradas, los abismos, las aristas de los cerros surgen cual si se les estuviera viéndo y para la sensibilidad estremecida por el odio, por la emoción, por la pasión son un latigazo al cuerpo y al espíritu en su plenitud de sol flamante y relumbrón. La naturaleza siente y vive la vida sensual y espiritual de la persona humana y que está frente a ella y también tiene un estado de ánimo propio frente al hombre. Solamente la montaña es muda ante su interrogación y no tiene una expresión para cada momento:

«Montaña adentro en el vértice de la pared granítica, abrían los pinos sus parasoles de prolijo encaje; montaña abajo no se veía un ápice de tierra. Era aquello un compacto matorral en cuyo fondo se adivinaba el río. Más hacia la izquierda está el pueblo pintoresco, luego se extiende la ancha vega del Cautín que el río atraviesa centellante. Al fondo se escalonan las montañas verdinegras cuyos perfiles dentados se destacan nítidos en el fondo radioso del cielo de media tarde intensamente azul. Dominando ríos plateados, valles verdegueantes, montañas azulosas y cordilleras pardas, álzase la testa nívea del Llaima, empenachada de levísimo humo. A la derecha el Cautín y el Rari Ruca charlaban bulliciosos al encontrarse siguiendo luego unidos su caminata hacia el mar. Zumbaba un moscadón de lapislázuli girando en el aire sobre sí mismo, loco de sol.» (Pág. 71. *Montaña adentro.*)

Ya la personalización de la naturaleza es manifiesta, personalización que se observa en todas las obras de la autora. Sentimos grato acompañamiento de árboles, montes y ríos cuando atribuye a las cosas motivos vivificantes en imponente alarde vital. A su paso todo se anima: selva, agua, pedruscos. Cuando humaniza el paisaje, encontramos contrariamente a algún crítico suyo que la vida del conjunto se vitaliza, acentúa su carácter original; todo vibra dentro del cuadro que nos presenta con una vida singular. Un antropomorfismo esencial le hace aplicar la imagen humana al sentido de sus percepciones

de la naturaleza. De este modo, «las hojas susurran sus eternas historias al oído del viento» y, de rato en rato, «la risa alegre de un manantial comenta entusiasmado la narración». Culmina este antropomorfismo en *Montaña adentro*, cuyos paisajes son breves brochazos, pero llenos de atributos humanos.

Es grato asomarse a los cuadros que nos ha pintado por ese sentido humanado que tienen árboles, agua, estrellas y flores. En medio de esta vida vegetal que traduce emociones y coloquios inexistentes en la naturaleza, pero que son un reflejo de los que se tienen en determinados momentos junto a esos campos, a esos árboles, a esa agua, se siente íntimo bienestar. Cada paisaje tiene su voz, su sentido de hermosura que nos dirá siempre algo. Marta Brunet se apresura a encontrar el del lugar que describe y logra traducirlo antropomorfizándolo.

Es una artista fuerte y sensual. Se embriaga en la sensación y su más constante embriaguez es la del sonido. Pero también distingue el color y el matiz, y en varios de sus cuadros el color se descompone en las más extensas e imprevistas tonalidades, percibiendo los azules y los verdes con ojo de pintora; los ha buscado en el fugaz minuto crepuscular en que vibra la naturaleza toda entera en las más variadas armonías de matices. He aquí un ejemplo:

«Con todas las gamas del azul desvaneciábase el paisaje en una especie de niebla: azul verdoso los prados, azul sombra las montañas, azul negro las cordilleras, azul ópalo el cielo, azul plata la luna. Al roce del sol la cordillera se teñía de rosa para luego ser azulina. En los flancos de Lonquimay los rodados marcaban su paso con una línea blanca, deslumbradora, que iba a perderse en la sombra de un precipicio. El Llama se choperoneaba con una nube opalina y el Mocho mostraba las aristas agudas de su molar fulgurante de nieve.

»Hacia el poniente el paisaje se perdía en la verde masa de los árboles rumorosos y fragantes, manchados de acre por los claros y de plata por las torrenteras.» (Pág. 21. *María Rosa, flor del Quillén*).

Hemos sentido su interés esencial por la luz y por el color con matices. La mayoría de sus cuadros se inician, en realidad, con una anotación de color, y hay algunos fulgurantes. Tiene la intención de que aspiremos y gocemos enteramente de la tierra de perfume y color que es la de los bordes del Quillén. Las sensaciones del olfato le son también agradables.

Al hablar de las flores y de las hierbas de estos lugares se refiere con manifiesto agrado a su perfume. En los árboles autóctonos lo atrae, asimismo, grandemente su perfume y alguna vez, más que la belleza de las líneas o del follaje. La mezcla de las fragancias agrestes cuando la tierra exuda sus aromas produce una satisfacción vital. Sobre todo cuando nos habla de esas hierbas odorantes que saturan el ambiente de olores monteses, impregnando todo del aliento salutarífico de los campos. Hay ocasiones en que todo el paisaje es aroma. Apreciad el siguiente perfume:

«Un airecillo suave hacía de todos los olores de la montaña un solo perfume, único por lo intenso. No se olía solamente aquel perfume: se gustaba, tenía sabor a menta, a poleo, a resina; se veía cuando las hojas se inclinaban como para mejor echar su aliento exquisito; se sentía cuando los dedos del viento dejaban en la cara la frescura de su caricia; se oía en el rumor insistente y secreto de la montaña.» (Pág. 217. *María Rosa, flor del Quillén*).

La fragancia que exhalan estas humildes hierbas es tan grande que ha borrado toda la impresión de los otros adornos o privilegios de este rincón montañoso. El fuerte perfume de las bravías selvas sureñas lo traspasa todo. Hay aquí un conjunto tal de sensaciones y el poder evocador de la escritora es tan grande que también sentimos todo perfumado de vientos de montaña y saturado el ambiente de olores exquisitos.

No faltan en las obras, cuya realización se efectúa en esta región, el Llaima y el Mocho. Marta Brunet los cita con frecuencia en *Bienvenido* y *María Rosa, flor del Quillén*. Estos dos montes cumbreños son un motivo necesario en la decoración del paisaje de varios escritores. A nadie dejan de impresionar estos dos peñones rudos y violáceos, enhiestos, soberbios, arrogantes como cuidadores gigantescos. En la configuración total del cuadro que los tiene por fondo son imprescindibles.

A juzgar por lo que conocemos a través de las obras de Marta Brunet, el paisaje de la región es valioso en espectáculos fuertes. Algunos de sus cuadros son objetivos, reales y otros, evocativos, llenos de sugerencias. La descripción poética y colorida de la naturaleza sirve de fondo al desarrollo de la escena. Después de conocida una parte del paisaje, la visión se extiende en el espacio y creamos nuevos motivos, apenas sugeridos, pero que se presentan con viveza a la imaginación.

Esta escritora siente gran afición a la naturaleza que pinta, afición que se despliega cuando hay olores y ruidos en el campo admirado. También le atrae el movimiento. Nos ha hablado con gracia del agua que salta por los riachuelos y esteros, con abandono y gracejo.

Sus obras, en general, respiran la gozosa bienandanza de la persona que admira lo que transcribe y que, despreocupada de abrumadores problemas, se deleita viviendo, mirando, olfateando cuanto la rodea.

Luis Durand ha observado también la vida y costumbres en los lugares donde aun quedan restos de la gran familia araucana y hay pellines, muchos pellines. Entre ellos están los pueblecillos y caminos perdidos en las gargantas de la Cordillera de Nahuelbuta, los de los cerros de Adencul y de las faldas del Paicaví, adonde, incansablemente, golpean las aguas del mar. En pleno Arauco, ha buscado los recónditos y humildes lugares de la frontera: Sus pobladores, gente sencilla, tienen su raigambre en la naturaleza. Actúan como seres simples, crédulos, supersticiosos. Los hemos visto desfilar en la soledad de las noches inmensas, frente a sus montañas, marcados por un destino fatal, predeterminado. Con gozo o dolor, en medio de las espigas, ceñidos del campo verde, fragante, rumoroso, hemos contemplado sus siluetas apasionadas o sentimentales. Conocemos las angustias y alegrías, las esperanzas y desengaños de sus almas rudas e ingenuas. Muchas veces en medio de la tranquila belleza de las cosas, el drama humano, la tragedia ponen su nota roja junto a la verdura de la selva.

Conocidas sus historias, simpatizamos con ellos y nos preocupamos de lo que les acaecerá en su dura vida. Más allá de los personajes, el paisaje, del cual ellos forman parte, nos encanta y nos deslumbra. Nos acerca, pues, no sólo a la vida espiritual de sus actores, sino al paisaje agreste, al paisaje riente de esas campiñas, donde los trigales ondulan movidos suavemente por el viento que baja de la montaña. Allí estas existencias saben del dolor o la alegría del vivir. Allí el paisaje y la emoción rudimentaria de la gente sencilla de estas regiones se compenetran y trasponen: para la sensibilidad sobre-

saltada por relatos de cuentos de apariciones y embrujamientos, es un estímulo cualquier murmullo, cualquier sonido y si, además, hay alcohol en la cabeza, tendrá más carácter de realidad la alucinación de los sentidos. En estas condiciones, surgirá «el reni» o «la chascuda». Llevan este nombre dos cuentos que infunden pavor. Está en ellos el campo nocturno lleno de rumores misteriosos. Se sienten ruidos extraños, «gritos ateridos de pájaros», «aullar lamentoso de quiltros», «chillidos convulsos de animales». En los intervalos, el vientecillo gime desconsolado su balada o «ulula entre las ramas». Ha juntado todos los elementos que, junto a la noche oscura, infunden temor al más valiente. En estos momentos, nos ha dado muy bellas descripciones de la naturaleza, pero todas están referidas a su propósito de hacerla tenebrosa y germen de supersticiones. El paisaje es desolado y trágico por ese fondo tétrico de superstición y fantasía.

Pero no sólo las noches oscuras crean estas representaciones. A veces, éstas surgen cuando baña la atmósfera un aire quieto, aire claro de noche lunar que también incita a las creaciones imaginarias.

Tienen un especial atractivo para este escritor las poéticas horas de la noche: solitarias, pobladas, sonoras, silenciosas, apagadas, oscuras, brillantes, relucientes, todas figuran en sus cuentos, porque muy a menudo nos sitúa en medio del campo nocturno. Gran número de sus dramas tienen un desenlace trágico o feliz en la somnolencia de una noche fantasmal que se alargó indefinidamente o en la semi penumbra de la luna brillante.

Durand es uno de los que ha estado más atento a todos los ruidos de su tierra. Ha escuchado sus voces con amor y ¡qué sinnúmero ha distinguido en la soledad de noches primaverales, que es cuando el campo despliega todos sus sonidos! Nada se le ha escapado, ni la más pequeña gradación auditiva ni el más leve murmurio. A través de ellos, percibe la voz legendaria de la raza de Arauco. Todavía vibra en el aire, en la atmósfera, en los montes, su quejido de vencimiento.

En las noches araucanas, bajo una luna que todo lo transforma en un «lago blanco» nada disuena. El gnomo de la montaña dirige este concierto musical lleno de armonía. El conjunto es una greguería festiva, graciosa, una parlería gárrula y deleitosa.

Esta especial afición a la naturaleza parladora le ha hecho crear paisajes esencialmente sonoros. Muy rara vez es puramente visual, como en el trozo siguiente de *Un lacito al anca*:

«El sendero serpenteaba los flancos rojizos del cerro del Natri, desde donde se divisaba el espléndido panorama que ofrecían los cerros de Nahuelbuta, cubiertos de montañas vírgenes de un verdor sombrío. En los faldeos limpios por el roce, el ganado lanar sembraba de puntitos blancos las laderas. Abajo el Lanalhue, como una larga y dispareja tira de cielo caída entre la serranía, retorció su cinta azul, mientras allá lejos, en el fondo del horizonte, las nubes formaban una muralla oscura teñida a retazos con tonalidades de ópalo.» (Pág. 135.)

Tonalidades pálidas y brillantes en armonioso contraste. Cerros, caminos y lago reunidos en escenificación valiosa, elementos que, combinados, producen deleite puramente visual. Pero luego vuelve el auditivo y presenta casi el mismo trozo lleno de sonidos.

«La luna ha pintado de blanco el sendero silencioso de la orilla del Lanalhue. En la ribera del lago el agua entona una canción siempre igual, que tiene un extraño encanto, cuando se le lleva el puelche, que baja de los cerros llorando entre el huallento, cuentos y consejas que hablan de amor y de misterio.»

En las pinturas de Durand, los cuadros de naturaleza surgen cual si se les estuviera viendo. Siente un apasionamiento sincero por la naturaleza y por eso es capaz de describirla. El paisaje le produce gran número de sensaciones, además, de las visuales y auditivas, las olfativas juegan un papel preponderante y no es raro, porque en este aire sutil y fuerte de los paisajes selváticos, los aromas se expanden con toda libertad. Todo el paisaje es aroma. Veamos algunos ejemplos:

«Una ligera brisilla traía desde las vegas cercanas el aroma de pastos maduros.

»Desde el camino se veían los canelos y avellanos, los boldos y los olivillos olorosos, en cuyos troncos altos como mástiles, se enrollaba la liana de las copihueras, mostrando sus corolas rojas como bocas de mujeres, asomada entre la espesura fragante de la montaña.

»Desde lo alto, el viento, cargado de fragancias, trae todos los perfumes del ambiente y turban el espíritu del caminante.»

También nos ha dado algunas sensaciones térmicas. Constantemente nos indica la temperatura del ambiente para penetrarnos más del momento y del paisaje.

Algunas plantas y algunas voces son simbólicas. Los quilantares, por ejemplo, representan el alma sensitiva de la montaña. Otras plantas simbolizan algunos aspectos de los antepasados indígenas. La región evoca constantemente al indio y ya es «un vientecillo serrano el que gime desconsolado su balada, en la que rueda, en onda de nostalgia, la tristeza de la raza de Arauco, vencida allí en sus propios lares» o «un maitén solitario, como un retoño indígena, adusto y melancólico; de no sentir el grito de guerra de la raza aborigen».

Fija su atención en pequeños detalles que, sin embargo, adornan y embellecen: gotas de rocío, pétalos deshojados al borde de los caminos. Estos últimos seducen por sobre todo. Ha sentido la curiosidad de los senderos mal tapizados que ocultan hechizos, secretos, consejas y cuentos y no menos, la belleza de las montañas legendarias, germen de mitos y supersticiones, por donde se densevuelven.

Campesinos y Cielos del sur, sus otras dos colecciones, tienen temas semejantes a *Tierra de pellines*. El campo es el escenario de todas estas obras. La campiña fragante y rumorosa, la arboleda verde y húmeda, virgen en su frondosidad, los caminos decidores y los árboles con actitudes humanas están en todas sus páginas. Se experimenta la sensación de sentirse en pleno contacto con la naturaleza. Se aspira el grato perfume de la selva que tiene un latido misterioso, un susurro hondo — empleando, casi, sus mismas palabras — o un rumor quedo, suave como una ensoñación. No falta la voz de un estero que gorgoritea y murmura canciones lejanas o palabras extrañas.

Traiguén, Victoria, Temuco aparecen alguna vez enfocados desde la distancia por la vida anterior al momento que se relata, por un recado, un mensaje, pero no intervienen directamente en esta vida tan alejada de todo contacto urbano. No se sabe nada de ellas; aparecen separadas completamente de estos pobladores que se agitan cerca de la frondosidad de la selva en que se piensa poco, se ama y se sueña más.

En estas obras el paisaje continúa siendo el mismo y tiene idénticas características al de *Tierra de Pellines*. En todas ellas se nota la exacta interpretación del ambiente. En *Cuesta arriba*, cuento de *Campesinos*, los tipos y el paisaje forman un bloque de tragedia en esa ascensión heroica. La reciedumbre de los cerros empinados, frente a la azul inmensidad y su imposición sobre el individuo se destacan con fuerza real.

Sobresale también por un sentido neto y hondo del ambiente el cuento *Cobardía* de la misma colección. Describe la meseta árida y desolada de Aucó. Es un pueblecito — si así puede llamarse el que tiene una única vivienda, la estación, en medio de los cerros y de la desolación — situado cerca de Ovalle. Infinita tristeza produce en el ánimo del viajero la visión de aquella tierra hosca. Las grandes lejanías se columbran interminables a través de la ventanilla del tren y los cerros se suceden intermitentes en el paraje desolado. Quiscos amarillentos, piedras puntiagudas y pequeños arbustos de vez en vez florecen, con su color terracota en mimetismo con la tierra, los cerros áridos.

En *Cielo del Sur*, la novela que da el nombre al libro, relata un idilio en la montaña virgen, un idilio trunco. Un bello sentimiento, una suave ternura se entremezcla con un paisaje melancólico, casi siempre primaveral, como decoración apropiada al amor. El paisaje descrito concuerda con el estado psíquico de sus personajes; se diría que la naturaleza se ha adentrado en sus almas o ésta es una proyección de sus sentimientos.

Su gran amor a la naturaleza, al enfrentarse al paisaje, hace que su imaginación se desprenda de la tierra y tome proyecciones hondas, dulces o vastas. En esos momentos se transforma en poeta delicado, y su lenguaje adquiere singular encanto. Y su río, sus cerros, su selva y la vida agreste de los hombres adquieren una particular atracción.

Aunque ha puesto a la naturaleza en relación con las circunstancias que crea, no se siente esa aprehensión, ese dolor que oprime toda la visión de cualquier otro escritor cuando es escenario de una tragedia. Tal no sucede, por ejemplo con *La caída del roble*, cuento de Durand.

En este cuento están las etapas más sobresalientes de un día: el amanecer rayado de luces, el germen del alba convertido en un medio día magnífico, la tarde agrandada de sonidos en

Entrando ahora en un análisis propiamente literario del paisaje pintado por el escritor, podremos observar que, debido acaso a la simpatía que siente por aquellos lugares, ha logrado dar un cuadro preciso, de suaves tonalidades, en el cual está dominada la monotonía de la enumeración.

El artista ha sabido reunir aquellos elementos descriptivos que, unidos, comunican al paisaje grata amenidad, hacia la cual el lector se siente atraído. Las sensaciones de olor, de aroma silvestre, de selva frondosa y húmeda, unidas al canto de los pájaros, calificado de gorjeo cristalino, curiosa apreciación que da nítida imagen de la transparencia del trino al amanecer, todo concurre a producir la impresión dominante que el artista quiere destacar; se trata de un paraje que deleita, que vivifica, que maravilla. El propósito ha sido obtenido artísticamente. Nada desentona en ese cuadro matutino, escrito con íntimo agrado, como para expresar sentimientos de la mayor elevación y pureza.

La segunda parte del día, que no ha sido colocada aquí, muestra el triunfo de la plenitud meridiana sobre el amanecer. Aquí la inspiración poética cobra nuevos bríos, se vuelve juvenil con el claror del día, con el deslumbramiento de los campos brillantes.

Durand se ha dedicado de preferencia al cuento campesino, pero en la novela donde hay un campo de observación más amplio, nos ha dado magníficos motivos en relación con el paisaje. En *Piedra que rueda* ha escuchado el viento cuando todo es solemnidad y silencio:

«¡El viento! Señor de la tristeza poblana, se cernía sobre los árboles, con un susurro de lluvia lenta, retorciéndose luego entre las tablas y las rendijas de las puertas. ¡El viento! Siempre llegaba por las tardes, primero como un gemido, o como la voz doliente de un ser desvalido que apenas se atreviera a tocar los cristales con sus dedos tímidos.»

Lo mejor de la obra, en cuanto a la naturaleza, es esta música combinada, este concierto instrumental que ofrece el viento lugareño que llega al empezar la tarde y se aleja al amanecer, llevándose al campo los murmullos, la soledad, las vicisitudes y alegrías urbanas.

El viento reina mientras la noche se desliza; cuando sobre el bosque, sobre la aldea, sobre el río se posan las negras sombras; el viento es soberano. La paz pueblerina se esparce so-

bre las cosas y todo entra en el reposo de la noche menos el corazón de la enamorada. A medida que la calma se extiende, arroja inquietud sobre su espíritu; luego vendrán las horas más lentas, más minuciosas de la madrugada y para ella — momentos de exaltada espera — se alargarán más aún. Vuelta toda oídos, percibirá los más leves rumores y escuchará al viento que le dirá tantas cosas.

Y con esta última impresión sobre la novela *Piedra que rueda*, queda terminado el estudio de la naturaleza en las obras de Durand, relacionadas con la interpretación de la frontera. Ha escogido, a juzgar por lo aquí anotado y observado, lugares llenos de valiosos exponentes que ha sabido interpretar con ojos de artistas y de creador.

Mariano Latorre, que ha sentido la belleza poética y emotiva de cada rincón de nuestros valles, ha pintado también en dos de sus obras el paisaje tan chileno, tan nuestro de la región de la frontera y algunos de sus tipos característicos.

En *Marimán y el cazador de hombres* nos presenta un indio diferente del que habíamos conocido hasta el momento de leer esta obra: el bandolero, individuo astuto, sagaz, implacable en la venganza, cuya vida aventurera la arriesga en peligrosas correrías, no se entrega jamás y mata por conseguir esa libertad tan ansiada. Las lomas, las encrucijadas de los caminos, la anchura de los ríos, los vados peligrosos, los reductos de la selva le sirven para guarecerse y conservar su heroica independencia.

En esta ocasión se ha valido Latorre para presentar el paisaje, de la pesquisa que se hace alrededor de villorrios y valles, cerros y llanos con motivo de encontrar a Marimán, el saltador de estos caminos; en relación con estas peripecias, irá entresacando una serie de breves paisajes: breves e intensas visiones que muestran la transformación de la región, los restos de la frondosa selva, los pueblos nacidos a la vida de los tiempos al calor de los fundos y lomas trigales donde aun se añoran los antiguos bosques, y algunas rucas de indios que asoman sus techos pajizos detrás de las lomas.

En esta obra el paisaje no es un elemento principal como en otras obras de este autor. Frente a la nota de luz y de color

del medio día, sobresale el hombre con sus pensamientos, sus reflexiones y su deseo de lucha; más que el paisaje se destaca el ambiente físico que crea estos temperamentos; examinándolos, puede hacerse un estudio psicológico en que se haga notar la influencia de la naturaleza ambiente sobre el individuo. La selva, la tierra no domeñada está en el alma de sus personajes. Cada palabra, cada acción, cada escena, cada eco expresan el paisaje de aquellos lugares. Este es uno de los méritos de esta obra. La región está manifestada de reflejo, de modo intenso y profundamente impresionante, en el carácter y en la vida de los personajes; su psicología es un reflejo de esta tierra indómita.

Se ha dicho que las visiones dilatadas, sin límites, llevan el alma a la ensoñación que es el estado de arrobo en que no se piensa en nada; esto hace creer, — además de afirmárnoslo Marimán y S. Suárez con sus impulsos y energías, — que los vericuetos, las rinconadas, los caminos estrechos, la tierra que sube y baja en un mar de ondulaciones hagan un espíritu inquieto que lleva a la aventura, a la pendencia, a los desenlaces imprevistos. Paisaje de esta clase es el que se presenta en esta región. He aquí un conjunto que la hora de la siesta lo ha bañado de luz:

«Eran las 3 de la tarde: El chirrido de las chicharras exteriorizaba el hervor del aire, maduro de luz. Lomas bajas, doradas de trigales o vegas verdeantes de papas, caracterizaban el paisaje. Unos hualles finos, elegantes, elevaban el fresco verdegay de sus plumeros, sobre el perfil de las curvas lomas. A ratos, trigales, árboles y vegas bailaban una danza inquieta en el aire, removido por el calor. Media hora galopamos en la loma de las colinas. Blanquearon las calaminas de la estación de Boroa a la distancia. Geométricas cercas de tranquila, restos de la selva derribada, separaban los cuidados potreros de engorda. Bajo un roble viejo, aun en pie, dormitaban vacas obesas o caballos de redondas ancas.»

Hay una gran vitalidad, como se ve, en este breve cuadro. En pocas líneas ha surgido todo ante nuestra vista y todo envuelto en una fuerte luz que hace destacarse nítidamente el contorno de cada cosa. Casi todos los cuadros de esta obra tienen esta intensa luz, luz que hace delinear muy bien las aristas de cada cuerpo, y el conjunto, ya sean robledales oscuros y ralos, tierras grisés o reverdecidas, campos dormidos bajo

la siesta estival, cielos lechosos o de un azul intenso, hondonadas con enmarañas de selva. Paisajes de esta clase explican la existencia de Marimán y de Suárez. En cada minuto que los vemos aparecer, notamos la extraña filtración del paisaje en sus ánimos. Así la fortaleza y soledad de ese paso, jorobado de cerros, rudo, selvático infiltraba una energía anímica en los perseguidores que los hacía apetecer la sangre de su próxima víctima con una impiedad y una voracidad extraordinarias. El Sargento Suárez, casi monologando, en un raro soliloquio, tendía la mirada al paisaje abrupto, fragoso, marcado por un sentido heroico que emanaba de las calvas peladas de los cerros, de las rucas misérrimas, de los árboles enhiestos y con follaje espeso, a modo de resguardo natural. Probablemente, un paisaje blando, femenino, habría sido un antídoto, un sedativo en iguales circunstancias.

Se ha dicho que el estilo de Latorre tiene fuerza y vigor, vigor que se acrecienta en este relato, cuyos intérpretes son hombres audaces y de fuertes impulsos vitales. Intención y energía hay cuando presenta a estos tipo, especies de luchadores primitivos, que cobran extraordinario relieve, ora en el cuartel bañado de luz, ora en medio de los yermos o junto a los trigales, donde la epopeya surge con absoluta naturalidad como resultado necesario de impulsos altivos e irrefrenables. Se destaca en estas tierras a medio formar la lucha enconada, implacable del hombre contra su semejante como consecuencia de la lucha contra la naturaleza.

Análogo fenómeno se observa en *Hombres en la selva*, obra que también nos relata episodios de la frontera y tiene como escenario el marco magnífico y frondoso de los árboles gigantes. En esta novela breve se canta a esa vida heroica de los hombres entre los laureles, coigües y pellines. Es una vida tan intensa, tan novedosa en medio de la montaña cubierta de selva como no creíamos que existiera. El corazón del bosque los penetra de su propio corazón a los individuos y les crea una personalidad fuerte y enérgica. El cuerpo y el espíritu se endurecen allí junto a la montaña fragosa y vibrante, a la arboleda con sus aromas intensos, y sus tiuques y chincoles ocultos en la umbría espesa del follaje.

Mariano Latorre que por sobre sus atributos de narrador y de psicólogo, posee la cualidad de darle vida real y auténtica al paisaje en el cual actúan sus personajes, ha sentido también

la poesía que tienen estos lugares en su ciclópea actitud. Nos ha mostrado con placer, con deleite, además de esa vida rica y vigorosa tan llena de sorpresas incomparables, esos lugares vírgenes, fragantes de vientos perfumados; nos hace penetrar al corazón de la selva, adonde bajo su sombra cálida se siente el olor húmedo de los follajes espesos con sus secretes y murmulios suaves. Los raulíes altos y empinados de corazón sangrante, las claras mañanas, los pájaros, pequeños pobladores de esta inmensidad, tienen vida propia y real junto a los hombres que se han establecido cerca de esos grandes árboles y viven de su explotación. Los caminillos, acabados de hacer, tienen sabor de reciente novedad y es gratísimo cruzarlos a la sombra de los olmos y de las copihueras o penetrar al océano verde de los bosques, donde se vive de una batalla continua contra los elementos naturales y contra los mismos hombres. Pero la visión confortante de la naturaleza es un estímulo para el individuo y una feliz compañera en medio de sus luchas y sinsabores.

Cuando se detiene el motor del aserradero, se siente el silencio prolongado, hondísimo que es todo una voz musical para los que saben escucharlo. Todo aparenta estar próximo, casi al alcance de la mano, tras el cristal transparente de la atmósfera. Allí, en las selvas montañosas, se vive frente a la naturaleza, llenándose del goce o melancolía de sus mutaciones y hasta un pequeño poblador — el tiuque — tiene un gran significado en el ánimo de los que conviven en su contacto día a día, noche a noche. Allí el hombre se compenetra de grandeza y también aprecia su efímera pequeñez. Sin embargo, la resolución de J. Azócar, el examen del pro y el contra de su actitud, el análisis minucioso y discriminativo de sus medidas, toda la gestación del acto volitivo cobra magnitud y parece que traspasara montes y valles, aunque es producto del discurrir del hombre, minúsculo ante tanta inmensidad. Cuando va camino de Coyanco, el aire de soledad y la filtración del paisaje en su temperamento, lejos de aquietarle, le avivaron los nervios, agrandándole las incomodidades recibidas por la última carta. Su exaltación le permitió concentrarse en los más pequeños detalles con prurito de inquirirlo todo; es, entonces, cuando tenemos noticias del paisaje, del camino que parte la antigua selva en dos grandes masas de árboles, del color del lago, de algunas nubes blancas que descansan en el perfil de los

cerros oscuros. La imponentia de la severa soledad de estos lugares parece creada para apaciguar los nervios sobresaltados y está en contraste con la vida inquieta, la lucha, el atolondramiento de los individuos, típicos productos de estos pueblos del sur, que viven de los bosques próximos a sus arrabales.

De todo esto nos hemos dado cuenta, observando la vida de estos «hombres en la selva».

El espectáculo de la naturaleza no domada por el hombre le torna a Latorre grandilocuente el estilo y en esta obra, de ambiente y escenario distintos de los que habíamos conocido a través de su pluma, nos da plenamente la sensación de la selva, virtual, integérrima, y, no obstante, deprimente a ratos, por ese poder, por esa belleza exultante de las cosas naturales y las débiles fuerzas humanas.

Este escritor ha extraído de estos rincones fronterizos lo que su espíritu descubrió allí como cosa propia. Ha hecho lo mismo que con las diferentes regiones que ha interpretado. Tomó lo peculiar, lo distinto de cada lugar que ha observado, lugar diferente siempre por razones étnicas y físicas, como lo hemos notado.

Daremos ahora paso a Lautaro Yankas, quien también ha interpretado la frontera desde otros puntos de vista, como se verá más adelante.

Yankas es el último intérprete que conocemos del paisaje sureño de la frontera. Conoce bien el campo chileno; seguramente el afecto y el interés que siente por él, lo ha llevado a sentirlo en su vida, sus costumbres y su ambiente. Sus relatos vivos e interesantes cogen al lector que se siente trasladado a esas tierras. En cada página surge un aspecto de la vida campesina de esa región. En *Flor Lumao* enfoca el problema del colono, nuevo dueño de las tierras del sur, frente al indio, antiguo poseedor de ellas. El alcohol y la dejadez e insensibilidad derivadas del vicio son aprovechadas por otros más trabajadores o más astutos que lo han ido reduciendo hasta dejarlo ceñido a unas pocas tierras alrededor de su ruca. El indígena que no tiene a quien clamar por sus despojos, que le escuche verdaderamente, se refugia en su tristeza y en su opaca vivienda que tiene el color de los años. Y en las noches se oye la trutruca entre los pellines cargados de tiempo. Aquellas

notas parecen venir desde muy lejos y que no alcanzaran resonancia por la naturaleza enmarañada.

Yankas ha sentido estas notas que impregnan de misterio, el ambiente y se aferran de los sentidos. Parece que su sonido triste da un sentimiento especial al que le escucha, porque encuentra todo en relación: aquella música, los colores y el movimiento lento de la naturaleza enmatojada y salvaje.

Hasta en el ser civilizado produce una extraña inquietud aquella audición y así vemos que el alemán despótico de *Flor Lumao* sintió «la angustia de lo indeterminado, el signo de la sombra» cuando la escuchó.

El indio, elemento vivo del paisaje, de estos lugares, y el cuadro de selva misterioso con un fondo de superstición, de temor, de silencio han tenido en este autor un gran intérprete. Gran número de sus paisajes, — la mayoría —, son tristes, desolados y trágicos, aunque no nos hable de la noche o del invierno neblinoso; les dan ese aspecto las montañas hurañas, los montes boscosos y el sonido de esa trutruca. Se nota la predilección que siente por los elementos que provocan tristeza, pavor, confusión. Su naturaleza no se engalana y en la tierra del copihue, muy rara vez, su coloración sangrienta adorna el verde enmatojado y terroso de sus pinturas sin color. Sus cuadros son hechos a grandes trazos o aguas fuertes que simbolizan bien la naturaleza y el aire de superstición que vaga por esos lugares, superstición, temor que se presenta al atardecer con la agonía de la luz. A esta hora la naturaleza verdaderamente infunde temor y lo comunica al alma primitiva y selvática del nativo que es incapaz de explicarse los fenómenos naturales en forma racional, sino mediante la creencia en la existencia de poderes sobrenaturales.

La naturaleza está también en relación con otro aspecto del sentir del indígena. Su espíritu receloso y huraño lo ha obtenido por la tierra desigual que pisan sus pies, por las emboscadas, las acechanzas que cercan su camino, la amenaza y la traición que encierran esas montañas negras.

Si la tristeza del atardecer impresiona sus mentes primitivas y penetra en sus corazones aprensivos con horror lacerante, no sucede lo mismo con el alba, hecha con luz de alegría y de claridad. En la mañana «la fosca montaña levanta al sol el himno rojo de las copihueras» y la naturaleza se viste en honor de *Flor Lumao* de «trajes claros y de olvido». Ella es

la reina del amanecer, la promesa de los campos indígenas. Las hierbas fragantes que crecen al borde de los caminos, la esconden con sus besos y no la abandonan celosas del intenso aliento de los bosques y de la acariciadora mirada del sol. La indiecita, mero elemento decorativo del paisaje, aparece en algunos cuadros que pueden considerarse de naturaleza pura por la incapacidad de sentir o por la ninguna forma de demostrar sentimientos que ella posee; no obstante, tiene interés especial aquel de la presentación de la indiecita al germano. En este momento esta flor humilde de la selva aparece muy bien enjogada y engalanada con los perfumes de su tierra; el encuentro está casi concebido en términos de galantería amorosa.

La vida de estos poblados indígenas y sus reducciones, su contraste con los de los inquilinos chilenos, con los de los colonos bruscos e irrefrenables, todo está caracterizado en las obras de Yankas; todo vive y se agita en estas tierras de reciente formación.

Este autor ha escogido esta tormenta que presenta la selva y los diversos cambios que ofrece en la región:

«No era la selva fresca, húmeda, pujante, la selva de los robles enhiestos y del chequén apretujado y florido, ni de los copihues suspendidos al sol. Matorral descolorido, ardiente, rayado por el camino arenoso.»

Se ve que ha cogido el paisaje sureño: selvas enmarañadas, selvas interrumpidas. Ramas y hojas que se entrelazan, que se retuercen y se doblan por las tempestades, las lluvias, los vientos: Las tierras fragantes a humedad, el sol mañanero que dora las espigas e incendia las reducciones. «El campo enmatojado, sombrío que se extiende al oriente del Río Quino». «El camino sin vida, destruido y vidrioso»

Desde este sendero que se estira al lado de la montaña, se otean algunas visiones. No muchas. El camino permite detenerse apenas, porque hay que tener cuidado con los pedruscos y breñales, y la ondulación de las tierras impide, además, la amplitud del panorama. ¡Qué distinto es este camino del que conoce J. González B.!

Aquél recibió su canto y sus cuitas por esa alma especial que guardaba:

«Mi viejo camino, un poco
quiero conversar contigo
y ante las sombras que evoco,
hablarte como a un amigo.»

Yankas ha gustado de los caminos deshechos y de lo montuoso de las orillas de los ríos. En *Flor Lumaó* nos describe los alrededores del río Quino, en *La morena de la Loma*, el vado del Rihue y en *La mujer del Laja*, el río Laja que apaga todo otro sonido con el rumor sordo de sus caídas. El lugar boscoso y enmalezado cercano al río tiene la belleza magnífica de estas cataratas que aumentan su sonido a medida que oscurece:

«Las caídas del Laja envolvían los campos en su rumor severo, ascendente en la agonía del sol.»

Barrancas y tierras removidas están impregnadas del tronar del Laja. Su rumor «sereno y bronco» da un matiz especial a todo lo que alcanza. Los paisajes están en relación con este río, ya sea uno en que se destaca una espesura amena, ya uno que tiene todo los peligros de las quebradas y barrancas.

Resumiendo los aspectos que caracterizan la obra de Yankas en relación con el paisaje de la frontera, hemos encontrado que pinta con grandes brochazos de color, en los cuales aparecen un sinnúmero de formas de la selva, varias reducciones indígenas, los nuevos pobladores y caseríos de la tierra araucana, la vida que se desarrolla a orillas de los ríos y la forma de la tierra. Siempre nos da la impresión de pequeños conjuntos. En algunos momentos es un detalle que está muy distante el que retiene su atención. Hace desaparecer lo próximo para no preocuparse nada más que de aquello y no descubre ante nuestros ojos, deseosos de ver más intensamente, visiones más completas. Sucede a veces el fenómeno contrario y, entonces, no vemos más que lo inmediato. Nos da a conocer la naturaleza poco a poco por detalles situados en esta forma.

Es objetivo.

Con relación a su estilo podemos agregar que emplea frases cortas que logran ser síntesis de conjunto, pero en ocasiones demasiado vacías de contenido, especiales para la imaginación: «El campo frente al turbio horizonte». Sus cuadros son especies de telones aptos para un escenario teatral, pero sin grandes perspectivas. Pinturas pequeñas encuadradas en un marco difuso, dilatado, vago. . . . No se ve más allá de lo expuesto. Faltan las sugerencias.

Con las notas apuntadas sobre Lautaro Yankas, el último intérprete que ha tenido el paisaje de la frontera, hemos ter-

minado nuestro estudio sobre esta región. ¿Qué impresión nos ha producido a través de las obras analizadas? Que es una parte de Chile que encierra maravillas incomparables y que es mucho más extraordinaria, fuerte y poderosa de lo que podemos imaginarnos; que guarda multitud de aspectos, los más grandiosos, los más inesperados, los menos imprevistos; que es perezosa o enérgica; que deja soñar o deja vivir en la realidad más hermosa y más comunicativa; que atrae por su vitalidad y que doblega a los individuos con su fortaleza.

EXPRESION DE OTRAS REGIONES SUREÑAS

Fernando Santiván, que ha observado diversos aspectos de nuestras tierras y paisajes, ha fijado el panorama de Villarrica en su obra *Charca en la selva* y nos ha presentado encantadoras visiones de paisajes de crepúsculos bañados de claridad; nos ha llevado junto al lago, gran ventanal abierto en medio de la selva, y, además, nos ha dado una certera idea de la vida en un pueblo chico, que se ha ensanchado con la reciente repartición de tierras.

Juntó a aquellos árboles, a aquel misterio de la selva, a aquella mansedumbre de las aguas, a aquella pesada macidez de la cordillera, estaba situado el pueblo, apelluscado y gris bajo los techos pizarrosos. Desde una altura cualquiera se divisaba minúsculo y más minúsculo aun se encontraba el hombre. El que llegaba a este poblado intuía una vida quieta, bonancible; creía que aquello era un refugio espiritual. La diáfana del paisaje frente al lago de ensueño, así hacía suponerlo; parecía que se desprendía de todo él una sensación sedante de paz y adormecimiento. Pero, luego ¡cómo cambiaba de apreciación! El remanso de agua diáfana, apenas estremecido por la brisa, se convertía en una charca limosa, estancada, pero con un fondo de podredumbre y de desencanto. El bellissimo paisaje no logra inspirar ni mejorar la existencia e ímpetus de sus habitantes que tienen pasiones, mezquindades, egoísmos que producen una acción tan destructora como la que produciría un cataclismo que cambiara la distribución armónica y ordenada de esas montañas, esos árboles y esas aguas.

La rencilla humana ensombrece la naturaleza y se llena de pestilencia con el pensamiento maligno. Y no sólo hay pensa-

mientos sino hechos que la naturaleza guarda en su seno; con su grandeza imponente es cómplice de mucha ruindad. Pesa tanto esta atmósfera sombría sobre ella que parece que el sol no la fecundara con el cristal de sus reflejos.

La pasioncilla humana absorbe al escritor y nos muestra, muchas veces, al paisaje como encubridor. En otras situaciones dice bellas palabras a la naturaleza. Canta a la quietud del lago, a la selva rumoreante, a los troncos carcomidos y llora por el fuerte contraste entre la belleza natural de las cosas y la vida opaca de los hombres; siente que la verdura tupida de los viejos bosques australes guarde los malos residuos caídos allí. Hojas secas o frescas, árboles caídos o enhiestos, montañas cubiertas de verdura, bosques destruidos de calor y de fuego tienen siempre el mismo mutismo.

Admiremos ahora el paisaje independientemente del mal que trae su callada grandeza y de la mala atmósfera de que lo rodean las discordias de sus habitantes. Hundamos la vista y el alma en la quietud que se observa desde lo alto de la colina. Gocemos con la corpulencia de los árboles a la vera del camino y acongojémonos con el aspecto tétrico de los troncos quemados:

«Árboles, troncos resecos. Sucesión de fantasmas sombríos que limitan el horizonte. Raíces que hincan sus garras en el suelo con avidez de avaro y troncos que crecen en línea recta, sin vacilaciones, — columnas vigorosas y ásperas, — hasta desparramar en la cúspide, cerca de las nubes su cabellera indómita, afiebrada de quimeras.» (Pág. 9.)

Desde la eminencia del terreno, por encima de la copa de los árboles y del varillaje negro de los troncos quemados, «se adormece en su cuna el lago, liso y apacible, ojo de la tierra que refleja en sus pupilas limpias la maravilla violácea de los cerros y, al fondo, el cono inmenso del volcán, emblanquecido de pureza. El volcán, el lago y el sol muriente, juegan una de sus grandes escenas de dulzura dentro de su eterna mudanza de actores inmortales.»

A medida que nos acercamos a la ribera, nuevas sensaciones hacen gemir nuestra sensibilidad, despierta por estímulos infinitos:

«El lago se desangra mansamente por la gigantesca herida de labios verdinegros abierta en el bosque y en la tierra, y se convierte en un callado y profundo mar de aguas, río oscuro de esperanzas que van a estallar en las piedras redondas y en

los despeñaderos de la llanura con risa de cascada y oración gemidora de saltos al abismo.» (Pág. 37.)

El paisaje presentado aquí y cogido a través de Santiván nos convida a gozar con su placidez, a llenarnos con su mística armonía.

Ya vimos en otras obras suyas que se extasia en arrobos inefables ante el prodigio de la naturaleza. Un espectáculo imprevisto o una variación repentina de un fenómeno natural le cortan el curso de su alabanza; a veces le inspiran una plácida congoja sentimental.

No es colorista ni objetivo. Muy a menudo evoca la realidad material mediante epítetos psicológicos, emotivos.

Su paisaje es siempre evocador de estados psicológicos de temperamentos lacerados por una sensibilidad potente, extremadamente gemidora.

Al escribir sobre *Charca en la selva*, hemos penetrado literariamente en la bellísima región de los lagos que se extiende entre el volcán Copahue y el monte Tronador; allí las faldas cordilleranas aprisionan caudalosos lagos de maravillosa hermosura. El Villarrica, el Llanquihue, el Ranco y el Todos los Santos son los más extensos y bellos.

El Maullín es el desagadero del espléndido lago Llanquihue, en cuyas costas se encuentra Puerto Varas.

Es navegable por vapórcitos y veleros que comunican los diversos puertos de sus costas. Los viajeros nos han dicho de él — Eduardo Solar Correa en *Puerto Varas* y Enrique Molina en *Impresiones Sureñas* — que desde cualquiera de sus calles se columbra un espléndido panorama, porque hacia atrás, limitando con los huertos que rodean las casas de la población, se extienden los campos que ascienden en gradaciones de verde. Como el más lejano está un poco más elevado que el más próximo, se abarca una enorme extensión y el espectador aparece situado en la base de un anfiteatro. Muy lejos, en los términos del campo cultivado, se alza negro e impenetrable el bosque. Ciñe a la distancia todos los contornos del lago. También pequeños trozos de selva — de la selva autóctona — ponen su mancha oscura en medio de los llanos. Pero el mayor atractivo hállase en el lago con sus aguas rizadas y su trilogía de volcanes: el Osorno, el Tronador y el Calbuco, cuyas siluetas se

recortan hacia el fondo, constituyendo una maravilla incomparable. La selva, los contornos, el cielo sureño se reflejan en el lago que cada día y en cada instante descubre un aspecto diverso. Los ha cogido en toda su belleza Mariano Latorre en *Ully y otras novelas del Sur*. Aquí está el lago con sus enseñadas acogedoras de blandas líneas; algunos momentos ostenta un purísimo y luminoso azul, en otros está opaco y gris; a veces adquiere tonos verdes profundos o se tiñe del rosa pálido del cielo, ligeramente arrebolado en las tardes australes; ora nos encanta cuando espejea inmóvil todo lo que puede reflejarse en su superficie, ora el viento encrespa sus aguas y deshace la quietud que parecía irrompible.

Es de grata recreación mirar el lago y embeberse en su suave resplandor. Los paisajes que lo sitúan como móvil de belleza se repiten sin cansarnos jamás, porque siempre lo presentan en una forma nueva. Desde diferentes puntos y posiciones atalayó el escritor este conjunto y encontró que cada vez manifestaba un aspecto inédito. Creemos que es imposible estar allí y no desear transmitir las una y mil sensaciones que se experimentan en contacto de su hermosura. Pero no sólo este motivo deleitó al autor; le sedujeron también la coloración de las montañas, la frondosidad de las selvas, las chacras cultivadas. Sus páginas nos hacen aspirar el agradable olor de la tierra húmeda, de los huertos con manzanas sonrosadas, de los papales en flor; tienen la frescura del alma verde de los cambiantes y fértiles paisajes sureños. Latorre posee el don de exteriorizar el medio ambiente, particularizándolo en sus múltiples detalles. Nos convencemos, en este caso, que estamos en Puerto Varas, vecino al lago Llanquihue y que muy a menudo columbraremos el gorro blanco-violeta del Osorno. En contacto directo con la naturaleza, ha retratado, ahora, Latorre este paisaje lacustre.

Se ha observado en las obras de este escritor una especie de mimetismo entre el lenguaje y lo descrito, modalidad que se cumple en esta obra maravillosamente: el artista ha logrado aquí, además de una viveza y suavidad asombrosas, una tersura y transparencia de lenguaje excepcionales. Ully luce un estilo tan límpido, tan transparente que parecé que la pulcritud que suaviza los tonos del ambiente, se ha adentrado en el escritor y ha logrado manifestarse en estilo. Se nos ocurre que Latorre ha pintado sus cuadros después de un día de llu-

via, cuando un arco iris sostenía pomposamente la tonalidad de sus colores; a través de este prisma, hemos contemplado la nítida y coloreada visión de este lugarcito sureño.

Veamos un ejemplo:

«El alba prolongábase en un largo bostezo sobre la pláta sombría del lago y sobre la masa oscura del Osorno, cuyo cono nevado se confundía con el cielo acuoso y límpido, tan quieto como el lago en que se espejaba; un lingue en la ribera borro-neaba con su ramazón, recargada de tinta, aquella claridad inmóvil. Del mar, bordeando los flancos de los cerros, acercábase un rebaño de nubes grises, que corrían desbocadas hacia la otra ribera de la laguna. Más abajo se encrespaba el verdor intenso de los papales y se rizaba al aire el oro tostado de algunas sementeras de trigo. La cinta roja de un camino se desenrollaba en medio de esta ola verde y oro.»

En este cuadro pueden apreciarse, también, algunas figuras literarias que hace el escritor y su poder colorista. Tiñe, pues, el estilo en todos los colores de la gama pictórica, desde los más reales y perceptibles hasta los menos definidos, combi-nándolos con gusto y seguridad. Opone los colores complementarios con maestría y hace sobresalir una nota luminosa entre los tonos opacos. Mariano Latorre es un pintor cuya memoria conserva variedad de escenarios, innumerables motivos artísticos, multitud de paisajes que la mirada ha sabido coger y definir con gusto y arte. Apreciémoslo en este otro cuadro suyo que nos indica que allí la naturaleza ofrece belleza por todas partes. El escritor se halla frente a la espectante transición crepuscular y la naturaleza se le muestra en una forma completamente desconocida. El estilo sensual, vivo, sensorial manifiesta el placer del escritor ante el cuadro novedoso que se presenta por primera vez en su búsqueda de paisajes criollos. Medita un poco, en seguida elige; observado el matiz, toma los pinceles cargados de color y de armonía y nos presenta ese paraje grato que le produce tanta delectación retiniana:

«El sol declinaba; su hoguera roja se extinguía tras la selva virgen que limitaba el horizonte, hacia el mar. Unas nubes largas, de inflamado contorno, trazaban bandas rojizas en el fondo de las montañas nevadas. Las aguas del lago plateábanse, con tonos oscuros y quietos en la orilla; en el centro hervían, chispeando con extraña vida; en la faja de luz disol-

viase la mancha oscura de una vela, sin viento, que daba al paisaje, con el tono rosado del Osorno y el arañazo de los árboles de la orilla, bañados de sombra azulosa, el tinte del Fusiyama, en los millones de biombos y cromos japoneses esparcidos por el mundo.»

Al contacto de este paisaje se siente una resurrección vital de los sentidos. La ha percibido el escritor y ha logrado transmitirnosla. Hemos estado felices con la reproducción de estos lugares de ensueño. Los detalles han sido tan sabiamente cogidos y se ha repetido en forma hábil uno que otro toque, que hemos gozado plena y totalmente con esta perfecta visión de la realidad.

Después de contemplarla a través de la pluma vigorosa de Latorre, hemos encontrado algo desteñida la que nos presenta Manuel Rojas en sus *Hombres del Sur*, quien también toma algo de los individuos y paisajes de estos contornos. Pero este escritor no logró completo acierto descriptivo en el fondo que pone a sus relatos; no vió bien la naturaleza soberbia y retadora en que va situando a sus personajes. Les falta el marco grandioso y colmado de maravillas a sus hombres sureños, quienes se extienden desde el Maule («El bonete maulino») hasta la Patagonia. Incorpora esta última región a nuestra literatura virgen aun en nuestras letras, en *Leyendas de la Patagonia*. Nos habla aquí de una travesía de la Cordillera de los Andes; es bastante vívido y movido el relato y ligeramente nos da la impresión del ambiente, pero falta a este cuento, como a los demás, el augusto marco de la Cordillera en esa región.

En sus descripciones, coge motivos de aquí y de allá: unas veces los inmediatos y otras, los lejanos; el paisaje aparece así discontinuo, fraccionado, interrumpido para una misma escena: «La pradera patagónica se alargaba al Este, hasta el mar, y corría hacia el Sur, amplia y fecunda.

»Iba asomando el sol. Se colorearon levemente las cumbres; el viento hinchó su soplo fragante y los pájaros atacaron con brío un canto prolongado.

»Grandes manchas se abrieron en la tierra; leves primero, vigorosas después, se alargaban y brillaban: eran pequeños arroyos y lagunas. Al sur, una ancha franja corría hacia el mar: era el Limay. Más al sudoeste, el Nahuelhuapi era como un diamante azul.

»La mañana había florecido.» (Pág. 195.)

Se ve que el escritor cogió en su paso por la Cordillera aquello que más le impresionaba y que son motivos tomados en un viaje lento y pesado. Esto mismo hace que no haya continuidad en su interpretación. El cansancio y la molestia de la travesía le impiden coger y observar todo lo que deseara y después su memoria no le es absolutamente fiel para retener el inmenso mundo que sus ojos descubren. Su paisaje no será, por tanto, creación del sentimiento estético, nacido de la admiración silenciosa y queda ante la naturaleza, sino un motivo que muestre ligeramente el empuje y el esfuerzo que son necesarios para realizar un viaje, en malas condiciones, a través de estos parajes.

Gusta Manuel Rojas de darnos paisajes movidos. Se prestan a ello las aventuras que relata, cuyos protagonistas, individuos trashumantes, van siempre perseguidos o en busca del talismán que les escondió la vida: un espíritu aventurero los lleva a inciertas regiones.

Volviendo a Puerto Varas, el lago Llanquihue y sus contornos, el encanto de estos lugares ha tenido más tarde otro acertado intérprete; se tata de Luis Durand y de su obra *Mercedes Urizar*, quien nos presenta en coloreadas descripciones toda esa parte del sur que el mismo autor intitula «país del agua y de las selvas magníficas».

Los interiores de los bosques, los pequeños villorrios, la aparente paz aldeana, el mar y los lagos están en su novela. Todo lo cogió en maravillosas síntesis: tierra y agua entremezcladas, selvas y acantilados de la costa, caminos y valles, lomas y senderos planos. ¿Qué paisaje del sur se escapó a sus ojos encantados por la belleza que estaba en todas partes?

En un ambiente de poesía y de emoción, introduce Durand a sus personajes. Desde un principio palpamos la selva próxima que nos envuelve. Ella da la nota verde y rumorosa a lo largo de la novela y las emanaciones acres y frescas de la tierra. Esta vez Durand ha escogido los lugares agradables para escenarios del amor, no del sentimiento campesino que tiene tanto de instintivo, sino de personas de cierta cultura que buscan para expansión del afecto su proyección en el paisaje, el complemento en la naturaleza.

Los paisajes lacustres sirven de refugio a los amantes, lacerados por todo lo que no fuera su mismo amor. El mar, el valle, la selva y las islas los protegen y parecen invitarlos a la plenitud. ¡Con qué deleite abrían el ánimo a esa agradable leticia que emana de la naturaleza en los días primaverales de estos lugares!

Dejémoslos que vivan su vida y su ensueño amoroso y busquemos al artista, al enamorado de lo bello que nos presentó tantos cuadros de sublime hermosura, cogidos en los largos crepúsculos del austro o junto a los caminos que serpentean por las montañas guardando mil encantos misteriosos, que tienen voz de selva y voz de llano. Pero lo que más le impresionó y lo que le ha sugerido más ideas y más asociaciones, en esta ocasión, ha sido el bosque. Ha observado el contraste que presentan los árboles destrozados, carbonizados, esqueléticos y la resurrección vital de la tierra. ¡Qué sabio y admirable es verla renovarse aprovechando sus propios despojos!

«El paisaje se ofrecía a los ojos envuelto en poética tristeza. Palos secos, erguidos angustiadamente, con el vientre negro y hueco. Otros como leprosos, agujereados, torcidos, en actitudes estrafalarias, como un ebrio vacilante al borde de una vereda, o implorantes como en un hierático ruego. Y siempre manchados de negro. Coigües blanquecinos y robles rojizos; y de abajo, de la tierra, eterna juventud, brotaba el renovar de hualles, fraternizando en un abrazo fresco y perfumado por los quilantos, salpicados por el labio encendido de una flor de copihue. Parecía aspirarse la fragancia del agua sombría, de leños tronchados, de tierra fragosa. . . . (Pág. 171)

En otras páginas tenemos espectáculos semejantes que hacen más o menos exacta impresión. Al cogerlos el escritor tomó casi los mismos elementos naturales, lo que manifiesta que éstos son frecuentes en estos parajes y que la trágica mirada de la selva agónica, se clava en su alma, desgarrándola, y allí permanece eternamente:

«Palos secos, mástiles desolados, daban la impresión de estar ateridos, cuando unas nubes plomizas se cernían sobre ellos, y luego como heridas por sus recias y agudas puntas se iban desgarrando poco a poco. Eran los últimos restos de la selva musical y olorosa, enmarañada y sombría, entre cuya espesura se posara antes la pisada cautelosa de los pumas, y en

cuyos claros relucían los ojos inquietos de los venados nerviosos y ágiles. Empero, entre aquella tupición de palos deformes, desde la tierra brotaba desafiando la crueldad del hombre, el renovar vigoroso, de los hualles de los mañíos y los canelos de hojas transparentes y perfumadas. A veces una copihuera, se asía a un gancho ennegrecido y deforme, envolviéndolo con sus lianas finas, exornándolo con sus flores rojas; o blancas tenuemente rosadas.» (Pág. 218.)

Se repiten las imágenes y los colores. Se ha dicho que esta manera de realzar, repitiendo, es la que emplea el pintor en sus telas y que para que no haya monotonía es necesario poseer las condiciones esenciales del creador, la visión de un apasionado, un temperamento sensible y un gran poder de evocación; cualidades todas que pueden aplicarse a este escritor.

Después de su obra, aparecida en 1935, no ha tenido otros exponentes la sin par belleza de aquellos lugares.

CHILOE Y SU BELLEZA ISLEÑA

El mar domina en la isla, y las tierras se ven acosadas hasta en los más intrincados vericuetos por sus aguas salobres, profundas, azules e intrépidas.

La gente que la habita es amable, canta las palabras al hablar y tiene siempre la imaginación llena de supersticiones. Creen en brujos, pájaros encantados, caballos del mar y otras fantasías. Hablan tranquilamente de todas estas concepciones como de seres familiares. El «Caleuche» acompaña a los navegantes de estas costas en sus difíciles empresas; muchas veces hemos sentido el temor de ver aparecer el buque fantasma de las islas sureñas con su locura y su holgorio. El miedo que sienten los chilotes pintados por Darío Cavada o Humberto Bórquez Solar nos ha contagiado.

Los individuos de esta región tienen una tendencia al ensueño, una imaginación fecunda y pintoresca, un espíritu soñador; conocidas estas fases de su psicología, se explica también este mundo de supersticiones y leyendas que han creado. Los pobladores de Chiloé tienen gran fe religiosa y profundo amor y respeto a lo divino; en la isla hay varios santuarios e imágenes muy venerados por sus milagros. La fe y la resignación

acompañan a sus gentes en medio de esta naturaleza un tanto inclemente por lo demasiado pródiga en lluvias y vientos. Los fenómenos de la naturaleza — granizales, vientos del sur y del norte, mar encrespado y embravecido, lluvia eterna y cansada — le dan un aspecto tétrico a la naturaleza y sobre-excitan la mente del habitante de Chiloé.

Creemos que no es hospitalaria la región para el extranjero y que es difícil acostumbrarse en ella; está en contraste su fiereza con el corazón pródigo y generoso de sus habitantes. A ellos es a los que le manifiesta, aunque en forma brusca, con los mugidos de su tormentoso mar lleno de pescados, lobos y pájaros, con el silbido de sus vientos huracanados y con el monótono golpear de la lluvia, que es generosa y que sabe devolver espléndidamente el cariño que el labrador le deposita cada vez que abre sus entrañas, abona sus surcos y deja después pasar algún tiempo para reponer sus fuerzas.

A veces, el chilote emigra a Corral, Río Bueno o Valdivia, pero adonde quiera que vaya, siente la nostalgia de su tierra y compara, evoca y consocia lo nuevo que descubre con lo que ama y ha quedado lejos. Así Vicente, personaje del cuento «¡Estaría de Dios!», incluido en la colección de Humberto Bórquez Solar, «evocó los bosques del Archipiélago ante la majestad de los árboles gigantes. Grandes, imponentes eran los colosos que veía; pero mucho más altos y opulentos eran los de su tierra».

Vicente recordaba a Melinka, lugarcito de la isla en donde crecen los alerces de una elevación mayor.

El isleño está muy unido a su medio. Siempre la naturaleza a través de las obras comentadas está de acuerdo con su sentir: una naturaleza embravecida alberga una alma atemorizada. Tenemos un ejemplo en el mismo cuento citado:

«Junto con la mala noticia se llenó de tristeza el ambiente, y la oración, en las olas del viento, ascendió hacia el Altísimo, mientras el viejo cabizbajo parecía modular: ¡Estaría de Dios!»

En general, como se ve en este cuento, el chilote tiene un espíritu sumamente resignado con las adversidades y desgracias. Probablemente, esto deriva también completamente del medio físico; su resignación proviene de esa fuerza, de ese poder que manifiesta la naturaleza altiva y desdeñosa frente al hombre.

Esta región apartada y lejana, por esto mismo original y curiosa, ha tenido pocos intérpretes literarios.

El primero que la da a conocer es Cavada, quien nos muestra muchos aspectos de la «vida isleña.»

A través de su visión interioricemos un poco en sus bosques de flora apretada y fragante, naveguemos por sus costas y conozcamos el actuar de algunos tipos en medio de este ambiente.

Los personajes de *Vida isleña*, como buenos chilotes, se inician navegando; observemos algunos de los puntos que tocan:

«Surcó por fin la Esmeralda los pintorescos canales del Archipiélago, rumbo al Norte.

»Puqueldón, caserío en alto, de la isla de Lemuy, primero; después, Dalcahue, Achao, Tenaun, Quicaví y Quemchi fueron los puertos ribereños que la tripulación iba marcando con señaladas muestras de contento, ya que el sur seguía tenaz, empujándolos por una agua tranquila, llena de sinuosidades preciosas, con orillas cubiertas de una vegetación lujuriosa, alternada con papeles y trigales en lozano desarrollo.

»A las 8 de la mañana, levó su sacho la Esmeralda y enderezó rumbo al canal de Chacao, cuya orilla sur sirve aun de asiento al villorrio de este nombre, y de donde partieron los antiguos habitantes que fundaron y poblaron la ciudad de Ancud.» (Pág. 3)

Aunque hay cierta frialdad en sus descripciones, se entusiasma hablándonos del fietero chilote, producto típico de esos puertos, de ese clima lluvioso y de ese viento huracanado que agita constantemente el mar:

«Es un lobo marino nacido entre arrecifes y brumas, y arrullado constantemente por el clamor incesante de un mar turbulento, amenazador y devorador. Truenos y relámpagos, granizos y lluvias retempláronlo al nacer; la miseria lo arroja despiadada en esa lucha tenaz que sostiene contra los elementos.» (Pág. 33)

En alguna ocasión hace alusión al R. Pudeto y al recuerdo histórico que mantiene unido a su nombre. Pero, como dijimos en otra ocasión por un motivo semejante, no influye el valor histórico de un elemento panorámico para que se haga descripción de él. En España, por ejemplo, un lugar histórico, según Azorín, es índice topográfico y se tiene predilección por describirlo.

Después de la pintura de estos individuos de vida modesta templados por los elementos naturales, que se alejan de la isla,

pero vuelven para aferrarse de ella para siempre, todo entremezclado con descripciones de pueblecitos costinos y paisajes marinos, nadie nos habla de Chiloé durante algún tiempo hasta que Humberto Bórquez desgarrar el silencio y nos presenta el aspecto humilde y dolorido de esta vida isleña.

En sus cuentos que intitula *Vida humilde* se encuentran descripciones animadas de los paisajes de esa región con mucha realidad y mucho color. Estas son sus principales características y a veces, como veremos, domina la emoción del escritor sobre la pintura detallada del escenario.

Amanezcamos con él en el interior de la isla, en pleno corazón de Chiloé:

«Era una mañanita dorada y azul de Enero. Por todos lados los árboles de los bosques desplegaban sus ramajes al bendito sol y se vestían de un satín verde que hacía reflejos hermosísimos. Los pájaros charloteaban alegremente, volaban de un árbol a otro en una fiesta de luz, de color y de trinos.

»El alba de un día azul de estío derramaba dulce claridad sobre las frondas perezosas y hacía brillar las gotas de rocío pendientes de los pétalos blancos de la flor de la luma, de los estambres de los chilcos purpúreos, de la plata sahumada de las hojas de los canelos o de las sedas del mañín. El aura mañanera pasaba despertando las ramas soñolientas y bebiendo el perfume de los cálices y las emanaciones de las cortezas resinosas. . . . Y los pájaros cantaban con todo el júbilo que les trae un día de sol tibio y sonriente, y sus trinos y silbidos ora eran como risas de pequeñuelos traviosos, ora como una música de flautas y ocarinas, de triángulos y violines.» (Pág. 66 *Mala Ventura*.)

Las notas de color y de trino se repiten en el amanecer del bosque, por eso el escritor ha insistido en ellas y ha logrado realzarlas lo necesario. No son corrientes en la región estas mañanas llenas de luz y de color, pero, con todo, no impresionan al isleño; no le absorbe los sentidos esta variedad de sensaciones. El escritor goza con presentarlas y el alba mañanera cobra plenitud de tiempo y espacio en nuestra imaginación.

Así como son de bellos y amables estos amaneceres de sol, así son de tristes y amargos los días de invierno; los apreciaremos mejor aun por el contraste en un atardecer de la fría estación;

«Afuera arreciaba el temporal. De los cielos opacos y entenebrecidos llovía sin descanso, y el viento del norte soplaba rabiosamente en la tierra y el mar; parecía crujir en las olas y su rumor se prolongaba como un largo derrumbamiento, disminuía un instante y surgía de nuevo con mayor fiereza.....»

En los follajes de las barrancas cercanas, gemía como un alma que en vano intenta sofocar su dolor.» (Pág. 5. *El Brujo.*)

En este cuadro tétrico y desolador es presentado el brujo de la región: un alma oprimida por los sarcasmos que arranca su deformidad. Su dolor y su soledad están acordes con el paraje, el cual es buen escenario para un campo de brujos.

El pobre ser deforme gime en la sombra, pero nadie escucha su dolor. La naturaleza ruge y tiembla como su corazón impotente de quitar todas las maldades y audacias que le atribuyen.

El brujo malhecho y desfigurado es la portada de este libro, lleno de personajes plenos de ensueños, supersticiones y creencias.

En el cuento *Mala Ventura* conocemos lo que queda de un bosque. La mano del hombre que no aprecia las bellezas forestales lo ha destruido en gran parte. El escritor siente profunda pena de no contemplarlo en su totalidad. Sin embargo, se nota profusión y variedad de especies; conocemos árboles que saturan el ambiente de esencias resinosas y que no existen en otros lugares. Este escritor nos habla de todos los árboles que sus ojos ven con una amable prolijidad. Está allí el tique de quien nos ha dicho Iris, gran amiga de los bosques y de las bellezas del austro chileno, que gracias a su inutilidad se pueden contemplar los hermosos bosques en que sobresale por su armoniosa figura:

«Lumas soberbias de nudoso tronco y opulenta copa, muermos seculares de estaturas gallardas y frondas armoniosas, donde los pájaros colgaron sus nidos, y cantaron sus amores, había allí. Tepúes arrogantes de leña fibrosa, buena para el fuego del lar; canelos de cortezas resinosas y hojas plateadas y fragantes; laureles gallardos de ropaje verde claro como las esmeraldas; mañíos esbeltos de ramaje lustroso como el satín o la seda; ciruelillos desgarbados y taciturnos, labrales contrahechos y haraposos; avellanos tosudos y tiques de férrea entraña, y cien árboles más que fueron vida y alma del bosque;

árboles que estremeció el viento airado y puso en sus ramas rumores de mareas, dejaron allí un recuerdo.» (Pág. 63)

Como es poco posible que haya una obra sobre Chiloé y no se hable de su mar, *Vida humilde* presenta junto al «Cazador de focas» y a través de él; se trata de un mar poblado, a más de focas, de alcatraces, lobos y patrancas. Sólo peces y aves son los que acompañan a este muchacho que se complace en hacer cabriolas en el mar enfurecido.

Un mar vasto, temible es el que moldea y pule a los que viven bajo su poder.

Son bonitas las costas del archipiélago que recorre en sus proezas el hábil fietero o el cazador, pero sumamente solas. En los largos trayectos que hace a nado este cazador, venciendo las corrientes y las furiosas aguas, el paisaje no nos presenta ni la más insignificante techumbre de tablas de algún ranchito y aunque el marino está acostumbrado a esta soledad sobrecedora y hostil, no deja de sentirla.

Esta misma soledad es la que hace ver algunos años más tarde a Luis Enrique Délano *Luces en la isla*. La aventura fantástica que relata relacionada con esta visión de luces, está de acuerdo con las supersticiones chilotas y con la facultad imaginativa de Délano.

El escenario desde donde se ven las luminarias fantásticas es Quehui, pueblecito pequeño de la costa, uno de aquellos villorrios aislados, insignificantes que tanto abundan en Chiloé:

«Quehui queda frente al mar. Muy cerca se ve la islita de Imelev, un pequeño puñado de tierra dejado caer como por descuido sobre el océano.» (Pág. 9).

Un marinero aventurero arriesga navegar hasta la playa de las luces:

»Un silencio escalofriante reinaba en la diminuta Imelev. Fuera del reventar de las olas y del pequeño rumor de la resaca, nada. Ni animales ni pájaros.»

Ante tanta soledad tenían razón los pescadores de Quehui para huir de las noches y aun de los días de la isla.....

CONCLUSION

Escogimos este tema para nuestro trabajo por la emoción que sentimos ante la naturaleza y el deseo de apreciar la que siente el artista.

Al analizar las obras anotadas, hemos seguido con gusto aquellos rumbos y caminos adonde nuestros pies jamás nos guiarán; hemos deseado viajar mucho, para sentir no poco, por este Chile que nos ofrece un espectáculo diferente en cada recodo del camino.

Siempre hemos soñado con viajes a través de regiones ignoradas, desconocidas, con rincones apacibles y risueños y hoy se ha acentuado ese anhelo.

Esperamos que mediante esta predisposición nuestra, hayamos sabido exponer en todo lo anterior los elementos estéticos, reales y algunos ideológicos que han concurrido en la unidad de cada obra y en la de los capítulos que con ellas hemos formado.

Deseamos, pues, que haya quedado señalado en las páginas precedentes, la línea ascendente que el sentimiento de la naturaleza ha seguido en las letras chilenas, debido a una doble influencia: las transformaciones de sensibilidad unidas inseparablemente y por naturaleza a toda evolución literaria y la apreciación del genio artístico individual.

Se han abierto, con las nuevas disposiciones de los escritores frente al medio, otras perspectivas a la literatura chilena. La comprensión de la aldea, de la meseta, de la llanura con su personaje esencial facilita, también, el desenvolvimiento de otras tendencias apenas esbozadas en los capítulos precedentes, aunque hemos penetrado en muchos de sus aspectos y hemos visto sus detalles.

Referida nuestra preocupación a la naturaleza, hemos notado que cada cuadro presenta siempre algo nuevo: un diseño, un bosquejo, un perfil. El mismo paisaje recibe a través de los diferentes intérpretes una distinta conciencia de valores, un contenido singular según el artista que lo haga objeto de su obra. Esta particularidad, esta diferenciación que le imprime cada cual es lo que ha dado motivo para pensar que según el paisaje descrito, puede hacerse el perfil psicológico de los individuos. Hemos tratado de coger este fino matiz, esta sutil interpretación; no sabemos si lo hayamos conseguido siempre, debido a que lo que diferencia o lo que distingue puede ser algo etéreo, insubstancial, dependiente de la predisposición especial con que se haya hecho ese paisaje; manifestar lo sentido, expresarlo no es sencillo de exponer y analizar, porque la belleza es la síntesis más o menos armoniosa, según el escritor y su arte, de todos los elementos: la afición, el sentimiento, la emoción, el orden, la medida puestos en juego en el momento creador. Hemos procedido tomando en cuenta este sinnúmero de motivos; hemos tratado de ver los elementos más notables dentro de las cualidades características. Pero, ¿habremos realizado plenamente nuestra intención?

BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA, CARLOS: *Vaso de Arcilla*. Santiago, Imp. Zig Zag, 1917.
- ACUÑA, CARLOS: *Capachito* (Prólogo de H. Díaz Arrieta). Santiago de Chile. Imp. La Ilustración, 1921.
- ACUÑA, CARLOS: *Mingaco*. Dirección General de Talleres Fiscales de Prisiones. Santiago de Chile, 1926.
- ALONE: *Panorama de la literatura chilena del siglo XX*. Ed. Nascimento. Santiago de Chile, 1931.
- AMUNÁTEGUI SOLAR, D.: *Bosquejo histórico de la literatura chilena*. Imp. Universitaria, 1920. Santiago de Chile.
- AMUNÁTEGUI SOLAR, D.: *Las letras chilenas*. Ed. Balcels y Co., 1925. Santiago de Chile.
- ARMAZA, JUAN DE: *El zorzal. Los jotes. Las tunas*. Atenea. Julio, 1925.
- AZORÍN: *A! margen de los clásicos*. Imp. Clásica española. Madrid, 1915.
- AZORÍN: *Clásicos y modernos*. (Ensayo: El paisaje en la poesía). Madrid, Caro Raggio, editor, 1919.
- AZORÍN: *La ruta de don Quijote*. Madrid. Caro Raggio, editor, 1919.
- AZORÍN: *Lecturas españolas*. (Ensayo: El sentimiento de la naturaleza en Fray Luis de León). Madrid, Caro Raggio, editor, 1920.
- AZORÍN: *España. Hombres y paisajes*. Madrid. Caro Raggio, editor, 1920.
- AZORÍN: *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid. Caro Raggio, editor, 1924.
- BARROS GREZ, DANIEL: *Pipiolos y pelucones*. Imp. Franklin, 1876. Santiago de Chile.
- BARROS GREZ, DANIEL: *El huérfano*. Imp. Gutemberg, 1881. Santiago de Chile.
- BARRIOS, EDUARDO: *Un perdido*. Prólogo de Manuel Gálvez. B. Aires. Edit. Patria, 1921.
- BARRIOS, EDUARDO: *El niño que enloqueció de amor*. Edit. Nascimento. Imp. Universitaria, 1920.
- BARRIOS, EDUARDO: *El hermano asno*. Madrid. Calpe, 1926.
- BENBOW BLANCO, G.: *Tres cuentistas chilenos: Baldomero Lillo, Mariano Latorre, Carlos Acuña*. Memoria, 1925. Sin editar.
- BLEST GANA, ALBERTO: *El ideal de un calavera*. París. Librería de Ch. Bouret, 1893.
- BLEST GANA, ALBERTO: *Durante la reconquista*. París. Garnier Hnos., 1897.
- BÓRQUEZ SOLAR, ANTONIO: *Bizarrias de antaño*. Atenea, 1925.
- BÓRQUEZ SOLAR, HUMBERTO: *La vida humilde*. Cuentos insulares. Imp. El Globo. Santiago de Chile, 1922.
- BRUNET, MARTA: *Bestia dañina*. Ed. Nascimento, 1926.
- BRUNET, MARTA: *Maria Rosa, Flor del Quillén*. Atenea, Abril y Mayo, 1927.
- BRUNET, MARTA: *Bienvenido*. Ed. Nascimento, 1929.
- BRUNET, MARTA: *Reloj de sol*. Cuentos. Ed. Nascimento, 1930.
- BRUNET, MARTA: *Montaña Adentro*. Ed. Nascimento, 1933.
- CAVADA C., DARIO: *Vida Isleña*. Imp. Central, 1914.
- CASTRO, AMÉRICO: *Santa Teresa y otros ensayos*. (Ensayo: actitudes frente al paisaje). Ed. «Historia nueva». Madrid, 1929.
- CASTRO, AMÉRICO: *El pensamiento de Cervantes*. (Capítulo IV. La naturaleza como principio divino e inmanente). Imp. Edit. Hornando. Madrid, 1925.

- CANTO M., ISABEL: *La novela hispano-americana*. Nascimento, 1934. Santiago de Chile.
- CERRUTO, OSCAR: *Mariano Latorre y la literatura de contenido humano*. Atenea, 1935.
- CONTRERAS, FRANCISCO: *El pueblo maravilloso*. Novela. Agencia mundial de librería. París, 1927.
- CONTRERAS, FRANCISCO: *La montagne ensorcelée*. París. Charpentier, 1938.
- CRUZ, PEDRO N.: *Esteban*. Imp. del Progreso. Valparaíso, 1883. Santiago de Chile.
- CRUZ, PEDRO N.: *Los cuentos*. Revista Chilena, 1919.
- DÉLANO, LUIS ENRIQUE: *Luces en la isla*. Ed. de la novela nueva. Sociedad de Escritores de Chile.
- DÍAZ GARCÉS, JOAQUÍN: *Páginas chilenas*. Imp. Zig-Zag. Colección de artículos, narraciones y cuentos de 1897 a 1907. Santiago de Chile.
- DÍAZ GARCÉS, JOAQUÍN: *La voz del torrente*. Santiago. Imp. Univeritaria, 1921.
- DONOSO, ARMANDO: *Los nuevos. La joven literatura chilena*. Ed. Samperé. Valencia, 1912.
- DOTOR Y MUNICIO, ANGEL: *Las letras y el arte contemporáneos*. Madrid, 1925.
- DOWADY, JULES: *La mer et les poètes anglais*. Librería Hachette et Cie. París, 1912.
- DURAND, LUIS: *La Chabela*. Lectura selecta, 1927. Santiago.
- DURAND, LUIS: *Tierra de pellines*. Cuentos del Sur. Ed. Nascimento. Santiago de Chile, 1929.
- DURAND, LUIS: *Campesinos*. Cuentos. Ed. Nascimento. Santiago de Chile, 1932.
- DURAND, LUIS: *La caída del roble*. Cuento, Atenea, 1930.
- DURAND, LUIS: *Cielos del sur*. Novela y otros relatos. Ed. Cultura 1933. Santiago de Chile.
- DURAND, LUIS: *Piedra que rueda*. Ed. Ercilla, 1934 Stgo.
- DURAND, LUIS: *Mercedes Urizar*. Ed. Nascimento, 1934. Santiago de Chile.
- EDWARDS, AGUSTÍN: *Mi tierra*. Panorama. Escritores y Folklore. Imp. Universo, Valparaíso, 1928.
- EDWARDS, JOAQUÍN: *Valparaíso. La ciudad del viento*. Novela. Ed. Nascimento. Santiago de Chile, 1931.
- EMETH, OMER: *La vida literaria en Chile*. Imp. La Ilustración. Santiago de Chile, 1910.
- ESCUDERO, ALFONSO: *Actividad literaria chilena años 1924, 1925 y 1926*. Atenea 1925, 1926 y 1927.
- ESPINOSA, JANUARIO: *Cecilia*. Imp. Universitaria, 1919.
- ESPINOSA, JANUARIO: *Las inquietudes de Ana María*. Imp. Universitaria, 1916.
- ESPINOSA, JANUARIO: *La señorita Cortés Montroy*. Imp. Universitaria. Santiago de Chile, 1928.
- ESPINOSA, JANUARIO: *Un viaje con el diablo*. Santiago de Chile. Imp. Universitaria, 1930.
- ESPINOSA, JANUARIO: *Pillán*. Ed. Ercilla, 1934. Santiago.
- ESPINOSA, JANUARIO: *El pueblo chico en la literatura chilena*. Atenea. Abril, 1925.
- GANA, FEDERICO: *Cuentos completos*. Ed. Nascimento, 1926.
- GANA, FEDERICO: *Manchas de color y nuevos cuentos*. Nascimento, 1935. Santiago de Chile.
- GARCÍA OLDINI, FERNANDO: *Doce escritores*. Ed. Nascimento 1929.
- GARCÍA GAMES, JULIA: *Como los he visto yo*. Nascimento, 1930.
- GARAFULIC, ANDRÉS: *Carnalavaca*. Novela. Imp. Nascimento, 1932. Santiago de Chile.
- GARRIDO MERINO, EDGARDO: *La estirpe*. Lectura selecta, 1926.
- GARRIDO MERINO, EDGARDO: *El hombre en la montaña*. Espasa - Calpe. S. A. Madrid, 1933.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, FEDERICO: *El paisaje en la poesía ecuatoriana y sentimiento estético de ella*. Ecuador.
- GONZÁLEZ VERA, J. S.: *Vidas mínimas*. Empresa Letras. Colección de autores chilenos.
- GONZÁLEZ VERA, J. S.: *Alhué*. Estampas de una aldea. Imp. Universitaria. Santiago de Chile, 1928.
- GREZ, VICENTE: *Marianita*. Santiago. Imp. Cervantes, 1885.
- GREZ, VICENTE: *Ideal de una esposa*. Imp. Cervantes, 1887.
- HENRÍQUEZ PÉREZ, HONORIO: *Por la gloria de San Ambrosio*. Casa Editorial Minerva. Santiago, 1919.

- ISAZA CALDERÓN, BALTASAR: *Retorno a la naturaleza*. Madrid. Bolaños y Aguilar, S. L., 1934. Aitimirano, 50.
- KLOQUES CAMPOS, JULIO: *El hijo del vaquero*. Novela. Talleres del Instituto Geográfico Militar. Santiago.
- LABARCA HUBERTSON, GUILLERMO: *Al amor de la tierra*. Santiago. Imp. Centro Editorial, 1905.
- LABARCA HUBERTSON, GUILLERMO: *Mirando al océano*. Imp. Universitaria.
- LATCHAM, RICARDO A.: *Chuquicamata, estado yankee*. (Visión de la montaña roja). Nascimento. Santiago de Chile, 1925.
- LATCHAM, RICARDO A.: *Vidas ardientes*. Lectura Selecta 1926.
- LATCHAM, RICARDO A.: *Escalpeo*. Ensayos críticos. Imp. de San José. Santiago de Chile, 1925.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Cuentos del Maule*. (Tipos y paisajes chilenos). Imp. Zig - Zag, 1912.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Cuna de Cóndores*. Imp. Universitaria.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Zurzulita*. Ed. Chilena. Santiago, 1920.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Ully y otras novelas*. Nascimento, 1923.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Chilenos del mar*. Imp. Universitaria. Santiago de Chile, 1929.
- LATORRE COURT, MARIANO: *El sentido de la naturaleza en la poesía chilena*. Atenea 1930.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Marimán y el cazador de hombres*. Ed. Orbe, 1930.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Hombres de la selva*. Ed. Zig - Zag, 1933.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Apuntes del curso de literatura chilena*. Año 1933 y 1934.
- LATORRE COURT, MARIANO: *Brèl Harte y el criollismo americano*. Atenea, 1935.
- LILLO SAMUEL, A.: *Literatura chilena con una antología contemporánea*. Nascimento, 1930.
- LILLO, BALDOMERO: *Sub - terra*. Cuadros mineros. Imp. Moderna, 1904.
- LILLO, BALDOMERO: *Sub sole*. Imp. Universitaria, 1907.
- LILLO, VICTORIANO: *Leprá de oro*. Nascimento, 1930.
- PALACIOS, SENÉN: *Hogar chileno*. Nascimento, 1927.
- MALUENDA, RAFAEL: *Escenas de la vida campesina*. Cuentos. Santiago de Chile, 1900.
- MELFI, DOMINGO: *Panorama literario chileno*. Atenea 1929.
- MELFI, DOMINGO: *Proceso de las generaciones jóvenes de Chile*. Atenea, 1935.
- NERUDA, PABLO: *El habitante y su esperanza*. Novela. Ed. Nascimento. Santiago de Chile, 1926.
- ORTÍZ, MANUEL J.: *El maestro*. Imp. Universitaria, 1914.
- ORTÍZ, MANUEL J.: *Cartas de la aldea*. Imp. de la Penitenciaría, 1921.
- ORREGO LUCO, LUIS: *Un idilio nuevo*. Imp. Zig - Zag 1915.
- ORREGO LUCO, LUIS: *De la vida que pasa*. Imp. Universitaria, 1918. Santiago de Chile.
- ORREGO LUCO, LUIS: *El tronco herido*. Escenas de la vida en Chile. Imp. Universitaria, 1929.
- ORREGO LUCO, LUIS: *El naturalismo y la novela contemporánea*. Novela de Bellas Artes, 1889.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: *El espectador*. Tomo III. Cap. Los dos paisajes. Espasa Calpe. Madrid, 1928.
- PARRAGUEZ, ISMAEL: *Esperanza*. Novela pintoresca y trágica de las Escuelas de Chile. Imp. Universitaria, 1916, Santiago de Chile.
- PEZOA VÉLIZ, CARLOS: *Poemas y prosas completas*.
- PIWONKA GILABERTO, RICARDO: *Cuentos chilenos*. Imp. Moderna, 1908.
- PRADO, PEDRO: *Un juez rural*. Nascimento, 1924.
- PRADO PEDRO: *Alsino*. Nascimento, 1928.
- QUIROGA, CARLOS B.: *El paisaje argentino en función de arte*. Tor. Ed. Argentina. Buenos Aires.
- RAMÍREZ, JULIO T.: *El rancho*. Imp. San José, 1920.
- REYES, SALVADOR: *El matador de tiburones*. Lectura selecta, 1926.
- REYES, SALVADOR: *El último pirata*. Nascimento, 1925.
- REYES, SALVADOR: *El café del puerto*. Lectura selecta.
- REYES SALVADOR: *Los tripulantes de la noche*. Imp. La Nación, 1929. Santiago de Chile.

- REYES, SALVADOR: *Lo que el tiempo deja*. Colecciones de autores chilenos 1932. Santiago de Chile.
- RIGG, DONALD FRANKLIN: *El paisaje y las costumbres chilenas a través de algunos viajeros anglosajones*. Memoria, 1931. Sin editar.
- ROJAS, MANUEL: *Travesía*. Nascimento, 1934.
- ROJAS, MANUEL: *Hombres del sur*. Nascimento, 1926.
- ROJAS, MANUEL: *El delincuente*. Imp. Universo.
- ROJAS, MANUEL: *Lanchas en la bahía*. Prólogo de Alone. Colección de autores chilenos. Letras.
- SANTIVÁN, FERNANDO: *Palpitaciones de vida*. Cuentos y novelas cortas. Imp. Universitaria, 1909.
- SANTIVÁN, FERNANDO: *Ansia*. Ed. Ercilla, 1934.
- SANTIVÁN, FERNANDO: *El crisol*. Nascimento, 1926.
- SANTIVÁN, FERNANDO: *Robles Blume y Co.* Nascimento, 1923.
- SANTIVÁN, FERNANDO: *La hechizada*. Nascimento, 1933.
- SANTIVÁN, FERNANDO: *Charca en la selva*. Ercilla, 1934.
- SÁNCHEZ ROJAS, JOSÉ: *Paisajes y cosas de Castilla*. Ed. América. Madrid, 1919.
- SILVA CASTRO, RAÚL: *Retratos literarios*. Ed. Ercilla, 1932.
- SILVA CASTRO, RAÚL: *Cuentistas chilenos del siglo XIX*. Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- SILVA CASTRO, RAÚL: *Cuentistas chilenos del siglo XX*. Imp. Universitaria, 1935.
- SILVA CASTRO, RAÚL: *Blest Gana y su novela*. Durante la reconquista. Im. Universitaria, 1934.
- SILVA CASTRO, RAÚL: *Fuentes bibliográficas para el estudio de la literatura chilena*. Prensas de la Universidad de Chile, 1933.
- SILVA CASTRO, RAÚL: *Para la novela futura chilena*. Atenea, 1920.
- SILVA, LUIS IGNACIO: *La novela en Chile*. Imp. Barcelona, 1910.
- SILVA, VÍCTOR DOMINGO: *La pampa trágica*. Ed. Selecta. Santiago de Chile, 1921.
- SILVA, VÍCTOR DOMINGO: *Palomilla brava*. Nascimento, 1923.
- SÓLAR CORREA, EDUARDO: *Un gran poeta en prosa: Alonso de Ovalle*. Atenea, 1930.
- SÓLAR CORREA, EDUARDO: *I. Epoca colonial*. Escritores de Chile. Imp. Universitaria. Santiago, 1932.
- SÓLAR CORREA, EDUARDO: *II. Escritores de Chile. Siglo XIV*. Imp. Universitaria. Santiago, 1932.
- SOLOVERA CORTÉS, CLARA: *Evolución del cuento chileno*. Memoria, 1932. Sin editar.
- SALAS: *Interpretación literaria de la pampa salitrera*. Memoria, 1932. Sin editar.
- SUÁREZ CALIMANO, EMILIO: *21 Ensayos*. Ed. de Nosotros. Buenos Aires, 1926.
- TORRES RÍOSECO, ARTURO: *Ensayo de bibliografía de la literatura chilena*. Cambridge, Massachusetts Harvard University Press, 1935.
- TUDELA, R. *Naturaleza y Paisaje*. Atenea, 1936.
- VALLEJOS, JOSÉ JOAQUÍN: *Artículos de costumbres*.
- VICUÑA SUBERCASEAUX, BENJAMÍN: *Días de campo*. Cuentos. Santiago. Imp. Zig-Zag, 1914.
- VIÑASEÑOR REBOLLEDO, MANUEL: *Concepción*. Un ensayo y una interpretación. Memoria 1934.
- YAN, MARI: *El abrazo de la tierra*. Imp. Universitaria. Santiago de Chile, 1933.
- YANKAS, LAUTARO: *Marina*. Ed. Lectura selecta, 1916.
- YANKAS, LAUTARO: *Mujer del Laja*. Editorial la novela nueva. Santiago de Chile, 1930.
- YANKAS, LAUTARO: *Flor Lumao*. Editorial La Reforma, 1931.
- YANKAS, LAUTARO: *La morena de la toma*. Ed. Ercilla, 1935.
- YANKAS, LAUTARO: *La risa de Pillán*. Ed. Ercilla, 1933.
- ZAPATA LILLO, FRANCISCO: *De mi tierra*. Cuentos chilenos. Imp. Universitaria. Santiago, 1916.
- ZAÑARTU, SADY: *Llampo brujo*. La epopeya de los buscadores del oro y de la plata. Nascimento, 1933. Santiago de Chile.