

EL REALISMO ARTÍSTICO DE *LA HECHIZADA*  
DE FERNANDO SANTIVÁN

*Guillermo Gotschlich*  
Universidad de Chile

Muy bien este trabajo pudo admitir otras maneras de ser presentado al lector. Sin embargo, nuestra percepción de la novela del Fernando Santiván nos sugiere la imagen de una fuerte unidad en la concepción de esta obra y un estrecho vínculo con el momento histórico de su publicación. La característica dominante en el espectro de la novela chilena en las dos primeras décadas del siglo pasado, la identifica su abundante productividad y la tendencia –o más de una– a dirigir el camino de la narrativa hacia una reflexión que enfatizara el tipo de realidad en relación con el hombre, la naturaleza y las circunstancias históricas. Estas se orientan a dimensionar la representación del espacio, específicamente el ámbito rural de la vida en Chile escasamente considerado como tema novelable en nuestra literatura. Un grupo de obras chilenas comienza a imponer un tipo de relato y un modo de novelar que ya entraba en discusión con otras modalidades narrativas en el momento específico de su vigencia. Nos referimos al mundonovismo y a la visión plena que este movimiento sugiere para afirmar la imagen de América. El propósito de Francisco Contreras al crear este término fue buscar una nueva orientación al “americanismo” literario e invitarnos a reflexionar acerca del sentido verdadero que tiene para nuestra imagen de mundo el continente<sup>1</sup>. Es perceptible su llamado a discernir las particularidades de una identidad más compleja y profunda en relación con la visión del escritor americano. En este sentido, el ensayista y poeta chileno tiene en cuenta la necesaria incorporación a la novela, no de tipos tales o cuales, sino a un modo de ser o de concebir la realidad cotidiana y a la vez lo extraño y deslumbrante que un continente

<sup>1</sup> Contreras, Francisco. *El Pueblo Maravilloso*. Proemio, en José Promis, *Testimonio y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento, 1977

como el nuestro tiene de inexplorado en el campo de la creación novelística. La perspectiva naturalista fue uno de los instrumentos que abrió los márgenes de comprensión de la realidad a través de su conocido modelo orientado bajo alero de la ciencia y regulado por la estricta apreciación de lo real verdadero. La pregunta que surge, particularmente en los escritores mundonovistas acerca de este tópico, fue qué aspectos de la visión total del continente debían ser considerados en sus creaciones.

La profusa disparidad de leyendas, tradiciones y costumbres, tipos y escenarios, pareció ser lo más consistente de este conjunto de imágenes. Y de esa disparidad nace la convergente fuerza de lo inexplicable, una suerte de inefable dimensión del espacio americano, reductivamente obviado por la novela urbana. Estos asuntos no se manifiestan solo en la objetividad comprobada de modelos de conocimiento como el naturalista, sino en indagaciones exploratorias que calan con plena originalidad en la intrincada variedad del mundo, alcanzando al reconocimiento de la vida como ciclo natural, la significativa presencia del mito y la sugerencia poética del lenguaje. La extensión que abarcan las ideas de Contreras en sus ensayos es un síntoma generacional que implicó una apertura considerable en el perfil de la narrativa de Hispanoamérica. Ajeno al tono de la polémica, el Proemio es un afirmativo ensayo de recuperación de un arte autóctono en los temas y el modo de novelar. Desde la posición de Contreras se abre además un camino necesario para comprender la singularidad de nuestra conciencia artística y de la función del escritor.

Las novelas ejemplares hispanoamericanas y las del naturalismo en su desarrollo epocal<sup>2</sup> afirman más taxativamente lo que compromete al arte narrativo y a su desenvolvimiento, con los niveles de comprensión que las variadas expresiones de mundo tienen para nuestra visión de América. La crítica inmediata y posterior a los años veinte fustigó la postura estética de estos escritores ante la recurrente incursión en temas vernáculos como significado propio de la vida americana. En el ámbito nacional, los juicios de Salvador Reyes, Manuel Rojas, Vicente Huidobro, Juan Emar y sucesivamente los escritores de generaciones posteriores, desvaloraron la atribución documental o la tendencia “criollista” —término de abierta indiscriminación estética— y participaron polémicamente desde sus propias posiciones en relación con

<sup>2</sup> Vid. Marinello, Juan, “Tres novelas ejemplares”, *Sur*, 6-16 (1936); Latham, Ricardo, *et al.*, “Historia del criollismo”, en *El criollismo*, Santiago: Universitaria, 1956; Goic, Cedmil, “Generación de 1912”, en *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1972. También “La Novela Modernista y ‘Las Novelas Ejemplares de América’”, en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, 2, *Del romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

el valor artístico de la literatura y la poesía<sup>3</sup>. Sin embargo, la naturaleza avasallante y el hombre sumido en un opuesto orden dual de regularidades, conducían la opción artística hacia el dominio de la razón y su sumisión en ella o al encanto envolvente y peligroso de lo natural. Los ejemplos en el cuento y la novela abundan y las figuras más prestigiosas de ese momento sometieron a su arbitrio estético este conjunto de temáticas.

En la narrativa chilena mundonovista, Mariano Latorre, Eduardo Barrios, Joaquín Edwards, Pedro Prado, entre un grupo muy significativo de narradores, diseñan un panorama crítico de la vida urbana y campesina, bastante más enfatizado que las propuestas en la tradición romántica. En este grupo, Fernando Santiván es figura de similar relieve y su obra contempla una variedad de escritos narrativos, ensayos y memorias, curiosamente éstos últimos, sus libros más extensos. En conjunto, son una muestra de la regular insistencia del autor por presentar literariamente lo que su experiencia personal dejó en sus observaciones acuciosas, especialmente sobre las agudas limitaciones de los ambientes rurales, condición impuesta por la tradición realista y medida de la veracidad de los propósitos de su escritura.

#### UNA NOUVELLE ARTÍSTICA

La recepción crítica fue ampliamente favorable al momento de publicación de *La hechizada* (1916). Casi todos los juicios alabaron a ésta como la mejor novela del escritor y en el total de su producción es la obra que cuenta con mayor número de ediciones, incluyendo traducciones al alemán e inglés. Nuevas críticas con motivo de homenajes y la muerte del autor afirman la valoración permanente de la cual ha sido obieto<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Sobre este tema, *vid.* Promis, José, *op. cit.* “Época contemporánea”, los ensayos de Salvador Reyes, de Manuel Rojas, de Vicente Huidobro y Claudio Yaconi. De Juan Emar sus “Notas de Arte”, en Emar, Jean, *Escritos de arte (1923-1925)*. Santiago: Dirección de Bibliotecas y Museos, 1992.

<sup>4</sup> Por ejemplo, Eduardo Barrios “ve en ella una pequeña obra maestra”, *Las Últimas Noticias*, 5 de diciembre de 1916. También alaban la obra desde distintas apreciaciones, Armando Donoso en *Zig-Zag*, 9 de diciembre de 1916, Emilio Vaisse en *El Mercurio*, 11 de diciembre de 1916, Inés Echeverría (Iris) en *El Mercurio*, 7 de diciembre de 1917. Alone en *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*. Santiago: Nascimento, 1931, p. 75 afirma a su vez que “bajo la influencia de Iris, escribió Santiván su obra maestra ‘La hechizada’, novelita campestre llena de figura y de gracia”. Raúl Silva Castro, en *Panorama Literario de Chile*, Santiago: Universitaria, 1961, destaca como aspecto resaltante la observación de las costumbres y el conflicto psicológico presentado. Citados por Helene Tzitsikas en *Fernando Santiván. Humanista*

Afecta al síntoma generalizado de su época, la ideología estética de Santiván es concordante con la de sus coetáneos generacionales y los principios de la escuela naturalista. En uno de sus escritos personales, la tendencia a la autovaloración social, de tan fuerte arraigo en nuestra mentalidad hispana, revela junto con su devota pero gentil observación acerca del valor étnico de sus antepasados, la razón que funda los principios de su propia mirada como individuo y los modos de interpretación que rigen su literatura. En *Confesiones*, anota a propósito del prestigio de su descendencia hispana: “Dice una vieja teoría que somos el producto de herencias y atavismos (...) Heredamos miles de personalidades diversas, que aparecen según las reacciones provocadas por las circunstancias. Cualidades contradictorias aparecen en el lienzo de nuestra vida, proyectadas por la máquina cinematográfica del pasado, desde la obscuridad y el misterio”<sup>5</sup>.

Algo de la verdad del daguerrotipo se mezcla en zonas de misterio y confusión, probablemente acentuadas por el conocido temperamento “sanguíneo” de Santiván, y sus convicciones vinculadas a las tendencias dominantes en la estética realista de fines de la novela moderna. Esta es una de las señales importantes que deja ver en sus novelas y como hecho sustantivo en *La hechizada*. Nuestro propósito es observar concordancias generales con los conceptos de Francisco Contreras y el mundonovismo hispanoamericano, de especial relieve en la obra que nos ocupa, e ideas de Santiván acerca de su modo de abordar el fenómeno literario. No está demás decir que el juicio reciente concuerda, en sentido amplio, con la ideología naturalista y lleva al escritor a situarse en el vaivén de vida y creación, asunto que no es una tendencia tímida en los momentos en que publica sus obras.

Sin embargo, la apertura de esta novela a una consagración no común en el relato chileno la constituye su artística brevedad. No es *La hechizada* un cuento largo y, por otra parte, no se asienta el discurso en el rigor explicativo que consagró la literatura naturalista. El conocido recurso que identifica al conocimiento de la ciencia o la razón y que requiere de las concebidas explicaciones del modelo, está presente de manera aparentemente tangencial en esta obra, aunque afirmativamente

y *Literato*. Santiago: Nascimento, 1971. Esta autora, por su parte, destaca el lirismo de la novela y “el fondo del problema psicológico de sus protagonistas” (pp. 113-114). Otras apreciaciones ponderativas han seguido apareciendo respecto de la obra de Santiván y de esta novela en particular, con motivo del la recepción del Premio Nacional de Literatura obtenido en 1952 y su muerte ocurrida en 1973.

<sup>5</sup> Santiván, Fernando. “Confesiones de Santiván”, en *Obras Completas de Fernando Santiván*. Santiago: Zig-Zag, 1965, tomo II, p. 1544.

se aleja del tipo de narración documental que recorre buena parte del realismo hispanoamericano<sup>6</sup>.

*La hechizada*, una de sus novelas breves, es la más “literaria” de las narraciones de Santiván. Su vínculo con el espacio campesino fue una afirmación si se quiere novedosa como tema y visión estética en la novela de Hispanoamérica, teniendo en cuenta la fecha de su primera edición. Al momento de publicarse, se observa algo más que un simple adelantamiento en relación con otras novelas de la tierra, en el contexto de su propio marco histórico de producción y especialmente a partir de la especial característica de novela corta que la identifica. El discurso de *La hechizada* está matizado de voces directas, alternativa que sitúa en partes importantes del relato, en un plano secundario, la perspectiva secular del narrador omnisciente. Artificio que exige modalidades discursivas tímidamente desarrolladas por la novela chilena, mezcla de variadas formas indirectas y escénicas. Casi en lo inmediato, Latorre hará de éste un recurso adecuado para su novela más destacada, *Zurzulita* (1920). Santiván crea una verdadera *nouvelle* y aprovecha en beneficio del lector, percibir otro tipo de escritura que comienza a aparecer en algunas narraciones mundonovistas. De hecho, no existe un sujeto que sustente el discurso fundamental de manera dominante, como ocurre con el narrador clásico de la narración decimonónica. El lector penetra en el conflicto de la historia a través de un dialogismo continuo, que entrega puntos de vista parciales y convierte a buena parte de esta obra en el desiderátum orteguiano de la novela como género presentativo, es decir, escénico. Siguiendo el cuidadoso ritual de la novela con estructura lineal, Santiván introduce al comienzo del relato a los personajes, Baltasar el protagonista, junto a su anciana tía, dueña de las tierras que visitan. Queda establecido, además, un hecho recogido de la historia: la señora es heredera de antiguas familias, se supone de la más rancia tradición hispánica. Su sobrino, un extraño en el mundo, actúa como previsor de la preocupación familiar por la herencia de las tierras ante la avanzada edad de Dolores.

La disposición exhibe los clásicos antecedentes experimentales naturalistas en *La hechizada*, a través de breves presentaciones del narrador y del diálogo simbólico

<sup>6</sup> Las novelas epocales están afirmadas en el “documentalismo” que las identifica, y configuran narraciones que muestran a la sociedad en su particularidad histórica y la transitoriedad de los hechos, válidos para su circunstancia específica. En la novela chilena adoptan esta característica las obras más destacadas del realismo blestganiano, las novelas de Luis Orrego Luco, especialmente *Casa Grande*, las de Joaquín Edwards Bello, *El Roto* y *La Chica del Crillón*. En las últimas, su carácter documental está explícitamente en los prólogos respectivos. Éste es uno de los rasgos identificatorios de la novela moderna. Vid. Goic, Cedomil, *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago: Universitaria, 1968, caps. I a V.

que sustenta doña Dolores, personaje presentado como una figura de excepción, identificada por su presencia matriarcal.

“Riquísima en otros tiempos, halagada por la orgullosa aristocracia de un pueblo tan antiguo como la patria misma, conservaba de su pasada grandeza un nombre sonoro como vieja moneda castellana, algunos bienes inmuebles en la ciudad y dos o tres propiedades de campo, abandonada al pillaje de mayordomos y administradores sin conciencia.

La pobre tía Dolores, en medio de las reliquias suntuosas de sus amplios salones, que en la época de la Colonia y en los primeros años de la Patria se llenaron con las risas de las mozuelas y los madrigales de sus galanes, paseaba su muriente esplendor con la resignada dulzura de una reina caída en desgracia”<sup>7</sup>.

En la presentación de la novela se unen dos formas de conocimiento, el del narrador respecto de la vida rural y el de Dolores acerca de las condiciones atávicas que pesan en la familia. La señora advierte a Baltasar del destino aciago de un antepasado “a quien lo perdió su fantasía” y murió loco por penas de amor, recordándole de paso, respecto de los cuidados de su impetuosidad, alegre pero un tanto descontrolada. Este antecedente responde al recurso típico de la anticipación narrativa y deja en pie la posibilidad de un destino similar en un personaje que enfrentará el medio sin los recursos del conocimiento ni los de la previsión hecha por la anciana. A su vez, la historia de la estirpe familiar recuerda épocas antiguas con el valor de un *illo tempore* regulado y armónico, contrapuesto al de la degradada edad actual. Esta perspectiva domina en la obra y deja paso a los modelos de interpretación que impone la tradición moderna y, en especial, el mundonovismo chileno.

Una serie de claves interpretativas da rigor a la estructura novelesca con que Santiván construye esta obra. La *nouvelle* exhibe las características de un discurso mítico poético y responde al “mito infartado en la historia”, mito degradado que rompe el prestigio de las formas, ilusoriamente arquetípicas, de los “otros tiempos”. En breve síntesis, el discurso inicial refiere al proceso transformador de la historia y aniquilador de un mundo irremediamente perdido (se habla de los robos y despojos a la hacienda) coincidente con la propia naturaleza humana, solitaria, sin descendencia de Dolores. En este sentido, algunos rasgos de la perspectiva modernista están presentes en la narración de Santiván<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Santiván, Fernando. *La hechizada*. Santiago: Nascimento, 1974, p. 26 (Prólogo de Mariano Latorre).

<sup>8</sup> Vid. Goic, Cedomil, “La Novela Modernista y las ‘Novelas Ejemplares de América’”, ed. cit., pp. 543-560.

*La hechizada* sigue el curso clásico de una historia de amor imposible. Diverso al engañoso entusiasmo que lleva al campo a Mateo Elorduy, protagonista de *Zurzulita*, Baltasar no tiene del espacio la imagen de una tierra de promisión y no cae presa del desencanto temprano que la experiencia provoca en el personaje de Latorre. Animado de ímpetu juvenil, tampoco siente el peso de las reconvenciones de su tía que, en verdad, pueden tener efecto más inmediato en el lector por las deducciones inferibles a lo largo del conocimiento de la historia, aunque un dejo de inquietud se cierne en la conciencia del personaje. Baltasar al conocer a Humilde, cae presa del hechizo de una joven hermosa y enigmática, y sufre la transformación interior que modifica su visión de la realidad en tanto la joven se muestra sometida a la duda y el desencanto. En este nivel, la novela acusa una desusada exposición discursiva. La relación de ambos personajes abre la historia a una serie de escenas directas y un diálogo alternado con la presentación del espacio en las variedades de la vida vegetal, animal y humana. Lo destacable a partir de los antecedentes introductorios y la llegada al fundo “Las Pataguas” es que el relato recurrirá a las clásicas formas perfectiva y de tiempo presente, reforzando con esto la inmediatez de la modalidad escénica. Sin transición visible, el discurso hará uso de ambas modalidades, ajeno a la posibilidad de identificar el recurso de la narración enmarcada, puesto que la historia está sujeta al *continuum* lineal de los acontecimientos. No obstante, hay un proceso de conocimiento que focaliza a Baltasar y lo guía por el camino de la realidad campesina. Su acompañante Juan Ramón, un avisado joven del lugar, hará de informante y consejero de los “secretos” de la existencia del medio. En concreto, el interés de Baltasar por Humilde será tema en los diálogos de ambos y con ello la aparición de un nombre, Saúl, personaje que actúa entre sombras y abiertamente elusivo en cuanto a su conocimiento directo en la acción, pero de peligrosa e imperativa presencia en el lugar. Saúl no parece ostentar la imagen característica del gamonal o cacique, aunque manifiesta los rasgos de un supuesto criminal con poder sobre las conciencias de los lugareños. El objeto del deseo manifiesto en este personaje es Humilde y también su dominio del lugar. Juan Ramón, por esto, informa a Baltasar del riesgo de asediar a la mujer. Más de alguien ha sido asesinado, sin evidencias comprobables de la autoría, y esto teje otro halo de misterio acerca del poder de una fuerza subrepticia, que al fin y al cabo pasa a constituirse en una evidencia sin el rigor de las pruebas concretas. Un continuo rumor sobre lo malévolamente oculto pesa sobre la novela. Sin embargo, Baltasar y Saúl representan algo más que la rivalidad en el amor, dado que son la expresión de dos fuerzas opuestas signadas por la identidad que les concede el medio ciudadano y rural en ambos casos.

## MUNDO NATURAL Y MUNDO CULTURAL

Aunque los extremos de esta proposición parecen excesivamente excluyentes, es notoria la relación entre los opuestos asumida extrañamente por la personalidad de Humilde. Este personaje llega a constituirse en el eje central de la historia. Muestra un conocimiento del mundo natural que afirma la parte vinculada a ella a ese universo de regularidades vitales, y del que surge una comprensión posible de la relación hombre mujer y del poder de uno sobre otro. En la escena en que junto a Baltasar, observa y comenta la vida y comportamiento de las palomas, un dejo interpretativo que sucede a los ritos animales deja ver muchas variantes y su similitud con modalidades de la existencia humana. El afecto, las disputas, el celo entre los animales, la soledad de una paloma “que se me imagina desgraciada como yo” son la tónica de estas visiones que recaen en la conciencia perturbada de Humilde. Baltasar invita a modificar el estado interno de la muchacha y sugiere un primer asedio amoroso, obviado por la invitación de ésta a conocer la vida de las abejas. El momento es un breve remanso en la novela, en particular porque desde la voz de los personajes surge la experiencia de la vida natural en el calor y el aroma de las edénicas flores que circundan el espacio. Algo más que las clásicas sinestesias de otros relatos naturalistas ocurre en la impresionista percepción de Baltasar, animada por el calor radiante, la presencia sugerente de Humilde y el grado creciente de expectativas que exaltan sus pretensiones amorosas. Con visión objetiva y concedora, la campesina sienta su dominio sobre el medio y advierte a Baltasar del riesgo a que se exponen los extraños ante los insectos. Remarca el drástico dominio de la hembra sobre el zángano y si Humilde (y la novela) interponen al lector un juego de relaciones equivalentes entre hombre y naturaleza, la consecuencia implica que la figura de la hembra tendería a supeditar a la del macho. Se opone además el conocimiento vivencial de la joven al de Baltasar, quien “por los libros” manejaba los antecedentes de lo que, encantado, escucha de labios de Humilde. Esta cae en breves confidencias sobre su vida y la visita y paseo de campo se transforman en un prolongado y pletórico orden de experiencias para el joven en el insospechado camino de su exaltación amorosa. Por cierto que la advertencia de la mujer termina mostrando un primer efecto de la agresividad del mundo, en medio de la exaltada imaginación de Baltasar, al ser picado por una abeja. El recuerdo al lector advierte de aquella subrepticia mirada que como aguijón se clavó en el camino a “El Pantano”. Con evidencia, ése es el otro y más drástico peligro revelado en la presencia amenazante de Saúl. El significado de esta analogía es claro, sin embargo, no tanto el sentido definitivo en la comprensión de la vida humana y el mundo animal que propondría la joven campesina, considerando la exaltada ponderación hecha acerca de la inteligencia de las abejas y su dominio sobre el macho. Es posible que este hecho encierre la añoranza de Humilde de la reclusión en el mundo no menos misterioso de la vida monacal.

probable elusión a la acechante experiencia de su vida en “El Pantano”. La idea se confirma al participar en el atardecer en un paseo familiar a la era de trigo. Humilde canta una tonada que claramente alude al propio padecimiento y soledad por desencantos amorosos. La pasión de Baltasar lo lleva a un silencioso diálogo interior como respuesta a los motivos que esgrime la tonada y que se sienten asumidos por Humilde. La extraña forma de comunicación teje un manto de dudas en Baltasar y en su íntima reflexión exalta su vertiginoso enamoramiento. Sin transición el discurso combina tiempos pasado y presente, introduce descripciones y pensamientos del narrador acerca de la escena, con la permisiva alternancia de estilos indirecto e indirecto libre, dando relieve a una modalidad casi desconocida en la novela chilena en el juego de focalización y distancia que suponen dichos quiebres. El fenómeno se percibe a lo largo de toda la obra, ordenada sin estructura capitular, con espacios en blanco tras cada unidad temporal o espacial. Este rasgo insólito del discurso caracteriza la singularidad de *La hechizada* en el nivel de su expresión artística y supera el característico rigor del discurso decimonónico, al romper una norma canónica en la narración y modificar la presencia del narrador de toda la tradición moderna<sup>9</sup>. Las consecuencias no son solo perceptibles en el curso lineal de la historia. La vuelta recurrente al tiempo presente acentúa en cierta medida los límites de previsibilidad en las expectativas del lector, y aunque el código naturalista suele establecer las sanciones características al personaje temperamental e inocente en su conducta en relación con el medio, la historia gira directamente en torno a la realización posible de un amor que no acierta a tomar el curso de su resolución definitiva. Una razón es el enigma de la aparición en escena del rival en amores, declarado solo por la perspectiva que maneja Juan Ramón.

El pasaje que comentamos y otros encuentros entre los protagonistas atraen como tema, la sumisión de la paloma ante el gavilán. La visión surge de la conciencia de Baltasar, quien intenta salvaguardar la independencia de la mujer como íntima prueba de su precavido amor. El depredador es quien impone su fuerza ante la víctima y de este modo, en el juego íntimo de estas “convenciones” naturales se

<sup>9</sup> La introducción del estilo indirecto libre, junto con modificar el juego de focalizaciones, produce la natural “liberación” de la perspectiva del narrador para intercalar la de los personajes en los niveles de la expresión hablada o del pensamiento, fenómeno que ocurre en varios pasajes de *La hechizada*. En la novela chilena las obras tardías de Alberto Blest Gana introducen el recurso que en la historia del género se debe al papel esencial que Flaubert tiene en este aspecto. El asunto ha sido destacado por Martínez Bonati, Félix en “El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo”, *Revista Chilena de Literatura* 47 (1995), pp. 9 y ss. Un desarrollo más amplio de este aspecto ha sido tratado por el autor en “El sistema del discurso y la evolución de las formas narrativas”, *Dispositivo*, V-VI (1979).

equipararía epifánicamente la relación macho hembra y el dominio de uno sobre otro, en sentido amplio. Sin duda que la proyección desde el mundo natural fundamenta la explicación en el relato del dominio de esta realidad sobre la humana y se propone a la vida como imagen que reitera la norma natural. El asunto es que ambas matrices apuntan a aclarar el sentido de la inútil independencia de Humilde ante el “zángano” y sí el sometimiento ante el gavilán. Desde esta perspectiva, una de las cuestiones de mayor evidencia poética en esta *nouvelle* es la renuencia de la voz fundamental a tomar, discernidamente, partido por una u otra postura. La clásica “sanción naturalista” no está afirmada en un discurso interpretativo y perspectiva independiente de los personajes, aun cuando éstos y especialmente la mujer, aporten su comprensión de la vida natural y la humana, a partir de una conexión analógica evidente. El canto de Humilde, en la visita de Baltasar a “El Pantano”, sanciona el desbalance de ambas percepciones en favor de la sumisión de “la paloma” ante el dominador y, por tanto, la identificación personal de su condición de dominada por una fuerza (Saúl) se cierra como un factor determinante absoluto.

La ensoñación de Baltasar, relativamente ausente a esta secuencia de relaciones animadas poéticamente en el texto, reafirma su carácter de extraño en el medio, ajeno a la condición del campesino y de los dominios “conceptuales” del paradigma del mundo natural. Una vez que se entera por Juan Ramón de las sucesivas muertes y peligros a que arteramente son conducidos los pretendientes de Humilde, discierne la necesidad de confrontar al adversario ante el bien deseado. El desarrollo de la historia impone, a partir de este momento, la lógica de la confrontación. Baltasar, como hombre de la ciudad, representa, en un nivel relativo, al individuo civilizado, pero su límite temperamental y apasionadamente ciego lo pone en situación de disputa ante el inminente desafío que prepara y proclama insidiosamente Saúl.

“Él anda diciendo que desafía a los huainas de diez leguas a la redonda a que le pasen a su caballo alazán. Y cuando le hablaron del ‘Tordo’ de su mercé, icen que ijo, mostrando los dientes... ‘Es güeno el chuzo; pero para que a mí me pase se necesita que el jinete sea un hombre, no un ñecla cualquiera’”<sup>10</sup>.

La parte visible del mundo sugiere estas observaciones que animan la tensión dramática de la historia. El “dicen que dijo”, pronunciado por la voz de Juan Ramón, señala los canales de comunicación con que el discurso directo trasmite al lector la bravata de Saúl y señala un recurso propio del medio al ocultar las evidencias objetivas de los agentes originales del discurso.

La típica fiesta de topeaduras del campo chileno adopta en la narración la forma y características de un duelo caballeresco. La retórica del discurso, no exenta

de ironía, proclama un duro encuentro en la que el desafiante mostrará su rostro y destreza en la lucha para abatir en fiesta pública y bárbara al rival. Recupera su distancia épica la voz narrativa y toda la situación es relatada desde una acentuada perspectiva distante tanto en la temporalidad del discurso como en la selectiva expresividad del lenguaje: “Erguido sobre su negro corcel, Baltasar recordaba vagamente a un caballero de los tiempos heroicos”<sup>11</sup> y más adelante: “En medio de una nube de polvo, que comenzó a disiparse, apareció entonces Saúl como un caballero de los tiempos medievales en el momento de presentarse en la arena”<sup>12</sup>.

Lo destacable de la situación es el artificio poético que introduce Santiván para dar jerarquía a la preparación “dramática” que origina la presencia del intruso y de la lucha que se avecina. Baltasar, informado del peligro que corre como pretendiente de una mujer fatal, se dispone a torcer el destino de los hechos –y el de Humilde– y encarar la situación, pretendiendo asumir una ingenua asimilación a la vida campesina. Una vez producido el desafío y sentadas las cosas más allá del terreno de la ilusión, la novela encamina el discurso por la vía del duelo entre caballeros y ciertamente la fundamentación novelesca y cultural es la disputa por la dama. En este sentido, sobresale una retórica que engalana parcialmente el texto y genera la imagen prestigiosa de la lucha en los términos expuestos. Tanto la exposición narrativa –detalle completo de la apostura de ambos combatientes y el clima “heroico” de pruebas anteriores a la lucha– como el discurso desafiante de los contendientes, ponen una nota de intensidad dramática propia de la escena de un cuento breve<sup>13</sup>. El momento, además, está presentado en su totalidad con la precisa noción de un realista torneo campesino. Sin embargo, como es de prever, el duelo pierde buena parte de su carácter libresco<sup>14</sup>. La imaginaria gesta entre caballeros termina en una salvaje riña de fuerza e instinto, con la esperada actitud vengativa de Saúl. El triunfo de Baltasar supone, en rigor, otro engaño en las expectativas del personaje y en gran medida la previsión de Dolores acerca de la muerte del familiar antiguo por asuntos de amor, ha estado a punto (o no termina) de repetirse<sup>15</sup>. La derrota de Saúl, ciertamente, no tiene

<sup>11</sup> *La hechizada*, ed. cit., p. 88.

<sup>12</sup> *La hechizada*, ed. cit., p. 93.

<sup>13</sup> *La hechizada*, ed. cit., pp. 88-91.

<sup>14</sup> Es por eso irónica la expresión del narrador al contar que: “Bajo el cielo ardiente, aquél parecía un cuadro de los tiempos pretéritos, cuando los hombres rudos se encontraban en la palestra para dirimir sus contiendas sin ayuda de la justicia humana”. *La hechizada*, ed. cit., p. 98.

<sup>15</sup> Enterado Baltasar de la rebajante expresión con que su rival lo desafía, siente que “bullían en su sangre las combativas energías de sus antepasados”, y doña Dolores, vestido el joven para la pelea, advierte entusiasta el “increíble” parecido de Baltasar con su tío, pensamientos que se arraigan en los principios naturalistas que rigen la novela. *La hechizada*, ed. cit., p. 82.

<sup>10</sup> *La hechizada*, ed. cit., p. 86.

como consecuencia la marginación de los terrenos de su dominio, a pesar de la alusión que antes de la lucha menciona, sin nombrar, la causa real de la disputa comprobada por la impresión de los espectadores del torneo:

“Comprendían los huasos que se trataba de odios más enconados que los de simples rivales de lucha deportiva, y que esos dos hombres se disputaban un premio superior a los comunes”<sup>16</sup>.

Favorecido por la justicia ante un crimen de comprobación indudable, esta especie de cacique, sostendrá en el medio el imperio del instinto sobre la razón. Humilde permanece sometida, pero Baltasar, encogido por la perspectiva del triunfo, supone que el conflicto de la mujer puede ser superado bajo el alero de su protección y de un amor ilusorio y “romántico”. Al día siguiente de “la jornada de sangre y pasión”, una suerte de simbólica restitución de sí mismo lo conduce de madrugada a exprimir las ubres de una vaca blanca y beber con un vaso de leche “supersticiosa fruición”. El hecho tiene el peso de una doble proyección significativa. Recuperar en el alimento primordial una pureza perdida que singularmente se refleja en el amanecer campesino. Por otra parte, sentir que esa pureza le pertenece en el extravío misterioso de un mundo malevo y de marcado demonismo. Sin duda, no es ajena esta imagen a la situación fuera de dominio que aqueja a Humilde. La carta que le envía Baltasar no tiene respuesta, porque la imperiosa fuerza de las circunstancias deja sentir su peso en la voluntad atrapada de la mujer. Prevé encontrarse con su tía y luego con Humilde y sus padres. Dolores, en la austera habitación que recuerda “otros tiempos”, lo recibe y le expone el rigor de su ancestral sabiduría. Llama al inexperto sobrino a encaminar su actuar por la razón y a frenar su heredado y peligroso ímpetu. Junto con sostener la emoción, aparece en voz de la señora el objetivo dictamen de la razón y la de las leyes de la vida. Le habla del peligro de sustraerse del imperio de esas leyes, pues rigen con secreta sabiduría el destino de los hombres. En esencia, lo conmina a dejarse llevar por la cordura y no caer bajo el impacto ilusorio de la belleza de Humilde ni del ignorado camino de las diferencias que el medio ha impuesto en cada uno. Baltasar es un hombre de la ciudad, de educación elevada, que sentirá el impacto de las diferencias ostensibles entre él y la mujer. Ante la agitación de Baltasar, la tía revela otro hecho que no tiene evidencia en la novela, pero que aparece como uno más de los antecedentes del tipo de vida oculta que en distintos niveles se advierte en los personajes campesinos. Cuestiona la fidelidad amorosa de Humilde debido a lo que “las lenguas murmuran” y asesta

un duro golpe a la ciega ingenuidad de su sobrino: “Dime, hijo, ¿te consta que esa joven es sólo la novia de tu rival? ¿No crees que...?”<sup>17</sup>

La inestable situación originada en el rumor, afecta a Baltasar, conminado por la tía a observar y reflexionar. El anhelado encuentro con Humilde remata la fase de desilusión que castiga sus débiles expectativas. En medio de lo que parece ser un habitual encuentro entre la mujer con Saúl en “El Pantano”, Baltasar se desengaña duramente de sus pretensiones de matrimonio. Desde una ventana observa el cuadro iluminado por el sol y el huerto pletórico de riqueza natural y en la simbólica plenitud de ese objetivo momento ve a Humilde rendida ante Saúl. Solo la desilusión final abre un camino de desencanto, aunque no a una comprensión última de la sinrazón de los hechos.

En este camino, la señora Dolores es una figura central en la obra y es depositaria de la perspectiva ideológica que orienta los hechos por la senda de la razón y la cordura. En varios sentidos representa la historia de una estirpe prestigiosa y degradada, pero al mismo tiempo, una modalidad de existencia heredada de sus antepasados hispánicos. Su figura es más bien positiva, puesto que a diferencia de semejante situación en *Zurzulita*, su condición de “dueña de la tierra” obtenida por franquicias vinculadas al prestigio de la sangre y de la herencia, la hacen sobresalir como la voz de la conciencia luminosa del mundo.

El recuerdo de la recepción a su llegada al campo y los tributos que recibe en reconocimiento, más por su imagen matriarcal que de dueña de la tierra, la vinculan indirectamente a la historia escrita respecto de las posesiones heredadas y compartidas. También de esta situación surge la otra historia, aquella que podría en este caso dar cabida a la característica exposición documental de la novela moderna y en particular de la naturalista. Queda como una referencia deducible y concreta, pero que el lector integra como un dato inserto en la totalidad del mundo y que en su brevedad, juega a favor de la contención informativa de la obra. Otro hecho fundamental se relaciona con su perspectiva de mundo, su conocimiento de lo real verdadero, las profundas nociones que aporta para el resguardo de la vida, la existencia y precario equilibrio que en el ámbito de la tierra existe, entre el hombre de afuera, el extraño, y el mundo natural. La repetida historia que relata a Baltasar acerca del mal destino de un antepasado es un indicador del riesgo latente de habitar en esa realidad y pone la imagen de la civilización en un espacio de inadecuada presencia en el campo. Se entiende que ella misma habita circunstancialmente en el lugar. Semiabandonado, sabe que no es fructífera ni su presencia ni la lucha contra la voracidad del medio. Sin embargo, esa es la razón suficiente que la sitúa en la novela como conductora de

<sup>16</sup> *La hechizada*, ed. cit., p. 96.

<sup>17</sup> *La hechizada*, ed. cit., p. 103.

la razón que se opone a la fuerza sin control de los ímpetus de la naturaleza y del regulamiento que en el mundo animal se impone como perspectiva de la vida rural. Ajena a los dictados de la civilización, la fuerza constructiva de ésta queda supeditada a la imposición de otra que avasalla toda conducta luminosa, como ocurre con la inútil pero preventiva advertencia a su sobrino, agente romántico e ingenuo de una cultura que es desarticulada en el ámbito agrario. La propia Humilde extraña la existencia en la reclusión conventual, cuando la vida del campo implica un sometimiento mayor e insuperable por la presencia de Saúl. Éste es, sin duda, una fuerza demoníaca que domina en el primitivo ámbito de la conciencia y quienes lo conocen guardan la distancia que se debe a un ente destructor e imperativo.

## CONCLUSIONES

De esta manera, la novela mantiene la primacía de la función de la literatura como fuente de conocimiento verdadero acerca de un tipo de realidad irónicamente desvirtuada bajo el prisma de tópicos como la tierra prometida, el lugar ameno, e incluso, próximos al ejercicio quijotesco de enderezar caminos extraviados y desencantar doncellas idealizadas. El título de la obra es un llamado al lector a interpretar la presencia de Baltasar y su acción en el mundo, en un nivel de comprensión que es cultural, en el sentido de ser portador de la tradición de la aventura, en el marco de espectros literarios que imponen a la obra un sostenido mundo de referencias librescas, más allá de la calificación de sencilla historia campesina con la cual la elogió la crítica. O también admitir que la civilización es la forma conceptual válida según los parámetros vigentes para la novela moderna hispanoamericana en el periodo naturalista. El prisma del personaje es éste y el del relato, desde la concepción totalizadora del autor, admitir que varios de sus modelos internos provienen de la tradición literaria. La escena inicial entre Dolores y Baltasar focaliza impresionistamente la habitación donde dialogan y la pared muestra repetidamente otra escena, la de dos pastores en trance de un lance amoroso y un tercero, que escondido acecha y supone una discordia latente. El motivo descrito es una epifanía y somete al juicio del lector varios pasajes de la historia, entre otros, el de la mirada escrutadora de Saúl que se sospecha escondido entre la vegetación, en el momento previo al enamoramiento de Baltasar. El aguijonazo de la abeja que “ataca a los extraños” y el duelo caballeresco desarrollan el motivo y sientan definitivamente la concepción artística de la novela de Santiván. La experiencia por los caminos campestres entre Baltasar y Juan Ramón repite, en cierto modo, la del andar quijotesco dando lugar a la oposición, ilusión y verdad de la cual, en parte, resulta revelador el joven campesino. Además, la remisión a los romances caballerescos en la disputa de amor y las imágenes pastoriles animadas en las conciencias de Baltasar y Humilde cuando en “El Pantano” transitan por el “lugar ameno”, ofrecen una muestra de la línea vertical que asume Santiván

desde el prestigio de las formas literarias clásicas y de la primacía del Quijote como novela moderna. Esta inserción de códigos y tópicos crean un nivel de realidad con una orientada pretensión ya de autonomía de la novela. Sin embargo, uno de los signos característicos de la novela chilena moderna es la degradación del mito, el de la aventura heroica y su fracaso, y en último término el de la desmitificación de la patraña novelesca, volcada ahora hacia comprobaciones que sentencia la sabiduría y raciocinio de una anciana.

Los argumentos de doña Dolores al comienzo y fin de esta singular *nouvelle*, dejan en pie el valor del reconocimiento verdadero que contradice toda expresión fundada en el sentimiento, la pasión o el instinto. Baltasar en su encono, gana y pierde y la aplacada luz de la conciencia, debe ser iluminada por la de su tía. La desilusión como caída de la fantasía poética que anima la perspectiva del personaje no es otra que la retirada de un sistema cultural que es modificado en sus parámetros reales por la razón y la ciencia. La novela se constituye entonces en un instrumento polivalente, con acento en su función cognoscitiva pero a partir de una notoria orientación estética y cuyos instrumentos internos son los referentes literarios y la literatura como tradición. En una medida importante el discurso que rememora tiempos antiguos en varios órdenes, sufre la modificación de su perspectiva al estar circunscrito a otra retórica que sustantivamente ha desacralizado con las fuerzas ciegas del temperamento, la extensa tradición del motivo del amor y sometido a la regla natural de una bárbara sumisión a los modelos de vida animal, superadas por la reflexión civilizada que con sabiduría y conocimiento verdaderos impugnan el descolocado instrumento de la existencia natural.

A modo de demostración, la mano diestra de Santiván aporta indicadores simbólicos a la novela en varios niveles de lectura. El espacio, concretamente, denominado “El Pantano” lugar en que habita Humilde y territorio de Saúl, remite a la visión de un lugar primordial y primitivo, fuente de vida larvada y reducida a la estrechez de su inconsistencia vital. Otras interpretaciones la relacionan con la descomposición del espíritu y en la literatura caballeresca y artúrica, con impedimentos drásticos que anulan las posibilidades elevadas de realización de la aventura<sup>18</sup>. La consonancia encuentra vínculos con el sistema de representación naturalista y en este particular caso con las frustradas pretensiones del héroe. En estos aspectos están presentes, entre muchas, varias de las razones que fundamentan la cuidadosa elaboración de esta *nouvelle*.

<sup>18</sup> Vid. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1981, p. 354.



La idea de novela artística tiene una cuña que, según Francisco Contreras, nace del requerimiento de crear otro tipo de narración que define como “novela integral y lírica”, abierta a niveles más sugerentes de realidad, artísticamente hablando, o de otras concepciones de mundo que limitaron los modelos vigentes. En este marco de pensamiento sobre el destino del género narrativo en Hispanoamérica, la idea de Contreras parece tener una impronta profética que, visto desde otros puntos de vista, podría entenderse como el camino que adoptará más plenamente la novela contemporánea. La idea expuesta al concluir el Proemio fundamenta su concepto del género:

“Es menester que los novelistas se propongan en fin interpretar la humanidad integralmente, esto es, en su existencia material, sentimental e ideológica, a la vez que en su vida recóndita, oculta, subconsciente, tratando de destacar, de la banalidad aparente del cotidiano vivir, todo el inmenso e inquietante misterio humano. Pero es necesario también que procedan por síntesis, por selección, por escorzo, eliminando lo inútil y lo insignificante, para construir, en lo posible, con elementos esenciales, como lo hacen los líricos, a fin de entañar significación trascendental y perdurable”<sup>19</sup>.

Las reflexiones contenidas en este ensayo encuentran un lugar en la novela chilena, que en cierto momento tiende a reordenar el imperativo de la perspectiva naturalista del periodo y entender a la escritura como acto creativo, de marcada expresión lírica en un amplio sentido y que permite sustentar primordialmente la función estética de la literatura. *La hechizada* se muestra como una obra de variados registros en su constitución textual, exigiendo del lector una afirmación meditada sobre aquello que fue la tónica de la crítica acerca de su condición de obra sobresaliente en la producción de Santiván. Esta *nouvelle* antecede en cuatro años a la aparición de *Zurzulita y Alsino*, y otros más, a *Un Juez rural*, *El hermano asno* y *El socio*, novelas que abren un camino de reflexión internamente expuesto en su propio discurso poético y comienzan a señalar un curso renovado a la novela chilena en la década de los años veinte.

## RESUMEN / ABSTRACT

El objeto de estudio de este artículo es el relato *La hechizada* de Fernando Santiván, *nouvelle* naturalista que narra una historia de amor imposible en el medio rural chileno. Nos interesa destacar el alto nivel artístico logrado en la breve disposición de esta obra, su carácter marcadamente escénico y el vínculo conflictivo entre el hombre y la vida campesina. Destacamos, además, la relación de la obra con la tendencia mundonovista en la novela chilena de comienzos del siglo veinte.

## THE ARTISTIC REALISM OF FERNANDO SANTIVÁN'S LA HECHIZADA

This article studies Fernando Santiván's story *La hechizada*, a naturalistic *nouvelle* set in the Chilean countryside which tells the story of an impossible love. Our interest is to highlight the outstanding artistic level achieved within the limited form of this *nouvelle*, its markedly scenic character, and the conflictive relationship between man and life in the countryside. The relationship of this work to the principles of the "New World" movement (mundonovismo) of the early twentieth century is also brought to bear in the interpretation of the story.

<sup>19</sup> Contreras, Francisco. *El Pueblo Maravilloso*. Proemio. Ed. cit., p. 237.