

Mariano Latorre.

EL SENTIDO DE LA NATURALEZA EN LA POESIA CHILENA

NO se caracteriza la raza española por los poetas que interpretan la naturaleza. Hay siempre, salvo las mínimas acotaciones de paisaje del juglar del Cid, un predominio de lo especulativo sobre lo sensorial, de la retórica sobre la espontaneidad. Si se habla de la naturaleza es en términos generales, abstractos. El color casi siempre está ausente. Y esto es muy explicable si se toma en cuenta que en el griego y en el latín no había abundancia de términos de color y, en muchos casos, los matices coloristas eran dados por analogías con otros aspectos semejantes de los fenómenos. La base greco latina de la cultura del siglo de oro, hizo a estos poetas especulativos y retóricos. Fray Luis, llamado el poeta de la naturaleza, no tiene en sus poesías ni un término de color. Ha sido necesaria una exégesis, como la de Aubrey Bell, para saber que *este huerto plantado en la ladera del monte por su mano* estaba en La Flecha, finca de recreo de los Agustinos, a orillas del Tormes y en plena llanura castellana. Sus descripciones son claros-oscuros, seguros trazos de tinta china. Hay emoción naturalmente, pero está en la armonía interior, en la exaltación religiosa que ilumina su espíritu.

En Garcilaso el motivo panorámico tiene mucho de convencional. Es su corazón enamorado el que habla. Su calidad poética no está en los matices coloristas sino en su vibración erótica. El paisaje es la dama de la corte que, vestida de pastora, ha trastornado su alma de guerrero ingenuo.

El verdadero color lo encontramos en la literatura española mucho después: en Góngora. La pupila del cordobés, toda llena de irisaciones luminosas, luz africana sobre azoteas blancas, sol rompiéndose en playas de oro o en mares que se han bebido, en las calmas de estío, la luz de los cielos meridionales. Luz y sonido. Lo visual y lo auditivo en maravilloso maridaje. Disonancias que se convierten en palabras pictóricas. Colores que, a veces, son armonías.

El color en sí mismo, sin más intervención humana que el creador, el propio artista. Nostalgias de remotas regiones de América. Nadie, como Góngora, sintió el acicate de las aventuras y de los cielos vírgenes del Nuevo Mundo.

Para Góngora el paisaje no piensa, es irracional. Emite luz, sonidos, sonidos y luz. He ahí su misión. Góngora es excepción. Isla es un mar de retoricismo sabio, aun empapado de preceptos aristotélicos. El romanticismo trajo el paisaje subjetivo, porque el siglo XVIII no fué sino de amaneramiento retórico.

Los románticos, según ellos, seres incomprendidos en un mundo ingrato, volcaron su ensueño decorativo en la naturaleza. El paisaje fué un alma sonora y verbal. El realismo y el naturalismo volvieron la realidad a su lugar. Pusieron en sus alvéolos los matices de color que hicieron desaparecer de las montañas y de los mares las sabias especulaciones clásicas o los fantasmas afebrados de los románticos.

Volvieron las nubes a cruzar los cielos, los peces a cortar el hervor de encaje de la espuma, a sonar los ríos en sus cauces y a dormir las lagunas embriagadas de azul.

En Chile, los siglos XVII y XVIII fueron españoles. Nótese que al acercarse la independencia política hay también un curioso despertar de los colonos a la visión del verdadero paisaje de la tierra.

Ercilla no vió la naturaleza de Chile. No podía verla. Su educación renacentista le había formado una decoración clásica. Viajó con ella, adherida a su cerebro positivo y prosaico. Así al mirar el encaje de un coigüe o la simetría de un alerce no vió sino árboles, como todos los árboles que conocía. El carácter sudamericano de la selva se le escapó. El nombre era de lo menos, lo mismo que los araucanos, en su limitada psicología de fijodalgo, no fueron sino caballeros españoles que, en lugar de coraza, usaban macanas y en lugar de flameantes penachos, trariloncos de rojas plumas de lloica.

El caso de Pedro de Oña, chileno de Angol, es más lamentable aun. La belleza de aquella tierra en estado de salvaje virginidad debió inconscientemente destilar en su cerebro luz dorada, verdinegras decoraciones de selvas, ríos azules, lagos de plateados espejos. No fué así. Su modelo estaba demasiado cerca: Ercilla; y luego, su hábitos cortesanos, sus éxitos en los saraos limeños, hicieron que transformase a las indias araucanas en damas de gracia helénica y de bucólico discreto. Trajicómica jugarreta del destino, cuando un autor de madrigales pretende hacer poemas épicos.

En compensación, tenemos dos grandes intérpretes de los paisajes de Chile, dos poetas de la naturaleza, pero poetas en prosa. Los cronistas Ovalle y Rosales. Y se comprende. Los frailes misioneros no iban en busca del oro. Cristiana exaltación inflamaba sus espíritus. Podían descubrir el secreto de la naturaleza chilena mejor que los soldados, a quienes, fuera de sus aficiones bélicas, los impulsaba el ansia de enriquecerse.

El padre Ovalle, sobre todo, tiene páginas sobre

la cordillera, sobre las nieves y las selvas, los ríos y los pájaros, las frutas y los mariscos, sobre la primitiva existencia de los indios, en que la prosa, a fuerza de color y de emoción, se desprende de la tierra y toma, a ratos, el ágil vuelo de la verdadera poesía. Los cronistas (valga el retruécano en virtud de su verdad) sintieron como poetas y los poetas no fueron sino cronistas.

El romanticismo despertó lógicamente en los poetas chilenos el sentido de la naturaleza. Son, en un comienzo, balbuceos, atisbos, pequeñas notas de color en medio de la forma puramente española, imitada de Zorrilla o de Espronceda.

Don Eusebio Lillo fué desterrado poco después del 51 al sur de Chile. Estuvo en el río Imperial, navegó en él y llegó a la costa. Naturalmente le hace una oda al río. Repite los mismos lugares comunes de todos los románticos de segundo orden, pero, de improviso, dos estrofas, como dos garcetas que inician el vuelo, interrumpen la decoración aprendida:

Río, en cuya corriente las estrellas
hunden enamoradas sus reflejos,
¿díme, por qué tus cristalinas huellas
arrastras a la mar, tardo y perplejo?

Del verde bosque que a tu orilla crece
con pesadumbre al parecer te alejas,
y el aire que en tus aguas se humedece
te arranca sordas y sentidas quejas.

Y luego los poetas, perdida la pupila entre sus melenas románticas, cantan en sonoras octavas o en sonetos clásicos, sus amores y sus ensueños. Les sucede, en menor escala, lo mismo que a Ercilla y a Oña. Sus modelos están en los románticos franceses y españoles. Hugo y Musset, Zorrilla y Espronceda forman su fuente esencial. De ellos se amamantan,

intentando dar a sus minúsculas pasiones de criollos la trascendencia de los poetas europeos. El paisaje que los rodea en balde despliega la sinfonía de sus colores y el colorido de sus corrientes y sus lagos. A veces intentan, como Sanfuentes, asuntos chilenos, aun de leyendas del sur. El color no aparece. La naturaleza no se particulariza. Son líneas generales que pueden convenir lo mismo a todos los lagos del mundo.

Muchos años más adelante, un poeta deja escapar, sin intención, algunas notas de auténtico colorido chileno. Hay, por ahí, unas *Invernales* de Gustavo Valledor. Pinta unas viñas en invierno. Un sol pálido, tamizado de neblina, decora el sueño gris de las viñas deshojadas.

El triste sol de invierno tímido asoma
como un sueño fantástico por la campiña,
y se esparce a lo lejos su suave aroma
bajo de los rosales y de las viñas.

Despierta melancólica la mañana
con una extraña armonía solemne y pura,
mientras cae en los montes nieve lejana
con un reflejo místico, de intensa albura.

Yo amo ese sol de invierno cuya luz trae
como un renacimiento de dulce calma
y cuando al ocaso cálido cae
deja tanta tristeza dentro del alma.

Los primeros poetas en los cuales resuenan los ruidos de Chile y se fijan los colores del paisaje, son Diego Dublé Urrutia y Samuel Lillo. En ambos es el paisaje sureño el motivo pictórico. Selvas de laureles y pellines, que ensangrientan los copihues y pueblan las torcazas. Selvas que llegan hasta el mar y se retuercen, en agrias contorsiones, ante los vendavales y mareas. Los dos nacieron en la zona austral, y como en los poetas de Cataluña y de Valencia, la montaña y el mar

se unen en sus estrofas alternativamente. Tierra y mar, entremezclados; hechos poesías en el remanso de lejanas añoranzas de su niñez.

En ellos la interpretación es simple y directa. El poeta es un espejo inmóvil que copia la sangre de las auroras o un receptor que no olvida el trueno de las mareas ni el argentino murmullo de los pellines, agitados por el viento sur. No hay modificación alguna del motivo. Es la realidad que pasa al cerebro del poeta sin deformarse ni tomar actitudes de ninguna especie. Primera y sustancial modalidad que nace como reacción nacionalista frente a los románticos que vivieron de prestado. Ha de venir más tarde, como una gradación lógica, en poetas posteriores, la comunión del objeto y del sujeto, del paisaje con el poeta que ha vivido en él como un huésped y como un lírico admirador; luego, la interpretación psicológica de la naturaleza, tomada como un pretexto para contar sus emociones personales y como una modalidad avanzada y modernísima, la estilización del motivo panorámico, en que las reacciones psicológicas aletean vagas e inquietas sin precisarse nunca, pero empapadas como de una atmósfera sutil, del aire de Chile y de sus montañas y de sus mares.

Estudiaremos sintéticamente esta evolución que va de la simple interpretación real, encabezada por Dublé y Lillo a la estilización moderna que inicia Pablo de Rokha y culmina en Pablo Neruda.

Dublé, en el cual parecen haber influido los poetas naturistas ingleses, ha buscado sus motivos en Arauco, en las gargantas del Nahuelbuta, en las minas de Lota, en las costumbres marítimas de los pescadores de la Quiriquina.

Su pintura es minuciosa, con toques repetidos y hábiles. Los detalles están sabiamente estudiados como en una pintura de Somerscales.

Veamos por ejemplo:

Oh, me parece recordarlo todo.
Mi pueblo con sus calles coloniales
arboladas de acacias, las crujientes
carretas de los indios, arrastradas
por bueyes taciturnos; el misterio
de las tardes de Arauco, silenciosas,
cargadas de recuerdos y tristezas.

Penetra el secreto de las umbrías y el fresco corazón
del bosque revela sus misterios:

De pronto, en pleno día, cual si hubiera
caído ya la tarde, la montaña
paró de resonar: bajó la fiera
del monte; despertóse la alimaña
rondadora, y el último gemido
del viejo roble, herido por las rústicas hachas,
rebotando, naufragó en el silencio.

O humorista y colorista, costero y marítimo, al
mismo tiempo, en su famosa *Procesión de San Pedro*.

¡Junio! Mes de las aguas, mes de las brisas,
mes en que hacen los pavos su testamento,
y en que las rubias ostras, monjas clarisas,
rompen la celda nácar de su convento;
mes que envuelve en corrientes y camanchacas
las solitarias islas del mar amargo,
y en que si el pasto verde sobra a las vacas
también está la muerte de mantel largo;
hoy es tu último día, lo dice el tono
de las campanas ebrias y el grito humano
con que sale a la pesca con su patrono
todo lo que hay de lobos en Talcahuano.

La mar está de gala; por hoy el viento
se ha metido en los mares, galantemente,
y en los muelles y ramplas, que es un contento,
como furel varado bulle la gente.

Hierve la mar de barcas. Las velas curvas
juegan al sol, llevadas a la bolina,
y mientras llega el santo pifian las turbas
a un bergantín que cruza la Quiriquina.

¡Qué frescura de tarde! ¡Qué algarabía!
¡Qué ladridos de perros y hablar de gringos!
Si parece que uniera este solo día
toda la transparencia de diez domingos.

Trajes negros, azules, blancos y rojos
bordan las serranías que el golfo lame
y no hay techos, ni grúas, ni cabos flojos,
donde la gente de aguas no se encarama.

Y la campana suena que es ya locura
y estallan voladores, que viene el viejo,
y de pronto la gente ve al señor cura
que sale abriendo cancha por un callejo.

Sale la grita entonces; se oyen los sonos
de la charanga, ondea la masa humana
y es un mover pañuelos en los balcones
que parece un incendio cada ventana.

Trae el olor a incienso la ventolina
y en seguida, entre coros de canto llano,
con la cruz aparecen tras de una esquina
dos rojos monaguillos y un cura anciano.

Del sur boscoso, de los bravíos mares de Arauco,
es también Samuel Lillo, pero Lillo, sobre todo, ha
hecho entrar al indio como elemento vivo del paisaje.
Al indio y su descendiente el arponero o el cazador
de cóndores y pumas. Por primera vez, y como una
corrección de los primitivos poemas épicos que se
escribieron sobre los araucanos, con el sur como esce-
nario, un poeta habla de los pellines, de los volcanes
nevados, decoración de los inmensos cielos australes,
de los pájaros, de los venados y de los pumas. Esta
es una primacía que nadie puede disputarle al noble
cantor de los elementos primitivos de nuestra raza
que la civilización, como una nueva conquista, ha
ido destruyendo.

Tierra de minas, de selvas, de costas salvajes han
sido pintadas por Lillo, a la manera impresionista,

con grandes brochazos de color y sin mucho dibujo.
Veamos esta mancha:

Es el negro socavón
en la falda del lomaje,
una herida sin vendaje,
expuesta al viento y al sol.

Junto a la boca se ve
roja tierra amontonada
como sangre coagulada
que se secó sin correr.

O este cuadro marítimo:

Inmóvil, la ballena entre la bruma
semejaba un peñón de negra cima
que el mar bañaba con su blanca espuma.

De pronto, resoplando,
arrojó dos violentos surtidores,
dos caños espumosos que subieron,
para caer, después de breve instante,
trocados en dos arcos de colores,
sobre el enorme torso del gigante.

O este esbozo de la selva y de la cordillera espe-
jadas en las aguas muertas:

Los jóvenes coigües que pueblan tu falda
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.

Augusto Winter, hijo de mineros del norte, repre-
senta un avance en la interpretación de la naturaleza.
Los Cisnes, las hualas, el chucao, simbolizando la
blanca aristocracia del vuelo, la tragedia de unas alas
que no pueden volar o la risa agorera, como un espí-
ritu diabólico, en la sombra de los matorrales. Su

alma de sajón le hace descubrir en cada uno de esos pájaros del sur un sentido oculto, que el poeta agrega a modo de explicación, después de la pintura del cuadro. Son, más que manchas de color, aguas fuertes, de trazos toscos pero seguros. La novedad del tema es, quizá, su mérito mayor.

Estos poetas representan, como decía en un comienzo, la primera interpretación del paisaje chileno. Los precursores de una realidad que no se olvida de ser poesía, según la frase de Alfredo de Vigny.

Winter es la transición, el nexo que une a los coloristas impersonales, más épicos que líricos, con los modernos, influenciados por Darío y a través de Darío, por Verlaine, Moréas y Mallarmé.

Muchos se apartan del motivo campesino, serrano o marítimo, para destilar rimas raras o pulir sonetos en el laboratorio de su paciencia. Algunos, modificando el sentido esencial de su estética, cambian de forma, pero continúan fieles al panorama que los vió nacer o en que el azar los obligó a vivir.

El paisaje se colora de misterio, se martilla de cerebralismo. Hay una como comunión entre el sujeto y el objeto. A veces, es el paisaje el que predomina; otras, el poeta el que lo transforma y lo hace servir a a su designio, tiñéndolo con su emoción personal.

Jorge González Bastías, hijo de las secas tierras del Maule, es, quizá, el más típico representante de esta modalidad. No estudió carrera. Nació en el campo, a orillas del gran río, vivió en él; en él trabaja hoy día sus viñas y sus trigales. Las jorobas de los cerros, las ocultas quebradas donde llora una vertiente, las fieles diucas color de amanecer o los tordos voraces que no han huído de las tierras pobres por amor a los sabrosos racimos de los viñedos costeros, son otros tantos motivos que el poeta envuelve en su ternura enfermiza. Y por sobre ellos, los caminos. Los caminos de la cordillera de la costa, torcidos y

rojos, pero que tienen un alma, alma de guía, porque nunca extravían al viajero aunque suban a las cumbres peinadas por el viento o bajen a la hosquedad de las rinconadas. Estos caminos penetran en su espíritu con trágica perspectiva.

Prodigioso es el diálogo que se entabla entre ellos:

Mi viejo camino, un poco
quiero conversar contigo
y ante las sombras que evoco,
hablarte como a un amigo.

Hace tanto tiempo, tanto,
que conozco tus orillas;
en tus yerbas amarillas
cayó alguna vez mi llanto.

Hace tanto tiempo, tanto,
que conozco tus orillas!
Hace tanto tiempo que,
camino, no te veía,
acaso sea alegría
esto que siento, no sé.
Acaso sea alegría
lo que hay en mi corazón!

¡Nunca tuvo para mí
ningún camino tu encanto!
Tras de andar y andar me pierdo
mirando tus lontananzas,
y un perfume de añoranzas
surge de cada recuerdo.

Miro tus huellas y leo
en ellas una leyenda:
los poemas de la senda
que no adivina el deseo.

Y mañana, cuando ya
esté yo lejos, mañana
cuando suene la campana
de mi aldea ¿quién sabrá,
camino, que aquí mis huellas

quedan también, quién sabrá?
¿Alguien me recordará?
¿Me habrán visto las estrellas?

Panteísmo elegíaco, mezcla de realidad y subjetivismo que recuerda vagamente el espíritu de las leyendas de Bécquer; nota nueva y única, que no se repite en América.

Muchos aspectos de la múltiple personalidad de Magallanes Moure caben en esta modalidad. Más objetivo que González. No era, desde luego, hombre de campo. Tenía el don de encontrarle el alma a las cosas y precisar en palabras multicolores sus aspectos ante la luz. Fué un pintor de no vulgares condiciones.

Cielos y aguas lo atraieron. Las empapa de su nostalgia. Es el primero que revela la poesía de los puertos, la añoranza de los viajes, el dolor de los viejos barcos fondeados en las bahías. Es un nuevo aspecto en la interpretación del mar que despierta tardíamente en la poesía chilena. Ya no es la vasta soledad marina, los cambios de la atmósfera. Es el buque, representación del hombre y con algo de sus cualidades y defectos. En Chile no hay antecesores náuticos ni en la prosa ni en la poesía, a pesar del prodigio de sus costas.

Diez años más tarde, este sentido náutico debía renovarse con un gran poeta del mar, Echeverría y Larrazábal, y continuar con Oscar Lanús, Salvador Reyes, Pedro Barberis y Carlos Casassus.

Leeremos su *Barco Viejo*.

Allá en aquel paraje solitario del puerto
se mece el viejo barco al compás de las ondas,
que tejen y destejen sus armiñadas blondas
en rededor del casco roñoso y entreabierto.

De la averiada proa cuelga un cable cubierto
de líquenes que ondulan cuando pasan las rondas
de los peces, clavando sus pupilas redondas
en el barco, que flota como un cetáceo muerto.

Y el barco que fué un barco de los que van a Europa, y que era todo un barco de la proa a la popa, ahora que está inválido y hecho un sucio pontón, sus amarras sacude, y rechina, y se queja cuando ve que otro barco mar adentro se aleja, mecido por las olas en blanda oscilación.

Esa ingenuidad alegiaca de Jorge González, nota nueva en la poesía chilena, flor aristocrática y plebeya al mismo tiempo, no la encontramos en Magallanes Moure. Hay en él un sedimento melancólico que no llega a la elegía. Una saudade muy personal de origen racial (Su primer apellido es portugués y el segundo árabe: Moure.) Y de la región en que le tocó nacer, el norte, cuajado de leyendas y de religiosidad, a pesar de la maravilla de sus jardines y de la velatura de sus cielos quemados.

De la más absoluta objetividad (una tabla de colores frente a la naturaleza) va, poco a poco, reconcentrándose en su interior, destilando un humor nostálgico que, en sus últimas composiciones, lo acerca a la renunciación total. Hace de la vida una metafísica en imágenes. Si Magallanes no muere, tengo la certeza de que se habría convertido al catolicismo.

Fenómeno en que coinciden casi todos los poetas del norte, vaga e inconsciente huella dejada por su pasado religioso y por el ceremonial pintoresco de sus veinte iglesias, en dos siglos. Mondaca, Gabriela Mistral (ya convertida), Munizaga y otros.

El propio Winter, salido de sus minas de Tamaya, a los veinte años, lleva en su sangre esta inquietud mística, que lo convierte a los setenta años en una especie de ermitaño medioeval, en una lejana playa del sur. Curioso fenómeno que estudiaremos alguna vez con más detención.

En la modalidad que lo acerca a Jorge González, es típica la composición titulada *Aquella Tarde* de la cual váis a conocer un fragmento:

Sólo una fugitiva vislumbre en la ventana,
sólo un azul reflejo; nada más que un vapor
de luz que se filtraba por las breves junturas;
sólo un vaho de cielo, no más que una ilusión
de claridad, fluyendo por entre los postigos.
Nada más que el ensueño de aquel suave fulgor.
Sólo esa fugitiva vislumbre en la ventana.
No más. Y en la penumbra, libres al fin, tú y yo.

Carlos Acuña representa un aspecto curioso en la interpretación del campo chileno. En él no hay tampoco nada de elegíaco. Ante todo un bucólico criollo. No es precisamente de las tierras pobres, de las hondonadas estériles, de las pequeñas vegas decoradas de totoras. Vivió en la misma costa, donde el campesino es pescador y tiene, por consiguiente, una mayor holgura.

Idílicamente ha cantado los arreos de los huasos costinos, de puntiagudo bonete. Ha cantado sus repujadas espuelas de plata, guardadas en antiguos arcones y los ponchos multicolores, tejidos en viejos telares indígenas, por las manos de las mozas. Su campo es eglógico, sin luchas. Sus huasos son bonachones y dicharacheros. Un refrán de cueca, un ramo de albahacas, el canto del pidén, la espuela del jinete o el ulpo de sabrosa energía, forman el corazón de sus cantares rústicos que él ha bautizado con el nombre de *baladas criollas*.

¿De dónde vienen los guainas
asina, en tanta calor?
Si parece que a la tierra
le saca chispas el sol.
Tome asiento, patroncita,
y usted en el piso, patrón;
el rancho es chico, qué hacele,
pero grande el corazón...
Dios la guarde, mi patrona,
quien dijera si hacen hoy
cuando más algunos quince

den que la niña nació...
Lindo mozo, lindo mozo
que no lo vaya a ojear yo;
una varillita de álamo,
y en un palmo me pasó;
potrillo de buena raza,
valga la comparación.
¿Con qué les hago cariño?
Corran, niñas; vayan dos
a ver si queda en la huerta
algún clavel en botón,
un ramito de alelíos,
alguna malva de olor
o un brote en la congona
que cuelga del corredor.
Si supieran lo contento,
mis patroncitos, que estoy.
El tiene toda la pinta
de mi finado señor,
y ella, su primita linda,
parece una bendición.
Corre, mujer... agua fresca...
no dilates... si es mejor
del cantarito de greda,
porque le da más frescor.
La harina es recién hechita
y el coín bien se tostó.
Sí, ahora no más, la piedra
en el chuncún la molió.
¿Le ha gustado a mi patrona?
No la recele, por Dios...,
harinita del barbecho
que esta misma mano aró...
Dios los bendiga a los ricos
cuando orgullosos no son.
¡Qué gozo me da el mirarlos!
¡Ay, si se comen los dos...!
Agüita verde los ojos
de la patroncita son,
y los de mi amito hermoso
renegros como el carbón.

—Sabroso el ulpo, muy rico,
me dijeron al adiós;

¡qué no ha de ser cosa buena,
si lo comen entre dos!
Y en la harinita tostada
la miel la puso el amor.

El campo de Pezoa Velis, el campo del centro de Chile, no tiene un aspecto tan idílico. Hay en él una gota amarga, un contenido grito de rebelión. Es una interpretación psicológica del campo. La tierra, que el esfuerzo de muchas generaciones esclavizadas hizo prosperar, piensa primitivamente, se queja de su pobreza y de su abandono. A través del poeta, brota un canto social, enraizado en la raza misma. Con ligera estilización, es el peón borracho que llora frente a un vaso de chicha su desgracia, cuenta de la hija seducida y arrastrada al vicio, del rancho de paja y barro, por cuyas junturas entran los vendavales. Dice de una raza que trabajó toda la vida en una tierra que nunca ha sido de él y prefiere el vagabundaje a la esclavitud.

Veamos:

Y en la noche Pancho se echa
sobre el colchón de maíz.
El viejo habla de otra fecha...
Tomás lo sigue, repecha
otra edad y otro país.

Otro país en que hay reyes
bondadosos y en que hay bien,
vacas encantadas, bueyes
de oro, pastores y greyes
con astas de oro también.

Y en que no hay mejillas flacas
ni hombres que ultrajados son;
y en que hacen mil alharacas,
chicos, trigales y vacas
en eterna floración.

Y en que el labrador, buen amo
y siervo de sí mismo es,

y en que la encina, el retamo
sólo se entrega al reclamo
del que la encontró al través.

Luego Tomás se va al lecho
y el viejo y todos en pos:
todos miran hacia el techo;
y las manos en el pecho,
cuentan sus penas a Dios.

Y pasa un día, otro día,
una semana y un mes;
pasa un tiempo de alegría,
otro de melancolía
y otra alegría después.

La tierra es siempre fecunda,
duro el amo, manso el buey;
su testa meditabunda
se hunde en la huella profunda
del pastor y de su grey.

La tierra es siempre robusta;
el amo es siempre señor
bajo la herencia vetusta:
siempre el peón bajo la fusta,
la oveja bajo el pastor.

Pero al lado del ideólogo, hay también un enamorado del paisaje chileno, de los valles fértiles, de las alamedas rumoreantes, de los esteros olientes a yerba buena, de los pájaros, de las trillas primitivas y de las costumbres del viejo campo del valle central.

Con livianos toques de acuarela pinta Pezoa una siesta en las faldas de la cordillera en su poema histórico *Una astucia de Manuel Rodríguez*.

(Era la hora de la siesta, cuando viene la huraña sensación del bochorno, y en la tarde encendida, sobre el campo salvaje, sobre la hosca montaña, con inmensos letargos explota la vida).

Fray Alfonso no oía bajo el agrio bochorno...
La quietud campesina deslizábase en torno
de su ensueño. La siesta le traía un letargo
cansador; la morriña le sumía en el largo
descansar de la vida; la quietud del bosque,
la piedad del riachuelo que empezaba un visaje,
la tristeza lejana de las cumbres, el ronco
rumoreo del río, la gramínea brava,
la silueta inmutable del hierático tronco
que en mitad del desmonte sabiamente pensaba...

Todo ansiaba reposo. Fray Alfonso veía
panoramas en sueños.

La morriña del néctar convidaba al descanso.
Fray Alfonso bajóse. Cerca había un remanso
de apacible frescura;
la morriña del néctar, no sé qué de ternura
impregnaba en las cosas de los campos agrestes,
se adhería a las plantas, empapaba el ramaje,
los parleros arroyos, los espacios celestes
y el solemne mutismo del tranquilo paisaje.

Esta amargura que proviene de Pezoa, el pintor
del campo esclavizado, se propaga en nuestra poesía
y forma escuela. Un sinnúmero de poetas van a bus-
car en los campos motivos humanos o inanimados,
para sacar de ellos consecuencias de carácter social.
Todos se ponen de parte del pueblo y claman por una
vida mejor para el inquilino, aplastado por la miseria
sin remisión. El feudo inquilinaje, lo llama uno de ellos.

Los bueyes mansos, uncidos al yugo, preparando
una tierra en la cual viven, pero que no aprovechan;
la carreta de los campos, dando botes por los caminos;
en el pértigo la hierática figura del carretero, la indi-
ferencia de la tierra ante su miseria, la crueldad del
patrón descendiente de los encomenderos que cruza
a caballo los campos explotados; la Florinda o la Tato,
arrebataadas a sus novios por la codicia sexual del
patroncito nuevo; la decoración de amaneceres y

puestas de sol, de primaveras y de estíos, llena los versos de Víctor Domingo Silva, Ignacio Verdugo y el propio Magallanes Moure.

La novela naturista influye en ellos. También la novela rusa, Tolstoy y Gorki, sobre todo. Es la época de las colonias tolstoianas, de las redenciones.

Por influjo del mismo Pezoa, que estuvo algunos meses en el norte en 1900, empieza a derivar lentamente hacia la pampa salitrera la poesía redentora. Pezoa es el precursor, Víctor Domingo quien ha dado la nota histórica en algunas partes de su poema *El Derrotero*. Se ha descubierto un nuevo venero poético. Un nuevo aspecto de Chile, desgraciadamente sin continuadores.

Ante una decoración exótica, el desierto, reverberante de sol, el horizonte tembloroso de espejismos, el cristal caliente del aire, partido a cada segundo por los tiros de dinamita que rompen la costra del caliche, la raza chilena encuentra un nuevo medio de expansión. Abandona los campos, donde se le explota, para ser otra vez explotada en pleno desierto del norte. Puede verse que es el mismo problema con un simple cambio de bastidores. Pezoa lo vió perfectamente, pero el poema de la pampa que pensaba escribir no logró su realización.

Veamos este esbozo fugaz, entresacado de *El Derrotero* de V. D. Silva:

Bajo el sol de la pampa, en el bochorno
que la tierra y el aire contamina,
ya el trabajo comenzó. Se alzan en torno,
como si vivaquearan la oficina,
áridos edificios de ancho muro
y techo horizontal de calamina.
Era temprano aun, estaba oscuro
el cielo y pestañeaban las estrellas
cuando, en grupos o a solas, los obreros
fueron dejando sus dispersas huellas
por sobre aquella tierra sin senderos.

En Ignacio Verdugo, poeta del sur, se unen sin destruirse la tendencia idílica de Carlos Acuña, el clamor redentorista de Pezoa y algo de esa angustia elegíaca de Jorge González.

Eso sí, en sus tonadas estilizadas, a pesar de ser *tonada* una calificación más criolla que *balada*, hay más de la interpretación personal del autor que de la psicología campesina. En el segundo aspecto, en lugar del inquilino esclavo ha tomado al mapuche perseguido, primera faz del inquilinaje de nuestros campos, a medida que se va civilizando o mezclando con la raza que le ha arrebatado la tierra. El indio acorralado por la civilización y el cuadro de selvas donde se mueve, han tenido en Verdugo un intérprete de rica paleta colorista. Ruidos y colores, sopor de barrancos o vuelo de cisnes, cristal de lagunas o llanto de corriente, llamear de copihues o penachos de laureles, desfilan en su poema *La Voz de la Selva*, del cual voy a leer un fragmento:

Mientras llora una estrella que se mueve
sobre la cordillera que dormita
arrebujada en su chamal de nieve,
en el rincón más triste de la ruca,
sola y recién nacida, una indiecita,
como un águila nueva se acurruca.

Al asomar la vida en sus pupilas,
el alma maternal desplegó el ala
para ser sangre en flor entre las quilas
o lágrima en el agua que resbala.

Por eso es su dolor y su mutismo
y por eso sus sienas son tan blancas,
como una flor que muere en un abismo
o un copihue que nace en las barrancas.

A pleno sol, con la intemperie en guerra,
llena de agilidad y de donaire,
creció la virgen india de la sierra
como una flor besada por el aire.

Para ella, en el bosque ensombrecido,
se abría cada triste madre selva,
como si fuera el último latido
del corazón sin sangre de la selva.

Y bajo los fulgores de las lunas,
eran también para sus ansias locas
los nidos, que al copiarse en las lagunas,
colgaban de los flancos de las rocas,
como si fueran delicadas cunas.

Para ella, las águilas inmensas
y para ella, desplegando el broche,
sangraban los copihues en sus trenzas
como un sol por encima de una noche.

Ahora una muestra de su estilo elegíaco:

Hay un sendero en la montaña
que tiene cien años de olvido:
bajo la red de la maraña
el caminito se ha dormido.

Su soledad es tan amable
que sólo cruza por su anchura,
como un dolor inacabable,
un tenue hilillo de agua pura.

En una época olvidada
yo no sé quién lo atravesó;
pero se ve que una pisada
con su constancia lo formó.

Como el terreno era tan blando,
quien profanó el verde tapiz
su huella en él fué señalado
lo mismo que una cicatriz.

Cicatriz cruel que va a lo largo
de la callada senda aquella.
¡Yo sé que nunca el tiempo amargo
podrá borrar la vieja huella!

Le oí decir muchas veces a don Emilio Vaïsse la frase siguiente: *El trópico comienza de Aconcagua al norte*. Hay exageración en estas palabras, aunque la riqueza y la exuberancia del valle de Aconcagua recuerde las regiones tropicales, pero limitado el concepto a la provincia de Coquimbo, tiene evidente realidad. Veamos si no.

Chirimoyos y papayos, tostados por un sol amarillo que espesa los jugos de miel en el estuche de las papayas y envuelve en una nieve dulce las negras semillas de las chirimoyas, asoman sus ramas por encima de las tapias torcidas de los huertos. Los floripondios de caídos cálices perfuman el aire de la vieja ciudad colonial en las primaveras, y en los jardines estalla el prodigio de las flores: los agrios cardenales, la maravilla multicolor de los claveles, el voluptuoso aroma de los jazmines del cabo que parecen haber diluído en sus ondas odoríferas la luz de la luna. En otros tiempos, las fantásticas procesiones a la luz del alba, el santísimo que avanza en las noches, precedido de un farol de luz mortecina o el campanario de sus veinte iglesias, recuerdan alguna vieja ciudad de Castilla o, según algunos viajeros del trópico, a la antigua ciudad de Popayán, en la sabana de Colombia.

Julio Munizaga es, quizá, el único que ha pintado el estallido de la primavera en los jardines serenenses. Tiene un colorido maravilloso y variado. Oíd su *Primavera en el Jardín*:

Rumor eglógico y sonoro.
Olor de menta y de jazmín.
Fiesta de sol. Risas de oro.
¡La primavera en el jardín!

Pone una cruda luz temblante
matices raros en las flores,
y el paisaje es extravagante
con sus orgías de colores.

Es un paisaje de acuarela
de una coloración audaz,
dormido tras de la cancela
y lleno de sol y paz.

Caen borrachos de fragancias
los insectos desvanecidos,
o van en líricas errancias
por los parterres florecidos.

Y en tropeles abigarrados,
pintarrajeadas mariposas
semejan pétalos alados
sobre el incendio de las rosas.

Y un escarabajo se pierde,
con su negro caparazón,
por entre la maleza verde
que crece junto al murallón.

Y de las húmedas rendijas
sale a vagar un caracol,
y cruzan grises lagartijas
por las tapias llenas de sol.

Filtrándose por el ramaje,
sobre el césped que al suelo alfombra,
dibuja el sol como un encaje
tembloroso de luz y sombra.

Cantan los pájaros. Rumores
que se elevan por el confín.
Fragancias. Besos. Risas. Flores.
¡La primavera en el jardín!

La poesía marítima, nacida en Inglaterra, coloreada de mares desconocidos y con un lejano fondo de blancos veleros y piratas audaces, pasó a Francia y se desarrolló con Rimbaud y Tristán Corbière. A través de estos se propagó en América. Chile, como es lógico, ha tenido el mayor número de exponentes. Dublé y Lillo vieron el mar en la formación de nuestra lírica;

Magallanes personificó los barcos y manchó marinas costeras; Pezoa puso, en un fondo de puerto en trabajo, su profundo y rencoroso espíritu humanitarista.

Raimundo Echeverría y Oscar Lanas han dado la nota sincera y auténtica del mar. Interpretan el mar libre, en la gracia de las navegaciones y en la polícromía de puertos distantes y variados. Víctor Barberis, las olvidadas caletas de pescadores; Salvador Reyes y Carlos Casassus, la estilización modernista, Alejandro Reyes la poesía en sus motivos de puerto y costas. Los puertos y los piratas, más que asuntos pictóricos, exteriorizan espíritus encaminados por la vida de las ciudades, que buscan líricamente la libertad de los mares y de los viajes.

Raimundo Echeverría y Larrazábal, vasco de pura raza y descendiente de marinos, nunca navegó; y sin embargo, en sus versos de mar, los mejores, hay un sentido náutico que nadie tiene en Chile, salvo Oscar Lanas que, en cambio, ha navegado mucho. El enigma es muy fácil de aclarar. Su padre, Capitán de la casa Serdio, dueña de cien veleros desde el 76 al 86 en el litoral del Pacífico, conservó la tradición de sus viajes. En su casa de San Javier de Loncomilla, tan magistralmente descrita en la poesía *Leyendas del Mar*, conservaba un sextante y la tabla de logaritmos. Yo lo ví, en cierta ocasión, quitarles amorosamente el polvo y desplegar los instrumentos de bronce que marcaron rutas oceánicas, ante nuestros ojos admirados. La pequeña pieza tomaba la forma de una cámara y sin mucho esfuerzo sentíamos sobre nuestra cabeza el gualdrapazo de las velas y los tumbos del mar en los costados del casco. Muchas veces navegamos así por el Mar Caribe con un cargamento de pino oloroso o por el Cabo de Hornos con la bodega atiborrada de trigo de la cordillera de la costa. Esa fué su experiencia de mar. La muerte lo arrebató

cuando empezaba a formarse. En su poesía *Gracias* agradece románticamente a su padre esta herencia de ensueño y de aventura.

Gracias, padre, por este corazón romántico,
tú me lo llenaste de puertos fantásticos,
de cruces, de mástiles,
y de velas ágiles.

¡Gracias, padre, por este corazón romántico!
Tú me lo llenaste de bellas leyendas:
marineros perdidos
que un día volvían al puerto juntos con el sol;
tú me lo llenaste de tristes leyendas:
mujeres lejanas, de ojos enlutados,
que esperan las trémulas velas
que un día se fueron del puerto juntas con el sol.

Tú me lo llenaste
de todas las bellas y tristes y heroicas leyendas del mar.
Por eso está mi vida
llena de barcos
como los viejos puertos en el ocaso.
¡Gracias, padre, por este corazón romántico!

Oid sus *Leyendas del Mar*:

Capitán,
padre mío,
capitán de navío,
¿dónde están
las ciudades azules
y los puertos sombríos,
y las lindas mujeres
que murieron de hastío,
esperando tu vuelta?

Capitán,
padre mío,
¿dónde están
los ocasos violentos,
las velas que cantaban
en las manos del viento

y el negro de Manila
que te quiso matar;
las leyendas de Cuba,
las leyendas del mar?

Capitán,
padre mío,
¿dónde están..., dónde están?
Ahora eres un barco
encallado en los pueblos;
te aburres como todas
las naves en los puertos.
Quisieras ver tu vela
enganchada en el viento...,
¡navegar, navegar!
Y veinte marineros,
como veinte recuerdos,
encienden con sus pipas
los horizontes negros.

Capitán,
padre mío,
capitán de navío,
¿dónde están
las ciudades azules
y los puertos sombríos?

Capitán,
padre mío,
¿dónde están... dónde están?

(Continuará.)