

Domingo Melfi

## Estudios de literatura chilena

### EL CAMPO EN LA GENERACION LITERARIA DE 1900



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

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

de sus corifeos estaban vueltos hacia el pasado y evocaban, entre suspiros, escenas griegas y orientales, japornerías distantes y suntuosidades versallescas. Las heroínas reposaban en lechos de madera de palisandro, entre cojines de seda, detrás de biombos de laca, en los cuales vagaban extraños pájaros chinos y monstruos desconocidos en las regiones simples de la tierra americana. Era el gusto de la época.

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

En los cuentos, en los versos y en las conversaciones se habla ya de «corazones enfermos y desgastados», de «los estremecimientos de la sensibilidad fin de siglo». El fin de siglo, es la mezcla de Verlaine, d'Annunzio, Baudelaire y Nietzsche. Hay sectas estafalarias y pequeños programas rimbombantes. Unos preconizan la forma opulenta y otros la manera de formular determinadas ideas. Algunos descubren, como en París, hacia donde viven vueltos, tonalidades y colores extraños en las letras del alfabeto. Se ven por las calles, tipos abstraídos que parecen huir de todo contacto humano. Llevan capa y se dejan crecer la melena; se detienen a mirar en las calles, con las pupilas fijas como los hipnóticos, a los «inmundos burgueses» y aspiran a una transformación total de la tabla de los valores sociales. En las reuniones de escritores y en las librerías, aparecen con los rostros pálidos surcados de profundas ojeras, esos enfermos voluntarios que padecen de los «squisiti mali» de que moría el héroe d'annunziano. Otros modulan despacio, palabras embrujadas. Se llaman a sí mismo o lo creen cándidamente, hombres crueles y su gran anhelo sería poseer una mujer negra como la que conmovió el corazón de Baudelaire. Para algunos otros la vida es la peor de las desventuras y hay quienes van a los bares a pedir con voz sibilina, a mesoneros vulgares, una copa del licor maldito que tanto agradaba a Verlaine, el ajenjo. Con la copa sobre la mesa del bar humoso y apestante y con la cabeza apoyada en la mano, fijan los ojos en lugares

invisibles y remotos. Son superhombres niestcheanos o caballeros con todas las taras viciosas, parecidos al «Des Esseintes» de Huysmans.

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

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

Este movimiento de evasión, de abandono de una realidad artificial es el mismo que emprenden, por aquél mismo tiempo casi todas las literaturas de América. Salen los hombres de letras de los cenáculos tibios, de la contemplación enervante de sí mismos, abandonan el

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

físico y de la miseria moral. Por lo demás, en tiempos de Jotabeche y Pérez Rosales la mina no era el sitio de las grandes explotaciones industriales, ni se habían formado aún esas compañías extranjeras que más tarde determinaron una transformación casi radical de la vida obrera. Lota no era conocida por estos dos escritores máximos del siglo XIX. Jotabeche fué un humorista agrio y Pérez Rosales un escritor alegre.

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

La generación del 900 marca pues, en la literatura chilena un signo de singular conciencia literaria. Desde



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

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

capital y el provinciano se sentía deprimido, especialmente el provinciano de la clase media que las mismas aristocracias de provincia desdeñaban o tenían en menos. La literatura tomó ese tipo de hombre modesto, perseverante, tenaz, ambicioso de conquistar título y gloria y fabricó con él un personaje de viva simpatía humana.

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

*Martín Rivas*, pobre, modesto, noble en sus sentimientos llega a Valparaíso en la cubierta de un buque. Se dirige a la capital y allí comienza la historia del estudiante en un ambiente que le rechaza por su origen obscuro. Pero logra, por fin, conquistar a una mujer de superior alcurnia. Su triunfo determina, por lo menos en la novela, la victoria de una clase social desdeñada sobre otra aristocrática. El liberalismo político del siglo XIX, en medio del que se ha concebido esta novela, las luchas contra la oligarquía pelucona que domina en el gobierno, las batallas de los clubes secretos por el triunfo de la democracia, forman la trabazón de este libro que ha sido uno de los más leídos entre las capas medias de la sociedad chilena. Por la primera vez un escritor, un novelista, hacía la apología del hombre modesto y le llevaba después de sucesivos obstáculos y de luchas con el medio al logro de sus ambiciones. En *Martín Rivas* se condensa el símbolo de ese Chile de clase media, laborioso, honrado, fuer-

te para el trabajo, pero que, desgraciadamente, pierde su noción de clase y sólo aspira, una vez enriquecido, a alternar con la aristocracia, sufriendo a veces dolorosos vejámenes.

Martín Rivas se transformó, andando los años—fué escrito en 1865—en el hijo del mayordomo de las haciendas, en el estudiante pobre, hijo de artesanos, en el descendiente de los obreros enriquecidos de provincia, que alcanza por su seriedad y riqueza lograda a costa de grandes sacrificios, una situación brillante en la medicina, en la abogacía, en el magisterio, o en la política.

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

desplazar de la administración, del parlamento, de las profesiones y también de los campos al antiguo elemento aristocrático.

En las novelas de este orden, en las que se estudia el proceso de esta transformación social y que fueron todas escritas y publicadas en los primeros años del siglo, deben mencionarse: *Casa Grande y Un idilio nuevo*, de Luis Orrego Luco; *Cuesta arriba*, de Emilio Rodríguez Mendoza; *El crisol*, de Fernando Santiván; *El inútil y El roto*, de Joaquín Edwards Bello; *El zapato chino*, de Juan Barros; *Hogar chileno*, de Senén Palacios; *Los desarraigados*, de Augusto Millán; *Un perdido*, de Eduardo Barrios; *Venidos a menos*, de Rafael Maluenda.

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

El campo ha tenido una influencia poderosa sobre la ciudad y sus instituciones. En general, las grandes fortunas, que son las que dan el tono en estas repúbli-

cas, se formaron en el cultivo de la tierra, o bien en las minas que, en cierto modo, son sectores del campo. Las sociedades de la capital y las de provincia fueron siempre aristocracias de campesinos o de terratenientes. Si se examina el fondo de la legislación y más lejos aun, el fondo de las constituciones que han regido, unas más largamente que otras, el destino de la nacionalidad, se encuentra en ellas la sombra del campo o mejor, la poderosa voluntad del campesino rico. Tanto como decir la sugestión profunda de la encomienda. También el campesino tuvo cierto temor al jurista de las ciudades. Comprendía que en este ejemplar fértil en recursos y artimañas, con alma de doctor y de comerciante—heredero igualmente del señor engolado de la Real Audiencia o de los oidores que comerciaban detrás del mostrador de sus baratillos o en los estrados de la casa de justicia—se fraguaba en lo interno, en lo invisible la servidumbre del campo y de sus propietarios. Pero la ciudad con todas sus leyes y sus ceremonias no era tan fuerte como la extensión campera, en la que bestias, hombres y productos constituían la fuente de riqueza de las ciudades orgullosas. La naturaleza imprimió en América—el fenómeno es idéntico en todas partes—desbordada de pampas, ríos y montañas, su signo y su marca sobre el hombre y sus leyes. La literatura toma la forma de la sociedad misma en que nace. Los escritores chilenos denominados criollistas han hecho lo que casi todos los escritores americanos de otros pueblos: emprender la conquista estética de la

naturaleza. Esta naturaleza forjó la nacionalidad, fué la reserva para las ciudades que empezaban a llenarse, unas más que otras, de cosmopolitismo y en ella 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.

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

1900 es etapa de bienestar económico. Hay cierta dulzura romántica en la vida campesina. No existe la rebelión social. El pueblo apenas se hace oír y la miseria no ha logrado aún conmover a la juventud. Los libros de los anarquistas europeos Kropotkine, Stirner, Faure, Tolstoy, Bakounine, etc., los libros que analizan la sociedad y las leyes, la conducta del hombre y sus problemas, el dolor de las masas y sus angustias, pasan de mano en mano, encendiendo en la soledad individual de cada lector fuertes lamparadas

de indignación y de esperanza. La política se desenvuelve en un plano bizantino, en una oratoria fulgurante y estéril. Los problemas sociales, hondos, vibran como a la sordina como si fueran mareas lejanas, en el subsuelo de la sociedad. Los hombres jóvenes cantan romanzas de amor en los portales santiaguinos, evocan a las divas y tenores de óperas que cada noche encienden en el corazón de los asistentes, visiones artificiales y retóricas de la existencia. A la puerta de los teatros, los aurigas vestidos con trajes que recuerdan al «Cavaradossi» de la ópera Tosca, dan cortos paseos, bajo el cielo helado de noche de invierno, golpeando con sus pies el asfalto de la acera. Los caballos de los carruajes están cubiertos de mantas de lana. Adentro regueros de luces y sartas de perlas tiemblan en los artesonados y en el pecho desnudo de las damas, hijas de potentados, de grandes terratenientes, dueños del campo y de la ciudad.

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

Una huelga de obreros en 1905, sangrientamente reprimida, abre en los escritores que ya han comenzado a inclinarse sobre la realidad penosa del obrero, un surco de piedad que queda vibrando por largo tiempo. Un poeta, Antonio Bórquez Solar, maldice en unas «décimas» con motivo de aquellas turbulentas asonadas callejeras, desde la mano crispada de un muerto recogido con otros en la Alameda de las Delicias y que

cuelga de la trasera de un carro que los lleva al cementerio, contra la injusticia de la sociedad que tales cosas ha provocado. Carlos Pezoa Véliz, canta en versos musculosos al pueblo explotado, al peón de los campos, a los obreros de la pampa salitrera, al paisaje hosco de la montaña, al rancho humilde y, en fin, al valor zumbón y sarcástico de la raza sufrida y aventurera. Víctor Domingo Silva, en estrofas vigorosamente articuladas, entona el himno de una «nueva Marsellesa», grito de amor a los desheredados y áspero canto de reivindicación social. En una visión del «exilio», Ernesto Montenegro, evoca las figuras de los obreros en la ancha y hostil soledad de la pampa, resignados y fatalistas y con los rostros enharinados como los de los payasos, por el polvo de las calicheras. Diego Dublé Urrutia, impregna en piedad su canto «A las minas» en el que descubre la vida miserable y profundamente triste de los obreros que él llama «simulacros humanos». Es una voz de protesta y de indignación que anticipa muchos de los posteriores acentos autóctonos de la lírica y revela, además, un hondo amor a la tierra nativa.

El escritor del 900 vió sólo la parte estética del campo, sus paisajes y sus tipos como elementos de decoración. El sufrimiento del inguulinaje, su sometimiento a la autoridad omnímoda del terrateniente, sus penosas andanzas, no fueron examinadas en profundidad. Pero en todo caso es la primera expresión



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

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

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

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

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

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

y sus pobladores están inquietos, como a la espera de grandes sucesos atmosféricos. El criollismo objetivo de los precursores 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, a fin de levantar el velo y mostrar desnuda e implacable, la entera tragedia de sus existencias.