

Domingo Melfi D.

## La influencia del campo en la novela chilena



Si se examina la literatura novelesca de Chile se encuentran en ella sólo por excepción, las novelas destinadas a pintar la vida de las ciudades o los conflictos que se incuban y estallan en las ciudades. Las novelas chilenas suelen comenzar su acción en un poblado para terminarla en el campo. Generalmente el personaje sale de vacaciones, o va a pasar algunos días de convalecencia en un rincón de montaña, o se recoge a vivir una existencia de abandono en un lugar lo más alejado posible de las ciudades. Como si se dejara llevar por un vigoroso impulso deja a su espalda todo lo que constituyó su existencia de halagos y de placeres y trata de identificarse con la vida agreste y primitiva de los campesinos. Le acompaña a menudo una pasión contrariada o lleva en su corazón una incurable herida de amor. En torno a estos motivos figurados el campo teje y desteje sus impresiones emocionadas. Los viajeros que salen a recorrer las tierras del sur, no regresan contándonos mara-

villas de las ciudades que se han formado con el esfuerzo gigantesco de colonos y criollos en medio de las selvas, arrasando bosques y limpiando la tierra en la que plantaron caseríos como si fueran árboles. En largas tiradas describen los sitios pintorescos de la naturaleza selvática, cantan sus ríos turbulentos o sus bosques inextricables. Parecen esos relatos, guías para turistas extranjeros, itinerarios en los que la emoción va dejando unas huellas coloristas y alborozadas.

Las ciudades no cuentan, porque el campo domina allí con el sortilegio de su belleza o de su fertilidad. La tendencia del escritor le lleva a internarse en el campo, a envolverse en las múltiples circunstancias que forman el más considerable motivo estético de nuestra literatura. En otras oportunidades me he referido a la generación literaria chilena del 900. Fué ella una generación de escritores campesinos y puede decirse que descubrió el paisaje, olvidado en las novelas anteriores a ese período o, por lo menos, apenas visible en las creaciones de los escritores del siglo XIX. El inquieto Jotabeche, que muchos consideran como el creador del cuento criollo, pasó por el campo un poco de prisa, anotando uno que otro aspecto de su múltiple presencia. Prefirió para exornar sus cuadros costumbristas, la región seca y desolada del norte, en donde había pasado la mayor parte de su juventud. Blest Gana, el novelador de los últimos restos de la vida colonial y de la emancipación, fué, asimismo, hombre de la ciudad. Sus creaciones son casi todas novelas de ciudad.

Pero la generación del 900 no sólo está impregnada del modernismo estético que acaba de desembarcar en nuestras costas o cruzado la cordillera, en hombros de Zola, Gorki, Mallarmé, d'Annunzio, Ibsen, Nietzsche, Dostoiewski, Tolstoi, sino de la piedad hacia el hombre obscuro de los campos. Todos los escritores europeos nombrados encarnan la ideología revolucionaria social o estética, que los escritores chilenos adoptan en forma insensible. Se trata de exaltar a los que sufren, exaltados ya en las obras de Dostoiewski, en las de Tolstoi, Gorki y Zola, o bien renovando las formas de la lírica a través de los maestros del simbolismo.

Thompson inicia en la novela «Juana Lucero», publicada en 1902, con la pintura del ambiente de una casa de prostitución, el estudio de las miserias humanas de la ciudad. Hay reminiscencias de Zola y de Dostoiewski. Un naturalismo seco, una crítica amarga de la sociedad de su tiempo, conmiseración por los explotados, tendencia a levantar del fango la figura melancólica y un poco romántica de una mujer que ha entregado su vida a la dura ley de la prostitución. Idéntica piedad nutre las narraciones de Baldomero Lillo en las que aparece por primera vez el pueblo en todo su triste abandono. La creación de Lillo es exclusivamente el campo, o sea, la vida subterránea de las minas. Sus cuentos son relatos agónicos, pronunciamientos de un hombre que ha vivido junto a los mineros y los pinta con la dureza con que la vida marcó en él la huella sorda de la angustia.



En todo caso, esa generación entera se ha vuelto hacia el campo. Se interna en sus quebradas, en sus valles, en sus alamedas y cruza sus ríos torrentosos o trepa los repechos cordilleranos internándose en las ásperas gargantas. Más que hombres identificados con el campo son observadores un poco fríos de la vida campesina, que descubren como elemento fundamental de creación estética. Para esa generación de escritores el campo vale más que la ciudad. La ciudad es intriga política, cruzamiento de ambiciones electorales, y no ofrece novedad grande en materia de tipos. Sobre este punto hemos insistido en otras oportunidades y no lo haremos por ahora.

Es el nuestro un país de sociedad campesina, aunque esto pueda parecer paradoja. Si se examina también el fondo de la legislación y más lejos aun el fondo de las constituciones que han regido, unas, más largamente que otras, el destino de la nacionalidad, se encuentra en ellas la sombra del campo o mejor que la sombra, la poderosa voluntad del campesino rico. Tanto como decir la sugestión inexorable de la encomienda. También el campesino tuvo miedo al jurista de las ciudades. Comprendía que en este ejemplar medio diabólico, medio intrigante, con alma de doctor y de maestro—heredero igualmente del señor engolado de la Real Audiencia o de los oidores que comerciaban detrás del mostrador de sus «baratillos» o en los estrados de la casa de justicia—se fraguaba en lo invisible, en la macuquería, que era como una modalidad inconsciente,

la servidumbre del campo y sus hombres. La ciudad con todas sus leyes y todas sus ceremonias no era tan fuerte como la extensión campera en la cual, bestias, hombres y productos, constituían la fuente de riqueza de las ciudades orgullosas. Porque la naturaleza imprimió en la América, desbordada de pampas, de ríos y montañas, su signo y su marca sobre el hombre y sus leyes.

Cuando Portales se aprestaba en 1830 para dominar desde la ciudad el territorio hostil y cruzado por la revolución, lo hacía en nombre del antiguo encomendero, señor de la tierra en la que debía apoyar su señorío. El Estanco que él había manejado como una anticipación de su poder, era una red inextricable de intereses, enraizados en la tierra. La oligarquía que lo sostuvo, mientras cumplía su tarea de organizador, era oligarquía agrícola, erguida contra la ciudad que engendraba a los revolucionarios y conspiradores. Parece una contradicción, pero si se examina su contenido se verá que el «hombre de los hechos» no concebía otra realidad que la del campo, imagen de la fuerza, de la permanencia sobre la intriga efímera del hombre ciudadano, más artificial y menos seguro de su poder que el dueño de la tierra. Más tarde el continuador, esta vez jurista, pero consciente de la realidad que lo dominaba, Montt, también iba a ponerse al servicio de la oligarquía agrícola, para dominar el caudillismo de las ciudades. En Montt no abdicó el campesino. Era de la tierra montañosa, en medio de la cual los caseríos nada significaban. Esos

caseríos eran como las tolдерías o los campamentos de los mineros y agricultores, en medio de los que habían vivido sus antepasados y él mismo había crecido, impregnándose de los jugos de la tierra.

La sociedad de la capital fué siempre sociedad campesina. La casa solariega de hace 20 ó 30 años, que la modernidad destruye cada día, parecía en la ciudad una avanzadad el campo. En el zaguán se descargaban las carretas que llegaban de los fundos y muchas, veces también en medio del patio empedrado con la piedra de «huevillo» de los ríos. En ese patio de gran vivienda campestre, con un naranjo erguido en el centro, quedaba la carreta de toldo con su pértigo dirigido hacia el cielo y los bueyes rumiando cerca de la ventana del patrón. Un vaho de establo, una fragancia de potrero, un aroma cálido de bodega repleta de trigo y cebollas impregnaban la casa y también la calle amodorrada y silenciosa. Hubo un tiempo, en los primeros años del siglo, en que ciertas calles de la ciudad tomaban el aspecto de ferias. Frente a todos los portones, una carreta de toldo de lona amplia y cómoda como una habitación, mostraba sus ruedas cubiertas con el barro de los caminos y su interior henchido con los productos que se traían del campo. Perros pequeños y sucios pululaban cerca de los bueyes agobiados por el yugo. Y entre las carretas, dando voces, de una a otra, discurrían los mozos del fundo y las sirvientes de la casona, que salían y entraban con anchos canastos de dos orejas.

Este cuadro no era sólo privativo de la capital. Po-



día verse en las calles principales de todas las ciudades de provincia. Una red larga y lenta unía en el mismo destino el país entero. El campo penetraba en la ciudad, se instalaba en sus calles o tomaba colocación en los patios de las casas. Entre mis recuerdos de estudiante, se yergue uno que no he olvidado: el de un profesor de historia que solía llegar al Liceo montado en un caballo y luego de desmontarse, entraba con su manta doblada sobre un hombro, a la oficina en donde los profesores reunidos esperaban la hora de la clase. Ese maestro vivía en el campo y cuando le correspondía hacer su curso, si la hora lo sorprendía a caballo, tiraba de la rienda en el potrero que había salido a recorrer temprano y a través de los caminos galopaba hacia la ciudad cercana. No cambiaba su aseo de campesino, porque seguramente para él, la ciudad era lo transitorio y sólo el campo a donde regresaba más tarde, la permanencia y la razón fundamental de su vida.

La literatura ha tomado la forma de la sociedad misma en que nació. Los escritores chilenos denominados criollistas, —nativistas en otras partes,— han hecho lo que casi todos los escritores americanos de otros pueblos: emprender la conquista estética de la naturaleza. Esta naturaleza forjó la nacionalidad; fué la reserva para las ciudades que empezaban a llenarse, unas más que otras, de cosmopolitismo y en ellas encontró siempre el derrotado de las ciudades, el punto de apoyo para rehacer su fortuna o para robustecer su desmedrada

humanidad maltrecha por el óxido de los placeres y por la estéril holganza.

La ciudad ha estado siempre dominada por el campo, porque las grandes fortunas que son las que dan el tono en estas repúblicas se formaron en el cultivo de la tierra o bien en las minas, en los despoblados, que en cierto modo constituyen también sectores del campo. De suerte que esos elementos poderosos llevaban el campo a la ciudad; queremos decir sus costumbres patriarcales—hoy perdidas en gran parte por las nuevas costumbres de la civilización mecánica—sus sentimientos elementales, su sentido simple de niño grande, ante la vida. Los caciques de las provincias, hoscos terratenientes, cuando no podían llegar hasta el parlamento, enviaban personeros elegidos especialmente para estas funciones. Les daban sus votos—departamentos enteros—y el sostén de su prestigio de hombres ricos. De este modo prolongaban en la capital la influencia del campo, puesto que caminos o canales de regadío eran construídos en cada provincia de acuerdo con las peticiones de los caciques y jueces y gobernadores de acuerdo con sus exigencias políticas.

El escritor del 900 vió sólo la parte estética del campo, su paisaje y sus tipos como elementos de decoración. El sufrimiento del inquilinaje, su sometimiento a la autoridad omnímoda del terrateniente, sus penosas andanzas, no fueron examinados en profundidad. Pero en todo caso era la primera expresión seria de una literatura que trataba de hincar su examen en la reali-



dad de la existencia dolorosa del campesino. Es probable que la influencia de los escritores europeos haya sido considerable en los escritores chilenos que dedicaron su esfuerzo a la pintura de los motivos de la naturaleza. El campo ha sido siempre lo más típico de la vida chilena y en él se conservan todavía costumbres y hábitos que no han sido destruidos por la arrogancia de la civilización moderna.

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

«patrón» del siglo XIX, patriarcal y corregido en su violencia por la emancipación y las ideas liberales y el dueño de grandes haciendas del primer cuarto del siglo XX, en el que subsiste algo del encomendero, corregido a su vez por la explosión de las nuevas modalidades políticas y sociales de post-guerra.

Estas novelas no se han escrito (por lo menos no se han publicado) porque el escritor chileno ha estado trazando caminos de exploración a los escritores de generaciones más nuevas. Fenómeno que es natural en las literaturas de América, sujetas casi todas, en su creación artística, a iguales comienzos y a idénticos procesos. Federico Gana, por ejemplo, escribió los relatos breves de sus «Días de Campo», como anticipaciones todavía tímidas de una existencia llena de dramas. En él no había patetismo, ni sentido hondo del dolor del explotado. Era un poco el narrador aristocrático, que sentía piedad por los tipos del mayordomo y de la hija del mayordomo, condenados a soportar la servidumbre sin queja, con un espíritu maravillosamente fatalista. Un escritor se acerca más tarde al borde de la sima sombría para sorprender el trágico signo del hombre del pueblo: Baldomero Lillo. La temperatura de la creación sube a medida que el escritor se inclina más y más sobre la vida penosa y vagabunda de los hombres oscuros. 1900 es etapa de bienestar económico. Hay cierta dulzura romántica en la vida campesina, o por lo menos en la refracción interna del observador. No hay problemas sociales hondos. El pueblo apenas se

hace oír. La miseria no ha logrado conmover aún a la juventud y la política se desenvuelve en un plano bizantino, en una oratoria fulgurante y estéril.

Pero sobrevienen, poco a poco, los síntomas angustiosos de la crisis y el cuento o la novela parecen seguir el trazo de estas huellas patéticas. Una huelga de obreros, en 1905 reprimida sangrientamente, abre, en los escritores, un surco de conmiseración que queda vibrando por largo tiempo. Un poeta, Bórquez Solar, maldice, desde la mano crispada de un muerto, que cuelga en la trasera de un carro y que llevan al cementerio, contra la sociedad que tales cosas ha permitido. Otro poeta, Pezoa Véliz, canta en versos musculosos al pueblo explotado, al peón de los campos, a la hija violada, al rancho humilde y a la casa del amo que trasuda crueldad. Más tarde los escritores entran en el campo y acometen desde más hondo la pintura, pero sin profundizar mucho. Son aún un poco estetas. Así surgen los libros de Maluenda, de Santiván, de Latorre, de Espinosa, de Diaz Garcés. En todos ellos, se muestra el campo, o bien la vida de los puesteros, de los bandidos, de las mozas violadas por los hijos de los dueños de la propiedad y de los peones de labranza.

En plena atmósfera de la Guerra Europea o después de la guerra, la literatura universal comienza a sufrir influencias profundas. Una racha de angustia golpea el mundo. La catástrofe sacude los pueblos hispano americanos y les abre de improviso, sin haber soportado ninguna de las consecuencias directas de la guerra, ho-



rizontes ilimitados. El campo deja de ser el sector de la belleza exclusiva, del peón bondadoso y fatalista, de la niña débil, del «cuatrero» audaz y andariego o de la población sometida sin rebeldías y comienza a cubrirse de tragedias. Cada choza es un pozo de rebelión, cada mina un nido de cóleras, cada peón un pedazo de la naturaleza humana que pide ser incorporado al gran cuadro de la civilización. Todo hierve en las ciudades, porque todos han descubierto que la existencia pasada era inconfortable y que es preciso acordarla a un ritmo más humano. Se ha comenzado a descubrir que el pasado preparó las duras jornadas actuales y que la explotación ha tenido un largo, accidentado y tortuoso proceso que es urgente revisar. Ha comenzado la crisis económica.

La literatura también quiere ser de la partida. El campo antiguo, romántico, de visión limpia e idílica, en el cual hombres, animales y chozas, simulan viñetas decorativas se ha vuelto sombrío, cubierto de amenazas, y sus pobladores están inquietos, como a la espera de grandes sucesos atmosféricos. El criollismo objetivo de los precursores se va a convertir en el criollismo subjetivo en el cual no sólo se pone de trasluz el alma agobiada del campesino, sino sus oscuros problemas, su postura en la colectividad y se tratará seguramente de levantar el velo para mostrar, desnuda e implacable, la entera tragedia de esas existencias.