

LAUTARO YANKAS

## CUENTISTAS Y NOVELISTAS DEL MAR CHILENO

---

COMO SUCEDE con el cuento y la novela de tierra adentro, en el relato del mar chileno se definen dos tendencias, subrayadas desde un comienzo por obras de indiscutida calidad artística y de no escaso valor documental. Cabe hacer notar que tal comienzo es reciente, pues los escritores que durante el tercer cuarto del siglo XIX mostraban virtudes narrativas de criolla estirpe, no respondieron a las incitaciones de la vida marítima, románticamente exaltada por tres campañas militares victoriosas. El mar no gravitó, ni mucho menos, en el relato novelesco de aquel tiempo, y algo parecido ocurrió en las primeras décadas de nuestro siglo. Tanto, que un intelectual francés, León Goy, de paso en Chile allá por 1911, declaraba:

No he visto en este país ninguna alusión al mar... En países más pequeños como Holanda y Bélgica el mar ocupa un papel fundamental en la vida de la nación.

Habría que responder, en descargo, con una afirmación derivada de nuestra realidad biológica: los chilenos hemos ganado el océano desde que los primeros hombres asomaron en las orillas de nuestro suelo; los profusos conchales descubiertos en las playas lo atestiguan. La dura vida marina nos hizo parcos y duros, y la epopeya de cada instante se quedó en nuestros ojos, siempre ausentes y aventureros. Tal vez el chileno de aquí y de allá no tuvo tiempo siquiera para contar la última hazaña o el milagro que lo dejó con vida. Por lo que toca al animismo supersticioso de los pobladores de Chiloé insular y sus latitudes marinas, encuentra su explicación en el aislamiento geográfico y en la herencia española de la Conquista mantenida en el espíritu y el lenguaje arcaico, todo ello fundido con la imaginación indígena.

Cierto inspirado panteísmo deja su brioso o suave aliento en los

escritos de los poetas, soldados y misioneros que desde el siglo xvi cruzan nuestro mar y nuestro suelo. El propio don Pedro de Valdivia en sus Cartas<sup>1</sup> vierte algunas imágenes perdurables; lo hace Ercilla en su inmortal poema y el padre Alonso Ovalle en su *Histórica relación*. . . Y otros. Sin embargo, en tales escritos la naturaleza —mar, llanuras, “cordilleras de nieve”— vale como escenario fugaz apenas insinuado. El relato literario de ambiente marino, como tal, habrá de tardar siglos en aparecer.

Baldomero Lillo (1867-1923) publica en 1907 *Sub-Sole*, conjunto de cuentos entre los que destacan algunos relatos marinos. En 1904 había aparecido *Sub-Terra*, cuentos de la mina, que consagró a su autor como maestro en este difícil género literario. Pues bien, las páginas marinas de *Sub-Sole*, a las que agregaremos las publicadas en 1953 bajo el título de *El hallazgo*, en nada desmerecen de los relatos del carbón. A su sólida estructura, acierto de síntesis y vigor emocional se suma la visión del espacio coludido con la acción y a ratos con irisaciones de fantasía. Leemos en *El remolque*:

La locura había devuelto al capitán sus fuerzas, y haciéndome perder pie me alzó en el aire como una paja. Tuve durante un segundo la visión de la muerte, fatal e inevitable, cuando una ola, abordando por la proa al *San Jorge*, se precipitó hacia la popa como una avalancha, derribándonos y arrastrándonos a lo largo de la cubierta. Mis manos, al caer, tropezaron con algo duro y cilíndrico y me aferré a ello con la energía de la desesperación. Cuando aquel torbellino hubo pasado, me encontré asido con ambas manos al trozo de cable del remolque; en cuanto al capitán, había desaparecido.

La vena recia, dramática, iluminada, de Baldomero Lillo y el tono épico de sus cuentos marinos, parecen no haber encendido la sugestión del tema entre los jóvenes escritores de su tiempo. En 1910, Guillermo Labarca (1880-1954), entrega una novela breve *Mirando al Océano*, de textura y tono renovadores, aunque en su conjunto rebrotan vivencias de Maupassant y de Flaubert. La vida sensitiva de un conscripto en un fortín costero, hilvana este mundo interior insinuado como una clara y suave vertiente delante del océano que lo es todo, comienzo y fin. La justeza formal y los matices subjetivos en el monólogo y en el bosquejo criollísimo de ciertos tipos, resumen los méritos del libro. He aquí unos toques:

En esta comedia tristona que vamos viviendo, el mar hace las veces del coro antiguo. Cuando no sopla el viento y no zumban los jarales ni gime el follaje de los árboles, parece que estos montes, en cuya cumbre pulula un

<sup>1</sup>Cartas VII y VIII.

pequeño hormiguero humano, que todas estas soledades, yacen como muertas en la vacía quietud del tiempo. Lo único que aparece vivo, imponente, en perpetua acción, es el mar informe y multiforme.

Más adelante, narradores de diverso temperamento intentan y logran la interpretación viviente del hombre de mar y del medio en su temible alternativa. Con los años el tema se hace presente, acaso imperativo, y ello nos consuela de un pasado solo esclarecido por el relato histórico-militar, donde el mar fuera escenario propicio y desmesurado: el hombre lo surcó movido por designios que lo alejaban de su intimidad. La carencia elocuente que anotamos hasta comienzos de nuestro siglo, quedará luego compensada con la irrupción de un ágil grupo de escritores, para muchos de los cuales el tema del mar significó una evolución auspiciosa de su sensibilidad perceptiva y un impulso de evasión triunfal para su virtud creadora.

La doble perspectiva específicamente disímil seguida por el relato marino en nuestro país, no traduce discordancia en el proceso íntimo de la creación artística, sino evidentemente una integración de las formas literarias, lo que nos permite penetrar en esta órbita del relato criollo con el ojo agudizado por la certeza de encontrar allí valores estéticos y humanos de excepción, como los que ya abundan en otros géneros de la creación artística nacional.

A tono con el introito y dejando de lado lo meramente cronológico, examinemos el aporte valioso, por directo, penetrante y expresivo de lo nuestro, entregado a nuestra literatura marina por los cuentos y novelas breve de Mariano Latorre (1886-1955), maestro indiscriminado en el tema campesino y en la tendencia naturalista que señoreó el primer tercio de nuestro siglo. *Cuentos del Maule*, fechado en 1912, inicia la nutrida y ascendente faena del escritor y su diálogo con el mar y con el río que vacía allí su caudal generoso y su intimidad. En 1929, Latorre entrega *Chilenos del mar*, conjunto de siete densos y sabrosos relatos en que nuestro mar, "amigo o enemigo", fustigador y presente, es el personaje decisivo. El naturalismo de Latorre, caminando con holgura después de superar los excesos descriptivos de *Cuentos del Maule* y particularmente de *Zurzulita*, novela de la zona central, entra en *Chilenos del mar* con una prosa retozona y flexible, aireada y segura, como si al enfrentarse al océano y sus sorpresas, hubiese absorbido al instante la sal, el yodo y sus saludables potencias. Esta soltura del estilo, que ya celebráramos en *Guna de cóndores*, cuentos de la cordillera, permite una equilibrada conjugación del hombre y el ambiente, del contenido y la expresión. En muchas pá-

ginas estamos ante un ágil narrador y un descriptor feliz. He aquí esta escena de *El piloto Oyarzo*:

Oyarzo cerró la ventanilla de la cabina de un golpe. Sus dientes se hundieron en los labios con un gesto de rabia y de impotencia al mismo tiempo. Fue el único movimiento que denunció algo su estado interior. Sus facciones regulares, que recordaban el lejano ascendiente español de las islas, no se contrajeron. Sólo las descoloraba una palidez semejante a la de la inmensa bóveda celeste, barrida por el viento del sur.

Sonó una vez más la campanilla del telégrafo. La aguja giró en el cuadrante al máximo de tensión. La proa del remolcador comenzó a enfrenar el noroeste. Era la última probabilidad de salvar el remolque y de salvar a los timoneles a quienes no podía prestarse auxilio alguno. Al poco rato, las olas, precipitadas, furiosas, rompían en el costado del *Caupolicán*; y arrojaban sobre cubierta su vómito helado y ruidoso. A un balance contrario, esta agua, sucia en su contacto con cordeles y hierros, vaciábase por la borda. Notaba que el vaporcito se defendía mal de las olas. Producíame la impresión de un pájaro atado a una pata que en vano mueve sus alas para levantar el vuelo.

La plasticidad del trazo, unida al nervio de la acción, da al conjunto de los relatos que integran el libro anotado, rango de obra definitiva en el género. Por su contenido emocional admiramos sin reservas el cuento ya citado; por su épico acento descriptivo, *El pontón N.º 5*; y en cuanto a humor, la literatura chilena no abunda en páginas comparables a las del que lleva por nombre *L'olor no más, on Benoist*. Transcribo de éste algunas líneas:

Cañado observó a sus compañeros:

—Miren las colas, niños.

Los rabos torcidos bailaban sobre las espaldillas grasosas una histérica danza y las narices chatas se abrían al aire en un cómico gesto de deleite. Perdieron los gritos súbitamente su estridencia. Pareció que un invisible cuchillo había degollado a las chanchas. Sólo el verraco gruñía comiéndose los restos de peras secas que Caltrillo acababa de arrojarle, indiferente al efecto que su presencia produjo en sus vírgenes compañeras de los cerros.

Más tarde, Latorre publica un volumen definitivo con sus relatos marinos, incluyendo dos novelas cortas, *Puerto mayor* y *En el tiempo de las crinolinias*, en que, de nuevo, evoca el puerto de Constitución y la recia voluntad de quienes le dieron vida y fama con sus astilleros, su comercio y su afán de aventura hasta el momento en que apunta su decadencia. En 1955, a poco de morir su autor, aparece esa fresca y luminosa visión de la tierra y el mar de Chiloé, que Latorre, con lírica intuición, tituló *La isla de los pájaros*.

Nacido junto a la temible barra del Maule, Latorre incursionó más

de una vez aproando en aquellas lanchas de rojo pellín que se construían en sus orillas y se identificó de este modo con el hombre de mar. A veces se me ocurre pensar si lo mejor de su obra literaria se inspiró en aquella aventura inicial, exaltada más tarde por el hombre andariego, sediento de aquella existencia que su comodidad burguesa se empeñó en frustrar. La prosa de *Chilenos del mar* y *La isla de los pájaros*, poseída de un ritmo y una claridad no superados en el resto de su obra, insinúa un proceso de abstracción poética significativo y valioso.

El objetivismo clásico se aleja con Latorre. El realismo anímico, vívida ecuación de lo externo y lo íntimo en el hombre, define la obra de los escritores que aparecen tras el maestro en constantes o esporádicas interpretaciones de la vida marítima.

Con *Lanchas en la bahía*, publicada en 1932, Manuel Rojas (1896), entrega una imagen dimensional y alada de Valparaíso y sus hombres. El relato, de holgado ritmo, se hace íntimo, cordial, humano, dando al episodio esa sutil vibración de la imagen que fluye en espontáneo caudal. La intimidad del puerto, con sus tentaciones y peligros, la mordedura secreta del mar y sus afanes, se mueven con viva transparencia, anclando su hechizo en cada trance, derramando el humor allí donde la vida lo exige y templando la novela con criollísimo acento, así en la descripción como en el diálogo, lo que la hace inconfundible entre los relatos de la costa. Manuel Rojas es un escritor nato. Desde *Hombres del sur* hasta *Hijo de ladrón*, dos de sus obras mejores, su temperamento se manifiesta en esta relación de la verdad de la imagen y del sujeto sobre la mecánica versión del objeto. Conozcamos a Rucio del Norte, el cargador de *Lanchas en la bahía*:

Bostezó y después de darse unas palmadas en la barriga, exclamó:

—Creo que tengo hambre. ¿Vamos a almorzar?

Rucio del Norte no comía, devoraba. La cuchara iba y venía del plato a la boca y de la boca al plato, sin interrupción, mecánicamente, como cangilón de noria. Cuando concluía de tomar el caldo, dejaba la cuchara y cogiendo en los dedos el trozo de carne de la cazuela, lo engullía casi entero. Si tenían algún hueso, lo arrojaba bajo la mesa. "Para que los mozos no ganen el sueldo sin hacer nada". Cortaba luego las papas por la mitad y tomándolas con la punta del cuchillo las introducía, como por una escotilla, en la boca de cuadrados dientes. Tomaba un trago de vino, se secaba los labios con los dedos y sosteniéndose con las manos al borde de la mesa, se echaba hacia atrás. Yo reía. Aquel hombre era una caldera.

—Listo, decía.

Lautaro Yankas (1902), que en sus novelas *El vado de la noche*, *Flor Lumao* y *El último Toqui*, define y perfila al araucano de hoy

y de ayer identificado con su suelo y su conciencia, y en *Rotos*, relatos breve, proyecta los tipos esenciales de nuestro pueblo como expresión de la tierra maternal y bravía, integra y realiza una visión espacial y anímica de Chile en las páginas de *La ciudad dormida*, novela del espíritu lugareño, y de *La cautiva*, relato de la costa. En éste último, así como en numerosos cuentos y estampas, se respira la sugestión de nuestro paisaje fluvial y marino. El litoral adusto o seductor de la zona central y la vida en los canales de Chiloé entregan al escritor sus potencias y su espíritu, sus embrujos de color y sus fugas luminosas. Leemos en *La cautiva*:

Sus ojos se fueron en bandada hasta el cielo azul, cielo marino, que tiene de sol, de cristal y de latitudes. Tuvo la certeza de que ahora solamente le sería dado vivir a sus anchas en aquel rincón, después de quince años de ausencia.

Más adelante:

Frente al mar. La multitud en la hora del baño. El sol pigmenta los cuerpos desnudos, estalla en la gama de los trajes, en la resaca ruidosa.

Y estas imágenes:

Subyugada por las palabras de su amigo, encontró inesperada gracia en la fugitiva línea de las calles, antes vulgares y muertas para su retina; en el muelle pintado de blanco y en las ensenadas próximas; en los astilleros, donde cada mañana resonaba el canto de los martillos sobre el costillaje de las lanchas en construcción orquestado al ruido de las sierras. Luego el relieve pintoresco de los cerros vecinos, sus casitas sangrando cardenales entre enredaderas, y, en fin, el mar verde, azul, dorado, con el hervor de paleta de sus orillas.

Leoncio Guerrero (1910) recoge el cromatismo directo de Latorre en sus primeros trabajos, aunque se percibe en su expresión el contenido sensible trasmutado en una prosa ponderada de toques precisos. El río Maule y el mar ambientan y nutren los relatos *Pichamán*, *Faluchos* y su novela *La caleta*, libros que constituyen una participación responsable en el proceso de nuestra literatura de ambiente. Si bien en su novela el escritor tropieza sobre los escollos propios del género y el relato a veces se inmoviliza sin encontrar su tercera dimensión anímica, se percibe el don de iluminar la vida de los pescadores y de valorarla en su proyección humana y telúrica. He aquí unos rasgos de ambiente:

El mar se agitaba, ensoberbecido, lanzándose al asalto de los obstáculos. Algunas olas morían de un tajo de roca filuda en el vientre. Pero otras lanzaban sus granadas, estrellándose en cientos de detonaciones. Las olas invadían las playas, siempre ascendiendo en su afán de penetración y de reto. Se azotaban contra la arena en furiosos guaracazos de espuma. Corrían en todas direcciones hasta agotar el impulso e, impotentes, volvían al enorme seno palpitante. Luego, otras olas, endiabladamente ágiles, corrían en punta de lanza.

—¡Dios mío! ¡Este es el fin del mundo!

La desenfrenada naturaleza podría ser el personaje capital de Francisco Coloane (1910). El carácter de los tipos y el disparado realismo del medio en que actúan, alcanzan un acento propicio a la contienda y la hazaña. No cabría otra tónica en aquellas latitudes marinas, escenario de los principales episodios de *Cabo de Hornos*, *Los conquistadores de la Antártida* y *Tierra del Fuego*. El medio elemental precipita la acción y define los hechos en que el hombre funde su voluntad para sobrevivir. Coloane ha tonificado nuestra literatura marina con sus relatos de apasionante hechizo y hondo valor humano. Los tipos aportan al conocimiento de la vida austral su carácter imborrable y muestran al chileno del norte un mundo preñado de épicas revelaciones. En Latorre, el paisaje absorbía a los tipos, traducido en escenario decorativo y monumental. En Coloane, la naturaleza acorrala al hombre y genera la epopeya. La naturaleza estática o puramente colorista no cuenta en la obra de este narrador. Leemos en *Los conquistadores de la Antártida*:

Los dos botes, con sus doce valientes, subían y bajaban entre esas montañas de agua como dos cáscaras de nuez. Los remeros se habían amarrado a sus bancos y el patrón a su timón, para perecer o vivir con su embarcación. Afirmando los pies en los bancos delanteros respectivos, bogaban con todas sus fuerzas, mientras en la popa, en cada remada, el patrón levantaba la mano con gesto enérgico y exclamaba un "¡Hala, muchachos!", que daba nuevas fuerzas a los cinco bogadores. De vez en vez se perdían por un largo rato entre la hondonada de las olas; entonces, un filo helado hacía contener la respiración, pero los botes volvían a aparecer por la falta de una de ellas, para transponer la cumbre una vez más, victoriosos de aquel movedizo monstruo de agua. Allí en la cumbre, en ese instante, los bogadores, estirados vigorosamente sobre sus remos, parecían los dueños de ese mundo...

Algunos cuentos de *Paralelo 53, Sur*, sitúan a Juan Marín (1897) entre los afortunados cultores del relato marino. Años más tarde, su novela *Naufragio* nos muestra a un escritor dotado de un poder descriptivo nada común. Médico en la Marina de Guerra, aviador, viajero incansable, Juan Marín ha vertido su aventura marina en pá-

ginas que sostienen su jerarquía de narrador junto a sus libros de ensayos. Fijemos esta escena de *Naufragio*:

El tío Ernst no hizo caso de la advertencia. Estaba aterrorizado. Su cuerpo entero temblaba de miedo, de frío, de fiebre quizás. Apenas el capitán hubo llegado a la altura del bauprés en su descenso, el tío Ernst se lanzó a la primera cuerda para atravesarla. Jadeaba como un animal herido. Logró franquear el espacio que mediaba entre el mesana y el mayor, pero al pretender pasar del mayor al trinquete, sus fuerzas cedieron, y como un pelele se desplomó al vacío. Cayó al agua entre las rocas y el casco humeante y nunca más le vimos.

Oswaldo Wegmann, escritor magallánico, certifica con sus dos libros, *Tierra de alacalufes* y *Tierra de las discordias*, la existencia de un temperamento en feliz maduración, pues mediante una técnica simple ha conseguido traducir con acento propio aquella naturaleza desencadenada y virgen y el relieve incisivo de los hombres que aventuran en mar abierto, en los tortuosos canales o en tierra firme.

Rubén Azócar (1901) publica en 1938 su novela *Gente en la isla*, en la que reúne facetas de Chiloé. Libro escrito en una prosa muy castiza, convence por su macicez interior bien trabada aunque fría, si se considera el rico fondo emocional de la vida chilota.

El aspecto positivo del chilote, su habilidad de marino y su tenacidad colonizadora, apenas se insinúan en la novela —expresa Mariano Latorre, refiriéndose a este libro en su *Literatura de Chile*. Y aún su calidad imaginativa, el prodigio de sus mitos son un accidente sin importancia en el plano real y positivo del relato.

Con su novela *Huipampa, tierra de sonámbulos*, aparece Nicasio Tangol como un genuino intérprete de la vida y costumbres de Chiloé. Supersticiones y mitos encendidos de sexualidad, embrujan el realismo de la trama, y entre ellos flota el alma del protagonista. Observemos este pasaje:

Una mancha oscura flotaba sobre el mar y se acercaba con lentitud al abuelo. La *Pincoya* la veía como una enorme y gruesa piel de buey, de color café intenso, completamente extendida. Los tentáculos del terror se aferraron al alma convulsa de la muchacha, tiritaban sus músculos y el grito se agigantó de tal manera en su garganta, que se estranguló a sí mismo... La mancha avanzó cautelosamente hasta colocarse debajo del cuerpo de don Sixto, luego se replegó, envolviéndolo como una mortaja y se hundió en el mar.

—¡La manta!... ¡la manta!... ¡Socorro! —gritaba la *Pincoya*, corriendo a lo largo de la playa.

Un realismo ágil, de voltaicas policromías y sombríos contrastes, una suerte de neoimpresionismo muy personal se derrama en las páginas que Joaquín Edwards Bello (1887) consagra a Valparaíso, el puerto de sus años infantiles y de su adolescencia. La evocación del escenario valoriza al sujeto, que en *Valparaíso, la ciudad del viento* es el propio autor, atormentado e inhibido por sus sueños y su egolatría en medio de un mundo dominado por los intereses mercantiles, mezclados a las angustias, los apetitos de boato y de placer de una sociedad rendida al dinero y a la influencia inglesa, y desdeñosa de la soberbia familiar santiaguina. Tanto en el libro anotado como en *El roto*, *La chica del Crillón*, y *Criollos en París*, el escritor incurSIONA en los repliegues del sujeto y lo define frente al medio. El muchacho es un inadaptado, como lo será el hombre maduro y el escritor. El escenario no es el puerto del hampa sino el ambiente burgués. En *Cap Polonio*, novela breve de aguda observación psicológica, el mar se despliega para apuntar sobre él al personaje mínimo, un indiano enriquecido que regresa a la tierra de sus padres. El escritor, brillante cronista y evocador de ambientes, se vuelca en *Valparaíso...* y compone un conjunto airoso, de rica plasticidad y emotiva sugerencia. Leemos:

Me agradaba sumirme entremedio del afiebrado gentío de las "ruedas" de la fortuna. El puerto en esa época, con sus negocios quiméricos, sus ostras, sus vinos y sus rincones galantes, era el marco apropiado para los caracteres expansivos y virginales. El juego hacía salir el dinero de sus madrigueras. El dinero, encajonado en los despachos o metido en las fortalezas de los bancos, saltaba de unas manos a otras. Triunfaba el menos indicado; no se precisaban preparación ni talento. Tiendas, hoteles, caballerizas, studs, modistas de París, afloraban como callampas bajo la lluvia de oro.

La parte colonial de la ciudad, con sus iglesias viejas y feas, era al revés. La población enriquecida prefería el plan, el Cerro Alegre y Viña del Mar, lo más lejos posible del chango nativo, de la moral ñoña y de la hipocresía levítica.

De seguro, el estímulo cordial de un amigo ha dado forma a un libro de real valor humano y literario. Me refiero a *Viento en la bahía*, manejo de episodios marinos, vividos o evocados por los bravos voluntarios del "Bote Salvavidas", la institución de perfiles románticos y de viril acción, inspirada y conducida por el capitán Olaff Christiansen. Su autor, el periodista porteño Ricardo Valenzuela (1905), había publicado algunas de estas páginas en diarios de Valparaíso y el lector encontró en ellas aquel calor y aquella decisión contra la desgracia y la muerte que alientan en los grandes narradores, un London, un Stevenson, un Conrad, para no mencionar a

los nuestros, grandes también como aquéllos. *Viento en la bahía* reúne la nervadura de una epopeya marina, fragmentada y vertebrada a la vez, vertida en estilo directo, sin artificio literario, como corresponde al relato episódico, esencialmente dinámico y cargado de naturales potencias. El periodismo raudo, quizás ha contribuido a esta forma certera, colorida y pasional, enriquecida a veces por una bruma de emoción que penetra la sensibilidad más fría.

La estructura del libro se apoya en cuatro o cinco episodios bien logrados, entre los cuales desbordan mayor fuerza y patetismo, sin excluir su criollísimo sabor popular, los que corresponden al balle-nato, a la muerte del marinero Nikola Nielsen y a la gallina destinada a la dieta de un vaporino enfermo a bordo... Valparaíso vive en torno y dentro de la estrecha, chorreante y tibia intimidad de la caseta del "Bote Salvavidas", con su puerto y su mar siempre inquietante, muchas veces artero e implacable. El agua, el viento desatado, y dentro del humilde recinto, una voluntad apretada contra sus asechanzas. Veamos esta página:

Agucé el oído. Algo andaba mal y golpeaba en alguna parte a causa del balanceo del buque. Di aviso. Se trataba de un pescante de los botes que se había soltado y bandeado. Nikola salió apresuradamente del alojamiento de los marineros provisto de martillo y un trozo de cuerda. Lo vi encaramarse en la batayola con la herramienta en el cinturón y sujetar el pescante con la mano izquierda, mientras con la otra daba vueltas a la cuerda para hacer una amarra. En ese instante el barco escoró violentamente, y el muchacho, cogido de sorpresa, cayó al agua profiriendo un grito... La voz de alarma corrió de popa a proa; en un segundo se extendió por todo el barco. Todos pudieron ver a Nielsen debatirse en el espeso oleaje, el rostro lleno de angustia, la cabellera que lo cegaba, las manos crispadas, buscando con desesperación dónde asirse. Por todas partes surgieron hombres apresurados, con los ojos muy abiertos; algunos a medio vestir.

\* \* \*

En *Juana Lucero*, novela santiaguina, y en numerosos cuentos de su primera época, Augusto D'Halmar (1880-1950) pseudónimo de Augusto Thomson, ejercita la técnica naturalista; pero, a poco andar, sus páginas registran la evasión hacia la imagen, la evocación de misteriosas latitudes, la incitación al ensueño. Valparaíso parece ser su puerto de recalada, el rincón dilecto desde donde su espíritu leva anclas en cada instante hacia la irisada bruma que sus ojos adivinan más allá del palpitante océano. Pronto ese mundo interior se hace tangible cuando D'Halmar es destacado como diplomático en Europa y más tarde en la India. Sus libros beben en aquel espacio de su

nueva aventura; sus páginas traducen el embeleso del espíritu al respirar el denso aroma de civilizaciones milenarias saturadas de sensualismo y de belleza. El mar constituye el vínculo del ensueño. En *Capitanes sin barco*, una de sus obras más sugestivas, leemos:

Navegantes con barcos habrán batido después sus records; inventores prácticos habrán dejado atrás sus inventivas; pero su intuición se adelantó a todas las comprobaciones; y si se piensa que los niños, los grandes y hasta las mujeres de doquiera, durante varias generaciones, todos aprendimos en sus libros el otro misterioso alfabeto, nadie podrá calcular nunca qué siembra de ensueños hizo este solo labrador en nuestra baja tierra, ni qué cosecha de realidades...

Y era como una navegación inmóvil esa tertulia del comandante, a la cual cada uno de nosotros, como a un cuaderno de bitácora, aportaba sus recuerdos y sus observaciones, paralajes y paralelajes; pero una navegación de altura, sin limitaciones de horizonte... Podíamos decir que de capitán a paje, completábase la dotación de nuestro barco y, por mi parte, en pocos me he enrolado con más gusto.

Creador tan calificado, dueño de una prosa perfecta, holgada y musical, mantenida gallardamente en afán poético, debió, sin duda, llevarse consigo, en trance de hechizo, a muchos poetas y escritores jóvenes. La prosa deshumanizada, diluida en imágenes de rauda lirismo, antítesis del estilo aplicado a la técnica naturalista o realista, fue exaltada como arquetipo por los nuevos cultores. Surgió la palabra "imaginismo" en oposición al realismo, que a su vez fue rebautizado con el nombre antojadizo de "criollismo" para dar a entender una tendencia restringida, sujeta a la vulgar realidad, a la vida vulgar con sus hábitos y sus lacras; error craso que algunos críticos poco honestos explotan aún en nuestros días. Hablemos, si se desea, de un criollismo naturalista subrayando los nombres señeros cuya obra examinamos en la primera parte de este trabajo; luego, del criollismo realista e intuitivo o psicológico; y ahora, si os place, de un criollismo imaginista, en cuya perspectiva el nombre de Salvador Reyes (1899) se insinúa con rasgos propios.

Hay dos aspectos en la obra de este narrador: el uno lo constituyen los relatos de aventura sobre una geografía indefinida. Su objeto: la emoción, el hechizo, a través de una prosa clara, rica en imágenes incitantes. Lo inédito, lo indeleble, el hallazgo, no cuentan. Algunos comentadores ciñen toda la producción de Salvador Reyes en este concepto de folletín a lo Salgari. Significaría pensar intencionadamente el confundir lo convencional de obras como *Ruta de sangre*, *El último pirata* y *Tripulantes de la noche*, con la estructura literaria y el personal acento de *El café del Puerto*, *Piel nocturna*, *Mónica*

*Sanders*, y *Valparaíso, puerto de nostalgia*. Esa suerte de realismo mágico que envuelve y penetra los tipos y su existencia en estas últimas, las destaca como obras de expresión artística. En ellas, el escenario, anclado en nuestro mar, resuelve el espíritu del héroe. La evolución que acusan los dos aspectos ya señalados no arranca del esteticismo como planteamiento creador hacia la búsqueda de un destino humano con todos sus riesgos, como lo pretende algún oficioso comentarista ante la obra de Salvador Reyes. El autor de *Mónica Sanders* se inició hace buenos años como un afortunado narrador, bien estimulado por su maestro. Aquellos relatos son reflejo de otras literaturas manidas y convencionales. Hoy el escritor vuelve sobre sus pasos con la pupila certera para identificarse con el mundo de sus espejismos. Empieza, pues, su obra de creación estética y humana. Su *Puerto de nostalgia* ahonda la reconciliación tras la fuga ingenua y jubilosa. En general, los tipos centrales y muchas figuras de perspectiva que integran las últimas obras de este escritor alcanzan la medida de lo infinito del hombre al ser exigidas por la naturaleza o por sí mismo. De *El café del Puerto*:

Ella no había mirado ninguna vez hacia atrás, pues adivinaba que alguien la seguía y por esto acentuaba el ritmo tempestuoso de las caderas.

Llegamos al puerto.

No era el clásico "basso porto", con rufianes estilizados que lucen mil canallerías amarradas al cuello en pañuelos vistosos; tampoco se veía por parte alguna al lobo marino con su pipa gastada y su jersey viajero. Valparaíso, a pesar del carácter que tiene su topografía, es, por sobre todo, una ciudad burguesa y tranquila, con un domingo limpio, estirado, entre seis días negros de trabajo... Algunas tardes, Valparaíso estaba magnífico. El otoño pasaba su plumaje dorado sobre los cerros cubiertos de casitas en equilibrio; las ventanas eran fanales que gritaban su deseo hacia el mar y el humo de los vapores y de las fábricas batía en lo alto los pañuelos del adiós.

En *Mónica Sanders* encontramos este trozo sugestivo:

Entre esas luces, entre esos ruidos, en la atmósfera de la noche primaveral, al otro extremo de Valparaíso, en el perfume marino de Playa Ancha, estaba Mónica. Julio pensaba en ella, y de pronto sus rasgos se le borraban. Hacía esfuerzos por evocar su rostro con precisión y no lo conseguía. Era inútil que imaginara su boca grande, su pelo dorado oscuro, sus ojos claros... Mónica se borraba, como escamoteada por la noche, como derivando ya en la profundidad del tiempo y del olvido.

En *Tierra de Océano*, Benjamín Subercaseaux (1902) incursiona sobre nuestro Chile marítimo para tender un largo fresco en que lo episódico y lo geográfico hilvanan la historia de nuestra raza a través

de su voluntad marina, desde los primeros pescadores y pobladores hasta la pugna entre naciones por el dominio del océano. El libro es un ensayo sobre esta faceta de nuestra nacionalidad y nuestro carácter y se apoya en ciertas premisas de tono ambicioso que dan a la perspectiva un acento ficticio muy discutible:

El hombre tiende a olvidar el mar que le sabe a espíritu y prefiere adentrarse en la tierra, que imagina sólida y tibia como su propio cuerpo.

Al hablar de la formación de una conciencia marina en el criollo, se detiene e insiste en relacionarla con la influencia inglesa, dejando en penumbra la indudable actitud aventurera del costino. El libro acusa una pupila que mira mucho desde fuera, como si la mente del autor repugnase los contactos de la tierra en que naciera y nada tuviese de lo nuestro. Ciertas preferencias descriptivas y el tono ensoñado de D'Halmar, se reflejan nítidamente en muchas páginas:

Seguían acercándose. Los cerros de Valparaíso parecían ahora un alto muro que se alzaba frente al bauprés. Allá al fondo todo parecía dormir todavía en la niebla sucia que cubría las quebradas y las callejuelas. No había proporción ninguna entre ese día tan avanzado que se escurría a bordo y ese despertar secreto de la tierra, más soñoliento que el mar y tardo para comprender el precio de su pureza y de su gloria. De no ser por la dulce carga de amor inexpresado que esos muchachos llevaban dentro, casi habrían sentido desilusión frente a esa tierra morosa, tan opuesta y ciega frente a la juventud que ellos le brindaban como una ofrenda muda de patriotismo y de triunfo.

En *Y al oeste limita con el mar* nos enfrentamos al relato puro y de buena cepa. Algunas de las novelas breves que forman el volumen, recogen episodios y tipos proyectados sobre Valparaíso. En éstos el autor utiliza la técnica realista aliñada con toques románticos. Destacamos el titulado *Capitán Piojo*, historia de un muchacho hecho hombre en el bajo fondo porteño. Otros trabajos del libro anotado corresponden a la tendencia imaginista cargada de exotismo: tipos de hombres extraños moviéndose en escenarios indeterminados, aunque plenos de contrastes luminosos o de misteriosa penumbra.

Jacobo Danke (1905) prefiere una visión del puerto exornada con tonos sorprendidos y vívidos y matices secretos de insinuante embrujo. Su condición de poeta logra en sus novelas esa impregnación de la realidad que permite sorprendentes perspectivas y una atmósfera inédita. Lo advertimos en uno de sus mejores relatos, *Todos fueron de este mundo*, donde subrayamos estas líneas de alado cromatismo:

En la esquina de la botica de Tomás Santelices se detuvo a otear el brazo de mar, que se adivinaba por la subida del Taqueadero. Un hoyo de mar y qué tintóreo. Lo mismo que un sótano en cuyo fondo hubiese un líquido azul y barquitos y un dique.

En sus poemas, reunidos en varios volúmenes, la imagen marina obsede, urdida en la ternura de la amada incierta, evadida y presente. En el cuaderno titulado *Mediodía sobre los barcos* leemos: "Un collar de sol estival para tus senos, — para mí un licor herido — por una hermosa navegación, — para ti un caracol de mar en el vestido". Los relatos en prosa del volumen primeramente anotado, la novela breve *Hatusimé* y las imágenes vagabundas de *La Taberna del Perro que Lloro*, respiran esta luz y esta humedad de cielo marino, este sortilegio de puerto real e inquietante, próximo y embelesado.

Luis Enrique Délano (1907), diestro cultor de la tendencia imaginista, une en sus relatos el nervio de la aventura, el suspenso del misterio y de la angustia a la hechizada perspectiva del mar. Con una prosa menos rítmica que la de Salvador Reyes, su acento inquieto y resuelto presta a sus páginas una permanente excitación. Una novela corta lo revela como narrador indiscutible: *La evasión*, y en ella el episodio urdido en las sombras de un presidio permite al escritor describir tipos y ambientes con rasgos escalofriantes. La imaginación introduce en el relato la figura de una mujer decisiva, lo que le presta perfiles de folletín apasionante. El mar se hace presente allí como la suprema esperanza de los evadidos. Sin embargo, es en *Luces en la isla*, colección de cuentos, donde el escritor exhibe sus virtudes. Los mejores temas tienen al mar como incitación y escenario, y en ellos juegan los anhelos y las negaciones del hombre: el valor, la pasión amorosa, el odio, la superstición. Pese a las excelentes descripciones de ambiente, a veces ubicado en nuestra geografía, la imaginación evadida imprime su atmósfera y define el curso del cuento. *Luces en la isla*, *La hija del viejo Harron*, *La ventana que mira al mar* y *En el bar de la Estrella Polar* responden a un imaginismo de jerarquía estética, sostenido en un registro que lo identifica con el realismo mágico. Leemos:

—¡Dios lo proteja! —gritaron los pescadores, asustados. —No se acerque usted allá.

Las piernas me pesaban. A duras penas las resistí. Sentía cien mil abejas alrededor de mi cabeza, zumbando insistentes. Pero sentía también una fuerza desconocida que me empujaba a seguir ese rumbo. ¿Tesoros marinos? De allá era yo. ¡Maldito licor! Corrí a la playa, y, sin que pudieran su-

jetarme mis compañeros, me hice a la mar. Uno de los pequeños botes de pesca volaba bajo el impulso de mis brazos. Los remos cortaban con facilidad el agua pesada, aceitosa . . . Cuando atraqué en la diminuta playa, un silencio escalofriante reinaba en Imelev. Fuera del reventar de las olas y del pequeño rumor de la resaca, nada. Ni animales ni pájaros. Soledad, silencio y sombra. Tenían razón los pescadores de Quehui para huir de las noches de la isla.

Dos libros de textura muy personal y atmósfera altamente sensitiva, *Botella en el mar* (1947) y *Niño de la costa* (1956), sitúan a Juan Negro (1906), novelista y poeta, entre los modernos cultores del relato marino. No satisface al escritor la mera objetivación del motivo, sino que se deja penetrar por cierta sugestión mágica; y eslabona de este modo un relato en que las imágenes naturales, ágiles y límpidas tejen poco a poco un clima de infinito y de misterio. De tal gama y fusión surgen los contornos del símbolo, la figura central del libro, el brumoso y vívido personaje identificado con el océano, el sujeto casi abstracto de nombre único, Mar, cuya presencia inasible empequeñece al hombre mezquino y ávido. Símbolo y conciencia asoman y se mueven en rítmico oleaje creando el interés y la emoción alada, toda una música secreta, perceptible para quien sepa acercarse al cristal de *Botella en el mar* o beber en las horas luminosas de *Niño de la costa*. Observemos al personaje de *Botella en el mar*.

Y esa manaza que yo estreché era la tibia mano de un hombre cualquiera. En ella no había nada de sobrenatural. Y al tenerla entre mis dedos, me fijé por primera vez profundamente en el rostro del Mar. Fuera de la fosforescencia que lo circundaba aún de día, nada de sorprendente tampoco. Rostro vulgar de marinerote curtido por azar y vientos. Y ojos castaños; pelambre a medio afeitar.