



## BREVES REFLEXIONES ACERCA DEL CHILE NATURAL EN LA LITERATURA<sup>1</sup>

BRIEF THOUGHTS ABOUT CHILE'S NATURAL IN THE LITERATURE

**Mg. Eddie Morales Piña**

Universidad de Playa Ancha  
Valparaíso – Chile  
emorales@upla.cl

### PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

HUMI 05-0304

“Diccionario de Autores de la Literatura Chilena desde el siglo XIX al XX”

**FECHA DE RECEPCIÓN:** 09 noviembre 2011 – **FECHA DE ACEPTACIÓN:** 15 diciembre 2011

**RESUMEN:** Desde los escritos coloniales a los más recientes, la imagen de Chile natural ha quedado registrada miméticamente, ficcionalizada o poetizada en los textos literarios. El artículo realiza unas breves disquisiciones en el transcurrir diacrónico de dichas imágenes a través de algunos hitos relevantes de la literatura chilena.

**PALABRAS CLAVES:** Chile Natural; Imágenes Literarias; Paisaje Natural; Espacios; Jardines; Prados; Literatura Chilena

**ABSTRACT:** From the colonial writings to those of more recent dates, the image of Chile has been registered mimetically, fictionalised or poetised in the literary texts. The article carries out certain brief comments on the diachronic action of these images through certain relevant events of Chilean literature.

**KEY WORDS:** Nature of Chile; Literary Images; Natural Scenery; Spaces; Gardens; Fields; Chilean Literature

En el Canto Séptimo de la *Odisea*, Homero deja establecido para posteridad uno de los lugares comunes de la literatura; me refiero al tópico del *locus amoenus* (lugar ameno). En ese canto del poema homérico se cuenta que, Alcino, padre de Nausica, rey de los feacios, acoge a Ulises (Odiseo), después de naufragar su barco y perdido sus compañeros, y le da hospitalidad en su palacio proporcionándole luego una nueva nave para volver a su tierra. Pues bien, en esta rapsodia, se describe el Jardín de Alcino que, según E. R. Curtius es el prototipo, la imagen canónica, del mencionado tópico del lugar ideal<sup>2</sup>. Homero, el poeta, describe dicho jardín: “*En el exterior del patio, cabe las puertas, hay un gran jardín de cuatro yugadas, y alrededor de él se extiende un seto de entre ambos lados. Allí han crecido grandes y florecientes árboles: perales, granados, manzanos de espléndidas pomos, dulces higueros y verdes olivos. Los frutos de estos árboles no se pierden ni faltan, ni en verano: son perennes; y el Céfiro, soplando constantemente, a un tiempo mismo produce unos y madura otros. La pera envejece sobre la pera, la manzana sobre la manzana, la una*

sobre la uva y el higo sobre el higo. Allí han plantado una viña muy fructífera y parte de sus uvas se secan al sol en un lugar abrigado y llano, a otras las vendimian y a otras las pisan, y están delante las verdes, que dejan caer la flor, y las que empiezan a negrear. Allí, en el fondo del huerto, crecían liños de legumbres de toda clase, siempre lozanas. Hay en él dos fuentes: una corre por todo el huerto; la otra va hacia la excelsa morada y sale debajo del umbral, adonde acuden por agua los ciudadanos. Tales eran los espléndidos presentes de los dioses en el palacio de Alcinoos”<sup>3</sup>. Como se puede apreciar, los componentes del tópico están enunciados; se trata de un prado o un jardín acogedor, pródigo en frutos perennes y de agradables vientos, donde *corren aguas puras y cristalinas*, parafraseando a Garcilaso de la Vega, el poeta español renacentista, quien en la *Égloga I*, compuesta alrededor de 1534, y sobre la base de los cánones propios de una retórica clasicista recrea una imagen de la realidad donde los protagonistas del poema evocan una edad dorada o al paraíso terrenal mundonizado

Los tópicos, desde el punto de vista de la retórica clásica, son esquemas fijos del pensamiento y de la expresión; por eso que el Jardín de Alcinoos es la matriz creativa del tópico del *locus amoenus*, el lugar ideal, ameno, perfecto, edénico, que se rearticulará en los posteriores siglos, puesto que, de acuerdo a E. R. Curtius, el tópico tiene esa cualidad, o sea revive cada vez que un poeta lo trae nuevamente al presente histórico en que lo coge del *jardín de formas*. Esta frase indica que en la literatura está todo dicho desde el principio y que las formas están puestas en un jardín con el fin de que el escritor las recoja y las ponga en una nueva situación poética. Así, por ejemplo, lo hizo con el tópico del *locus amoenus* en la literatura medieval, el poeta Gonzalo de Berceo, quien lo rescató y lo recreó en su magistral introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*: “Yo, el maestro Gonzalo/de Berceo llamado,/ yendo en romería/ acaecí en un prado/ verde, y bien sencillo,/ de flores bien poblado,/ lugar apetecible/ para el hombre cansado”. Efectivamente, Berceo resemantizará el tópico de acuerdo a la cosmovisión de mundo de la que es depositario; el tópico es cristianizado dentro de los márgenes de la literatura y el arte medievales<sup>4</sup>.

Como se podrá deducir, tanto el Jardín de Alcinoos como el Prado berceano no son el paisaje natural. Se trata, tal como sus nombres lo indican, de intervenciones en un espacio. El jardín y el prado son concreciones llevadas a cabo por el hombre creando, entonces, en un determinado lugar, en un espacio, una imagen paisajista artificial, como los jardines versallescos de Luis XIV. El jardín y el prado son, por tanto, un paisaje creado, no natural. Ambos están insertos en la realidad cotidiana del hombre desde que el hombre aplicó el concepto de *ornatus* a su espacio vital. No podríamos decir, por ejemplo, que una selva u otro espacio natural son jardines o prados, pues en ese espacio nos enfrentamos con la naturaleza en su estado virginal sin intervención humana. José Donoso comentaba, a propósito de los jardines y prados que, son, por definición, “*un espacio limitado, un hortus conclusus artificial, cuyo orden se debe a las leyes de la fantasía: una creación esencialmente separada y distinta a la naturaleza que rodea a ese espacio, de la que no forma parte*”<sup>5</sup>.

Según Donoso, el Chile central parece un jardín. El escritor dice que los españoles llevaron a cabo el “ajardinamiento” del paisaje chileno, por cuanto muchos de las especies pertenecientes al reino vegetal fueron importados por aquellos desde Europa e implantados en nuestro suelo. Escribe Donoso: “...la alameda, el sauce del estero, la zarzamora, la galega, los trigales y viñedos que le dan su sello (se refiere al Valle Central), no son originariamente nuestros sino que encarnan el triunfo de los conquistadores sobre lo conquistado. Todos estos vegetales fueron importados desde

*Europa, aclimatándose aquí e imponiendo su orden sobre el paisaje, desterrando las palmeras -se dice que cuando los españoles llegaron al valle de Santiago lo que vieron fue un bosque de palmeras, hoy inexistentes-, las pataguas, los maitenes, peumos, bellotos, ahora árboles ocasionales, o refugiados en los cañones y valles cordilleranos”<sup>6</sup>.*

La intervención del paisaje americano se inició con la llegada de Cristóbal Colón en 1492 a estas tierras. Tanto en su *Diario de Navegación* como en sus *cartas* a los monarcas españoles, el Almirante de la Mar oceano va a comenzar a recrear una imagen de la realidad sobre la base de su imaginario europeo. En otras palabras, el primer “ajardinamiento” del suelo americano corresponderá a la aprehensión poética del espacio. Efectivamente, teniendo en cuenta de que el sujeto se enfrenta inicialmente a la realidad de forma práctica para luego desembocar en una apropiación teórica, en el caso de los descubridores y conquistadores la apropiación estética del espacio fue vital; antes de formularse las preguntas teóricas, lo describieron poéticamente, es decir, llevaron a cabo la plasmación literaria y, en consecuencia, la ficcionalización de los espacios. La búsqueda de las correspondencias entre las especies del reino animal y vegetal por ellos conocidas y las del Nuevo Mundo producirá una adecuación lingüística, puesto que Colón y los posteriores conquistadores se vieron enfrentados a una realidad natural que los superaba y ante la que no podían responder sino sobre la base del imaginario por ellos conocidos. Pensarán que han llegado al Paraíso terrenal, al *locus amoenus*, y todas las leyendas y cosmovisiones medievalistas de la historia comienzan a generar una imagen de América donde la ficción será más relevante que la realidad. Las diversas retóricas comienzan a articularse en el discurso colonialista para dar cuenta de una imagen literaria de los territorios y espacios que tienen a la vista<sup>7</sup>. Está plasmándose la imagen de una América mágica que, con el correr del tiempo, se convertirá en Alejo Carpentier en lo real maravilloso y en Gabriel García Márquez en el realismo mágico. Es decir, América, y por ende Chile, será más que descubierta, inventada, a través de la literatura, mediante el uso poético del lenguaje.

¿Cuál es, en consecuencia, la fundación poética de Chile como una realidad geopolítica del Reino de España? El poeta/soldado o el soldado/poeta Alonso de Ercilla tiene la palabra en el Canto I de su poema épico *La Araucana* (1569, 1578, 1589). Después de referirse a “*Chile, fértil provincia y señalada/ en la región antártica famosa...*”, el poeta español despliega la primera imagen de nuestro país insertándolo en el imaginario de la literatura: “*Es Chile Norte Sur de gran longura,/ costa del nuevo mar del Sur llamado,/ tendrá del este al oeste de angustura/ cien millas, por lo más ancho tomado:/ bajo del polo Antártico en altura de veinte y siete grados prolongado; hasta do el mar oceano y chileno/mezclan sus aguas por angosto seno*”<sup>8</sup>. Sin embargo, Ercilla no podrá ser considerado el plasmador literario de nuestra naturaleza, de nuestros paisajes, ni siquiera de los naturales, por cuanto su imaginario poético responde a su formación clásica europea; de este modo, el Chile que está en su poema es más bien una imagen clasicista del territorio por el que él anduvo. Las imágenes renacentistas, manieristas y barrocas, se entrecruzan en su poema velando la realidad natural que lo tuvo como uno de sus protagonistas. La velación del paisaje también la observaremos en el poeta barroco –este ya criollo-, Pedro de Oña, en el *Arauco Domado*, el poema épico publicado en Lima el año 1596, imitará a Ercilla en más de uno de los códigos por este utilizados, apartándose en el tratamiento de la figura de García Hurtado de Mendoza, a quien exalta como hombre de armas. El paisaje en Oña está plagado de las imágenes retóricas clásicas, en cuyos bosques hay seres mitológicos griegos que deambulan por ellos. Un buen ejemplo de descripción de los espacios, pero ficcionalizados por el poeta se encuentra en las estrofas que

componen en Canto V; así, en una de ellas, Oña se solaza en describir una profusión de árboles que crecen juntos y que no duda en calificar que han sido traídos del primer Paraíso: “*Vense por ambas márgenes poblados/ el mirto, el salce, el álamo, el aliso,/ el sauco, el fresno, el nardo, el cipariso,/ los pinos y los cedros encumbrados/ con otros frescos árboles copados/ traspuestos del primer Paraíso,/ por cuya hoja el viento en puntos graves/ el bajo lleva el tiple de las aves*”<sup>9</sup>.

En la *Histórica relación del Reino de Chile*, publicada en 1646, Alonso de Ovalle, un sacerdote jesuita exiliado en Italia, redactará la que puede considerarse la primera obra que intenta dar a conocer con verosimilitud una imagen de Chile mediante una técnica descriptiva que “manifiesta un indudable propósito de estimular los sentidos de su destinatario”<sup>10</sup>. Efectivamente, en su obra el jesuita lleva a cabo desde la lejanía una verdadera revelación del entorno natural de Chile; las diversas conformaciones de la naturaleza encuentran en su obra a un pintor que capta con detalle y precisión lo que quiere plasmar estéticamente. Lo anterior responde a la cosmovisión barroca en que el discurso de Ovalle se encuentra adscrito. Se trata de demostrar que el paisaje y los espacios naturales responden al ordenamiento cósmico del mundo; es decir, todo lo creado, lo natural, es imagen y reflejo de un sentir numinoso de la historia. La rearticulación de paradigmas y retóricas medievalistas se vuelven a poner en acto en las obras barrocas con el fin de plasmar lo que Promis denominó *el retorno al hogar abandonado*; a la “casa buena” medieval, pero ahora teniendo como fundamentos doctrinales los principios emanados del Concilio de Trento. La obra de Ovalle escrita con la nostalgia de un ausente que mira y recuerda desde lejos el territorio patrio, no sólo quiere dar a conocer a su país a los europeos, sino más bien mostrar una imagen de Chile como un nuevo Paraíso donde Dios lo ha escogido como una manifestación concreta de su presencia. El cronista jesuita deja plasmada una imagen de Chile natural pródigo en todo aquello que el Creador le dio: “*La abundancia y fertilidad de este reino no solamente se ve y goza en sus tierras y valles, sino también en toda su costa y en las peñas y riscos donde azota el mar*”<sup>11</sup>.

Con el advenimiento de la República, los escritores tomarán una actitud nacionalista de cara a mostrar en la literatura una imagen del suelo patrio. Desde las premisas de José Victorino Lastarria en 1842 o de Alberto Blest Gana, el artículo de costumbres o el denominado criollismo darán cuenta de la realidad chilena en su orden natural en la búsqueda de la plasmación estética de la misma. Sin duda que será en el llamado *Mundonovismo* –el movimiento postulado por el escritor Francisco Contreras-, quien proponía que la novela se hiciera cargo de “*las grandes sugerencias de la tierra, de la raza y del ambiente*”-, donde la imagen natural de Hispanoamérica y Chile, en particular, se desplegarán en novelas canónicas como *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, *La Vorágine* de José E. Rivera o *Zurzulita* de Mariano Latorre, novelas en que la naturaleza aparece concretada como la devoradora de hombres, como una naturaleza feraz y bárbara donde el hombre se constituye en el elemento civilizador de aquella. La oposición de civilización y barbarie es el paradigma sobre la base con que se construyen estos *relatos de la tierra* como se les ha llamado. La morosidad del discurso narrativo, es decir, el aplazamiento de las acciones por las descripciones detalladas de la sabana venezolana, la selva amazónica o el campo chileno, responden a este principio básico de que la imagen elaborada en la novela debía ser lo más cercana a la realidad concreta. Mariano Latorre, uno de los máximos exponentes del mundonovismo chileno, siempre decía que andaba con libreta en mano para recoger aquellos datos que le sirvieran para conformar sus cuentos y novelas. Los relatos llevaban, muchos de ellos, como anexos verdaderos glosarios de términos autóctonos

referidos a lo vegetal, a lo animal, a lo mineral, es decir, a los clásicos reinos naturales, con el fin de que el lector pudiera comprender las descripciones<sup>12</sup>.

La literatura chilena no escapó a esta tendencia narrativa y los relatos ambientados en los campos, en las pampas nortinas, o en las estepas sureñas no se hicieron esperar. Se trata del telurismo en la narrativa chilena e hispanoamericana, donde el paisaje pareciera que se devora – como en las tres novelas mencionadas de Gallegos, Rivera y Latorre- al hombre. En otras palabras, quiero decir, que en la literatura chilena, especialmente aquella de la primera mitad del siglo XX fue pródiga en este tipo de relatos, pues después la literatura tendió hacia la interioridad de la narración de los espacios, y el paisaje natural es sólo un decorado cuando aparece. No hay que olvidar que tempranamente, Manuel Rojas preconizaba una literatura que se olvidara de los huasos y del campo y que optara por una narrativa focalizada en el hombre más que en el entorno<sup>13</sup>. Escribía, preguntándose, Rojas en 1933: “¿Habrà que insistir en la pintura del campo y del campesino? ¿Qué proyecciones exteriores tiene una literatura basada en esos motivos? ¿O será mejor abandonar eso y buscar en otras partes nuevos temas? ¿Elegiremos, entonces, al hombre de la ciudad? ¿Al de las minas? ¿Será preciso abandonar nuestro estilo sudamericano (casero) y buscar en su renovación o en su aproximación a estilos novísimos el interés que, junto con nuestro color local, nos dé lo que necesitamos?” Estas interrogantes planteadas por Manuel Rojas las irá respondiendo en su proceso creativo, que culminará con la novela *Hijo de ladrón* donde la interiorización de la historia narrada tendrá a los espacios y paisajes coadyuvando a la sintaxis narrativa. Históricamente, será la generación del 50 en Chile quien hizo suyas estas ideas y apeló a una “superación definitiva del criollismo y a la apertura de los grandes problemas contemporáneos, a una mayor universalidad en concepciones y realizaciones”, tal como lo formulara Claudio Giaconi en 1958<sup>14</sup>. En efecto, esta generación literaria denominada del 50 por Enrique Lafourcade en la *Antología del Nuevo Cuento Chileno* (1954), del 57 por Cedomil Goic o del escepticismo por José Promis, puso énfasis en la necesidad de salir de los márgenes en que la literatura chilena, especialmente la narrativa, estaba enmarcada. Lafourcade señalaba que pretendían “realizar una literatura de élite, egregia”, concibiendo *la literatura por la literatura*. En torno a esos años se produjeron unas polémicas generacionales en que los jóvenes escritores tomaron parte, haciendo suyos los nuevos postulados. En concreto, se trataba, volvemos a insistir, de la interiorización de las historias donde los espacios ambientales pasaban a un segundo plano. Así, por ejemplo, Alfonso Echeverría se refería a la “servidumbre al medio”, en que calificaba al autor neocriollista como “un turista al revés. Un extranjerizante de lo nacional”<sup>15</sup>. Sin embargo, lo anterior no significa que la ambientación de las historias en los relatos posteriores a estos años, e incluso en los propios autores del quiebre generacional, presenten una ausencia absoluta del medio ambiente natural, o de los jardines y prados; el *ornatus* se puede transformar en un espacio primordial de la historia narrada, como en algunos relatos de José Donoso, Jorge Edwards, Luis Sepúlveda, o en la última novela de Isabel Allende, *El cuaderno de Maya*, ambientada esencialmente en la isla grande de Chiloé.

Quisiera mencionar, y precisamente en relación a la última palabra anotada en el párrafo anterior –Chiloé-, a un autor que ambientó gran parte de su narrativa en el *finis terrae*; me refiero a Francisco Coloane. Los espacios de los relatos de Coloane son las tierras y mares australes donde la naturaleza es bravía, indómita, como en los primeros tiempos de la creación. En esos paisajes australes están los hombres que luchan también con tesón y con brío frente a las fuerzas naturales. Los cuentos de *Cabo de Hornos* o *Golfo de Penas*, y en sus novelas como *El camino de la ballena* y

*Rastros del guanaco blanco* son textos paradigmáticos en este sentido. Sin ser un criollista en sentido estricto, pero sí un neorrealista de acuerdo a Goic, Coloane logra configurar en sus relatos la eterna lucha del hombre frente a la adversidad de lo natural recogiendo todo esto desde una perspectiva intimista del sujeto que se enfrenta a la naturaleza. Cualesquiera de los cuentos contenidos en *Golfo de Penas* (1995) son un buen ejemplo de qué manera se cumple lo que Michel Raimond dice a propósito de los espacios en la novela: “*Toda novela está estrechamente vinculada con el espacio, incluso si el novelista no lo describe, el espacio, de forma implícita, está ya incluido en el relato*”<sup>16</sup>. Efectivamente, lo mismo puede argumentarse de los relatos del autor chileno, no sólo de sus novelas, sino de sus cuentos como los que componen *Golfo de Penas*. La ambientación de las situaciones narrativas se logra en Coloane con descripciones certeras de los espacios en que ocurrirán los eventos. En el cuento que le da nombre a la antología, el narrador inicia la *diégesis* con este párrafo: “*Entre ola y ola nuestro barco se recostaba como un animal herido en busca de una salida a través de ese horizonte cerrado de lomos movedizos y sombríos*”<sup>17</sup>. Se trata de una eficaz imagen narrativa compuesta entre la comparación y la metáfora para darnos la situación de una goleta en medio de un mar embravecido, y cuya sola descripción nos da la sensación de estar sobre ella. Las imágenes siguientes del cuento van a complementar esta primera, entregándonos una suerte de *mimesis* realista del evento narrado<sup>18</sup>. Otro mérito de Francisco Coloane es que plasmó estéticamente, uno de los espacios naturales más emblemáticos de la literatura universal, pues está presente desde Homero en adelante, pasando por los relatos de aventuras y de viajes como los de Hermann Melville o Julio Verne, hasta autores como Edgar Allan Poe, quien en el relato *La aventuras de Arthur Gordon Pym* nos entrega una visión fantástica de la Antártica, llegando a autores contemporáneos como el español Arturo Pérez-Reverte, quien ambientó su novela *Trafalgar* en un navío que participa en esa batalla. Como se podrá deducir de lo dicho, me refiero a uno de los espacios más significativos de este planeta mal llamado Tierra, pues debió haberse denominado Océano. El mar es, sin duda, un acicate permanente para los artistas y, especialmente, para los escritores. Ya nombraba a Homero que en la *Odisea* pone al océano como uno de los elementos primordiales de la historia de Ulises; o a Melville, quien nos relata en *Moby Dick* una de las epopeyas más relevantes de la literatura, o el propio Verne en *Veinte mil leguas de viaje submarino* y otras ambientadas en los prodigiosos mares y sus islas, como Daniel Defoe en *Robinson Crusoe*, y una saga robinsoniana de las que cabe citar *El Robinson suizo* de Rodolfo Wyss o *Robinson* de Muriel Spark ; o *Pincher Martin* de William Holding , *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway o *En el corazón del mar* de Nathaniel Philbrick..., entre otras tantas novelas y relatos que tiene al mar como su espacio natural.

El mar en la literatura chilena siempre ha estado presente, por algo somos una larga y angosta franja de tierra entre la cordillera y el mar, tal como lo destacó el poema de Ercilla. Aunque no lo queramos, somos un país oceánico, abierto a la inmensidad de la Mar Océano como lo decía el navegante Colón o Américo Vespucio, aunque a veces le damos la espalda e ignoramos su presencia, a pesar de que lo tenemos a nuestros alcances y a la vista de nuestra cotidianidad, si es que somos orilleros y no de tierra adentro. Y así, lo han presentado los narradores y poetas.

Luis Vargas Saavedra en un artículo publicado en 2001, escribía en relación al mar en la literatura chilena que “*podiera clasificarse nuestra literatura del mar desde dos situaciones: al borde o adentro. Así se obtienen dos tipos esenciales de escritores: el orillero y el oceanero*”. Los primeros son aquellos que contemplan el mar desde lejos, y rara vez incursionan en él, lo aman desde lejos,

al contrario de los segundos que osan irse mar adentro, enfrentando muchas veces su fiereza. Entre los orilleros están, por ejemplo, Joaquín Edwards Bello (*Valparaíso, la ciudad del viento* y *En el viejo Almendral*), Guillermo Labarca (*Mirando el océano*), Gonzalo Drago (*El Purgatorio*), Manuel Rojas (*Lanchas en la bahía* o *Hijo de ladrón*), entre otros. Estos, según Vargas Saavedra, “*cuentas faenas terrícolas ante el mar (...) todos al borde de una zona riesgosa, en la que no se adentran*”<sup>19</sup>. Como una rareza narrativa de Edwards Bello en conexión con la literatura marítima, hay que mencionar su *nouvelle*, *La tragedia del Titanic*, redactada el mismo año del hundimiento del transatlántico en las gélidas aguas del Mar del Norte luego de haber chocado con un témpano. Más tarde, el texto se publicó bajo el título de *La muerte de Vanderbilt*, y agregándole el subtítulo de *Novela del transatlántico*. Las dos novelas citadas de Manuel Rojas son emblemáticas en la producción narrativa del autor, pues ambas responden a los parámetros de las novelas de aprendizaje; en ambas, el mar es el trasfondo natural sobre el que se construyen los avatares existenciales de sus protagonistas; sin embargo, el mar se mira en lontananza como símbolo de las experiencias libertarias de los jóvenes actantes de ambos relatos.

Entre los *oceaneros*, los escritores de mar adentro, cabe mencionar a: Francisco Coloane, el paradigma de los narradores que se adentran en el mar, especialmente en el mar austral, donde “*tiende a producirse la clásica división de víctimas y triunfadores, dentro de un ambiente de tragedia*”, como lo sostiene Vargas Saavedra (*El último grumete de La Baquedano*, *Los conquistadores de la Antártica*, *El camino de la ballena*, *Cabo de Hornos*, *Tierra del fuego*). Como lo he dicho, Coloane es un autor emblemático en la literatura chilena en su relación a los espacios y paisajes marítimos; desde sus cuentos y novelas iniciales hasta los últimos relatos, la presencia del mar y de todo aquello que tenga alguna conexión con él encuentra cabida en sus historias. Le sigue, sin duda, Salvador Reyes, con *El último pirata*, *El cazador de tiburones*, *Los tripulantes de la noche*, *Mónica Sanders*, entre otros. En esta última relata los amores y aventuras de un capitán de buque ballenero. Reyes fue un enamorado del mar y se dedicó a narrarlo desde su primera obra que fue un libro de poemas titulado *Barco Ebrio* (1923), donde se hayan estos versos que son una declaración de principios: “*Dentro de mí hay un viejo lobo de mar/ el buen piloto de un bergantín negrero*”. Y cómo no mencionar a Benjamín Subercaseaux, cuyas narraciones son el “*logro de navegancia sentida en uno mismo*”, pues nos marea como si efectivamente estuviéramos sobre el océano: “*El bergantín subía por ellas (las olas) apretando los pies de los hombres contra la cubierta que dejaba un vacío en el vientre y como un frío en la coronilla*”. *Chile, o una loca geografía*, *Tierra de océano*, *Y al oeste limita con el mar* y *Jemmy Button*, son textos ejemplares en la conformación de una narrativa oceanera. También se debe nombrar a Enrique Bunster quien en más de una de sus obras trató el tema marítimo, ya sea en narraciones ficcionales y obras dramáticas como en relatos testimoniales o crónicas históricas como, por ejemplo, *Aromas de Polinesia*, *Isla de los bucaneros*, *Mar del Sur*.

En la poesía lírica es posible ver también esta imagen del Chile natural conectada a la presencia del mar. Las *odas elementales* de Pablo Neruda son pródigas en ejemplos medulares de nuestra realidad; la misma Gabriela Mistral poetizó siempre al el terruño...Y, obviamente que el mar aparece como un *leit motiv* en la creación poética no sólo de ellos, sino también en las de otras voces líricas sobresalientes como Nicanor Parra o Eduardo Anguita. El nombrado crítico Vargas Saavedra, dice que los poetas líricos también se agrupan entre orilleros y *oceaneros*. Un poeta evasivo como Vicente Huidobro –más bien, terrenal y *tierroso*, aunque también alado, como en

*Altazor*-, le dedica más de una composición al mar, declarándose “*traductor de las olas*”. La primera mención al mar en los poemas de Huidobro aparece en 1911 cuando publica *Ecos del Alma* y en este poemario encontramos “La epopeya de Iquique” que, tal como su nombre lo indica, es un sentido homenaje del poeta adolescente a la gesta del capitán Prat<sup>20</sup>. Sin duda que la culminación del motivo del mar en la lírica huidobriana corresponde al poema “Monumento al mar”, publicado póstumamente: “*Paz sobre la constelación cantante de las olas/ Entrechocadas como los hombres de la multitud/ Paz a los hombres de buena voluntad/ Paz sobre la lápida de los naufragios/ Paz sobre los tambores del orgullo/ Y las pupilas tenebrosas/ Y si yo soy el traductor de las olas/ Paz también sobre mí*”. Por el contrario, podría decirse que Neruda es un poeta marino, “no hay mejor Almirante que Neruda” para que nos adentre en las aguas, paisaje y hombres, actividades y productos marinos; el poeta ama “toda el agua salobre que azula el planeta”, y todo lo que lo circunda, como lo demuestran los títulos de estas odas: *Oda al mar, Oda al buzo, Oda a las algas del océano, Oda a un gran atún en el mercado, Oda al barco pesquero*... En “Oda al mar”, el poeta de Isla Negra escribe una de los más hermosos poemas dedicados al océano, una verdadera declaración de amor; las imágenes nos van desarrollando el espacio marino en su ir y venir de las olas: “*Aquí en la isla/ el mar/ y cuánto mar/ se sale de sí mismo/ a cada rato./ dice que sí, que no,/ que no, que no, que no,/ dice que sí, en azul,/ en espuma en galope,/ dice que no, que no./ No puede estarse quieto,/ me llamo mar, repite/ pegando en una piedra/ sin lograr convencerla,/ entonces/ con siete lenguas verdes/ de siete perros verdes, / de siete tigres verdes,/ de siete mares verdes,/ la recorre, la besa,/ la humedece/ y se golpea el pecho/ repitiendo su nombre...*” Sin duda que si uno quisiera ir a la búsqueda de una antología lírica del Chile natural, debiera acudir a las odas nerudianas, puesto que en ellas encontramos prácticamente toda la realidad poetizada por el Premio Nobel. Si Neruda es *oceanero*, -argumenta Vargas Saavedra-, por el contrario, Gabriela Mistral es *tierrosa*, aunque le dedicó más de una prosa poética al mar; o bien, como cuando en *Lagar II* dice: “*Quiero embarcarme algún día/ para viaje sempiterno,/ sin puerto y sin arribos,/ divino viaje sin término*”. En su obra póstuma, *Poema de Chile*, la Mistral recorre geográficamente el territorio patrio: su naturaleza física y humana, sus valles y sus ríos, su cordillera y sus metales, su desierto y su mar, su flora y su fauna...<sup>21</sup>. *Poema de Chile* manifiesta el entrañable cariño que Gabriela Mistral tuvo por su suelo patrio; la obra es la concretización poética de los recuerdos acumulados en la memoria de la poeta; en este sentido, es un discurso lírico donde la memoria se focaliza en un referente común: Chile.

Volviendo al principio de estas breves disquisiciones en torno a Chile natural. La literatura en sus diversas variantes genéricas siempre pone en relación el hombre con su entorno; y este se concreta a través de los espacios naturales o en el *hortus conclusus* artificial en que se llevan a cabo las acciones o la poetización de las interioridades de los hablantes líricos. Desde los textos coloniales a los del presente, la imagen del Chile natural ha quedado registrada miméticamente, ficcionalizada, o poetizada. La diferencia está en que la literatura actual, especialmente los relatos, no privilegian los espacios externos, sino más bien los interiorizan, o bien privilegian los espacios urbanos donde se tienen como un espacio primordial –valga la redundancia- los jardines y prados, si es que existen...Es el círculo del eterno retorno, pues volvemos a mirar a Homero..., o bien nos extraviados borgeanamente en *el jardín de los senderos que se bifurcan*...



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Coloane, Francisco. *Golfo de Penas* (Santiago: Ed. Planeta, 2005).
- Curtius, E. R. *Literatura Europea y Edad Media Latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975, 1era. reimpression).
- Donoso, José. "Algo sobre los jardines" *Artículos de incierta necesidad* (Santiago: Alfaguara, 1998).
- Ferrada, Jorge Ricardo. *Los cuentos de Francisco Coloane. Espacios de realidad y deseo.* (Santiago: Ed. Universidad de Santiago de Chile, 2004).
- Homero. *La Odisea* (Buenos Aires: Ed. Losada, 1970, prólogo de Pedro Henríquez Ureña).
- Magasich, Jorge, et al. *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del Nuevo Mundo* (Santiago: LOM Ediciones, 2001).
- Morales Piña, Eddie. "En torno al escritor chileno Francisco Coloane... y un cuento gélido" *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* Vol. 2 n° 2 (Segundo Trimestre, 2011).
- Morales Piña, Eddie. *Diccionario (personal) de la literatura chilena. Tomo I. Época Moderna. Tomo II. Época Contemporánea* (Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades, 2003-2008).
- Morales Piña, Eddie. *Lecturas sobre textos líricos* (Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades, 2004).
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996).
- Oña, Pedro de. *Arauco Domado* (Santiago: Ed. Universitaria, 1981).
- Overo, Alonso de. *Histórica relación del Reino de Chile* (Santiago: Ed. Universitaria, 1974).
- Promis, José. *La identidad de América. Ensayo sobre literatura colonial.* (México: Universidad de Guadalajara, 1987).
- Promis, José. *La literatura del Reino de Chile* (Valparaíso: Ed. Puntángelos, 2002).
- Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena* (Santiago: Ed. Andrés Bello, 1995).
- Rojas Mix, Miguel. *América imaginaria* (Barcelona: Ed. Lumen-Ed. A. Bello, 1992).
- Vargas Saavedra, Luis. "Mar a mar en la literatura chilena" *Revista Universitaria* n° 71 (2001), pp. 54-60.
- Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000).

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue leída como ponencia en el marco del *Coloquio Chile natural en la Literatura* en la Universidad Santo Tomás de Viña del Mar en 2011.

<sup>2</sup> Cfr. la obra de Ernest Robert Curtius. *Literatura Europea y Edad Media Latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975, 1era. reimpression), especialmente el capítulo X titulado "El paisaje ideal", en que describe las diferentes formas retóricas con que se fue conformando el tópico del lugar ameno. Dice Curtius que "con Homero empieza en Occidente la glorificación del mundo, de la tierra, del hombre", p. 265.

<sup>3</sup> Cfr. *La Odisea* (Buenos Aires: Ed. Losada, 1970, prólogo de Pedro Henríquez Ureña), p. 104. Curtius sostiene que en Homero –tanto en este poema épico como en *La Iliada*–, "la naturaleza participa de lo divino (...) prefiere sobre todo los

---

paisajes placenteros, un grupo de árboles, una floresta con fuentes y jugosos prados; aquí tienen su morada las ninfas (...) o Atenea” (cfr. Homero, p. 266). Para este autor e investigador de la latinidad, el Jardín de Alsinoe es el más variado de los paisajes ideales, por cuanto en él hay frutas muy diversas que se enumeran en la descripción del jardín, los árboles todo el año tienen frutos, y la primavera y el viento de Occidente son eternos, mientras que dos fuentes brindan las aguas al jardín.

<sup>4</sup> La recristianización del tópico del *locus amoenus* llevada a cabo por Gonzalo de Berceo responde a los parámetros de la cosmovisión medievalista de la historia dentro de la cual está formado el poeta; en este sentido, la Introducción a los *Milagros* presenta una doble perspectiva de lectura, puesto que desde la estrofa 1 a la 15 hay una descripción del lugar ameno canónica, mientras que a partir de la estrofa 17 se lleva a cabo la interpretación simbólica del mismo sobre la base de una exégesis cristiana; en este sentido, la estrofa 16 cumple las funciones de una bisagra entre ambos espacios discursivos, pues en esta estrofa el poeta advierte: “Amigos y señores: lo que dicho tenemos/ es oscura palabra: exponerla queremos./ Quitemos la corteza,/ en el meollo entremos,/ tomemos lo de dentro, / lo de fuera dejemos”.

<sup>5</sup> Cfr. “Algo sobre los jardines” de Jose Donoso. *Artículos de incierta necesidad* (Santiago: Alfaguara, 1998), p. 129.

<sup>6</sup> Donoso (1998), p. 130.

<sup>7</sup> Para el lector interesado en conocer el modo como se representa la realidad en el discurso colonial, es recomendable consultar: José Promis. *La identidad de América. Ensayo sobre literatura colonial*. (México: Universidad de Guadalajara, 1987), p. 127. También se pueden consultar para el imaginario inserto en los escritos de los descubridores y conquistadores, el texto de Jorge Magasich. et al. *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del Nuevo Mundo* (Santiago: LOM Ediciones, 2001), p. 201; Miguel Rojas Mix. *América imaginaria* (Barcelona: Ed. Lumen-Ed. A. Bello, 1992), p. 251, y el clásico de Edmundo O’Gorman. *La invención de América* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996), p. 193.

<sup>8</sup> Cfr. Alonso de Ercilla. *La Araucana*, Canto I. La cita la hemos tomado de la obra *La literatura del Reino de Chile* de José Promis, publicada en Valparaíso por Editorial Puntángelos en 2002. Se trata este texto de un contundente estudio con antologías de una gran variedad de autores y obras de la literatura colonial chilena en sus diversas variantes genéricas; es una obra imprescindible para el conocimiento de nuestra literatura y cultura coloniales.

<sup>9</sup> Cfr. Pedro de Oña. *Arauco Domado* (Santiago: Ed. Universitaria, 1981), p. 65.

<sup>10</sup> Promis (2002).

<sup>11</sup> Cfr. Alonso de Ovalle. *Histórica relación del Reino de Chile* (Santiago: Ed. Universitaria, 1974), p. 31 y sig.

<sup>12</sup> Para entender la evolución de la literatura chilena en cuanto a las poéticas discursivas que sostiene la conformación del mundo narrado, poetizado, ficcionalizado, es fundamental la obra antológica *Testimonios y documentos de la literatura chilena* de José Promis. La primera edición es de Nascimento en 1972; la segunda, aumentada con las últimas promociones de escritores y escritoras que han escrito acerca de sus poéticas, es de Ed. Andrés Bello en 1995. También se puede consultar: Eddie Morales. et al. *Diccionario (personal) de la literatura chilena, Tomo I, Época Moderna, y Tomo II, Época Contemporánea* (Valparaíso: Ediciones Facultad de Humanidades, 2003-2008).

<sup>13</sup> Manuel Rojas tiene dos ensayos en que reflexiona acerca de el concepto y la función de la literatura y del poeta, así como el modo de interpretación de la realidad, que el lector puede consultar en la referida obra de Promis, *Testimonios y documentos de la literatura chilena*: “Acerca de la literatura chilena” (1930) y “Reflexiones sobre la literatura chilena” (1933). La cita la hemos tomado de este último trabajo, Promis (1933), p. 250.

<sup>14</sup> Cfr. Claudio Giacconi. “Una experiencia literaria” en: Promis (1930), p. 278.

<sup>15</sup> Los ensayos de Lafourcade y de Echeverría el lector los puede consultar en *Testimonios y documentos* de Promis; del mismo académico y crítico literario, recomendamos *La novela chilena del último siglo* (Santiago: Ed. La Noria, 1993), por cuanto es un ensayo imprescindible para conocer la evolución de la narrativa chilena, específicamente de la novela, desde Manuel Rojas y la crisis de la novela naturalista hasta los relatos generados por la generación del exilio interior y exterior, pasando por los neorrealistas y los escépticos del 50 que dieron universalidad a la novela chilena.

<sup>16</sup> La cita de Michel Raimond la hemos tomado de la obra de María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000), p. 436. Efectivamente con estas palabras se abre el estudio sobre el funcionamiento y la compleja significación del espacio en la narrativa decimonónica.

<sup>17</sup> Francisco Coloane. *Golfo de Penas* (Santiago: Ed. Planeta, 2005), p. 9.

<sup>18</sup> “El hecho de describir no se reduciría entonces a un interés meramente discursivo o estético, sino que posee un agregado referencial, limitado por las condiciones que le impone alcanzar un efecto de verosimilitud. Así, pues, en tanto signo literario, todos los cuentos pueden considerarse como un reactivo que produce un efecto residual, esto es, una imagen del extremo sur, la discusión en torno a una zona cultural que se inserta en el interés de producir un conocimiento diverso y nuevo sobre ella”; Cfr. Jorge Ricardo Ferrada. *Los cuentos de Francisco Coloane. Espacios de*

---

*realidad y deseo* (Santiago: Ed. Universidad de Santiago de Chile, 2004), p. 75. Cfr. también mi artículo “En torno al escritor chileno Francisco Coloane... y un cuento gélido”, publicado en la revista electrónica *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* Vol. 2 n° 2 (Segundo Trimestre, 2011).

<sup>19</sup> Luis Vargas Saavedra. “Mar a mar en la literatura chilena” *Revista Universitaria* n° 71 (200), pp. 54-60.

<sup>20</sup> Posteriormente, Vicente Huidobro seguirá tematizando el espacio y el paisaje marítimo sobre la base de las concepciones creacionista y de las vanguardias estéticas de las que participó. Así, por ejemplo, en su libro *Adán* encontramos su poema “Adán frente al mar”; en *Mares árticos*, el poema del mismo nombre, en que el océano se convierte a la vista del poeta en el último confín en que va a morir su fe y esperanza; en *Automme regulier* de 1925, los poemas “Océan au dancing” y “Mer mer”; en *Ver y palpar* (1941), los poemas “El célebre océano” y “La canción de cielomar”. Para una lectura panorámica de la presencia del motivo del mar en Huidobro, Cfr. Eddie Morales Piña. *Lecturas sobre textos líricos* (Valparaíso: Ediciones Facultad de Humanidades, 2004).

<sup>21</sup> Cfr. nuestro artículo “Poema de Chile de Gabriela Mistral, una visión de conjunto”, publicado en *Nueva Revista del Pacífico* n° 31-32 (1990). El texto, además, lo recogimos en el libro *Lecturas sobre textos líricos*. Según Jaime Quezada, *Poema de Chile*, publicado póstumamente en 1967, viene a testimoniar la verdadera y siempre permanente relación que Gabriela Mistral tuvo con lo real y lo genuino, lo criollo y lo autóctono de la tierra chilena.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

La reproducción parcial de este artículo se encuentra autorizada y la reproducción total debe hacerse con permiso de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

Los artículos publicados en *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* se encuentran bajo licencia Creative Commons CC BY-NC-SA 3.0 CL.

