

E. Solar Correa

EL PATRIARCA DE LA POESIA CHILENA (1)

A VIVIR Oña en nuestra época, habría sido un poeta *creacionista*, discípulo y quizá émulo de Vicente Huidobro... El irrealismo que buscan los propulsores de esta moderna estética florece en él espontáneo, «como en el rosal, las rosas», según lo quiere la novísima poesía. Baraja los hombres con las estrellas—ya hemos visto que trata a los astros como personas y a las personas como astros—; trueca en finas beldades rubias a las bastas hembras autóctonas, de piel cobriza, y a sus feroces varones, en dulces y eruditos galanes; en Arauco, allí donde impera la poligamia, él establece la esposa única... El procedimiento no conoce excepciones en nuestro poeta. Si tendemos la mirada hacia su flora o su fauna, comprobaremos el mismo fenómeno. El fuego de su idealismo, precursor de los actuales germanos laboriosos que trabajan los campos del sur, opera en el papel la roza implacable de los bosques vernáculos. Inútil sería buscar en sus páginas *ulmos* de balsámicas flores, esbeltos *coigües* de fronda de encajes, *mañíos* regordetes y espesos. Ni el *pellín* fornido ni la *araucaria* soberbia han logrado imponerse. El poeta, en vez de todo eso, con espíritu muy moderno, ha plantado álamos, sauces, fresnos, cipreses, árboles de España o de Italia. No obstante, como estos se han aclimatado después en Chile, esas descripciones no nos resultan tan creacionistas como las aves y alimañas que se albergan a su sombra y que convierten nuestra tierra en interesante jardín zoológico. Allí vemos entreverse los «dulces ruseñores» con «el jabalí cerdoso y fiero», el

(1) La primera parte de este estudio se publicó en el número anterior.

«gamo tímido» con la «feroz y rábida leona», la corcilla y el venado con los «manchados tigres, pardos y panteras».

El Dr. W. Mann en un penetrante estudio sobre la psicología y cultura del latino-americano (1), refiriéndose a la mala reputación que éste tiene en cuanto a veracidad y honradez, expresa que dicho alejamiento de la verdad

proviene en él, en parte por lo menos, de cualidades que no merecen el calificativo de inmorales, como es *su falta de sentido de la realidad, que en ocasiones puede sumir su mente en las perturbaciones del ilusionismo...*

¿No será éste, trasladado a la literatura, el caso de Oña?

Algún crítico—no recordamos cuál—, al comprobar el irrealismo americano de los paisajes de Oña, ha pensado que tales descripciones constituyen una vulgar reminiscencia libresca, pero la verdad es que en ese tiempo los libros no prodigaban el paisaje. Y cuando lo describían, la pintura solía ser imprecisa, genérica. Garcilaso de la Vega—uno de los poetas españoles que más amó la naturaleza y que, como dijimos, influyó notoriamente en Pedro de Oña—casi nunca, o tal vez nunca, nombra los árboles que éste menciona en sus versos. Sólo por rara excepción se alza en sus «florestas», en sus «verdes bosques», en sus «selvas umbrosas», un haya o un olmo, un roble o una encina: lo característico es encontrar allí simplemente árboles: «árboles que os estáis mirando en ellas», «hiedra que por los árboles caminas», «el mover de los árboles al viento».

Con todo, no puede dejar de reconocerse en el licenciado chileno un deleite, un entusiasmo por la naturaleza que jamás conoció Ercilla. Las descripciones serán todo lo caprichosas que se quiera. Culpemos a su desapoderada fantasía que le impide ver las cosas como son y a su inexperiencia literaria, mas no le neguemos sensibilidad estética. A través de ellas descubrimos, por otra parte, el intento de convertir la naturaleza en motivo poético. Intento insólito en aquella época y por lo mismo loable. Y hay que agregar que no faltan apreciables aciertos descriptivos:

Viene de monte a monte el raudo río
y al blanco amanecer se ven los prados
envueltos en vellones escarchados...

A esta rápida visión de invierno, a este río que corre raudo de monte a monte, opongamos la de una laguna clara y primaveral:

(1) Dr. W. Mann: *Volk und Kultur Lateinamerikas*. Hamburg, 1927. Véase el artículo de don Enrique Molina publicado en esta misma revista, marzo de 1929.

Por su cristal bruñido y trasparente
 las guijas y pizarras de la arena,
 sin recibir la vista mucha pena,
 se pueden numerar distintamente;
 los árboles se ven tan claramente
 en la materia líquida y serena,
 que no sabréis cuál es la rama viva,
 si la que está debajo o la de arriba.

La octava no es, ciertamente, un dechado de perfección, pero trae a la memoria algunas mañanas del lago Llanquihue o aquella dormida laguna que en el sur llaman *La Poza* y cuyas reproducciones fotográficas lo mismo se miran vueltas hacia arriba que hacia abajo.

Lo que llevamos escrito nos excusará de referirnos al posible —o mejor dicho, imposible— interés histórico y etnológico del *Arauco Domado*. No queremos con ello significar, en cuanto a los hechos históricos, que el poeta falte a la verdad, sino que carece su obra del grande atractivo que tiene *La Araucana* para quienes gustan abreviar su sed de pasado en fuentes prístinas, o del que puede poseer una obra moderna, fundada en maciza documentación, y sin embargo, sintética y sugerente

Oña no fué, como Ercilla, testigo de los hechos que refiere (1). y si queremos conocerlos, otros autores—el mismo don Alonso—nos darán noticias más directas y exactas. Don Alonso fué, ante todo, soldado y cronista; don Pedro es pura y simplemente poeta. Su interés ha de constreñirse al campo literario y sólo en este aspecto continuaremos el análisis de su obra.

Al enfrentar ambos poemas se ofrece a nuestra consideración un caso realmente paradójico. Ercilla, nacido y educado en medio del fausto de la Corte española, nos parece un poeta primitivo; Oña, criado en lejana, miserable aldea, da la impresión de un poeta culto, refinado. La causa de tan extraña anomalía está—aparte la antitética modalidad espiritual de ambos poetas—, está en que entre uno y otro se yergue la sombra imperiosa de Góngora. No el tenebroso Góngora de las *Soledades*, sino el fino, refinado poeta de los sonetos.

Ello explica, desde luego, las aficiones mitológicas del indiano, llamadas a hacer escuela en nuestra literatura colonial. Encontramos, además, en él los símiles caros al maestro de Córdoba, su gusto por los latinismos y neologismos, y ese prurito tan típico de jugar con los vocablos:

(1) Salvo la rebelión de Quito, a la que el poeta asistió formando parte de los tercios reales.

yo en *justa injusta* expuesto a la sentencia...
que tiene más de *tea* que de *tino*...

dice Góngora; y don Pedro de Oña dice:

los pechos antes *bellos* que *velludos*...
allí las *flores* tienen por *floreo*...

En Ercilla tal vez no sería posible encontrar el nombre de una flor; en Oña abundan rosas, azucenas, jacintos, claveles, azahares, clavelinas, sobre todo, las olorosas clavelinas. Cojamos algunas muestras al azar:

¿qué lilio, qué azucena o blanca rosa...
allí el clavel de púrpura teñido...
los turquesados lirios, las violas...
parece fresca rosa no tocada...
ya de jacinto, ya de croco y clicie...
sembrado de azucena y clavelina...

El amor de las flores y del perfume que exhalan—cosa que parecerá extraña—es frecuente en nuestros escritores coloniales. Hasta los austeros cronistas suelen hablar de ellas con fruición. Pero Oña no sólo las ha visto en aquellos ingenuos jardines que nos describen éstos—jardines cercados de tapias en que una red de agrestes acequias riega por igual la col y la rosa, el maíz y la azucena—; también las ha visto en Góngora y tal visión ha dejado en él un recuerdo indeleble. Compárense los versos arriba citados con estos otros del maestro cordobés:

oro, lilio, clavel, marfil luciente...
con labios de claveles se reía...
no sólo en plata o viola trocada...
mira a tu blanca frente el lirio bello...
las frescas rosas que ambicioso el viento...
azucena entre murtas escondida...

En las descripciones del *Arauco Domado* no encontramos la línea precisa y segura de Ercilla, pero sí—y con alguna frecuencia—la luz y el color de Góngora:

al albo cisne vence en la blancura...
envuelto en fina púrpura mostraba...
el blanco (ya bermejo) filo agudo...
morada, verde, cándida ni roja...
y marchan hasta cuando el sol dorado...
tal vez del rojo sol se está burlando...

Y aun recordemos este otro verso que se encuentra en un soneto de Oña, y que así aislado, inconexo, adquiere una misteriosa sugerencia *rembrandtesca*:

y una sombra de luz, que va, y que torna...

Si en nada se asemejan estos versos a los de *La Araucana*, en cambio es evidente el parentesco que los liga a algunos del insigne culterano:

del blanco cisne que en las aguas mora...
 purpúreas alas, si lascivo aliento...
 mientras de rosicler tiñes la nieve...
 la blanca Leda en verde vestidura...
 tras la bermeja aurora el sol dorado...
 el rojo paso de la blanca aurora...

Obsérvese, comparando las citas, cómo el blanco y el rojo —los colores que obseden a Góngora— parecen ser también los dilectos de nuestro poeta.

Podríamos decir que el acierto y vigor que faltan a Oña en las descripciones bélicas—en ellas le supera inmensamente Ercilla—están reemplazados por la gran riqueza de colorido que nuestro poeta pone en la pintura de ciertos objetos materiales —armas, blasones, banderas, penachos—, en todo aquéllo en que puede lucir su amor por las cosas vistosas, polícromas. No sabe pintar batallas, pero sí brillantes pasos de armas. Así el desfile de los capitanes españoles, en el canto noveno, poco tiene que envidiar en color y riqueza a la celebrada presentación que hace Moratín en *Las Naves de Cortés*, y hasta hay quien señala la posibilidad de que el cuadro de Oña sirviera de modelo al poeta peninsular.

Pero quizás donde más resalta el influjo de Góngora, donde más se distancia de Ercilla el épico chileno, es en la seducción que en su espíritu ejercen los objetos finos, raros, las cosas suntuosas. Sus estrofas, como las de Góngora, hállanse incrustadas de piedras preciosas, oro, plata, cristales, mármoles, alabastros. *Fino* y *luciente* son sus adjetivos predilectos, como si con ellos quisiera subrayar continuamente su pasión por el lujo y por el color, la luz.

Haría falta el ademán de un nabab oriental para volcar sobre el papel este puñado de pedrerías:

su boca de *rubí*, graciosa y bella...
 no de fino *diamante* o *rubí* ardiente...
 al cándido *alabastro* la blancura...
 de blanco *nácar* y *alabastro* duro...

si tiene sobre sí *crystal* bruñado...
cual fina *plata* o cual *crystal* tan claro...
el agua salta arriba vuelta en *plata*...
y el pie descalzo del coturno de *oro*...
oro bruñado, el sol relumbra en vano...
de trémulos *aljófares* bordado...
alfójar blanco sobre blancas rosas...
en cambio de las *perlas* y *esmeraldas*...
en *pórfidos* rebeldes al *diamante*...
dando perfiles de *oro* al horizonte...
dulce arroyuelo de luciente *plata*...

Pero ¿de quién son estos versos? ¿Lo adivina el lector? Digámoslo desde luego: unos son de Góngora y otros de Oña; pero existe tal semejanza entre ellos que no sería fácil señalar, sin error, cuáles pertenecen al maestro y cuáles al discípulo. Este ha llegado a apropiarse no sólo la adjetivación, el vocabulario, sino el ritmo particular que hace inconfundible el endecasílabo gongorino. En los sonetos burlescos en contra de Sampayo encontramos también el nervio y esa manera característica de sátira que Góngora emplea en los suyos.

Al descubrir en Pedro de Oña tan profunda huella del autor de *Polifemo*, no nos sorprende en gran manera el hecho mismo—sabido es que el hechizo de Góngora fué avasallador—; lo que nos sorprende es la rapidez con que su influencia traspasó el Atlántico. La verdadera fama del gran poeta se inicia en 1590, con su célebre viaje a Madrid, y *El Arauco Domado* vió la luz en Lima sólo seis años después, y es preciso suponer que ya mucho antes Oña era asiduo lector de aquel «raro ingenio sin segundo», como le llamara Cervantes. Las modas literarias, en ocasiones, navegaron, pues, más rápidas en los tardos galeones coloniales que en las orgullosas máquinas del siglo pasado. El Romanticismo—recordémoslo—demoró treinta años o más en llegar a nuestras costas (1).

Hablar del estilo de Pedro de Oña parecerá, después de lo que queda dicho, casi un contrasentido. Un muchacho de veintitrés o veinticuatro años—tal era la edad de Oña cuando escribió *El Arauco*—no tiene propiamente estilo. Menéndez y Pelayo encuentra «mucho desembarazo y juvenil frescura, gran

(1) Podría acaecer que nuestro lector no fuese lector sino lectora, y olvidábamos decir cuáles de los versos arriba transcritos pertenecen a Oña y cuáles a Góngora. Bien. Hállanse alternados de modo que al primero corresponden los impares y los pares al segundo.

desenfado narrativo, facilidad abandonada». Efectivamente, existen esas condiciones y son tal vez lo genuino del autor; pero al mismo tiempo puede señalarse cierta pluralidad estilística en consonancia con la pluralidad de sus modelos.

Ya hemos visto la influencia de Góngora: elegancia, refinamiento, color. Cuando está peor es, sin duda, cuando sigue a Ercilla. Las reflexiones filosóficas o morales con que, a semejanza de éste, encabeza sus cantos son a menudo de una ramplonería desesperante. Pero lo trágico es cuando quiere parecer rotundo y enérgico. Al alzar la voz y embocar la trompa épica, su rostro se desfigura, y sólo consigue emitir sonos absurdos y descompasados que recuerdan los del alto-parlante. Aquí todas las hipérboles, la facundia, el énfasis... El mismo parece desconocerse: «aun yo de estar contándolo me asombro». Otras veces, dejando de lado exageraciones y altisonancias quiere seguir al maestro en la nota realista y va a caer, lamentablemente, en el más divertido prosaísmo:

Jamás si duermen tres en una cama
sucede que al de en medio falte ropa...

pues no hay azar tan grande ni desdicha
que no la pasen ellos con la chicha...

Empero, el efecto es aún más cómico cuando el joven poeta intenta reunir en una misma estrofa la expresión realista y la grandeza épica:

que cual si fuera el casco de manteca
le sume dentro el puño y la muñeca...

El lector, al encontrarse con semejantes cosas, quédase perplejo. Teme que sólo se trate de una payasada de estudiante de buen humor que, obligado durante largo trecho a solemne circunspección, aprovecha cualquier descuido para hacer visajes y piruetas.

A ratos—observa Menéndez Pelayo—parece que el poeta no toma su asunto en serio.

En cambio, cuando a imitación del muelle Garcilaso, se entretiene en extraer blandos arpegios del caramillo o la zampona, nunca cae en análogas tentaciones. Esa es una música que él entiende y que va a herir en lo íntimo las fibras de su alma adolescente. Entonces los versos corren sueltos, sencillos, espontáneos. Léase, por ejemplo, la escena de Fresia en el baño, de

la cual vamos a transcribir estos seis versos, en que el poeta, con precisión admirable, coge—viviente—un instante fugitivo de la alegre *chacota* a que se entregan los amantes en el agua:

Alguna vez el nudo se desata,
y ella se finge esquivada, y se escabulle,
mas el galán, siguiéndola zabelle,
y por el pie nevado la arrebatada;
el agua salta arriba vuelta en plata
y abajo la menuda arena bulle. . .

También podrían servirnos para el efecto algunos trozos del episodio de Gualeva y Tucapel, o bien este elogio de la vida campestre que el poeta pone en boca del indio Guemapu (canto XIII), y que a fuer de poco conocido reproducimos aquí:

A vida sabe el son del caramillo,
a la sombra del haya contemplando
cual va la verde loma despojando
del rico pasto el pobre ganadillo;
a vida ver tan lucio al cabritillo
travieso con los otros retozando;
a vida ver los claros arroyuelos
hacer al sol mil visos y espejuelos.

A vida sabe andar por la floresta,
y entresacando della varias flores
de varios y finísimos colores,
tejer una guirnalda bien compuesta;
a más que vida sabe allá en la siesta
decir a la zagala sus amores,
vencelle los garzones en la lucha,
cazalle la perdiz, pescar la trucha. . .

Aquí no llega el fasto ni la pompa,
no cabe aquí soberbia ni codicia,
aquí no tiene entrada la malicia
que nuestros simples ánimos corrompa;
aquí no suena pífano ni trompa,
perturbadora voz de la milicia,
que nunca el manso Pan, custodio nuestro,
gustó del iracundo Marte vuestro.

Don José Toribio Medina, grande admirador del *Arauco Domado*, nos ofrece en su *Historia de la Literatura Colonial de Chile* un boceto psicológico del joven licenciado, extraído en sus líneas principales de las reflexiones éticas y filosóficas que sirven de portada a diversos cantos del poema. Oña se nos presenta de esta manera como un hombre religioso—lo que no tiene nada de raro en un súbdito español del siglo XVI—, bonachón, un poco escéptico y un algo estoico, amigo de sus ami-

gos, desdeñoso del bello sexo: un espíritu grave, circunspecto, previsor.

Tal vez tenga razón el respetable bibliófilo. Pero el libro, tomado en conjunto, deja otra impresión; más bien la de un mozo atolondrado y fantasista, hiperbólico y apasionado, acaso un tanto ingenuo, pero noble y caballeresco, y extremadamente sensible a los encantos femeninos. Cierto que a las mujeres las tilda de falsas y egoístas, de astutas e inconstantes, pero eso prueba poco. Los hombres más dados al bello sexo son, con frecuencia, los que peor opinión tienen de él. Bien lo saben los psicólogos del donjuanismo. Mas, no existiendo en este sentido noticias concretas, líbrenos Dios de atentar contra la fama de grave honestidad que don Pedro se tiene conquistada desde hace varios siglos. . . Sea de ello lo que fuere, la verdad es que el artista—llámese pintor, músico o poeta—refleja mejor en su arte aquéllo que más ama y mejor conoce, y Oña en nada está tan bien como en las escenas de amor.

Las reflexiones que ha utilizado Medina para reconstituir el carácter e ideología de nuestro autor podían ser sólo una reminiscencia de lo que oyera en las aulas, o lo que es más probable, un simple pie forzado a que lo obligaban el ejemplo de Ercilla y los episodios que iban a seguirse, con los cuales debían concordar las reflexiones preliminares.

Pensamos que hay que buscar al hombre que se oculta en cada escritor, no tanto en las declaraciones explícitas como en la obra misma, y aun, con mayor razón, cuando ésta aparece en manifiesta contradicción con aquéllas. Y el mismo Oña tal vez nos previene en este sentido al expresar que es una gran sabiduría,

estando el corazón alborotado
fingir tranquila y mansa la figura:
el río mientras tiene más hondura
veréis que va más sesgo y sosegado.

No se concibe, en efecto, un hombre juicioso, prudente, reposado, escribiendo un libro falto de proporción y armonía, caprichoso en su arquitectura general y en sus detalles y en el que todo sugiere la presencia de un alma férvida, exaltada.

El insigne historiador de las ideas estéticas define *El Arauco Domado* como «una improvisación de estudiante» (1), y agrega que «no sería equitativo juzgarlo de otro modo». ¿Por qué no aplicar igual criterio al autor de *El Arauco*?

(1) Oña escribía veinte octavas por día, según afirma un coetáneo, y en tres meses compuso ocho cantos, casi la mitad del poema. Ercilla, en cambio, demoró treinta años en preparar su *Araucana*.

La musa de Oña fué prolífica como una de aquellas legendarias señoras coloniales. A más de los diez y seis mil versos del *Arauco Domado* produjo otros dos largos poemas, ello sin contar los trabajos de menor aliento.

Uno de estos poemas se titula *Ignacio de Cantabria* (Sevilla 1636). Es una obra hagiográfica y semialegórica en que se celebran la vida y la obra de San Ignacio de Loyola. El poeta no hace sino seguir la tradición española que comienza en el siglo XIII con las vidas de santos de Gonzalo de Berceo y se continúa hasta los siglos áureos con *El Monserrate* de Cristóbal de Virués, el *San Isidro Labrador* de Lope, y tantos otros. Pero inclinémonos respetuosamente y pasemos adelante. Don Marcelino Menéndez y Pelayo—hombre durísimo a la hipnosis libresca—ha recorrido sus meandros y nos advierte que allí se «destila jugo de adormideras».

El otro poema—obra que aun permanece inédita y cuyo manuscrito se conserva en nuestra Biblioteca Nacional—es más interesante. Titúlase *El Vasauro*. Esta palabra rara, que parece el nombre de algún monstruo prehistórico, es una simple contracción de los vocablos *vaso áureo*. Ya se verá el por qué de este título. Trátase de un poema de carácter genealógico e histórico, escrito en homenaje del cuarto conde de Chinchón, a la sazón virrey del Perú, y dedicado a éste con fecha de 1635. Tal género de obras fué frecuente en la España de esa época. Sabido es que la *Egloga Segunda* de Garcilaso es un mero pretexto para referir y exaltar la genealogía de la casa de Alba.

En diez mil versos, o poco menos, distribuidos en once cantos, refiere el poeta la historia de don Andrés de Cabrera y de su mujer, doña Beatriz de Bobadilla, ascendientes del virrey que tuvieron destacada actuación durante el gobierno de los Reyes Católicos, quienes premiaron sus servicios obsequiándolos con un vaso de oro:

este que es puro y fino vaso de oro.

«El poeta—apunta Menéndez Pelayo—va tejiendo con bastante habilidad los anales de Castilla desde fines de 1466 hasta la conquista de Granada en 1492.» Pero la vena poética y el mal criterio que vimos aparejados en su libro primigenio siguen conviviendo juntos en ésta que es tal vez la última de sus producciones. Abundan los sucesos absurdos y los episodios inverosímiles. El carácter de doña Beatriz—hembra brava de esas que suele producir España—está, sin embargo, bien

interpretado, y en el imaginario episodio de la mora Fátima enamorada de un joven castellano (cantos IX y X), no escasean los hermosos versos. El poeta, aunque viejo, hablando de amor está siempre en su tema:

Deja caer la dama el albo cuello
como azucena flor no bien cortada,
sin aire el pie, sin orden el cabello,
y sin vigor la mano delicada.
El, al ceñido talle, al hombro bello,
su izquierdo brazo da por almohada,
la desabrocha el pecho, a que la nieve
quisiera compararse y no se atreve.

Al llegar a este punto tendemos la vista hacia atrás y caemos en cuenta que este don Pedro de Oña nos ha hecho hablar con exceso. Y nos asalta el temor de aparecer desmesurados, desproporcionados: tan extenso y prolijo estudio para tan modesto escritor. Pero, no; Oña tuvo su hora y tiene, aun hoy, su importancia.

En los pequeños compendios que historian las letras castellanas, al lado de Ercilla, todavía suena su nombre: es el único que obtiene honra tal entre los innumerables imitadores españoles y americanos del poeta conquistador. Y hay que pensar que, en último análisis, a esto se reduce, o a poco más, la soñada inmortalidad literaria. ¡Ah la terrible quimera! ¿Quién de cuantos hoy escribimos en Chile, quién de cuantos sonreímos desdeñosos ante la obra de Oña, está seguro de alcanzar su suerte? Tres largos siglos no trascurren en vano.

Instalado en el tiempo como un monolito solitario en medio de la planicie desierta, álzase el *Arauco Domado*, nuncio de un pueblo que nace y que más tarde querrá también decir su palabra. A su sombra irán a buscar reparo los poetas del coloniaje. Llegará entonces a mirársele como una meta inalcanzable. El pobre Alvarez de Toledo quiso, entre otros, alcanzar hasta él y no lográndolo, culpó, descorazonado, a su «flaco rocín».

No sólo en el género épico, sino aun en el histórico, que constituyó la base de las letras coloniales, adviértese algo como la sombra de Oña. Sea que se trate de una influencia directa o sólo de un efecto del ambiente, en todo caso es interesante observar que varias de las características esenciales de la futura producción histórica están ya en nuestro licenciado. En él está, desde luego, el asunto: todos los historiadores narrarán, como él, las guerras de Arauco. En él se encuentra ya ese prurito de amalgamar los episodios de la conquista con reminiscencias de lecturas clásicas, tan típico en los viejos cronistas. En él está, en fin, ese entrañable amor al terruño chileno

que todos ellos—aun los nacidos en España—han de exhibir en sus obras. Prologando el *Arauco Domado*, el autor excusa su atrevimiento y dice que todo lo atropella «el solo deseo de hacer algún servicio a la tierra donde nací: tanto como esto puede el amor a la patria. . . » Significativa declaración. La hace el primer chileno que maneja la pluma con ambiciones de escritor y en una época en que esa patria apenas contaba cincuenta años de existencia. Tales palabras—podría decirse—contienen en síntesis y explican el alma de toda nuestra literatura. Ese sentimiento patrio, ese apego al terruño es precisamente lo que nuestras letras, miradas en conjunto, tienen de característico, de invariable, a través de los siglos y de los diversos gustos e influencias. Ello explica que la historia—la historia nacional—haya sido hasta ayer el género más cultivado entre nosotros. Y que cuando los narradores chilenos no quisieron o no supieron seguir glosando los hechos del pasado, vinieron a dar en el *criollismo*, que es otra manera de hablar de las cosas de la tierra.

La importancia de Oña, aunque relativa y de época, va todavía más lejos y adquiere, en cierto sentido, trascendencia americana.

El *Arauco Domado*, en efecto, es digno de veneración no sólo por constituir nuestro más antiguo monumento literario y el esfuerzo poético más valioso realizado aquí durante la dominación española, sino también por ser la más estimable producción rítmica americana de los primeros tiempos. En otras latitudes del continente florecieron, por aquella época, algunos versificadores; pero Oña era también poeta. Menéndez y Pelayo, a quien tantas veces hemos recordado, pues su estudio es lo mejor que se ha escrito sobre el tema que tratamos, lo reconoce sin ambages:

Pedro de Oña—dice—tendrá todos los defectos de gusto y de educación que se quiera, y su libro es sin duda imperfectísimo; pero lo que sobra en él son destellos de talento poético (1).

¿No significa esto que Chile—el más tardío de los países novomundanos en el despertar poético del siglo XIX—puede, gracias, a Oña, enorgullecerse de haber servido de cuna a las musas en este lado del Atlántico?

Saludemos en él al padre de la poesía chilena y americana, mas no lo sigamos imaginando como un anciano patriarca, grave y doctoral, sino como un patriarca joven —*sui generis*—, en el que alentó un alma vehementemente e imaginativa, enamorada de la belleza de la mujer y de la última moda literaria.

(1) M. Menéndez y Pelayo: *Historia de la Poesía Hispanoamericana*. Lib. de Victoriano Suárez. Madrid, 1911.