

Lola Tori de Diégues

Algunos líricos chilenos criollistas ⁽¹⁾



UNA indiferencia superior a los naturales obstáculos geográficos separa las producciones intelectuales de América. Escaso o ningún conocimiento se tiene en cada nación latinoamericana de la literatura de los países vecinos y la literatura lírica chilena, una de las más caudalosas de nuestro continente, es casi desconocida. Apenas se citan tres o cuatro figuras cumbres entre nosotros: Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Pedro Prado, Ernesto Montenegro y unos pocos más.

En mi vida intelectual anhelé el íntimo contacto con la tierra chilena para entender a sus poetas que siempre había presenciado. La ocasión llegó cuando, honrosamente designada por el Instituto Argentino Chileno de Cultura, asistí a la Escuela de Verano de la Universidad de Chile.

La ilustre intelectual chilena, doña Amanda Labarca H., directora fundadora de los cursos de verano, después de una deliciosa tarde santiaguina, en que se hablara de poetas y prosistas argentinos, tuvo la generosa idea de hacer llegar a mis manos una obra de inestimable valor, titulada: «Selva Lírica», de Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya. Decidíme entonces a

(1) Conferencia pronunciada el 14 de octubre de 1938, en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.

estudiar algunos líricos chilenos, aportando comentarios interpretativos.

He anotado mis impresiones sobre criollistas, empeño que aspira a trasuntar, de una manera objetiva, la naturaleza como manantial de lirismo y el alma poética generosa que ha producido el suelo transcordillerano.

Vamos a olvidar por unos momentos la ciudad opulenta, gris y atormentada, para revivir las emociones intensas y cambiantes del paisaje chileno. Suelo feérico, tatuado de contrastes y de imágenes: un paisaje mineral tortuoso, hirsuto y desolado en la cordillera andina; complacencias virgilianas en los valles ubérrimos, en los lagos plácidos. Y en las playas viñamarinas los ecos de la marejada que percuten ansias de lejanías en horizontes azarosos. Azul y alta mar. Ecos que cual roncós sonos de tambor despiertan la fantasía. Ante los ojos blanquean las velas conquistadoras y surgen las tribus indígenas martirizadas. Tras el chocar de armas, el clamor de voces, se mezclan las sangres y se plasma un pueblo nuevo de donde surge un nuevo canto. En la ruca, al son del coligüe, la india sumisa se entrega al español, ídolo blanco que impresiona su instinto primordial con una voluptuosidad casi supersticiosa. Esta epopeya triunfal, escrita con

(1) «Selva Lírica», obra de 488 páginas, iniciadas por sus autores en 1912 y terminada en 1917. Lleva como subtítulo: Estudio sobre los poetas chilenos. Se halla dividida en dos partes, a saber:

La primera, o sea los neolíricos, que está subdividida a su vez en:

I. Los precursores y representantes de las diversas tendencias modernistas.

II. Los poetas que le siguen en méritos.

III. Los nacionalistas y criollistas.

La segunda parte contiene:

Los poetas clásicos, románticos tropicales e indefinibles.

Además, figuran en él una Reseña sobre los poetas no comprendidos en las series anteriores y, para completar la obra, le han agregado los autores diversos estudios y trabajos como: Poesía Araucana, Escritores festivos en versos, Fabulistas, Concursos poéticos, etc.

caracteres de fuego, del blanco sobre el aborigen, abrió el cauce de una tendencia francamente criolla.

Tocóle a los neolíricos, agrupados bajo la denominación de criollistas, aunar en sus cantos el desenvolvimiento de la raza; los rasgos característicos del terruño; los instintos del pueblo, escanciando en estrofas cultas los sentimientos del alma chilena.

La incipiente poesía lírica chilena criollista tiene su particular interés.

El que en otros días fué indomable reino de Chile, aislado del continente por los Andes abruptos, barrido por el océano turbulento, ceñido de tórridos desiertos, fué por tres siglos pobre en su producción espiritual.

Pero cuando Chile dejó de llevar el arma al brazo, de tener el ánimo suspenso ante las frecuentes arremetidas de los indios; después de conquistar su independencia, de consolidar su organización, le llegó el momento de pensar en el trabajo fecundo, en la explotación de sus minas, en el cultivo de sus tierras y en las cosechas de la inteligencia. Las montañas la obligaron a mirar alto y el mar la obligó a mirar lejos. Así, antes que a filosofar, aprendió el pueblo chileno a ver, a sentir y a soñar. Tras la lucha de la espada vinieron las del corvo arado.

La individualidad creadora no pudo ser extraña a las imposiciones de un ambiente exuberante que determinó la primordial producción poética.

El gran vizcaíno don Alonso de Ercilla, fué el modelo obligado. Sus discípulos tardíos lo reprodujeron sin emoción, sin realidad, sin lirismo y los personajes místicos de la «Araucana» fueron desalojados por las creaciones naturistas del folklore.

Los cultivadores de la poética colonial fueron hábiles versificadores, avezados en rimar inacabables odas heroicas o apretados sonetos. Versifican, pero no son poetas.

La historia de la primera mitad del siglo XIX es una cantilena empeñada en calcar, sin gracia y sin carácter, la poesía europea de la época. El desarrollo de la cultura y del arte propios

comenzaron algo más tarde. Una ráfaga fresca de primavera llega a la lírica chilena a mediados del siglo.

Cuando Sarmiento llega a Chile y Montt y Lastarria lo descubren, enseña a la juventud a sentir recio y a expresarse con verdad, sencillez y espontaneidad. Habla con su experiencia y su poderoso talento. Se burla un poco de los viejos modelos. Perora, vocífera, asegurando que son los jóvenes y no los académicos quienes dan vida a las lenguas. Divide a los jóvenes literatos y les pide nuevas orientaciones en sus estudios: «Adquirid ideas, les dice, de dondequieran que vengan, nutrid vuestro pensamiento con bellezas y cuando sintáis que vuestro pensamiento se despierta, echad miradas observadoras sobre vuestro suelo, sobre el pueblo, las costumbres, las instituciones, las necesidades actuales y en seguida escribid. Escribid con amor, con corazón lo que os alcance, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo, aunque la forma sea incorrecta. Aunque sea inexacto tendrá la virtud de no parecerse a lo de nadie, pero bueno o malo será vuestro y nadie os lo disputará».

Sarmiento tenía razón, no era el estudio de la preceptiva ni de la retórica lo que hacía falta a los poetas chilenos, sino libertad para vivir sus emociones, sensibilidad para impregnarse de la hermosura natural circundante, según lo hacía el genio del argentino, para que diera como resultado, no un producto de poesía quintacsenciada, sino versos lugareños y genuinos.

Estas lecciones de romanticismo prendieron en la lírica chilena, pero no con el resultado apetecido. El poeta romántico se manifestó superficial y pasajero; se manejó con simples juegos de salón o temas nativos calcados sobre reminiscencias de modelos ya gastados. Se lamentaba porque la moda así lo exigía. Un quejido era el mejor donaire para una estrofa. El incentivo fecundo, que da el verdadero talento del creador, no había penetrado en ellos. No proliferaron sus versos. Inútil fué tanta queja doliente, tanto canto a la libertad, al amor y a la muerte.

Sin embargo, como representa un documento muerto de una

época que por demasiado viva no podía olvidarse, antes que ésta se fuera del todo, los años comenzaron a escribir un nuevo capítulo, en el cual era condición imprescindible rastrear los orígenes de la poesía chilena para seguir adelante, y la definitiva declinación romántica y el advenimiento de una nueva modalidad lírica exigió una renovación de valores.

Desembarca en Valparaíso, poco después de la muerte de Vicuña Mackenna, Rubén Darío. La metrópoli chilena, populosa y magnífica, le cautiva, pero un pragmatismo pobre de idealidad, retarda el eco que «Abrojos», «Azul» y «Rimas» hubieran podido repercutir. Tan sólo un lustro más tarde sus libros editados por el entusiasta Balmaceda, adquirieron su justa importancia como breviarios del renacimiento en la literatura americana. Vuelan los años y mientras el autor de «Azul» parte rumbo a su tierra natal, callan los poetas de la vieja guardia, porque saben que han envejecido con su época.

La melancolía acaramelada de los románticos muere definitivamente. El «Mercurio de América» da cabida al simbolismo americano, se inician los días de un preciosismo rubendariano y cuando la poética porteña franquea nuevamente los Andes, la producción literaria del Río de la Plata encuentra su eco inmediato en Santiago. Las ciudades cosmopolitas insinúan y modelan la inquietud de los nuevos escritores y el avance realista obliga a los poetas a mirar las cosas de sus tierras y a interpretar los dolores de su pueblo.

Bajo el estro tutelar así formado se inicia el camino nuevo de las cosas de América. Entonces los liridas empiezan a sentir lo propio, a darse cuenta de su fauna y de su flora, de sus campos y de sus huasos bravíos, de sus mares y de sus montañas.

Precursor de la literatura contemporánea fué Marcial Cabrera Guerra, a quien cabe la gloria de haber descubierto a Pedro Antonio González, el autor de los futuros «Ritmos». Curioso de la novísima cultura, lector aprovechado de Rubén Darío y sobre todo de Díaz Mirón, sus estrofas traían consigo el

afán de verso elegante y sugerente, y el deseo de personalizar una nueva manera de sentir y de ennoblecer los recursos de la tradicional forma poética. Precursor y revolucionario dentro de las letras de su tierra, la aparición de su libro «Ritmos» tuvo una significación insólita: sus versos cautivaron por contener el secreto de toda la lírica. Concedían a la rima toda la importancia que una generación entusiasta, con el diccionario de la rima siempre pronto, iba a extremar luego en América. Con su adjetivación peculiar, realizó una jornada transcendental, cercana a lo perfecto.

Pedro Antonio González, el Víctor Hugo de la lírica americana, batió en retirada a los clásicos y románticos a la usanza española, para dar paso a las renovadoras tendencias de los bardos de Francia, en producciones de una gran fuerza y de una dulce y grave intimidad.

He aquí cabalmente donde se revela el espíritu del poeta:

MI VELA

Cerca de mi vela que apenas alumbra
la estancia desierta de mi buhardilla,
yo leo en el libro de mi alma sencilla
por entre la vaga y errante penumbra.

Despide mi vela la llama de un cirio
a fin de que acaso con ella consagre
mi cáliz sin fondo de hiel y vinagre
delante del ara de mi hondo martirio.

A mí no me queda ya nada de todo.
Mis viejos recuerdos son humo que sube,
formando en el éter la trágica nube
que marca la ruta de mi último exodo.

Yo cruzo la noche con pasos aciagos,
sin ver brillar nunca la estrella temprana
que vieron delante de su caravana
brillar a lo lejos los tres Reyes Magos.

¡Quizás soy un mago maldito! Yo ignoro
cual es el Mesías en cuyos altares
pondré con mi lira de alados cantares
mi ofrenda de incienso, de mirra y de oro.

Al golpe del viento rechinan las trancas
detrás de la puerta de mi buhardilla,
y vierte mi vela—que apenas ya brilla—
goteras candentes de lágrimas blancas...

En 1905 su bohemia le extinguió en plena madurez intelectual. Su fallecimiento fué interpretado por la juventud estudiosa de entonces en un homenaje de admiración y simpatía. En 1917 Armando Donoso reunió en un volumen toda la obra dispersa de González bajo el título de «Poesías».

Augusto Winter, poeta mesurado y sin asomo de exotismo literario, nació en un bohío, nido de águilas entre bocaminas y torrenteras.

Nada se sabe de sus comienzos literarios, pero un día despertó para ser famoso, cuando Samuel A. Lillo, el de los oscuros ojos cargados de alma, leyó en el Ateneo una composición del poeta ignorado hasta entonces: «La fuga de los cisnes» y la insertara en el pequeño florilegio «Veladas del Ateneo», que este instituto publicó en el año 1906. Desde ese momento, data la fama del autor del poema simbólico «Las hadas»; del poema montañés «Carmela» y del cantor de los cisnes, las gualas y los flamencos.

En el agua del lago Budi, vió Winter sus poemas. Es un trozo de alma y de naturaleza, con rumorosas florestas; hirientes soledades y polifónicos estruendos. Sus islas montañosas están pobladas de indígenas tallados en piel de caoba. Desde sus piraguas, otean la selva que bordea en sinuosas líneas la extensión verde azulosa del lago. Todo este gran panorama de color es una sinfonía en verde, con leche de espumas, que exprime el viento en la sangre de los crepúsculos. ¡Alma beatífica, alma lacustre de la soledad que nació en el poeta para el canto!

En un día limpio como las aguas, aparece en el horizonte una columna blanca: son los cisnes que, del lejano misterio de los nidos, vienen a grandes alturas, planeando el amanecer. Descienden a la ribera, pero allí el hombre usurpó sus dominios. Y las aves, impulsadas por un receloso instinto, sin tocar la arena de la playa, trazan melancólicos virajes, y se alejan en busca de soledades no contaminadas por el hombre. El poema termina así:

Y al fin, cansados los pobres cisnes de andar huyendo,
se reunieron en una triste tarde otoñal,
en la ensenada, donde solían dormirse oyendo
la cantinela de los suspiros del totoral.

Y allí acordaron que era prudente tender el vuelo
hacia los sitios desconocidos del invasor;
yendo muy lejos tal vez hallaran bajo otro cielo
lagos ocultos en un misterio más protector.

Y la bandada gimió de pena, sintiendo acaso
tantos amores, tantos recuerdos dejar en pos.
Batieron alas; vibró en el aire frufú de raso
que parecía que era un sollozo de triste adiós.

El lago duerme como en un blanco sueño de alas. Sueña que los cisnes sumergían su blancura en los mansos reflejos...

Todo está desolado; el viento y la luz, como dispersos jirones del silencio vagan sonámbulos, buscando el arpa de los cuellos blancos para instrumentar la blanca sinfonía de los cisnes. En un rincón del lago, desconocido del cazador, la luz y el viento descubren las gualas como rojas flotillas. Tienen un bello plumaje y un simulacro de alas, pero no pueden volar y su destino es soñar. Soñar con las alas de los cisnes para hender las agrimensuras del viento. Son aves tristes estas rojas palmípedas de pico verde y de pecho blanco; aves, de donde el pincel de la tarde parece haber robado la policromía de los crepúsculos. Y cuando en la noche parpadean las primeras estrellas de sus pechitos blancos brota un clamor, que el poeta humaniza en estrofas de hondo lirismo. Canto en la noche, deplorar de su aciago destino: «¿Por qué nos regala, le dicen a la naturaleza, inútiles alas si nunca con ellas sabremos volar?»

En este poema, el poeta simboliza en las gualas a ciertos hombres que pudiendo triunfar por su gran riqueza anímica, fueron víctimas de esa fuerza veleidosa que fabrica las más incomprensibles paradojas.

Hay almas que llevan, cual llevan las gualas,
plegadas las alas
y sobre las olas de un mar de dolor,
cantando a la sombra, se quedan flotantes;
son almas errantes
sin grandes ideales, sin fe, ni valor...

Si Winter es el caramillo de la poesía bucólica, Samuel Lillo es la trompeta de la épica.

Poeta infatigable y volcánico, deja una obra lírica fecunda: «Chile heroico», «Bajo la Cruz del Sur», «Canto a la América Latina», «La epopeya de los cóndores», etc., se le recuerda con respeto más por su acción altruista que por su lírica. Abogado y profe sor en la cátedra de castellano, secretario y mante-

nedor del Ateneo de Santiago, ha sido el alma de este centro cultural en el país. Noble y fecunda ha sido su labor para difundir el gusto por la buena literatura. Cantó y humanizó el paisaje chileno, pasando del tono mayor de las montañas y las selvas, que son sinfónicas, a la placidez de los lagos, que son idílicos. Lillo con su aspecto nazareno, fué un paladín. Bajo su capa romántica llevó encendido el más grande corazón.

«La epopeya de los cóndores» debemos aceptarla más como una provechosa lección de historia natural que como un modelo de epopeya. Pinta en escenas de un realismo barroco, la bravura y la ferocidad de estas solitarias y gigantescas aves de rapiña. Pero como obra poética no tiene la grandeza que imponen el tema y el título, si bien no carece de unidad y de interés. Y aquí viene parte del texto en confirmación de lo que he afirmado sin el menor asomo de dogmatismo, sobre un asunto literario de libre discusión, en el cual no han de coincidir precisamente ni todos los criterios, ni todos los gustos:

En la edad lejana
de los tiempos heroicos de esta tierra,
en que vibraba todavía el grito
de libertad, del mar hasta la sierra;
en que cada labriego,
al ascender la noche sus montañas,
contaba junto al fuego
el poema viril de sus hazañas;
el tiempo legendario
cuando en la soledad de los alcores
luchaban con los pumas,
como nuevos Davides, los pastores,
y cuando los aldeanos,
al asomar la aurora,
miraban descender hacia los llanos,

más fieras y más grandes
tal vez que las de ahora,
las bandadas de cóndores del Andes.

En grupos bulliciosos acudieron,
al conocer la nueva de aquel día,
los fornidos muchachos montañeses
a tomar su lugar, como otras veces,
en la gran cacería.

Construyeron el campo de la liza
al pie de unas alturas
que cierran allí el valle, y lo cercaron
con una red de troncos que amarraron
con fuertes ligaduras.

En el centro dejaron por la noche
un toro recién muerto que atrajera,
al clarear la alborada,
la interminable hilera
de la hambrienta bandada.

Desde el alba la turba de muchachos,
en espera del duelo,
atisbaba escondida en la maleza
cual bajaban los cóndores del cielo.
Algunos descendían con presteza
para entrarse resueltos al cercado;
otros, revoloteando con pausado
y airoso movimiento,
o con las grandes alas extendidas,
pasaban por encima y se alejaban,
como naves llevadas por el viento.

Al sonar la campana
que en la hacienda lejana
llamaba a la oración del mediodía,
cerca de una centena
de cóndores enormes
ocupaban la arena,
formando en torno del becerro muerto
un inquieto montón, en que peleaban
los pájaros más fuertes y temidos
la presa ensangrentada, en un concierto
de aletazos, carreras y graznidos.

La epopeya sigue desarrollándose en la misma tónica de los versos precedentes. Los cóndores se comen al ternero y cuando llegan los mozos de la hacienda, se traba una riña de la que salen triunfantes los mozos. Mientras comentan la hazaña ante los cadáveres de los pajarracos, que yacen por tierra con el cuello abierto por los valientes cuchillos, un cóndor pujante, se destaca del barullo de alas, de picos, de garras, para arrebatarse la victoria a que ellos están acostumbrados, como señores y soberanos de las inmensidades andinas.

El más aguerrido de los hombres acepta el reto y en una segunda riña le clava el puñal en el cuello. El cóndor, viéndose herido de muerte, tumba al mozo de un aletazo y con el pico le destroza el cráneo. Los hombres, aterrados, huyen por los desfiladeros y los cóndores triunfantes, levantan el vuelo y después de mirar los cadáveres del ave y del mozo, gloriosamente confundidos en la muerte, otean el amplio horizonte, con rumbo a los peñascales de la montaña.

El antologista le da a la obra de Lillo una importancia excepcional en el parnaso chileno, y se conduce en verdaderas y fraternales elegías, de la injusticia, con que ha sido señalado este poema por las generaciones modernas del metro libre y de las concepciones surrealistas. Para contradecir lo que a su juicio

son desatinos, el antologista consigna los premios que en concursos, juegos florales y certámenes provinciales y universitarios, obtuvo Lillo. Conceptuamos que la obra de arte pertenece a la crítica, ante la cual no existen ni la amistad, ni otros intereses creados que no sean los de la belleza pura. En cambio, al hablar del lago Llanquihue el canto de Lillo se torna ampliamente poético:

Tus ondas oscuras, que inquietas se mecen,
con azul de Prusia teñidas parecen;
los jóvenes coigües que pueblan tus faldas
bordan en tu orilla franjas de esmeralda.
Por sobre los cerros que se alzan en torno,
guardián de tus olas, se yergue el Osorno,
que ve reflejarse su testa nevada
en el claro espejo de tu onda callada,
pensando en los tiempos que pasaron luego
cuando, con la frente nimbada de fuego,
junto con sus otros ya muertos hermanos,
retemblar hicieron montañas y llanos.

¡Oh! lago tranquilo, tu linfa dormida
como el mar, tu padre, también tiene vida;
como él tienes alma, que sueña y que siente
la dulce caricia, la cólera hirviente.
Si el viento te besa, no son tus oleadas
como las redondas, largas marejadas
que semejan torsos de mujeres, suaves
y ondeantes, que pasan rozando las naves.
Al golpe del norte, tus olas no ruedan,
se engrifan y saltan, sus filos remedan
las hojas enhiestas de agudas cuchillas
que hieren las naves en flancos y en quillas.

Extraño pandero de arpegios irregulares, con rachas de acordes humanos y patrióticos, netamente americanos, es la poesía de Lillo.

Diego Dublé Urrutia ha abordado el tema más intenso de la vida chilena. Fuente de la economía nacional y uno de los capítulos más salientes de su crecimiento, es el trabajo encarnizado en el escenario lúgubre de las minas.

«Las minas» es un poema fuerte. Lo hizo con palabras obscuras y opacas; con palabras que no brillan ni crepitan, pero que expresan lo que es el minero en las entrañas petrificadas del carbón mineral.

Su pensamiento es un poderoso ritmo interior que se da ahora en versos alejandrinos:

Ante el eterno y vago rumor de las mareas
australes, bajo un cielo que enormes chimeneas
mantienen siempre obscuro y en la ribera en donde
bajo las verdes ondas el Nahuelbuta esconde
sus ya domadas cuevas occidentales, medra
la tierra en cuyo seno vive el carbón de piedra
bajo nacientes bosques de resinosos pinos
exóticos en hondos filones submarinos,
y hasta en el fondo mismo del mar, de cuyas aguas
lo extraen los rastrillos para encender las fraguas
y los fogones pobres.

Sigue el autor describiendo los meses estivales y los inviernos con su niebla y su lluvia. Cuando bajan las lianas invernales chilla la pálida gaviota por la orilla, y en la tranquila borda de algún lanchón olvidado se posan los cuervos. Luego define los elementos del paisaje para exclamar:

Pero ni el sol, ni el aire, ni las heladas brumas
de los meses de invierno, ni el mar con sus espumas

blanquísimas sonríen para los pobladores
de aquellas tierras hartas de brisas y de flores;
hombres descoloridos y adolescentes, viejos
antes de tiempo, viven en aquel mundo, lejos
de toda luz en lo hondo de las oscuras minas,
a rastras y arañando sin fe, con sus felinas
uñas la virgen roca donde el carbón se encierra...
Rasgando, tristemente, los senos insalubres
de esta fecunda madre que se llama la tierra
madre con tantos hijos y con tan pocas ubres...

Lamento que este poema, un poco extenso, no quepa en las limitaciones de esta disertación. Hay en él instantes magníficos en que se aprisiona la vida del minero. Bástenos como ejemplo su definición cuando dice: «El hombre es en las minas un simulacro humano».

En su poema «En el fondo del lago», cuento familiar y casero para niños, el lector descubre a un poeta diferente. Se ha vuelto cultor excesivo de la rima y de la forma, con un sonsonete cíclico de caballo galopero, que vuelve al verso algo monótono para quienes prefieren el verso libre:

Soñé que era muy niño, que estaba en la cocina,
escuchando los cuentos de la vieja Paulina,
nosotros los chiquillos oíamos el cuento
sentados junto al fuego y como entrara el viento
por unos vidrios rotos, su frente medio cana,
la vieja se cubría con un chalón de lana.

En «La fontana cándida», la epidermis del poema se adelgaza y se hace de tal manera transparente que las imágenes se mueven en su fondo como los pececillos en el agua de un estanque. Nadie reconocería en esta frágil música, al poeta fuerte y profundo de «Las minas», si bien en él demuestra, que sabe adap-

tarse a la naturaleza de los temas. Sería tan impropio usar fuerza en este poema de evocación, como prodigar excesivos cosméticos líricos en el canto al carbón y al minero:

¡Oh! Amor... para invocarte
unjo de aromas finos mi piel ruda,
mírome en tu agua, aparte...

Para ablandar tu reja
pido al hambre su súplica más muda;
a la torcaz, su queja...

Y si me das oído
y me entrega su miel tu labio joven,
en tu más hondo nido

vuelo a asilar mi aurora,
para que las alondras no me roben
la eternidad de tu hora...

Dublé Urrutia al cantarle a su Arauco natal habla de la expulsión de los indios, de su éxodo y de su calvario; exprime de las bravías selvas sureñas el fuerte perfume de los boldos y de los arrayanes. Su libro inicial «Veinte años» tuvo resonancia e influencia en cuantos, como Antonio Orrego Barros, comenzaron a cultivar la jerga popular.

Se suceden días de ardiente inquietud espiritual. Una generación entusiasta levanta muy alto en sus primeras batallas líricas el estandarte de Rubén Darío, al que agregan la bandera lugoniana, enseña de la más absoluta libertad en el arte.

Mientras Pedro Antonio González releía a Díaz Mirón, los menos imitaban a Rubén Darío y los más a Leopoldo Lugones, cuyas «Prosas profanas» y «Las montañas de oro», eran devoradas en los milagrosos ejemplares que poseía Marcial Cabrera.

director de los suplementos dominicales de «La Ley» y fundador de «Pluma y Lápiz».

Nació el exotismo elegante, el gusto por el símbolo y la alegoría, las aliteraciones raras y la composición de elementos nuevos. Fué entonces el más fervoroso de los escritores jóvenes Francisco Contreras. Estudioso, refinado, fué uno de los clarines líricos más eficaces de la renovación literaria chilena. «Esmaltines», la segunda obra publicada en Chile bajo la influencia del simbolismo francés, es el producto de una vida puramente consagrada al arte, de un espíritu que adrede quiso escandalizar a los burgueses y a los escritores del antiguo régimen, mezclando vocablos anacrónicos que para mejor novedad hizo imprimir en tinta azul.

Aprovechó su poema «Raúl» para pregonar con la palabra y con el ejemplo la suprema libertad en el arte. Este valiente manifiesto literario es un documento histórico que merece recordarse, porque caracteriza una etapa de la evolución lírica chilena y es su fin primordial hacer escuela, pues así se lo exigía la época. No conforme con este documento, publicó otro en París, un volumen de sonetos y sonetines, titulado «Toison». Habla en él de la evolución histórica del soneto, de una manera tan completa que casi agota el tema. Por su parte los suyos mezclan el estilo refinado de París al romanticismo agreste de América. El poeta vive la vida de París, entra en la camaradería de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Gómez Carrillo, Manuel Ugarte y otras glorias hispanoamericanas. De regreso a su suelo natal, y antes de irse nuevamente a Francia, publicó «Luna de la patria»; apareció este poema después de ocho años de ausencia y rudo batallar artístico y después de cuatro años que Lugones había publicado un libro entero dedicado a la luna.

El de Contreras es un poemita de rimas muy puntuales, armónico y suave y de gracioso ritmo. Flota en él sinceridad, calor y luz de poesía legítima, serena y tierna como la luna que le inspirara bajo la bóveda del cielo patrio. La luna, tan calum-

niada como anacrónica, adquiere en Contreras un riguroso sentido astronómico romántico:

Luna de la patria, luna
única, lánguida, grata,
cuya luz bendita es una
polvareda azul de plata.

La nostalgia abrasadora
vino mi sueño a turbar,
y un buen día volví prora
a mi patria y mi solar.

Quería ver la serrana
campiña que fué mi cuna,
besar a mi madre anciana
y contemplarte a ti, ¡oh, luna!

La ausencia, la lejanía
me encendían de amor patrio:
mi ser todo entero ardía
como incensario en el atrio.

Daré a la patria, pensaba,
el fruto de mi afán loco,
y sólo me acongojaba
¡darla tan poco, tan poco!

¡Ay, mis anhelos ufanos
en llegando se abatieron!
Me negaron los hermanos;
los mastines me mordieron.

Tan solo tú, más humana
que los hombres, luna triste,
con piedad de única hermana
en tus brazos me acogiste.

Y a tu halagüeño cariño,
volvió a mi alma la ternura;
sentí mi candor de niño
y sollocé de dulzura...

luna de la patria, luna
única, lánguida, grata,
cuya luz bendita es una
polvareda azul de plata.

Francisco Contreras aconsejó a los artistas de su generación, «hacer tuyas las ideas de amor a la naturaleza y a la vida y de entusiasmo por la espontaneidad morfológica que caracteriza el arte de hoy, mas sin caer en la vulgaridad del costumbrismo o en la estrechez de la literatura regional». Consecuente con su prédica en sus «Romances» dió el ejemplo.

Víctor Domingo Silva se anuncia con un soplo de clarín audaz: antes que poeta soy revolucionario, dice. En «Pluma y Lápiz» empieza su verdadera batalla literaria. Cabrera Guerra, profundo conocedor de los hombres que llevan en sí un ardor poético, le atrajo a su lado. Sus trabajos como cuentista, crítico y poeta fueron aplaudidos con entusiasmo por la juventud de aquel tiempo, entre los que se hallaban Pezoa Véliz, Francisco Contreras, González Bastías y otros.

En 1906 apareció su libro de versos «Hacia allá», sin disputa una de las mejores obras líricas que se publicaron en su tiempo. Les costará mucho a los liridas superar el equilibrio, la delicadeza y honradez de estos versos. Fluye allí el alma chilena netamente criolla en la riqueza de color y en la calidez del ambiente

local. Este y Carlos Pezoa Véliz, en su libro póstumo «Alma chilena», son los cantores más genuinamente criollos. Dos poetas pueden penetrar en un mismo hemisferio de inspiración y arrancar distintas modulaciones del mismo instrumento. Ambos poetas criollistas penetraron en lo más hondo del alma popular.

El «criollismo» tratado por ellos, contiene en su más perfecta expresión, el espíritu dramático del pueblo. Y, sin embargo, sus fórmulas poéticas nunca se vertieron a la jerigonza popular. Cantaron sus dolores cotidianos y sus estupores de asombro ante el hombre civilizado. Cantaron el poema melancólico del huaso que sueña en las horas nocturnas al borde de los esteros o a la puerta de los fundos. Interpretaron el alma andariega y desarrapada del roto que se estancó al borde del camino y al borde de su propia desdicha, porque el roto es un ser irremediablemente abandonado.

Víctor Domingo Silva y Carlos Pezoa Véliz penetran en la vida miserable de los cerros, de las salitreras y de las minas.

En estas ásperas topografías norteñas, el hombre se ha tornado tan escueto como el paisaje. El huaso de estampa pintoresca, pero mermado en su existencia, carece de algo fundamental: el dinamismo y la energía del hombre civilizado que ha vencido el impulso de los instintos.

He aquí el drama del criollo chileno, callado, profundo, sin gestos, abandonado a su propia suerte, como si el genio de la fatalidad lo hubiera modelado en cera, ante su destino.

En gracia de la brevedad, me referiré a Carlos Pezoa Véliz, (1879-1908) poeta santiaguino. Nadie como él ahondó el alma chilena para desentrañar lo que en ella hay de natural malicia y de simpatía, de plebeya nobleza y de arranque dramático.

Pezoa observa la vida real con toques escuetos y precisos. La mansedumbre del labriego de recia musculatura, en contraste con su bizarría, cuando se le toca la fibra del patriotismo o del amor propio; el pobre peón embrutecido en incómoda e inhumana vivienda; el perro vagabundo, hambriento de justicia, que

gruñe al que ostenta inútiles y molestos cascabeles; el ambulante organillo arrabalero que distrae las penas del vulgo con los sollozos de una vieja canción; una hermosa y exactísima personificación de la indolencia en el pintor Pereza.

En sus cuentos y bocetos costumbristas en prosa, que pensó coleccionar en un volumen denominado «Tierra bravía», se revela como un folklorista del lenguaje, rico en sabrosos dichos y oportunas salidas, como observa Augusto C. Thomson.

Estos conocimientos los obtuvo de su largo peregrinar por la pampa salitrera, hasta el Ecuador. Allí se acercó a los trabajadores—escribe Lillo—participó de su vida, les dió conferencias y les facilitó libros de esta época, en que pasaba largas temporadas veraniegas en una hacienda colchagüina data su vocación artística.

Así como Maurice Barrés exaltó la figura eterna del Greco, así don Ernesto Montenegro salvó del olvido al gran poeta. Cuatro años después de su muerte publicó en Valparaíso un volumen con el título de «Alma chilena», que contiene lo más escogido de la poesía y de la prosa literaria de Pezoa. El núcleo central de esta obra póstuma lo formó Montenegro con los manuscritos y recortes que el poeta entregó a uno de sus íntimos, después de corregirlos cuidadosamente. Es el mismo libro que Pezoa proyectó publicar con el nombre de «Campanas de oro».

En él nos describe la ruda psicología replegada en el alma del labriego. Dos de estas almas son los mozos Pancho y Tomás. Aquí pone Pezoa Véliz en juego las expresiones de dos temperamentos distintos, pero de comportamiento netamente americano.

Hay en Tomás una ternura sobria y medida. Pancho es el auténtico huaso chileno, pero solamente entre los dos queda formada literariamente la síntesis de la raza. El uno con el corazón nutrido de cordilleras y de valles, incansable para el trabajo y contemplativo. El otro atrabiliario, donjuanesco y truhán, bueno para el trago y audaz para el amor, que atrae la admiración de

todos por su sangre de aventurero español y sus rasgos del caudillo americano.

Es este poema una encrucijada psicológica en que se sacuden las fuerzas humanas y telúricas que asisten al mestizaje de América.

En él, Pezoa Véliz nos lleva al verdor del paisaje para que miremos de cerca, al huaso y su campo en una sensación de manantiales que corren, de mieses olorosas y de madre selvas florecidas.

El estilo de Pezoa Véliz es inconfundible. Su descripción tiene color elocuente, vigor de aguafuerte. Su frase concisa hasta la aspereza, corresponde fielmente a la rudeza del medio en estrofas que, en ocasiones, de tan pulidas y retocadas definen también a un paciente obrero del lenguaje.

La lira de Pezoa no fué única, rimó también tierna y exquisitamente. Su poema «Nada» acusa un espíritu delicado que conmueve. Este poema lapidario, resumido en pocos versos filosóficos, podrá servir de inscripción recordatoria en el monolito, que, al correr de los años, algún chileno erigirá posiblemente a la memoria del roto desaparecido para aquel entonces.

NADA

Era un pobre diablo que siempre venía
cerca de un gran pueblo donde yo vivía;
joven, rubio y flaco, sucio y mal vestido,
siempre cabizbajo... ¡Tal vez un perdido!
Un día de invierno lo encontraron muerto
dentro de un arroyo próximo a mi huerto,
varios cazadores que con sus lebreles
cantando marchaban... Entre sus papeles
no encontraron nada... Los jueces de turno
hicieron preguntas al guardián nocturno;
éste no sabía nada del extinto;

ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.

.....
Una paletada le echó el panteonero;
luego lió el cigarro, se caló el sombrero
y emprendió la vuelta... Tras la paletada,
¡nadie dijo nada, nadie dijo nada!...



En 1906 aparece el inquieto Pezoa Véliz ocupando el pueeto de Secretario de la Municipalidad de Viña del Mar. Allí se des-
plomó súbitamente su juventud, hasta que en un día brumoso
fué llevado al sepulcro por sus amigos. En los labios contraídos
por el llanto se acendraban los versos que improvisó el poeta ya
moribundo, tal vez sobre el recuerdo de la Mistral italiana.

Sobre el campo el agua mustia
cae fina, grácil, leve;
con el agua cae angustia;
llueve...

Y, pues, solo en mi amplia pieza
yazgo en cama, yazgo enfermo,
para espantar la tristeza,
duermo...

Pero el agua ha lloriqueado
junto a mí, cansada, leve;
despierto sobresaltado;
llueve...

Entonces, muerto de angustia,
ante el panorama inmenso,
mientras cae el agua mustia,
pienso...

Con esta hermosa y sentida estrofa se apagó la vida jocunda de un hombre agudo, satírico y escéptico.

Ignacio Verdugo Cavada es un poeta de entonación resuelta, melancólica y severa. Por el cordaje de su lira pasan el viente-cillo apacible y las ráfagas de la selva araucana. Es por sobre todas las cosas el cantor del copihue.

Flor de lis salvaje, color de sangre o de nieve. La utiliza para ensalzar los padecimientos de una raza vigorosa y sufrida, casi exterminada: el mapuche.

Por el colorido local y la grave armonía rítmica de sus versos, es un criollo neto y muy personal. Su cohorte de seguidores le imita el estilo sencillo, fogoso y flexible que posee. Tiene además un dominio absoluto de la técnica.

Así como el ombú es reconocido universalmente con derecho de ciudadanía como el árbol de la pampa, el copihue que se viste de rojo en el verano y guarda en rojos labios vegetales, las confidencias de la brisa, fué elegido por Verdugo Cavada como símbolo de la sangre araucana vertida heroicamente por una libertad no alcanzada. Si son rosadas participan de la sangre y de la lágrima y como campanas cromáticas del paisaje mapuche anuncian el arrebol de la muerte inevitable.

En «Los copihues» con las tonalidades de rojo, rosado y blanco, hizo el poeta un cultivo de imágenes y de temas; un cultivo de resonancias líricas hechas con nieblas y brumas; con vientos y arreboles; con lunas y estrellas y con el dolor indio amasado en los pétalos de esa tricromía. Son sus flores predilectas como el «leitmotiv» que va repitiéndose con una musical y dolorosa obstinación en la que se presiente «La voz de la selva» como a lo largo de la obra beethoveniana se presienten los acentos de la Novena Sinfonía.

Verdugo es un romántico. No realizó en su vida poética el apellido que lo trajo al mundo y a la belleza. ¿Podrá llamarse Verdugo el hombre que modeló en un solo canto la liturgia de un paisaje en el dolor de una raza?

En su obra maestra «La voz de la selva» en toda la amplitud de su registro va desde la canción hasta el himno. Es la tónica doliente que campea a lo largo de la historia del indígena martirizado y despojado de su terruño. Es una grandiosa exégesis poemática del mestizaje:

Huyendo de su amante en la espesura
la doliente mapuche seducida,
dió a luz un hijo, gota de amargura,
que se extendió en el vaso de su vida.

Y al escucharse su primer vagido
bajo las pardas rucas de la selva
como un trozo de nieve florecido
se abrió una madre selva.

De los ojos del pálido indiecito
la tristeza, esa herencia de la raza,
parecía escaparse, como un grito...
La india lo miró... Una amenaza
trazó en el aire con sus manos locas
y vengando a su patria en sus dolores
en un beso de amor unió sus bocas.
Le mostró el sol, le coronó de flores
¡y le azotó en las rocas!

Al fondo de un barranco abandonado
el indiecito de los claros ojos
rodó como un copihue ensangrentado.
La montaña erizando sus abrojos
se abrazó al crepúsculo morado
y se cubrieron de fulgor sus moles,
cual si en audaz, desorientada marcha
toda una gran constelación de soles
rodase por debajo de la escarcha.

.....

La india marchando por la verde alfombra
lloraba el precio de su cruel rescate
y su chamal flotaba entre la sombra
como una gran bandera de combate;
porque en la patria sus anhelos fijos
las bravas indias del Arauco bravo
saben ser asesinas de sus hijos
antes que ser las madres de un esclavo.

Hay en la poesía de Verdugo, generosa y fluyente, una circunstancia que la hace especialmente amable: su vernaculismo. Es un poeta de honda raigambre local. Se concretó a su paisaje y a su gente, recorriendo una trayectoria ascendente de inspiración hasta llegar a la cumbre.

Quien lea sus poemas puede interpretar como en una radiografía sus más hondas e íntimas fuerzas emotivas. Hay en él un deseo de expansión confesional. La naturaleza es su cómplice que escucha las confidencias de su propio drama interior. Parecen tatuados por un secreto desencanto.

Al través de este examen somero de la lírica chilena criollista, se advierte, que si bien ésta no ha alcanzado su madurez, en cambio denuncia una pujanza y una movilidad que cada día más la libertan de su pretendido parentesco con la lírica europea, de la que procede, para desarrollarse en una personalidad bien definida y propia.

Chile es un país para recordarlo con los ojos entornados. Su paisaje es una ineludible invitación al canto. Escenario de fuerte lirismo y de violentos contrastes: pampas salitreras de paisajes inertes y apagados, cordilleras como olas congeladas de roca; valles generosos y plácidas visiones de lagos.

He aquí el determinismo de la lírica: su paisaje poderosamente plástico posee partituras y acentos eternos. Chile es el drama de la piedra y la canción del agua.

Buenos Aires, octubre de 1938.