

APUNTES SOBRE LA NOVELA Y EL CUENTO EN CHILE

POR

SALVADOR REYES

HASTA hace aproximadamente treinta años, con raras excepciones, Chile estuvo gobernado por una casta agrícola, por un grupo de familias propietarias de grandes «haciendas» (1) y famosas viñas. Así, los mismos apellidos figuraban indistintamente en los debates parlamentarios y en las etiquetas de los vinos. Esta casta imprimía lógicamente su sello a toda la vida pública, intelectual y social del país y extendía su influencia administrativa y su miraje mundano hasta las regiones extremas: Magallanes del Sur, con sus explotaciones de ganado lanar, y el desierto de Atacama al Norte, con sus vastas faenas salitreras y mineras. Así era corriente ver que los hombres enriquecidos en estas actividades no consideraban sus vidas plenamente realizadas mientras no se convertían, a su vez, en propietarios de predios agrarios. Otro tanto ocurría con los comerciantes y especuladores de la Bolsa de Valparaíso (la principal de Chile en ese momento), ávidos de ingresar en la clase agrícola, dirigente y distinguida del país.

Se enseñaba en los colegios que la agricultura era la base de la riqueza chilena, y esta enseñanza estaba influída, además, por el hecho de que Santiago, la capital, se halla en el corazón del

(1) Hacienda: propiedad agrícola de más de 500 hectáreas.

fértil valle central y es el núcleo de los negocios de ganado y de productos de los campos. A pesar de que los ingresos más cuantiosos a la arcas fiscales provenían de las explotaciones de cobre y nitrato y de que el famoso mineral de Plata de Chañarillo había dado origen a grandes fortunas, la vasta región que se extiende al norte del valle de Copiapó permanecía casi desconectada del centro político, administrativo y agrícola. Lo mismo ocurría con el lejano territorio de Magallanes, poblado por *pioneers*, de cuya esforzada lucha contra las inclemencias del largo invierno austral y el ningún interés de los poderes públicos, apenas llegaban ecos a la capital.

La novela, expresión constante del medio social, nació y se desarrolló en Chile con el sello impuesto por esta preponderancia de la mentalidad agrícola en el país. Si bien Alberto Blest Gana, nuestro primer gran novelista, no situó sus obras en ambientes netamente campestres, sus personajes corresponden al tipo que comparte su vida entre las tareas agrícolas y la actividad de la capital. La más fresca y cautivante de sus obras, *El loco Estero*, tiene como escenario los arrabales santiaguinos, que, alrededor de 1840, eran netamente rurales, y sus personajes se mueven de acuerdo con ancestrales costumbres campesinas. Otro tanto ocurrió con Luis Orrego Luco, cuya principal novela, *Casa Grande*, es la pintura del ambiente patriarcal de la familia, cuya mentalidad, formada por un largo pasado agrícola, no ha sido mellada por la vida ciudadana.

Hogar chileno, de Senén Palacios, es, cronológicamente, otra de las primeras novelas de valor que han resistido al tiempo. Ella gira en torno a costumbres aldeanas, y los capítulos cuya acción transcurren en Santiago nos pintan las andanzas y aventuras de campesinos bonachones y cazurros.

Federico Gana fué el más fino de los cultores del género rural. Sus cuentos, reunidos después de su muerte en un volumen, con el título de *La señora*, introducen un elemento poético hasta entonces desconocido en el género. Gana no se limita, como sus antecesores, a la descripción de lo típico en costumbres y panoramas. Trata sus personajes con agudeza psicológica y enriquece sus cuadros campesinos con sutileza de colorido y tonos emocionales. Gana fué un escritor sensible y refinado. Hasta ese momento, en Chile, sólo algunos poetas, como Pedro Antonio González y Oscar Sepúlveda, se habían dejado arrastrar por una bohemia derrotista, hermana de aquella de Verlaine. Federico Gana incorporó a los prosistas a esa manera de vivir y, desde una brillante posición social,

llegó a una existencia dolorosa y desordenada. Sin embargo, este artista, de una extraordinaria delicadeza, conservó hasta su lamentable fin un espíritu limpio de malas pasiones.

Se puede afirmar que hasta ese momento ningún novelista ni cuentista chileno había intentado la interpretación de la ciudad ni del hombre netamente urbano en las clases populares. Se aludía a Santiago solamente en relación con el campo. Muchísimo menos se había ensayado enfocar la vida de las regiones no rurales, como las islas magallánicas, el desierto de Atacama o las dilatadas costas. Mineros, marineros, pescadores, criadores de ovejas, habitantes de los archipiélagos, cateadores del desierto, obreros y demás tipos ajenos a los campos, se hallaban completamente inéditos.

El gran movimiento literario, que se inició en Chile en 1910, acusó los primeros intentos para la ampliación del horizonte novelístico. Augusto d'Halmar publica la primera novela chilena netamente urbana, *La Lucero*. Esta obra naturalista, dura, en la cual no sería difícil encontrar el *sentido social* que reclaman hoy tantos escritores, no permitía adivinar el autor refinado y de alta categoría poética en que D'Halmar había de convertirse más tarde.

Pero *La Lucero* no fué un ejemplo que atrajera a los novelistas hacia la ciudad. El campo seguía presentándoseles como única realidad chilena. Apenas si Joaquín Díaz Garcés, en alguno de sus cuentos de temas variados y de excelente técnica, se aventuraba por ciertas aventuras coloniales en la capital vetusta y en los caserones de provincias.

En esa misma época, Baldomero Lillo, con sus cuentos de *Sub-Terra*, abordó magistralmente el tema de la vida en las grandes faenas carboníferas. Lillo supo ver e interpretar con sentido dramático; pero con su otro volumen de cuentos *Sub-Sole* (por desgracia no dejó más que dos obras) rindió también tributo al inevitable tema campesino.

Todos los novelistas y cuentistas parecen encontrar en ese momento su única y verdadera expresión en la pintura de tipos, costumbres y paisajes rurales: Fernando Santiván, después de algunas excursiones, como al desgano, por los ambientes urbanos, revela la riqueza de su temperamento y la perfección de su técnica en una pequeña obra maestra, *La Hechizada*, romance campesino; la región del Maule y la cordillera dan origen a la obra de Mariano Latorre, quien adquiere rápidamente la figura de jefe de escuela; Carlos Acuña da una nota personal con sus cuentos campestres; Víctor Domingo Silva, en su deliciosa novela *Golondrinas de in-*

vierno, cuenta una romántica historia en el escenario de una hacienda; Ernesto Montenegro sigue el mismo camino.

Muchos años debían pasar antes que se repitiera el caso de *La Lucero*, es decir, de la novela urbana. *Un perdido* y *El roto* conmovieron el ambiente chileno hace unos treinta años como temas inéditos. Barrios, con *Un perdido*, se impuso por el hábil manejo de la técnica y la certeza de su visión. Nadie discutió la veracidad de su pintura de la clase media. En cambio, Joaquín Edwards Bello provocó un verdadero escándalo por las audacias naturalistas de *El roto*. Se le acusó de haber falseado el carácter del hombre del pueblo y haber exagerado la pintura de los ambientes sórdidos. Una vez los ánimos apaciguados, se vió que el novelista tenía razón.

Barrios y Edwards Bello son los novelistas chilenos de carácter más múltiple. El primero ha tratado con éxito la novela de psicología pura con *El hermano asno*; el segundo ha salido de nuestros límites geográficos con varias obras: *El chileno en Madrid*, *Criollos en París* y *El naufragio del «Titanic»*.

Coincide más o menos con la aparición de estos libros la época en que empieza a dejar de considerarse a Chile como un país exclusivamente agrícola. Intervienen en política otros valores que desplazan a la clase agraria o, por lo menos, suprimen su control absoluto; las inquietudes sociales y la ampliación de los negocios hacen que el Estado termine por darse cuenta de que las regiones extremas forman también parte del territorio nacional; en fin, en los colegios pierde énfasis el viejo axioma «Chile, país netamente agrícola». Aquellos que los periodistas llaman «círculos oficiales» (y los periodistas mismos), concentrados todos en la capital de mentalidad agraria, y cada vez más orgullosa de irse convirtiendo en una gran ciudad, terminan en ese momento por enterarse de que nuestro suelo contiene nitrato; nuestro subsuelo, cobre, muchos otros metales, carbón, petróleo, etc., y de que en Chile hay una enorme población obrera; que hay pescadores, mineros y marineros, muy distintos del «huaso» (1), considerado como el arquetipo de la chilenidad.

Pero—curioso fenómeno—, a pesar de esta clara evolución social, la novela y el cuento continuaron sometidos al imperativo campesino. Augusto d'Halmar se había alejado hacía muchos años del país para vivir primero en la India y luego en Europa. En un breve tránsito por Chile había publicado *La lámpara en el molino*, libro de cuentos cuya nostalgia brumosa y alta poesía desconcer-

(1) *Huaso*: Jinete campesino de Chile.

taron a la crítica y dejaron indiferente al público; Barrios entró en un largo período de silencio. Sólo Joaquín Edwards Bello y Víctor Domingo Silva (este último con sus excelentes cuentos de la pampa y su novela *Palomilla brava*) se revelaban contra el imperio del tema campesino en la literatura chilena. A la tendencia de estos dos escritores por entrar en la realidad social debía agregarse más tarde una excelente novela: *La viuda del conventillo*, de Alberto Romero.

Pese a todo, el campo seguía siendo la gran fuente de inspiración de novelistas y cuentistas, ya consagrados o principiantes; el campo seguía enriqueciendo nuestras letras, como si la literatura chilena fuera sólo una planta delicada que no puede fructificar sino en tierra rica. Pero también hay en Chile quiscos y espinos, cuyas raíces se prenden a las ásperas rocas de los desiertos. Pedro Prado, gran poeta, publica dos novelas, *Alsino* y *Un juez rural*, ambas de ambiente campestre, y la segunda, una de las obras perfectas y más profundas que hayan salido de pluma chilena; Mariano Latorre continúa su brillante trayectoria, siempre fiel a los temas agrarios; Fernando Santiván sigue por la feliz línea de *La hechizada*; las revelaciones de ese momento, José Santos González Vera, Marta Brunet y otros, se alimentan también con costumbres y paisajes de tierras vegetales.

Sin Hernán del Solar, Manuel Rojas y Eugenio González, la novela y el cuento, hasta hace diez años, no serían sino rotundas afirmaciones del imperio campesino en las letras chilenas. La ciudad no aparecía sino como accidente. La crítica cubría de elogios a quien más acentuaba el «color local», es decir, los elementos de un decorado bucólico perfectamente catalogados.

Nada de lo que escapaba a este molde parecía serio. Los que desde 1925 veníamos ocupándonos de temas marinos o más o menos imaginativos, recibíamos frecuentes y severas amonestaciones de la crítica y de los autores, que se llamaban con orgullo (muy justo) «criollistas». Por un fenómeno infrecuente en un país que geográficamente es un balcón de más de cuatro mil kilómetros sobre el mar, y que posee una auténtica tradición naval, la literatura chilena volvía la espalda al Pacífico y reaccionaba agriamente contra todo tema marineró.

Sólo desde hace unos diez años han aparecido equipos de cultivadores de asuntos que no sean los obligados asuntos campesinos. Desde luego, la novela social encuentra gran aceptación, y hay quienes la toman como novedad, olvidando que hace treinta

años Edwards Bello y Víctor Domingo Silva echaron a andar por ese camino. Ahora, muchos nuevos escritores buscan inspiración en la vida de los puertos, del mar, de las faenas magallánicas y nor-tinas; en fin, en todos esos asuntos que hasta hace unos diez años eran tratados por escasos autores.

Pero ¿basta este hecho para afirmar que el tema criollo-campesino ha dejado de ejercer su imperio en la novela y en el cuento, y que ya no es considerado como el único representativo de la realidad chilena?

A nuestro juicio, no.

Ciertos hechos son significativos. Así, por ejemplo, Eduardo Barrios, que trató en otro tiempo con brillo la novela psicológica, ha obtenido su triunfo definitivo con *Gran señor y rajadiablos*, novela campesina; Fernando Santiván parece no tener intención de realizar en su madurez intelectual los asuntos urbanos que le tentaron en la juventud; la querella que subsiste sordamente en torno a la calidad de Edwards Bello como novelista, se debe a que hasta ahora ha rechazado el tema campesino, y ¡cuántas veces el gran Augusto d'Halmar no ha sido objeto de agrias críticas por no haberse acercado al hombre y al paisaje del campo! Por otra parte, muchos nuevos autores se revelan con obras de mérito que siguen la línea del costumbrismo agrario.

Así, pues, en su conjunto, la novela y el cuento en Chile aparecen sometidos todavía a una expresión de vida determinada por la supremacía de una clase agrícola, poderosa aún, pero ya no omnipotente; no han seguido la evolución social y se presentan en retardo con relación a otras manifestaciones de la actividad nacional, que realzan, cada día más, valores que no son exclusivamente agrícolas. Lejos de nosotros la idea de que el escritor chileno deba desdeñar el tema campesino; lejos también el propósito de negar los excelentes frutos producidos por ese tema. Anotamos simplemente el fenómeno.

Y, al hacerlo, lamentamos no poder confrontar nuestras observaciones con una obra crítica en la que se trazara la evolución de la literatura chilena, se señalaran las características de las diferentes etapas y se ensayara la clasificación de los factores nacionales y de las influencias extranjeras que han determinado la labor de nuestros escritores.

Desgraciadamente, hasta ahora esa obra no existe. Los críticos chilenos, demasiado absorbidos por el comentario de la actualidad, no han podido realizarla. Y hace falta.

Sin el concurso de un estudio de ese género—que no puede provenir sino de la perspicacia y de la sistematización de un especialista—no es fácil descubrir las corrientes extranjeras que han podido hacer presión sobre el genio de la raza y las condiciones del medio. Se ha hablado de la influencia del naturalismo francés hacia 1910 y más tarde; pero, aparte de *La Lucero*, no se ve la obra que pudiera catalogarse en esta tendencia. *El roto* pertenece a una expresión naturalista que nada tiene que ver con la escuela francesa. Tal vez Pereda ha influido en ciertos autores costumbristas. Pero es evidente que en no pocos escritores chilenos actuales se ve la huella de Pío Baroja. Ni Unamuno ni *Azorín* (cuya presencia también podría señalarse en algunos aspectos de nuestras letras) han igualado la influencia que ha tenido y tiene la personalidad recia y única de Baroja.

A pesar de que la frecuencia de comunicaciones va marcando cada día más el sello norteamericano en las costumbres chilenas, nuestra cultura sigue siendo netamente europea, y de Europa provienen (como desde el principio de nuestra historia) las influencias literarias más importantes. Pero influencia no significa dominio incondicional. Los novelistas y cuentistas chilenos, formados en la tradición humanística, principalmente de España, Francia, Inglaterra e Italia, y siempre atentos a los movimientos intelectuales de esos países, han buscado, sin embargo, un material propio de trabajo y se han esforzado por interpretar su tipo humano y su paisaje con fórmulas adecuadas a su propio mundo. Esta actitud chilena es también la de los demás países de América. Absurdo sería afirmar que América ha roto o romperá los lazos que la unen a la cultura europea; pero se puede decir que, conservando la herencia recibida del viejo mundo, ella crea su obra original.

Así hemos visto que la novela y el cuento en Chile se arraigaron a la tierra con el mismo vigor que las araucarias o los robles de los viejos bosques sureños, como si hubieran querido absorber los zumos primordiales del suelo patrio, robustecer sus troncos antes de dar flores universales. Así, nuestra literatura justifica su primera etapa agraria.

Balzac, Dickens, Pérez Galdós, Kipling, Valera, France, Pardo Bazán, Proust, Huxley, Gide, Malraux, Cendrars, Graham Greene, MacOrlan, Sartre, además de los citados anteriormente, son, sin duda, nombres ligados a la evolución de las letras chilenas. Difícil (si no imposible para nosotros) es determinar cuáles son las ar-

terias del cuerpo literario por donde corre (y en qué proporción) esta rica sangre extranjera.

Hace poco, un periodista me asombró al preguntarme si existen en Chile escritores de la *clase internacional*. El sistema de aplicar clasificaciones deportivas a las letras resulta curioso, y no se ve qué otra condición que la de ser un buen escritor puede requerirse para ingresar en esa categoría de campeones. Es evidente que novelas como *Un juez rural*, de Prado; *Pasión y muerte del cura Deusto*, de D'Halmar; *Un perdido*, de Barrios; *Zurzulita*, de Latorre; *Palomilla brava*, de Silva; *La hechizada*, de Santiván, y otras, son obras de valor internacional, como lo son los cuentos de Manuel Rojas, González Vera, Hernán del Solar y de autores aún más jóvenes.

En todos ellos hay una característica que, siendo netamente chilena, no les impide interesar a una audiencia extranjera. Esa característica es un sello de origen, pero no una marca de fábrica que garantiza la uniformidad del producto. En efecto, el producto es variadísimo: va desde el sentido pictórico de Mariano Latorre hasta la magia de Hernán del Solar, la cual, bien analizada, descubre bajo su aparente internacionalismo un juego poético de la vida que es netamente nuestro.

Salvador Reyes.
Chilean Embassy.
9 North Andley Street.
LONDON (England).