

Ricardo Latcham
Ernesto Montenegro
Manuel Vega

El criollismo



COLECCION

SABER

EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.

N.º 7

Ricardo Latcham

Ernesto Montenegro

Manuel Vega

Compuesto con Baskerville 9/10 e impreso en los talleres de la Editorial Universitaria, S. A., calle Ricardo Santa Cruz 747, en Santiago de Chile, 1ª edición de 5.000 ejemplares, septiembre de 1956. Reservados todos los derechos. Inscripción Nº 18.744.
Tipografía de Mauricio Amster.

El criollismo

COLECCION SABER

DIRIGIDA POR CLODOMIRO ALMEYDA

EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.



EN LA MISMA COLECCION

René León Echaiz

INTERPRETACIÓN HISTÓRICA DEL
HUASO CHILENO



Julio César Jobet

PRECURSORES DEL PENSAMIENTO
SOCIAL DE CHILE
TOMO I



Julio Santa María

¿PODEMOS ALIMENTARNOS MEJOR?



Andrés Sabella

SEMBLANZA DEL NORTE
CHILENO



Miguel Saidel

EL PUEBLO JUDÍO



Julio César Jobet

PRECURSORES DEL PENSAMIENTO
SOCIAL DE CHILE
TOMO II

Visitaclón de Imp. y Bibl.

1 OCT 1956

I N D I C E

	PÁGS.
<i>Ricardo Latcham</i> LA HISTORIA DEL CRIOLLISMO	7
<i>Ernesto Montenegro</i> ASPECTOS DEL CRIOLLISMO EN AMERICA	57
<i>Manuel Vega</i> EN TORNO AL CRIOLLISMO	97

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CONTROL

Portada de
NEMESIO ANTUNEZ

LA HISTORIA DEL CRIOLLISMO

Del Ciclo: "*La querella del criollismo*". Conferencia dictada por el señor *Ricardo Latcham* en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el día viernes 25 de junio de 1954, a las 19 horas.

La Generación de 1900. Criollismo y naturalismo. Definición del concepto. La Segunda Generación Criollista. La polémica entre criollistas e imaginistas. El nativismo argentino. La novela brasileña de la tierra. Cómo se estima el criollismo en otras literaturas hispanoamericanas. El neocriollismo. Estado del problema en nuestros días.

— — — — —

LA QUERELLA DEL CRIOLLISMO Y ACERCA de sus consecuencias literarias es antigua en nuestro país. Se ha renovado periódicamente, sin que se precisen bien los contornos. La crítica ha encarado el problema con ambigüedad y, a veces, confundiendo el criollismo con la literatura estrictamente campesina. Como el tema es inagotable y traspasa las fronteras intelectuales de nuestro territorio, es preciso andar con cautela y hacer extensas indagaciones en otras fuentes hispanoamericanas.

Ante todo, ¿qué es criollo, qué significa tal palabra, y qué acepción tiene hoy en Hispanoamérica? El Inca Garcilaso de la Vega en los *Comentarios Reales de los Incas* (Primera Parte, Libro IX, capítulo XXXI, Edición Rosemblat, Buenos Aires, 1943)

aclara considerablemente el significado primitivo de la expresión cuando cuenta lo siguiente: "A los hijos de español y de española nacidos allá dizen *criollo* o *criolla*, por decir que son nascidos en Indias. Es nombre que lo inventaron los negros, y así lo muestra la obra. Quiere dezir entre ellos negro nascido en Indias; invéntaronlo para diferenciar los que van de acá, nascidos en Guinea, de los que nacen allá, porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haver nascido en la patria, que no sus hijos, porque nascieron en la ajena, y los padres se ofenden si les llaman criollos. Los españoles, por la semejança, han introducido este nombre en su lenguaje para nombrar los nascidos allá". (págs. 278-279).

Generalmente, en diccionarios, vocabularios y libros históricos se definió al criollo como al hijo de padres españoles que nació en América. Ya un crítico y filólogo moderno, José Juan Arrom, ha contribuido a que se le devuelva al vocablo su significado prístino. Sostiene Arrom "que no era la pigmentación de la piel ni la condición social lo que caracterizaba al criollo, sino haber nacido en el Nuevo Mundo, de ascendientes no indígenas, bien fueran europeos o africanos". En un estudio cuidadoso de las tendencias literarias hispanoamericanas en los siglos coloniales he descubierto diversas pruebas que confirman lo sostenido por el insigne escritor cubano. El Nuevo Mundo, con sus costumbres pintorescas, su ambiente físico desmesurado, la variedad de sus climas y la abundante vegetación transformaron considerablemente las condiciones culturales que los españoles dejaron allende el mar. Bernardo de Balbuena en el poema barroco *Grandeza Mexicana*, im-

preso por vez primera en 1604, encuentra en la juventud del país azteca ciertos rasgos psicológicos que detalla así:

*Callo su altiva gallardía, y callo
la generosidad, suerte y grandeza
de corazón que en sus costumbres hallo.*

*Su cortés compostura, su nobleza,
su trato hidalgo, su apacible modo,
sin cortedad, ni sombra de escaseza;*

*aquel pródigamente darlo todo,
sin reparar en gastos excesivos,
las perlas, oro, plata y seda a rodo;*

*si aqueste estilo aun vive entre los vivos,
este delgado suelo le sustenta
y le cría en sus ánimos altivos.*

En el siglo XVII también sobresalen otros testimonios, pero ninguno como el del obispo quiteño, Fray Gaspar de Villarroel, quien predicando en la corte de Felipe IV, lanza estas atrevidas palabras: "¡Con qué blandura se debe recibir en España al que viene de aquella tierra de las Indias! Ministros hay que se truecan en erizos para dar Audiencia a Criollos. Si vienen por oficios, no vienen a arrebatarnos, sino a pedirlos. ¿Es fuerza ofenderlos? ¿Importa desconsolarlos? Venirle de otro mundo a buscar es una grata lisonja al Rey: entonces se muestra más Señor, cuando después de tres mil leguas de peregrinación se le echan sus vasallos a los pies... ¿Después de tantos pasos en las conquistas, han de ser vistos sus pasos?

A estos criollos deben los gloriosos reyes de España el haber dilatado su señorío a un Mundo Nuevo... Y es justo para la población en los Oficios tener atentos a los Naturales. Muchas razones hay de justicia; pero ésta que diré mira a una sana razón de Estado, que es la entera conservación del país. *Con diferentes ojos le mira el que nació en él.* Más le ama el que derramó su sangre en la conquista”¹.

Y aquí se percibe a un criollo que no recata el orgullo de su nacimiento y de su suelo, sin hallarse disminuído frente a un auditorio regio, en la España imperial de los Austrias. En los siglos XVII y XVIII desfilan otros escritores que también usan la palabra, como Juan de Espinosa Medrano en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* y el enigmático Concolorcorvo en *El Lazarillo de Ciegos Caminantes*. El primero se llama criollo, y el segundo habla de “criollo de Lima” y en otra parte diferencia los criollos de los europeos. El Abate Juan Ignacio Molina en su *Compendio de Historia de Chile*, expresa lo siguiente: “Los criollos, que forman allí el mayor número, son los descendientes de los europeos. El carácter de ellos, fuera de algunas pequeñas diferencias, provenientes del respectivo clima o del gobierno, es enteramente semejante al de todos los demás criollos americanos, oriundos de cualquiera nación europea”².

¹ Gaspar de Villarroel, *Comentario y Discurso sobre los Evangelios de las Dom. del año. Discurso 3 del Dom. 10.*

² Colección de Historiadores y de Documentos relativos a la Historia Nacional. Tomo XXVI. *Compendio de Historia de Chile*, por D. Juan Ignacio Molina. Santiago de Chile, 1901, páginas 321-322.

En un documento escrito por don José Perfecto de Salas, que estaba destinado a don Antonio Guill y Gonzaga, se usa la palabra criollismo y no la he visto con anterioridad. Salas era entonces asesor del Virrey del Perú y en el pliego de instrucciones que prepara al futuro Presidente de Chile hay una referencia a don Mateo Toro, corregidor. Lo retrata del modo siguiente: "Honra del criollismo; pocas palabras; mucho juicio; gran caudal; muy hombre de bien".

Ya el criollismo significa algo bastante concreto. Expresa una clase social, una categoría específica en el escenario de las postrimerías del siglo XVIII.

Pero más adelante el criollismo se transformará en escuela literaria, en una manera de enfocar a la realidad americana. La palabra, mientras tanto, pierde su sentido original, y Juan de Arona, recordado por Arrom, afirmará que criollo "designa lo americano, pero de puro origen europeo".

"Criollo, en su sentido traslaticio, expresa el citado crítico cubano, significa lo nacional, lo autóctono, lo propio y distintivo de cada uno de nuestros países". ✕

Por esto también la literatura criolla fue, en gran parte del siglo XIX, una literatura de carácter campesino o nativista, en la que predomina el paisaje y el enfoque del ambiente y colorido locales. Se creyó que en el campo se conservaban mejor las costumbres primitivas, sin la contaminación de la ciudad, que era más cosmopolita y con tipos más parecidos a los europeos.

En nuestro país, las primeras expresiones criollistas surgieron en la época del costumbrismo romántico. El cuadro de costumbres enfocó ciertos aspectos de la vida nacional y reprodujo el lenguaje popular. A veces, las menos, alcanzó un relieve notable, en las páginas de Jotabeche, en los cuadros santiaguinos de Domingo Faustino Sarmiento, en los atisbos de Lastarria, en cuya psiquis el moralista y el político perjudican al artista. Pero este gran escritor presintió el rumbo futuro de la literatura nacional y predijo su destino en su discurso de la Sociedad Literaria, en 1842.

No está demás advertir que el romanticismo desencadenó un exceso de costumbristas que no poseen idéntica dimensión creadora. Pero algo quedó de ese aluvión y así aparecen también cuentos de factura débil, desdibujada, de técnica elemental, que no se ha nutrido todavía en las fuentes vigorosas del realismo.

En Chile, la mayoría de los escritores del siglo XIX desdeñó la vida campesina y prefirió la ciudad en sus descripciones y enredos novelescos. En el mejor de los casos, lo rural constituía un marco decorativo o un sitio de reposo para un tipo romántico que se iba a su sedante atmósfera a olvidar un desencanto amoroso o a admirar la naturaleza. El paisaje interesó escasamente y los prosistas no supieron o no pudieron descubrirlo³.

³ Esta insensibilidad frente al paisaje fue observada por algunos críticos que se ocuparon en el criollismo. Domingo Melfi decía lo siguiente en su libro *El viaje literario*: "Jotabeche observa los

El mayor de nuestros novelistas, Alberto Blest Gana, situó parte del argumento de *El ideal de un calavera* en el campo chileno. Se describen dos haciendas: la de Alberto Manríquez, llamada el Maitén, y la de don Calixto Arboleda, denominada del Trébol. El agro está evocado sin que aparezcan creaciones campesinas comparables a otros tipos populares que surgen con vigor en *Durante la Reconquista*. El paisaje surge en varios capítulos, pero no constituye el aspecto más recio de Blest Gana. Es muy conocida la escena del rodeo, que ocupa el capítulo noveno de la primera parte. Sin embargo, hay un ángulo en que no se han detenido nuestros críticos. Ya el rea-

paisajes, los tipos provincianos, las costumbres de los mineros, y les da una fisonomía esencialmente chilena. Las pinceladas sobre las regiones del norte son impresionantes por la exactitud sobria del dibujo. Y puede decirse que son éstos los primeros paisajes que asoman en la literatura chilena. Los primeros en objetividad, desnuda, nítida. Los paisajes de los cronistas coloniales, que podrían ser tomados por antecesores, están cargados de elucubraciones retóricas". *Domingo Meli, El viaje literario*, Santiago, 1945, vid. páginas 150-158.

Sin embargo, hallo más consistentes los paisajes de Sarmiento y considero estupenda la serie que aparece con el título de *Cuadros de Cocalán*, en el tomo II de sus *Obras, Artículos Críticos y Literarios*. 1842-1853, Santiago, 1885, páginas 354-361. Véase cómo pinta sintéticamente el pueblo de Coltauco; "Es Coltauco un tablero de ajedrez, poblado de cien huertas en cuadritos pequeños y calles de árboles que le sirven de murallas. Aquel pedazo de terreno que se sostiene como un nido de algas, o como ánade pintado en la superficie del río, sentaría muy bien en los jardines de Delille o en el Paraíso de Milton". Sarmiento, *Obras*, Tomo II, Santiago, 1885, páginas 358-359.

También son inolvidables sus evocaciones de La Palmería y de los Paisajes del Cachapoal en el mismo artículo *Cuadros de Cocalán*.

lismo de raíz balzaciana de Blest Gana no permanece indiferente ante la condición miserable de los inquilinos criollos. Es valioso como documento el diálogo sostenido entre Abelardo Manríquez y don Calixto Arboleda en el capítulo sexto de la primera parte de *El ideal de un calavera*. Don Calixto interroga a Manríquez sobre el sistema de pago que este último hace en su fundo y cuando el romántico Abelardo expresa que como todos lo hace en plata, Arboleda le replica: —¡Ah, ahí está lo malo; vea usted mi sistema. Tengo un bodegón; por consiguiente, lo que yo pago debe volver a mi bolsillo. Si pago en plata, los peones se van donde quieren. No señor, ¿sabe lo que hago? Yo tengo mucha cicuta, y con la

Quizá el primer crítico que analizó la incapacidad de evocar el paisaje criollo fue Armando Donoso en *Los Nuevos*. Refiriéndose a Rafael Maluenda y a sus *Escenas de la Vida Campesina*, stampa lo siguiente: “De tal manera en el libro jamás apunta un paisaje comprendido a fondo, intensa y eternamente, ni por mucho que nuestra curiosidad se haya despertado, logramos saber lo bastante acerca de las costumbres campesinas ni de los hogares rústicos. Una de las pocas veces que Maluenda haya intentado dar una nota de interior, pero de las que él conocía, porque había vivido días lentos entre la clase media, el acierto resultó patético: es el caso de *Héroes*, en cuya acción simplísima se advierten intentos extraordinarios de un novelista en formación”. Y más adelante agrega esto: “Advertía antes ya que el sentido del paisaje autóctono no lo ha observado Maluenda ni en sus mejores cuentos. Sus campos podrían ser los de cualquier rincón de la tierra, sin quitarles ni agregarles nada: ni un aspecto especial los caracteriza, ni una flora única, ni un ave extraña les da tonalidad propia; se pensará que el fondo de sus *Escenas* no tiene la importancia que reclaman para él sus personajes. Por la inversa, lo que podría decirse el complemento armónico y pictórico del paisaje, la evocación emotiva, ésa es admirable a veces”. *Armando Donoso, Los Nuevos*. Valencia, 1912, páginas 175-176.

ceniza hago jabón. Esta es mi plata: les pago en jabón. Así tienen que comprar en el bodegón y aprenden también a asearse, porque siempre les queda algún pan. El que quiere plata, sufre un descuento. El jabón lo voy mandando después a la ciudad. ¿Qué le parece?" Más adelante, Blest Gana resume sus ideas sobre la explotación del huaso en unos párrafos significativos: "Con igual fuego explicó a Manríquez su sistema de venta, las reglas impuestas a los inquilinos con despótica exigencia, su plan general, en fin, de expoliación de los infelices huasos, a quienes los patrones se han creído siempre con indisputable derecho de hostilizar y de esquilmar". "Blest Gana, ha dicho Mariano Latorre, no penetró en el pueblo de los campos con la misma agudeza que en la múltiple aglomeración de las masas urbanas".

Los elementos sociales y económicos que condicionaron el templado realismo de Blest Gana estaban muy lejos de constituir un incentivo para la creación de tipos balzacianos. No obstante, el novelista chileno realizó un tarea envidiable y preparó el camino a las nuevas generaciones de escritores con su mensaje de precursor. La vida urbana en Hispanoamérica era pobrísima todavía y el aluvión emigratorio que removió las bases de la organización de estos pueblos se hizo presente sólo a fines del siglo XIX. Uno de los temas centrales de Balzac, que fue la actuación de las altas finanzas en la vida moderna, que lanzaban a los hombres de negocios a la conquista del mundo, no estaba presente en la mentalidad hispanoamericana. No obstante, de Balzac quedó algo, entre nosotros, y fue su lección de

energía moral, ya que el novelista francés poseía una intención ética y creía posible la regeneración del hombre cuando se le colocaban al frente sus miserias y taras de diversa índole.

Hubo un anticipo de lo que hoy se considera criollismo en Blest Gana, pero no tocó a fondo un problema que el naturalismo iba a desarrollar: el sexo. Si a Balzac le correspondió el honor de descubrir el universo complejo del dinero y su influencia demoníaca en la sociedad capitalista, a Zola le iba a tocar otro no menos revolucionario en el campo narrativo: la vigorosa comprensión de lo sexual. O sea, lo que un crítico experto como Ricardo Baeza define como "la concepción del factor sexual en la vida colectiva".

En toda Hispanoamérica irrumpió en forma de alud el fenómeno naturalista. Desde México a Argentina, desde Chile a Cuba, se renueva el relato, se amplía y perfecciona la novela, se define a cabalidad la estructura del cuento moderno, que fue mero embrión aquí en Lastarria y Daniel Riquelme. Por eso también el sexo aparece en los *Cuentos de Alcoba*, de Angel Custodio Espejo, editados en 1897, y luego en la novela *Juana Lucero*, de Augusto D'Halmar, que se publicó en 1902. En Cuba surgió una obra clásica con *Leonela*, de Nicolás Heredia, que se dio a luz en 1893. La sensualidad cubana se expresa en admirables rasgos y en un argumento de gran originalidad en esa historia, con tipos y caracteres bien definidos. Un motivo paralelo al de D'Halmar en *Juana Lucero* se transparenta un año más tarde, en 1903, en la novela *Santa*, del escritor mexicano Federico Gamboa. No traigo estos hechos

a colación por mera referencia erudita, ni complacencia enumerativa, como ha dicho cierto caudaloso grafómano, sino para situar con claridad la atmósfera del naturalismo en Hispanoamérica. El sacudón que dio a la novela esta escuela literaria no solamente se percibió en la lengua castellana, sino también en la portuguesa, a través de obras palpitantes de veracidad que surgieron en el Brasil.

✓ El criollismo chileno genuino es hijo del naturalismo y, por eso, es conveniente revisar la llamada generación de 1900. La palabra fue inventada por Augusto D'Halmar, para replicar amistosamente a unas consideraciones que hicimos en Valparaíso sobre el problema de las generaciones en nuestra literatura. Habíamos dicho que alrededor de 1910 cuaja uno de los fenómenos literarios más valiosos de la evolución intelectual chilena. El suceso eje que polarizó ese movimiento fue el año del Centenario. Un poco antes o un poco después se publican las obras más decisivas del llamado criollismo y también otras que son de gran consistencia en el desarrollo cultural del país. Habría entonces dos generaciones de criollistas precursores: una que surge cuando comienza el siglo, y otra que madura en el ápice de 1910.

Tanto la aparición de una nueva centuria como los cien años de vida independiente aparecen como hechos generacionales.

Diremos algo del primer grupo, que ya tiene obra realizada en 1900. Entre éste se cuentan, por orden de nacimiento, Baldomero Lillo, nacido en 1867; Federico Gana, en 1867; Manuel J. Ortiz, en 1870; Samuel A. Lillo, en 1870; Emilio Rodríguez

Mendoza, en 1873; Antonio Bórquez Solar, en 1874; Diego Dublé Urrutia, en 1877; Ernesto A. Guzmán, en 1877; Miguel Luis Rocuant, en 1877; Joaquín Díaz Garcés, en 1878; Manuel Magallanes Moure, en 1878; Olegario Lazo Baeza, no incluido nunca por no haberse mezclado en corrillos intelectuales, en 1878; Francisco Contreras, en 1878; Enero Espinosa, en 1879; Carlos Pezoa Véliz, en 1879, y Jorge González Bastías, en 1879. La Segunda Generación, cuyo apogeo literario se registra alrededor del Año del Centenario, sería la que constituyen los siguientes escritores: Augusto D'Halmar, nacido en 1880; Carlos Mondaca, en 1881; Víctor Domingo Silva, en 1882; Jerónimo Lagos Lisboa, en 1883; Guillermo Labarca, en 1883; Eduardo Barrios, en 1884; Eliodoro Astorquiza, en 1884; Rafael Maluenda, en 1885; Max Jara, en 1886; Pedro Prado, en 1886; Mariano Latorre, en 1886; Fernando Santiván, en 1886; Acevedo Hernández, padre del teatro criollista, en 1887; Joaquín Edwards Bello, en 1887, y Armando Donoso, crítico que historió ese movimiento en *Los Nuevos*, en 1888.

Habría que hacer algunas reservas. Augusto D'Halmar publicó *Juana Lucero*, en 1902, pero *La Lámpara en el Molino* es de 1912 y ese libro indicó su rumbo definitivo que surgió del simbolismo, de la imaginación pura y del ensueño, a pesar de su breve paso por el naturalismo y su contribución magnífica al cuento de motivo criollo. Creemos, sin embargo, que el Año del Centenario dio cierto contenido nacionalista a las letras patrias y en torno a concursos literarios y a diversas circunstancias de crecimiento y madurez observadas en el ambiente

santiaguino cuajaron corrientes desconocidas en etapas anteriores de nuestra cultura. Alrededor del Año del Centenario emergieron obras de distinto calibre, pero de hondo contenido y resonancia, como son las siguientes: *Sub-Terra*, de Baldomero Lillo (1904) y *Sub-Sole* (1907); *Al amor de la tierra*, de Guillermo Labarca (1907); *Facetas*, de Manuel Magallanes (1906); *Del Natural*, de Eduardo Barrios (1907); *Cecilia*, de Januario Espinosa (1908); *Flores de cardo*, de Pedro Prado (1908); *El inútil*, de Joaquín Edwards Bello (1910); *Escenas de la vida campesina*, de Rafael Maluenda (1909); *Juventud*, de Max Jara (1909); *Por los caminos*, de Carlos Monda-ca (1910); *Palpitaciones de vida*, de Fernando Santiván (1909); *Mirando al océano*, de Guillermo Labarca (1911); *La vida literaria en Chile*, de Emilio Vaisse (Omer Emeth) (1910); *Sinceridad*, del Dr. Valdés Canje (Alejandro Venegas) (1910); *Nuestra inferioridad Económica*, de Francisco A. Encina (1912); *La lámpara en el molino*, de Augusto D'Halmar (1912); *Cuentos del Maule*, de Mariano Latorre (1912) y *Los Nuevos*, de Armando Donoso (1912).

El descubrimiento de lo autóctono entra por tierra derecha. Pero antes hay que definir el criollismo de ambos sectores: el que surge alrededor de 1900 y el que hace su aparición en torno a 1910.

Es nuestro pequeño 1898. Hay inquietudes paralelas, retorno a lo nativo, visión ceñida de lo chileno, reajuste de valores, exaltación de lo ensayístico, que se olvidó bastante desde los días promisorios de Lastarria, en 1842, de Sarmiento en sus evocaciones e interpretaciones chilenas, de don Andrés Bello, maestro y casi dictador del pensamiento nacio-

nal, entre 1829 y 1865. El naturalismo había conducido al relato por un insospechado sendero de veracidad en los cuentos de Baldomero Lillo, tanto en su expresión estremecida de contenido social, como en su técnica algo elemental, desnuda de retórica, pero de gran sabor humano. El sexo apareció en *Cuentos de Alcoba*, de Angel Custodio Espejo, en *Juana Lucero*, de Augusto D'Halmar, y en *Casa Grande*, de Luis Orrego Luco, más inclinado a lo psicológico y algo saturado de d'Anunzianismo.

✓ Hay un hecho, además, que ha pasado inadvertido a la crítica. El escritor del siglo XIX mezclaba profusamente sus actividades literarias con las políticas. La actitud romántica ahogaba, a veces, la espontaneidad de la vena creadora. El ampuloso gesto retórico de Lastarria y la semilla neoclásica que obtuvo de Mora, le impidieron sobrepasar ciertas normas escolásticas. Su novela *Don Guillermo* fue un panfleto político, dominado por la alegoría dieciochesca de aire volteriano. No ocurrió lo mismo con sus excelentes cuadros de costumbres y sus sátiras políticas antipeluconas. El único escritor profesional que tuvo Chile en la centuria fue Blest Gana, que esquivó la política y metió su tibieza liberal en una casaca diplomática. También vivieron de la pluma Vicuña Mackenna, historiador romántico e imaginativo, y el costumbrista Jotabeche. La colaboración del primero a *El Mercurio* fue pagada con esplendidez. Cuenta Ricardo Donoso que en 1870 le envió don Recaredo Tornero una letra por 500 francos, el 3 de junio, el 16 de agosto una nueva por 1.000 francos, y el 16 de mayo de 1871, don Camilo Letelier le anunció la remisión de una nueva letra por 200

libras esterlinas. Jotabeche, cuando colaboró en *El Mercurio* de Valparaíso, en 1840, recibió dos onzas de oro por colaboración, lo que significa un salario real en esos días y todavía hoy. Pero son golondrinas que no hacen verano...

Lo concreto es que sólo después de 1900 se abrió paso heroicamente en Chile la profesión de escritor y que éste se independizó, en lo posible, de la política. Casi todos los nombres citados en la enumeración de más atrás, no han sido militantes políticos y sus incursiones en ese campo tienen aspectos más pintorescos que provechosos.

El naturalismo contribuyó considerablemente a vincular al escritor a su oficio y a segregarle sus prejuicios de clase o de educación. Esa escuela substituyó también el estudio del *hombre abstracto*, del *hombre metafísico*, para considerar el análisis del *hombre natural*.

El oficio se convirtió en algo noble y vinculaba al artista con otras preocupaciones. Los tolstoyanos de la memorable colonia incluso pensaron en la conveniencia de cultivar un trabajo de índole manual. Fernando Santiván ha perseverado hasta hoy en esa actitud y ha desempeñado, sucesivamente, diversas profesiones: impresor, periodista, editor, maestro rural, algo robinsoniano, perfumista, agricultor a orillas del lago Villarrica o del Panguipulli, carpintero y mueblista. Baldomero Lillo fue burócrata y empleado de las minas de carbón de Lota. Federico Gana fue gran señor rural y luego un elegante y desaprensivo bohemio. Antonio Bórquez Solar se desempeñó como profesor de castellano y periodista. Eduardo Barrios fue oficinista salitrero, empleado de

la Universidad, agricultor y administrador de una hacienda de una poderosa sucesión, antes de ser Director de la Biblioteca Nacional y Ministro de Educación. Max Jara ancló en la apacible atmósfera universitaria, pero su alma fue siempre generosamente bohemia. Lo mismo sucedió con su camarada de letras, Carlos Mondaca, que alcanzó el rango de profesor universitario del Instituto Pedagógico. Juanuario Espinosa fue empleado de correos y telégrafos y asambleísta del Partido Radical. Guillermo Larbarca también prefirió la pedagogía, y la política lo hizo ascender a Ministro de Guerra y del Interior y a un importante destino administrativo. Dublé Urrutia, Miguel Luis Rocuant, Emilio Rodríguez y Mendoza y Augusto D'Halmar se incorporaron a la diplomacia y sirvieron con pulcritud y decoro al país en el exterior. Jorge González Bastías, delicada alma de huaso soñador, se desencantó pronto del periodismo y de la capital y volvió a sus tierras pobres de Maule, donde murió. Joaquín Edwards Bello, transitoriamente diplomático de lujo, ha sido un periodista ciento por ciento y el mayor cronista patrio. Armando Donoso y Rafael Maluenda se vincularon por su amor a la prensa, uno como gran animador de la literatura chilena, el otro, por su condición de inteligente redactor. Samuel A. Lillo y Ernesto A. Guzmán consolidaron su fama en la pedagogía y en la burocracia universitaria. Díaz Garcés fue pasajeramente diplomático y murió con la pluma en la mano, escribiendo contra Alessandri en *El Diario Ilustrado*.

Francisco Contreras se exiló voluntariamente y vivió heroicamente en París en una discreta media-

nía económica. Manuel J. Ortiz fue maestro. Olegario Lazo es el único militar egregio en la literatura criollista.

Pezoa Véliz fue empleado municipal y colaboró en numerosos periódicos y revistas. Jerónimo Lagos Lisboa ha sido excelente funcionario de la Compañía Chilena de Fósforos de Talca, y entiendo que allí lo disciplinó mi suegro. Víctor Domingo Silva ha sido cónsul, autor teatral, periodista y político de mala estrella. Mariano Latorre, por fin, ascendió a la cúspide de la carrera universitaria y su fama de escritor no le cortó las alas al excelente maestro de literatura.

Tenemos algo concreto: ninguno de estos hombres dejó nunca la profesión literaria, que después de ellos pasó a ser en Chile algo honroso, que todavía da poco dinero, pero que ya sirve de credencial externa. Los únicos que por razones ocasionales —el Frente Popular y la marca ibañista— han hecho noticia política y han desempeñado cargos de ministros de Estado son Guillermo Labarca y Eduardo Barrios.

Quizá nos hemos extendido bastante en semejantes consideraciones para probar algo. Lo que deseamos demostrar es que el oficio de escritor se ha convertido en Chile en algo permanente por obra de las dos generaciones criollistas. Ninguna tuvo un excesivo marco universitario, a pesar de que varios de sus integrantes pasaron por las aulas de la enseñanza superior. Digo esto para desvanecer la imagen falsa de lo que constituye el espíritu generacional para ciertos majaderos sistemáticos. Con el término criollismo se ha dado en nombrar, a menudo, a nuestra

literatura de asunto rural. La urbana, que expresa problemas de ciudad e inquietudes relacionadas con su crecimiento vertiginoso en este siglo, sobre todo en la capital de Chile, se considera exonerada de semejante definición. Esto es falso, pero como toda falsía tiene su base de realidad. Porque la gran urbe —especialmente Santiago— está aún saturada de cierto cosmopolitismo que imponen los numerosos extranjeros y los hábitos adquiridos en la limitación de las malas costumbres argentinas y norteamericanas por el tipo más sofisticado de su ámbito.

De ahí que las expresiones literarias sumergidas en la habitualidad ciudadana, suelen estar más cerca de lo foráneo que el criollo del campo, de la mina, de la pampa salitrera y de la estepa magallánica. Pero ocurre la paradoja, que no entienden algunos críticos, de que las gentes de Santiago tienen y han tenido bastante interés por el criollismo, como lo demuestran los éxitos recientes de *Gran Señor* y *Rajadiablos*, de Eduardo Barrios, y de *Frontera*, de Luis Durand, de *Coirón*, de Daniel Belmar, y de *Hijo de Ladrón*, de Manuel Rojas.

El criollismo, con todos sus defectos, es un fruto espontáneo de la tierra chilena. Por eso, aunque le quede mucho de lo residual del realismo y del naturalismo en sus obras más singulares no trasciende a artificio retórico ni a simiesco diletantismo. Eso lo comprendimos con claridad al defender a Latorre en 1924 de ciertos ataques sistemáticos de una crítica inteligente, pero desmenuzadora de su obra a través de una lente sofisticada y capciosa. Entonces, teníamos poca autoridad literaria y nos guiábamos por una intuición de lector. Ahora nos hemos disciplina-

do universitariamente en nuestro país y afuera de él, podemos hacer un análisis más completo del problema y desvincular al criollismo genuino de sus secuelas viciosas y de sus excrecencias folklóricas y malezas costumbristas.

En todo fenómeno intelectual se produce a corto o a largo plazo una desubstanciación creciente y eso ha ocurrido también con el criollismo. El naturalismo dio al escritor una seguridad mayor en su fuerza y le enseñó a operar con un instrumento de precisión. La literatura criollista ha perforado todos los géneros: teatro, poesía lírica, novela y cuento. Junto con ensancharse su horizonte aparecieron sus primeros críticos. El naturalismo, que tocaba el subsuelo social, se desenvolvía paralelamente con el modernismo, que parcialmente era una evasión de la realidad y un culto del exotismo. El principal argumento esgrimido contra el criollismo fue el de su insignificancia respecto a lo universal. Un crítico brasileño, Alceu de Amoroso Lima, resumió esa actitud tan constante en Hispanoamérica, cuando dijo, refiriéndose a Alfonso Arinos: "Es —decía— completamente parcial, conviene advertirlo, esa consideración de nuestra literatura desde el prisma localista. Estamos muy lejos de juzgar que una literatura valga por la originalidad local. Toda literatura es tanto mayor cuanto más universal. A lo que se puede agregar que será tanto menor, cuanto más prematura o livianamente universal. La verdad está en el momento y en la necesidad de la expansión".

Aunque no creemos que el criollismo sea exclusivamente campesino, es razonable considerar que en Hispanoamérica todavía se vive una existencia ele-

mental y que sus creaciones autóctonas de mayor relieve humano son aún extraídas de la tierra y del paisaje. El mismo argumento de Amoroso Lima se puede volver contra muchas de las obras maestras tocadas de cosmopolitismo y de sofisticación intelectual.

El criollismo descubrió un mundo intocado por los escritores chilenos del siglo XIX: el paisaje rural, que pintó admirablemente el Padre Alonso de Ovalle en su *Histórica Relación del Reino de Chile*. También ensanchó, y esto a menudo se olvida, el campo de la visión de la novela de ciudad, haciéndola más recia, auténtica y humana en múltiples páginas de Eduardo Barrios, Rafael Maluenda, Fernando Santiván, Juan Barros, Alberto Romero, Augusto D'Halmar y Joaquín Edwards Bello.

Baldomero Lillo trazó bajo la sombra gigantesca de Zola, el de *Germinal*, su nueva vía, con métodos naturalistas, al evocar y analizar los organismos económicos de la empresa financiera moderna, en las minas del carbón y su acción sobre el carácter y el destino de los individuos. Era una hazaña audaz, que el escritor completó con su visión atormentada de la existencia campesina y con cuadros incompletos del norte salitrero. Desde luego, hubo un ensanche geográfico que más tarde enriqueció Víctor Domingo Silva en *La Pampa Trágica*, sin la concisión dramática de Lillo. El escritor aplicaba un escalpelo desconocido con anterioridad a un estremecedor fenómeno de nuestro tiempo: la indiferencia capitalista por la suerte de la mercadería humana.

En cierto sentido Zola tenía la vena épica y nun-

ca perdió un fondo romántico y místico que ensanchaba cuando lo sorprendió la muerte. No hablamos aquí de la mística religiosa, sino de la mística social, que surge en su inconclusa serie *Los Cuatro Evangelios*. El ingrediente naturalista se mezcló en nuestro criollismo con otros materiales. De semejante aleación brotó un conjunto muy poderoso de obras que hacen remontar a las letras chilenas del oscuro y limitado localismo que tenían, en 1886, a la llegada de Rubén Darío, a un horizonte de dignidad y firmeza. Esto acaece en escasos años, desde 1900 hasta 1912. El Año del Centenario acogió a varios escritores consagrados y divulgó a otros que esperaban su turno. Este fenómeno era insólito desde 1842, en los momentos en que se produce el célebre movimiento y la Sociedad Literaria que presidió la esclarecida personalidad de José Victorino Lastarria.

Rafael Maluenda, en *Escenas de la Vida Campesina*; Fernando Santiván, en *Palpitaciones de Vida*; Baldomero Lillo en *Sub-Terra* y *Sub-Sole*, Eduardo Barrios en su significativo y olvidado libro *Del Natural*; Federico Gana, en *Días de Campo*; Augusto D'Halmar, en *La Lámpara en el Molino*; Joaquín Díaz Garcés, en *Páginas Chilenas*; Manuel J. Ortiz, en *Cartas de la Aldea*; Pedro Prado, en *Flores de Cardo*; Carlos Mondaca, en *Por los Caminos*; Max Jara, en *Juventud*; Diego Dublé Urrutia, en *Del Mar a la Montaña*; Januario Espinosa, en *Cecilia*; Joaquín Edwards Bello, en *El Inútil*; Carlos Pezoa Véliz, en *Alma Chilena*, y Mariano Latorre, en *Cuentos del Maule*, son los epígonos de este criollismo de primera calidad. Habría que añadir a Samuel Lillo con *Poesías* (1900), que acogió el paisaje nati-

vo y perfiló versos bronceados con escenas y tipos vernáculos.

Hubo, pues, un criollismo de ocasión, oportunista. Casi todos estos maestros de la pluma y numerosos pintores asimilaron a cabalidad —en el sentido de arte universal yacente en toda obra nacionalista—, el sentido preciso y alerta de las costumbres y tipos que manipula, la expresión nativa característica que se asienta en nuestras letras con las novelas posteriores de Manuel Rojas, González Vera, Marta Bruñet, Salvador Reyes, Benjamín Subercaseaux, Daniel Belmar y Luis Durand. En otras palabras, sin el esfuerzo de los primeros no habrían emergido los segundos, ya que los fenómenos literarios no se producen por generación espontánea o por simple y ocioso esteticismo.

Ese criollismo tuvo limitaciones de técnica, de espacio y de tiempo histórico. No pudo penetrar, sino superficialmente en la denominada clase alta o aristocrática, que sigue interesando poco a nuestros escritores. Ya subrayó con acuidad un crítico español la pobreza de los diálogos de salón en la literatura peninsular del siglo XIX ó XX. Aquí fue una excepción Luis Orrego Luco y en menor escala Mariana Cox de Stiven (Shade), muy bien dotada para la novela de médula psicológica. Si en España el propio Benito Pérez Galdós con su literatura algo agarbanzada y mesocrática detonará un poco en su intento aristocratizante de *El Abuelo*, no es raro que Santiaguito fracasara cuando se introdujo en los salones santiaguinos, conducido por Iris, para reflejarlos en *El Crisol* y *Robles Blume* y *Compañía*. El escritor se sentía en un medio que no era el suyo y a pesar de

sus indiscutibles méritos estaba mejor cuando pintaba a los artistas y bohemios en *Ansia* o mientras descubría un mundo emocional y algo neurótico en *Palpitaciones de Vida*. De Zola obtuvo su afición a escarbar en el hervor del sexo, y de Tolstoy un sentido instintivo del arte, una especie de ascesis o activismo ético, que lo impulsaba a superar las impurezas de la realidad. El criollismo resultaba en Santiván como impulso patriótico categórico difundido en los espíritus, a modo de mensaje de acción original y novedosa. El escritor ama el paisaje, pero no se sumerge en él, porque le interesa más la peripécia humana y tiene del amor un concepto rotundo que hace de lo erótico un substracto profundo del ser. Otros fueron, como dijimos antes, criollistas de aluvión u oportunistas. No decimos esto con ánimo ofensivo. D'Halmar dejó un legado artístico imperecedero, con un puñado de cuentos nacionales inolvidables, una novela de auténtica vida santiaguina y sinceras evocaciones de sus gentes y de su suelo, pero su alma era cosmopolita y visionaria.

El criollismo de Prado era más complejo. Tenía un contenido espiritual y una filosofía de las cosas. Empezó siendo panteísta y libertario. Concluyó siendo dogmático y tradicionalista, pero con noble sustento en los valores que merecen defenderse y preservarse en momentos de oscuro derrotismo.

En *Flores de Cardo* asimiló el simbolismo europeo, pero con imágenes bien chilenas y una sencillez de agua de manadero.

La poesía también se saturó de naturalismo en

un instante en que el modernismo avanzó por sendas paralelas al de este movimiento literario. Pezoa Véliz, Dublé Urrutia, Samuel Lillo, en su primera etapa, y Víctor Domingo Silva pagaron su contribución en moneda de criollismo lírico a esta poderosa escuela. En Chile hubo más bien una plenitud poética que señaló un modernismo retardado, que emerge con el postmodernismo de Gabriela Mistral, del primer período de Vicente Huidobro, del inicial Pablo Neruda, pero que se expresa mejor en González Bastías, en Lagos Lisboa, en Francisco Contreras, en Hübner Bezanilla, en Mondaca, en Max Jara y en Munizaga Ossandón.

El criollismo dejó otro impacto en la mentalidad nacional: el escritor ensanchó sus registros expresivos, enriqueció el lenguaje, diversificó los asuntos, emblematizó a su raza en tipos populares como huasos, arrieros, campesinos de la gleba, astutos bandidos, contrabandistas, marineros del litoral, individuos trashumantes, rotos de la ciudad, inquilinos sumisos y fatalistas, mineros de Lota, de El Teniente, calicheros o peones de la pampa, gentes venidas a menos de la capital, pintadas por Maluenda, calaveras y bohemios, pintores y artistas, evocados por Santiván y Barrios. También se perfilaron otros problemas: la ansiedad del sexo y las limitaciones del ambiente, la tragedia misérrima de la clase media que deseaba repetir el milagro de Martín Rivas en las novelas *Cuesta Arriba*, de Rodríguez Mendoza; *El Crisol*, de Fernando Santiván; *Desplazado*, de Luis Vargas Bello; *Desarraigados*, de Augusto Millán Iriarte, y otras menos discutidas. Después del

criollismo fundador, el aluvión prosiguió y sus últimas derivaciones se analizarán pronto.

Al nacionalismo novelístico se le ofrecían inéditas varias posibilidades que éste no agotó: la novela urbana sin política, simplemente descriptiva de tipos y caracteres, la gran rapsodia de la burocracia chilena, que permanece virgen hasta nuestros días, la de nuestro crecimiento económico, la de los conflictos raciales latentes por aportes nuevos de árabes, judíos y elementos extranjeros ignorados en el siglo XIX. En otros países existe ya un repertorio temático considerable sobre asuntos como los aquí diseñados y que todavía aguardan a un intérprete dotado de imaginación y fantasía.

Volveremos a las reacciones provocadas por el criollismo. Ya en 1912, el crítico Alone atacó, lo mismo que en 1954, a su principal jerarca, a Mariano Latorre, cuando éste publicó sus juveniles *Cuentos del Maule*. Latorre nació en 1886 y Hernán Díaz Arrieta (Alone) en 1891. El primero en Cobquecura (Maule) y el segundo en Santiago.

Alone hallaba que el estilo de Latorre "era recargado y desaparejo". Le descubría más condiciones de novelista que de cuentista. "Detrás del artista, agregaba Alone, acaso débil e inexperto, está la naturaleza, como un inmenso resplandor, que lo ilumina, lo engrandece y lo salva todo. Latorre es, en el fondo, un gran realista, con arranques románticos. Su visión del hogar recuerda las dulces pinturas de algunos ingleses. Habla familiarmente del abuelo e insulta con ingenua mala voluntad a la abuelastra, "mujeruca ridícula, estúpida, horrible mujerzuela", y exalta al hermoso y varonil Aquiles Elliot, "su héroe,

tipo del Maule antiguo, fuerte y gallardo". Luego le enrostra la carencia de intriga y dice que Latorre "no pone en su relatos el hilo de un argumento definido: sus novelitas son cuadros, manchas de color, caracteres vigorosos, paisajes llenos de luz. Nada de intriga: apenas el esbozo de un símbolo".

Esta incomprensión de Alone, muy explicable por lo demás, se ensanchó con la aparición de *Zurzulita*, la única novela grande de Latorre, en 1920. Comenzó el escritor a constituir un mito y también a ser el chivo emisario del refinado y exigente crítico santiaguino. Es curioso que *Zurzulita* haya soportado la prueba del tiempo y que ha sido editada en Rosario y en Madrid. Todos los grandes críticos hispanoamericanos la consideran una obra maestra, pero Alone, en 1954, sigue aferrado a su opinión de 1920. Yo hago un poco de relator en esta querella y aunque confieso mi simpatía a Latorre, debo ser objetivo.

El maestro del criollismo, con o sin razón, ha pasado a ser jefe de escuela. Así lo han reconocido, entre otros, los nuevos criollistas Luis Durand y Lautaro Yankas, distintos y distantes en su técnica y estilo.

En buenas cuentas, Latorre ha tenido que sopor-
tar las majaderías y las demasías de discípulos, admiradores y epígonos de dudosa calidad. Se le atribuyen métodos y procedimientos que no emplea y que de emplearlos, no serían criticables. Zola usaba libretas de apuntes y procedimientos minuciosos para captar un medio. Cuando fue al campo francés para escribir *La Tierra*, registró el argot de los aldeanos que también retrató, con métodos parecidos, Balzac.

No nos parece erróneo que un hombre de ciudad se tonifique con las auras saludables de la campiña. Ni todos los escritores de campo son huasos o gauchos, ni todos los grandes captadores del paisaje americano han sido agricultores. Durand, el más prolijo de los criollistas, fue administrador de un fundo. Santiván ha poseído tierras a orillas del lago Villarrica y un campito cerca de Valdivia. Conoce, como pocos, las costumbres campesinas. Juan Barros penetró en la idiosincrasia del agro chileno y compuso sus admirables relatos *La María Grande* y *Don Lindo*, de mayor vivacidad narrativa que muchos libros criollistas renombrados.

El resto de nuestros escritores rurales han sido visitantes de fundos y haciendas o han trabajado como patrones y empleados en los mismos. Lillo miró verticalmente a la tierra, mientras que Gana lo hizo horizontalmente, pero con honda ternura de viejo patrón, con visión señorial. Marta Brunet vivió en su juventud en posesiones agrícolas familiares y Luis Durand atesora recuerdos de su experiencia de años moceriles en la denominada frontera.

El criollismo de Latorre posee tres o cuatro etapas: una de tanteo; de dimensión mayor, pero de forzada técnica naturalista, que culmina en *Zurzulita*; la tercera, de técnica impresionista y, a veces, mágica, que alcanza el climax mejor en *On Panta*, *Hombre y Zorros*, y en *Viento de Mallines*. A nosotros —con perdón de Alone—, nos gusta *Zurzulita*, pero la evolución máxima de los temas y asuntos se remonta a una cima insuperada por los demás criollistas en *Hombres y Zorros*, *Mapu* y *Viento de Mallines*. En el primer jalón advertimos cierto colorido

todavía grueso, obtenido de Pereda y algo del sentimentalismo insular de Dickens. Siempre Zola está inalterable en el fondo de la psiquis del escritor, como se advierte anchurosamente en *Zurzulita*. Luego vienen caudalosas lecturas, influencias inasibles para el que no sea un experto lector de literaturas foráneas. Pasan por el subconsciente de Latorre, como un ágil remolino, las sutiles huellas de Conrad, de David H. Lawrence, de Bret Harte, de Jack London, de Frank Norris, de Camilo Lemmonier, hasta de Ambrosio Bierce. Esto ha pasado inadvertido a muchos críticos que no creen en la literatura comparada y en los complejos mecanismos de la estilística moderna que hoy conocen todos los alumnos más expertos del Instituto Pedagógico y los lectores cultos de Hispanoamérica.

El impresionismo crítico entraña sus peligros y también sus delicias. Es más agradable examinar los libros y comentarlos sin más guía que la sensibilidad. El arte se torna así un exquisito deporte, una delicada peripecia. Comprendemos que el otro sistema es más pesado, por la sistemática que tiene subyacente, por la aridez de la investigación, porque exige una dosis de paciencia y rigor que suele deslustrar un posible aplauso o el éxito ante los profanos.

La jefatura, real o aparente, de una escuela literaria es siempre comprometedora e implica responsabilidades ineludibles. Latorre ha tenido que asumir las tremendas consecuencias de su actitud nacionalista frente a muchos factores agresivos. Los defensores de la imaginación pura, y no somos enemigos de este elemento en el arte narrativo, sostienen

que la naturaleza está demás. Alone también lo ha repetido, con reservas, pero en el fondo el paisaje lo ahoga.

El criollismo que apareció después de 1900, y tuvo expresiones memorables alrededor del año del Centenario, también hizo crisis, como toda escuela. Así como *Don Segundo Sombra* señaló la crisis definitiva del viejo gaucho, reemplazado después por el peón de estancia, *Zurzulita* significaba la despedida de Latorre al naturalismo primigenio. Entendemos que este escritor tiene una idea cíclica de la novela chilena, o sea, captar la totalidad de la vida nacional hasta verter una síntesis de ella en una rapsodia de tipo épico-narrativo. No hay vida ni capacidad suficiente para dar cima, entre nosotros, a semejante tarea. Cuando surgió, en los albores de 1928, la ruidosa querella entre los criollistas e imaginistas, que también envolvió a Alone y a Mariano Latorre, ya el primitivo alud de la primera tendencia había hecho crisis y surgía una tercera promoción de escritores de la tierra, que comprendía a González Vera, autor de *Vidas mínimas* y *Alhué*, a Manuel Rojas, autor de *Hombres del Sur* y *El Delincuente*, a Marta Brunet, autora de *Montaña Adentro* y *Bestia Dañina*, y a Luis Durand, autor de *Tierra de Pellines* y *Campesinos*. Mientras González Vera suscitaba admiración por sus miniaturas esmeradas de la vida en un conventillo santiaguino y por su excelente retablo del villorrio natal, Manuel Rojas se acercaba a nuevos y viejos escenarios que transitaban los primeros criollistas con una prosa más enjuta, sin artificio, rasurada de todo retoricismo y de una simpleza que desagradó al crítico Elio-

doro Astorquiza en su comentario a *Hombres del Sur*. El criollismo de Marta Brunet era más elaborado, pero escondía una rara y expansiva energía de raíz ibérica. Narraba con fuerza, con soltura concisa y concentrada, a la vez.* Esto sorprendió a Alone y a otros comentadores de libros. Recordamos la opinión del crítico don Pedro N. Cruz. Expresó entonces lo siguiente: "En cuanto a mí, si al abrir un nuevo libro de Marta Brunet me encuentro con la puebla, la meica, el afuerino, la muchacha templá, el peón, el vaquero, el "Siempre me habís gustao hartazo", si me encuentro con esto, digo, cierro inmediatamente el libro y no lo leo". Lo que sorprendía y con razón a Cruz lo resumía así: "En Marta Brunet no hay divagaciones. Sabe preparar las escenas culminantes despertando el interés. La narración adelanta equilibrada y sencilla". No es que carezca de retórica la narradora chillaneja; lo que hay es que sabe dosificarla y templarla a través de su rico y complejo temperamento. No desconoce tampoco la fantasía y la imaginación creadora.

Luis Durand se reconocía entonces como discípulo y admirador de Latorre. En ese predicamento le hicimos un prólogo a su primer libro, *Tierra de Pellines* (1926). Todo lo que Latorre posee de sistemático, Durand lo tiene de espontáneo. Es un autodidacto y un narrador nato, como esos viejos cronistas de fogón, del período de la Conquista. Es también menos artista de la palabra que Latorre y no alcanza la dimensión estilística del primero que, según Alone, se ha labrado a fuerza de paciencia y de método. Casi todas nuestras discusiones con Latorre por varios decenios han tenido por causa la

censura que con frecuencia le hacemos de su bohemia innata, de su amor a la calle, de su permanente distracción en asuntos ajenos a la literatura, de su limitada disciplina, que suele perjudicar el futuro de su visión cíclica de la vida nacional. No entendemos, pues, la objeción de Alone y la traemos a cuenta sólo porque simboliza un error muy difundido acerca de los métodos de trabajo del autor de *Viento de Mallines*.

Durand no innovó considerablemente, como Latorre, en el campo de la técnica narrativa, pero se repite mucho que es más natural en su expresión que el maestro del criollismo. El rapsoda de *Frontera* tiene numerosa producción, que no siempre pule y es de calidad muy diferente. Sus cuentos maestros son los de la primera etapa y, en el último tiempo, se ha sumergido en los recuerdos con pertinacia y vive un poco de su espontánea sensibilidad naturalista.

Dos hechos determinaron, entre 1926 y 1930, la crisis del primer conjunto criollista: la superación de sus métodos por sus propios caudillos intelectuales, la aparición de un tercer lote de novelistas y cuentistas nativistas y, por último, la insurgencia del grupo imaginista, que tuvo por principales líderes a Salvador Reyes, a Luis Enrique Délano y a Hernán del Solar.

La nueva escuela tenía antecedentes y buscó un emblema de combate. Lo encontró pronto en el capitán ausente, en el "hermano errante", Augusto D'Halmar, cuyos libros *Nirvana*, *La sombra del humo en el espejo* y *Pasión y Muerte del Cura Deusto* conmovieron profundamente cuando aparecieron

editados en Europa al público y a la crítica del país. Salvador Reyes era y es un prosista depurado, que en el fondo es un solitario, algo tímido, pero gran amigo y excelente conversador cuando entrega su intimidad. Publicó entonces un libro de poemas y un conjunto de relatos, *El último pirata*, que apenas señala un aspecto de su rica personalidad narrativa. Hernán del Solar, que muy posteriormente dio a luz sus excelentes volúmenes: *Viento Verde* (1949) y *La Noche de Enfrente* (1952), apenas hacía poemas y leía autores franceses y anglosajones. Luis Enrique Délano, en cambio, secundaba a Reyes en su afición por los temas marítimos que no fueron muy penetrados por los viejos criollistas. En contraste con los imaginistas y a la sombra recia de Conrad, Latorre publicó en 1929 *Chilenos del Mar*, que era hasta cierto punto una réplica a *El último pirata*. Los imaginistas sacaron una excelente revista, de tono algo europeizante, que se llamó *Letras*. En 1930 culminó el grupo *Indice*, en que tomamos parte con Domingo Melfi, Eugenio González, Raúl Silva Castro, Joaquín Edwards y el insubstituible Mariano Picón Salas, uno de los mayores ensayistas continentales. Mientras *Letras* esgrimía temas exóticos y lemas de vanguardia, *Indice* encabezaba un retorno a lo nativo, una revisión de lo chileno, sometido a disciplina histórico-culturales y se afirmaba en la más auténtica tradición americanista. Nuestro mayor aporte fue la entrega de un futuro gran escritor, el que se esquivaba con el seudónimo de Lord Jim, extraído de Joseph Conrad. Aparecía Benjamín Subercaseaux, pero sus dos primeros libros estaban escritos en francés. En uno analizaba a Rimbaud y

en el segundo narraba escabrosas peripecias con trasfondo marítimo.

Subercaseaux consagró a Latorre un valioso estudio en *Índice* y descubrió en él un aspecto psicológico que había pasado inadvertido a Alone. Este poliforme ensayista nos echaba en cara a los chilenos la timidez frente a lo sexual, los prejuicios coloniales y una limitada posición ante la vida y el arte. Tenía algo de la agresividad ideológica de Gide y el acucioso método sorboniano puesto al servicio de una gran pasión intelectual.

Joaquín Edwards Bello observaba el 11 de octubre de 1928, "que Salvador Reyes, Délano, De la Vega o Neruda en *El Habitante y su Esperanza*, desdennan hasta ahora el arte de novelar como lo entienden Latorre, Maluenda o Barrios. Reyes y Délano siguen, decía el autor de *El Chileno en Madrid*, la huella lumínica de D'Halmar. Yo desearía que esos jóvenes ensayaran la gran novela a lo Dickens, a lo Balzac, a lo Blasco Ibáñez. Con temperamento de poeta se puede aspirar a lo más alto en novela. No olvidemos que fueron poetas los autores de novelas tan sólidas y sugerentes como *Goha el simple*, *La Vorágine*, *Belarmino* y *Apolonio*, *Don Segundo Sombra* y otras". Hasta aquí Edwards Bello, pero su testimonio es curioso, porque revela el impacto recibido en Chile por las llamadas novelas ejemplares de Hispanoamérica: *Doña Bárbara*, de Gallegos, apareció un año después; pero ya se conocían y comentaban, entre nosotros, *Los de abajo*, de Azuela, *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, y *Zogoibi*, de Larreta.

Salvador Reyes, contestando a Manuel Vega, planteaba su posición en un artículo titulado *Imaginación y Realismo*, que se publicó en *La Nación*, de Santiago. Es una de las pocas veces que ha teorizado el autor de *Mónica Sanders*. "Dice Vega que todos los escritores de imaginación formamos un cenáculo exclusivista en el cual incluye a Díaz Arrieta. Bien sabido es que "Alone" no pertenece a cenáculo alguno y en cuanto al exclusivismo mío, para aceptar sólo ciertas tendencias literarias, bien en claro queda con la publicación de la revista "*Letras*", en cuya dirección estoy, y que ha reunido a los escritores nacionales de todas las escuelas". Y luego añadía estas frases de mayor dimensión: "A la novela chilena le falta juventud, emoción, dinamismo. No se ha creado aquí todavía un personaje novelesco de vida propia. *Tal vez esto se deba a que se ha dado mucha preferencia al ambiente, acumulando detalles sin interés y despreciando la acción capaz de revelarnos un tipo, un carácter*".

En otra parte, resumía su criterio diciendo lo que reproducimos: "Una creación literaria completamente desconectada de la vida no es mi ideal. Pero el escritor que entrega *la verdad de su espíritu* en una fábula, hace obra de calidad humana. A mí lo que me molesta es la tendencia a la fotografía, la incapacidad para inventar, el gusto por arrastrarse sobre el polvo de la calle golpeado por la suela de los más vulgares zapatos. Contra eso he ido y he señalado a Luis Enrique Délano como un artista capaz de narrar bellas cosas que si son imaginadas, tienen la calidad humana de los caracteres y del propio espíritu del escritor que se entrega".

Alone el 28 de octubre escribió un artículo rotulado "*Acerca de la Imaginación*", que también estaba enderezado contra Manuel Vega y, como es lógico, contra Mariano Latorre. Resumía sus conocidas ideas con estas palabras: "Esto es lo que falta en toda la literatura chilena: el par de alas para remontarse, para abandonar las miserias personales, las envidias diminutas y las malevolencias sectarias, los amores y los odios ínfimos, *el nacionalismo estrecho*. Si no dejamos todo eso a los que luchan por cosas materiales, ¿dónde encontraremos amplitud y atmósfera? El reino literario reproduce al otro; pero no debe copiarlo servilmente, sino estilizarlo, por medio de alusiones transparentes que tengan la consistencia de lo real, la fuerza de lo personal, y el valor genérico de las ideas que interesan a todos.

Hay una fórmula que hemos citado a menudo para expresar estas reflexiones: es la frase de Eça de Queiroz, grabada al pie de su estatua en Lisboa, y que sintetiza todo un código estético: "*Sobre la vigorosa desnudez de la verdad, el diáfano manto de la fantasía*".

Alone también saludó la aparición de *Tierra de Pellines*, de Luis Durand, en 1926, con un juicio favorable, pero cauteloso. Le sorprendía la medida y el equilibrio que entonces tenía Durand y su sentido de la composición, ajeno también a toda grosería. "En todas partes aparece el huaso chileno, decía Alone, malicioso, realista, enamorado y positivo, con su gesto desdeñoso de aventurero, trotamundos que cuenta verdades y mentiras de otras tierras. Y bajo diferentes formas, es siempre la misma mujer el objeto de su deseo, recatada o desco-

cada, ardiente de sol y con frescuras de aguas corrientes bajo los álamos y los sauces”.

El criollismo reverdeció con Durand, pero también demostró sus limitaciones. Un nuevo problema emergía entonces de las que Juan Marinello bautizó como “las novelas ejemplares de América”; la inexistencia de una obra sintética o cumbre de toda la narrativa nacional. Latorre entendió este problema a su modo diciendo que Chile era país de rincones y que el hombre total de nuestro suelo estaba descompuesto en las partes de un ciclo que pretendía abarcar. No había un espécimen racial, un arquetipo humano como el entregado por Euclides de Cunha, en *Os Sertoes*, por José Eustasio Rivera, en *La Vorágine*, por Rómulo Gallegos, en *Doña Bárbara*, por Ricardo Güiraldes, en *Don Segundo Sombra*, por Mariano Azuela, en *Los de Abajo*, por Carlos Loveira, en *Juan Criollo*.

El hombre del sertanejo brasileño, a pesar de su audacia y dinamismo, no es más que una expresión parcial del alma brasileña. Alencar fue un precursor que también tiene un antecedente en su novela *El Sertanejo*, sin el estilo nervioso, revuelto, lleno de tumultos, cortado por accidentes y violento de Euclides de Cunha, como ha apuntado el crítico Ronald de Carvalho. Además, en el Brasil, como en pocas partes del continente, el paisaje abrumba y ahoga al individuo y la lucha del hombre con el medio es la peripecia más dramática de su literatura posterior al nativismo romántico de Alencar y Franklin Tavora.

Lo que se podría llamar criollismo o nativismo brasileño, muy semejante al de los países hispano-

americanos, se concertó en la fórmula egregia del ensayista portugués Fidelino de Figueiredo, cima de la crítica lusitana: "Literatura es la expresión de un espíritu nacional en una lengua nacional".

No otra cosa es el fondo del problema aquí revitalizado. Silvio Romero llegó a sostener en el Brasil: "Nuestro nativismo tiene cuatro siglos de existencia". No se podría decir lo mismo en otras partes, aunque el realismo y el naturalismo chilenos mantuvieron el sentido vital de la tierra que el criollismo del siglo XX condujo a vivas y clásicas expresiones literarias.

Un arte directo, prístino, ahincado poderosamente en la estructura patria, un arte que refleje nuestro tumulto de pueblo a medio cocer todavía, es lo que debe perseguir el escritor moderno de Chile. Para eso tiene abundantes ejemplos y experiencias en todas las literaturas hispanoamericanas.

Pero todo criollismo exhibe sus limitaciones y plantea sus debilidades.

El exceso documental, que se mantuvo hasta recientes años como residuo, a veces fotográfico del naturalismo, logró ahogar las iniciativas creadoras, desmochó la imaginación y aplastó la fantasía pura. El arte de narrar no consiste sólo en atrapar buenos argumentos y en condimentarlos de acuerdo con las recetas aprendidas de autores extranjeros. La tarea de enriquecer el folklore patrio no tiene que ver nada con la literatura, aunque facilite argumentos y temas, cuya estilización mágica puede deparar sorpresas agradables como la que ofrece *Huipampa*, *Tierra de Sonámbulos*, de Nicasio Tangol, o la fantasía nacionalista de Miguel Serrano.

El neocriollismo ensanchó el ámbito del relato nacional y alrededor de 1941, con motivo del Concurso de Novela del Cuarto Centenario de Santiago, descubrió a valores de gran categoría, como Francisco Coloane, con *Cabo de Hornos*, a Nicomedes Guzmán, con *La Sangre y la Esperanza*, y a Reinaldo Lomboy, con *Ranquil*. Por este mismo tiempo aparecieron el esmerado estilista Juan Godoy, autor de *Angurrientos*, el citado Nicasio Tangol, Juan Modesto Castro, de envergadura racial en *Aguas Estancadas* y *Froilán Urrutia*, Homero Bascuñán, Abelardo Barahona, Oscar Castro, Baltasar Castro, Andrés Sabella, Mario Bahamonde, Fernando Alegría, Leoncio Guerrero, Juan Donoso, Edmundo de la Parra, Gonzalo Drago, Raúl Norero, y, finalmente, entre muchos más, Daniel Belmar, que vuelve a extender sobre el criollismo un hálito de fantasía creadora y de esmerada prosa.

No ha muerto el criollismo, no; lo que ha muerto es su estatismo y su sentido de escuela cerrada e inmóvil, que mira con hostilidad a las nuevas promociones o a las tendencias alejadas de la anécdota, superrealistas o que son simplemente producto de la imaginación desbridada. Y no está de más recordar de nuevo al eminente crítico brasileño, Ronald de Carvalho, cuando expresó lo siguiente en 1937: "El nativismo no es privativo de nuestra poesía, no es solamente nuestro, sino una de las características comunes a todas las razas. Nativistas bajo ese aspecto fueron los persas y los griegos, los latinos y los provenzales. Todos los pueblos antiguos y modernos tienen, en su poesía, el espejo fiel de la

naturaleza que los rodea, porque la naturaleza fue y será siempre la inspiradora de la obra de arte”.

La presencia de la naturaleza en nuestra literatura obedece a cierto fatalismo del medio. No tenemos selvas como en el Brasil, Venezuela o Colombia, ni ríos misteriosos como en el Perú, ni mitos cósmicos como en el Brasil, ni tremenda miseria indígena como en el Ecuador, ni furores fraticidas políticos como en Colombia, que han inspirado *El Cristo de espaldas*, de Eduardo Caballero Calderón, o *El Día del Odio*, de José Antonio Osorio Lizarazo.

Pero también nuestro paisaje es rico y el ambiente exige una lucha continua que ya han descrito Santiván en *Charca en la selva*, Lautaro Yankas en *Flor Lumao*, Luis Durand en *Frontera*, Daniel Belmar en *Roble Huacho* y en *Coirón*, Benjamín Subercaseaux en *Jemmy Button*, y Volodia Teitelbom en *Hijo del Salitre*. “La naturaleza, ha dicho Arturo Uslar Pietri, deja de ser un telón de fondo o el objeto de una poesía didáctica para convertirse en héroe literario”. El héroe fundamental de la literatura hispanoamericana es la selva, el bosque, la pampa, el combate con los elementos adversos, la epopeya anónima del cacao que pinta Jorge Amado o el ciclo de la caña de azúcar, que reconstruye José Lins do Rego. En *Canaima* de Gallegos el protagonista lucha brutalmente con algo cósmico que destruye el esfuerzo humano. En *Doña Bárbara* impera la ley del llano, el latifundio simbolizado en la hembra primordial que obedece a la rijosidad del instinto. En *Zurzulita* la sequía tiñe de melancolía el escenario y oprime a los protagonistas. En los relatos de Coloane se improvisan colonos y se asi-

milan emigrantes que mueren anónimamente entre los ventisqueros eternos o en los canales australes. En *La Vorágine* es la selva que desintegra al individuo con su imponente dominio verde, con sus animales ponzoñosos y acaba por meter la locura en la sangre.

En las novelas colectivas de la revolución mexicana hay una tumultuosa pululación de ferocidad con un fondo épico en que la danza de la muerte se reviste de acentos criollos y transforma su guadaña legendaria en fusil o ametralladora de federales o rebeldes. O bien es el político vencedor y gozador que traiciona los ideales revolucionarios y hace queridas a sus secretarias, como se ve en las páginas dignas de Tácito o Suetonio de Martín Luis Guzmán en *El Aguila y la Serpiente* o *La sombra del caudillo*. El fenómeno colectivo, la borrasca de los soldados y su torvo cortejo de cantoneras y fusilamientos dejan en un plano secundario al héroe individual y lo identifican con la masa anónima. En *El luto humano*, de José Revueltas, el vuelo de los zopilotes aparece como una sinfonía macabra sobre la superficie tenebrosa de los cadáveres sacrificados al Moloch revolucionario. Otras veces, la novela evoca con estilización clásica, como en *Cumboto*, de Ramón Díaz Sánchez, la hacienda costeña saturada de negricie, pero todavía con resabios patriarcales que ciertos blancos preservan. O en *Mene*, del mismo autor venezolano, que exhibe la explotación petrolera en Maracaibo, fiebre, sudor y miseria, lo mismo que en *Mancha de Aceite*, del colombiano César Uribe Piedrahita, que satiriza las costumbres de los

criollos asimilados a un estilo de vida impuesto por Yanquilandia.

Todos estos temas y otros más que aguardan en el hondón racial son materia de criollismo, y en Chile tampoco se ha agotado el registro de los temas nacionales.

No tenemos un *Martín Fierro*, síntesis del criollismo gauchesco argentino, pero también obra cumbre que hace rotunda la crisis del género. Carecemos de la pampa unificadora, con sustancia épica de guerrillas y montoneras, de gauchos matreros y milicos, indios y mestizos que acabó por arrinconar el alambrado de púa, la estancia, que transformó al gaucho en peón de hacienda. Por eso se ha dicho, con gran propiedad, que en *Don Segundo Sombra* parece más lejano el antecesor indígena. El gaucho de Güiraldes es algo aindiado y tiene del pampa, como indica Carmelo Bonet, la reserva, la reciedumbre, el apetito de desierto; pero del blanco, la inteligencia, inteligencia que revela en su habla concisa y sabrosa ⁴.

El criollismo argentino se expresó, además, en cierto ensayo de tipo filosófico-crítico, de gran dimensión en la época en que surgió. Nos referimos a *Medida del Criollismo*, de Carlos Alberto Erro, obra impresa en Buenos Aires, en 1929. Erro resumía su postura frente al criollismo argentino en las siguientes y ajustadas palabras: "Yo siento frente a la frescura infantil de nuestros pueblitos de campaña la misma emoción familiar que ante un gaucho, una

⁴ Carmelo M. Bonet, *La literatura nativista y la realidad social rioplatense*, en *Palabras . . .*, Buenos Aires, 1935.

casa baja o un patio con aljibe. *Para mí lo criollo es algo que está llegando, y así como llegó el gaucho llegan, sucesivamente, nuevas presencias típicas.* Va emergiendo a lo largo de la historia, y sigue haciéndolo a nuestra vista. En toda característica o manifestación que aparece aquí como única y distinta, *aunque nada tenga que ver con el gaucho, con la vida de campo, con el compadrito o con nuestros abuelos, ocurre.* Criolla es la autoconciencia de la propia juventud, la consideración optimista del porvenir, la emoción ante el nuevo perfil de la patria que ha modelado el esfuerzo de las generaciones vivas, el sentimiento de un paisaje construido por los espectadores, la gravitación debilísima del pretérito y la aptitud para actuar casi libertado de una carga en otros pueblos inmensa. Criolla es la sorpresa de los caminos recientes, y la emoción que sentí ayer tarde, llegando a la ciudad, frente a la promoción enérgica que van imponiendo las casas al campo abierto”⁵.

En Chile, una síntesis racial categórica se exhibe en *Recuerdos del Pasado*, de Vicente Pérez Rosales, porque coincidió con la expansión casi agresiva de la nacionalidad, en un momento de plenitud, posterior a Portales. Allí se funden y confunden clases y estamentos sociales, se improvisan y deshacen fortunas, se expande el vigor nativo hacia California y en dirección a la pampa argentina. Es un libro inimitable e insustituible, como el *Martín Fierro* y *Facundo*.

⁵ Carlos Alberto Erro, *Medida del Criollismo*, Buenos Aires, 1929, páginas 23-24.

Participa de lo épico sin ser un poema y entraña mucho de novela, sin pretender sobrepujar los límites de un libro de memorias.

Algo semejante sucede con *Durante la Reconquista*, de Alberto Blest Gana. Sorprendió un instante de recreación nacional, cuando estaban intactas las energías patrias y permanecían potentes las iniciativas creadoras del patriciado chileno, en su ángulo más liberal.

Ambas son obras clásicas, sintéticas, instintivas y geniales, dentro del cuadro relativamente modesto de la literatura chilena del siglo XIX.

Pero el nacionalismo estético, llámesele criollismo, vernaculismo o nativismo, en el siglo XX, exige posiciones nuevas y plantea la crisis de algunos de sus procedimientos. La crítica ha sido justa al discriminar sus defectos, reiteraciones temáticas y el desfile agotador de chinas, huasos, velorios, meicas, afuerinos, rotos de comparsa decorativa que, en el fondo, son caballeros desintegrados surgidos del aluvión guerrero de las campañas de Arauco.

El roto es quizás más complejo que el huaso. El primero posee su fatalismo humorístico, su quijotismo sanchopancesco, simbiosis perfecta de la psicología cazorra; el segundo es el zorro pintado por Latorre, ladino, astuto, político, electorero y hoy agrariolaborista, como fue ayer balmacedista o radical.

Pero el roto es más enérgico, dinámico, aventurero. Aparece en los climas y sitios más extraños, asimila bastantes idiomas y construye su *argot* de vaporino con la misma tranquilidad que tiene para fabricar su jerga marxistoide en ampliados y reuñio-

nes socialistas y comunistas. Pero sigue siendo un gran personaje, una enorme imagen desintegrada del chileno.

Nos encontramos más allá de toda demagogia y venimos de vuelta de muchas tentaciones doctrinarias. Pero tenemos fe en ciertas fuerzas nacionales que no pueden ni deben morir, que perdurarán y vivirán mientras escribamos en el castellano criollo de Chile y hablemos la lengua del Padre Alonso de Ovalle y de Gabriela Mistral. No podemos defender una literatura de jardinería, hecha sobre medida, con patrones existencialistas o académicos en su más corto sentido. En nuestro mundo abismal americano o criollo americano conviven y se prolongan en el tiempo formas caóticas, revueltas y mágicas que se escapan al encasillamiento docto o al rasero del impresionismo crítico. Lo neoclásico y lo romántico dividieron el espíritu de Bello y de su contemporáneo Lastarria. El popularismo se combina con maneras expresivas obtenidas de la última receta sobrerrealista. Nunca se supo, entre nosotros, establecer la frontera hispanoamericana del realismo y del desbocado naturalismo posterior. Esta última escuela caminó paralelamente a la prosa más cernida del modernismo, sin perder todavía la tradición del costumbrismo cultivado por Díaz Rodríguez y Ventura García Calderón.

El naturalismo también vuelve a asomar el rostro en el neocriollismo de los más recientes años. La lógica cartesiana transita junto al intuicionismo que difundió primero Bergson y con más contagiosa fuerza el descomunal y pantagruélico Conde Keyserling. El curso de tan torrencial literatura es como el de

una catarata de aguas diversas, materias muertas, piedras enormes, leños y troncos que hacen un ruido ensordecedor y exhiben residuos de distintas procedencias.

Es lo aluvial y primigenio de esta bendita América, aunque no lo entiendan o no lo quieran entender espíritus tan refinados que sobreviven a las exquisiteces del siglo XVIII o a los efluvios sutiles del Hotel Rambouillet y de proustianas complicaciones.

En nuestra literatura, ha dicho un escritor muy informado y actual, se mezclan lo mítico con lo realista, lo épico con lo psicológico, lo poético con lo social. Tan impura y tan criolla como la novelística es la nueva poesía. Pero no hay que olvidar que después del diluvio vuelven las torrenceras a su curso natural, como después del caos surge el orden. Y ese orden es el que, en cierta manera, promovió una floración criollista, que dio sentido y contenido a nuestra literatura nacional para arrancarla de lo frívolo, de lo monótono, de lo trivial, de la anécdota sin relieve, del realismo plano, del romanticismo retardado, de la receta académica, del paludismo intelectual. Si ese sólo fuera su legado habría que bendecirlo y honrarlo en el altar de nuestras letras.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

"LA QUERELLA DEL CRIOLLISMO".

1. ARROM, JOSÉ JUAN.—*Criollo: Definición y Matices de un Concepto*. Revista Colombiana de Folklore. Número 2. Bogotá, junio de 1953.
2. ALONE.—*Acerca de la Imaginación*. La Nación.
Mapu, de Mariano Latorre.—El Mercurio, domingo 20 de septiembre de 1942.
Viento de Mallines, por Mariano Latorre.—El Mercurio, 17 de septiembre de 1944.
Cuentos del Maule, por Mariano Latorre.—El Diario Ilustrado, 1912.
Los Mejores Cuentos de Mariano Latorre.—La Nación. Santiago, 8 de agosto de 1926.
Chilenos del Mar, por Mariano Latorre.—La Nación. Santiago, 19 de diciembre de 1929.
On Panta, por Mariano Latorre.—La Nación. 4 de agosto de 1935.
Montaña Adentro, por Marta Brunet.—La Nación. Santiago.
Don Florisondo, por Marta Brunet.—La Nación. Santiago, 22 de agosto de 1926.
Bestia Dañina, novela por Marta Brunet. La Nación.
3. ASTORQUIZA, ELIODORO.—*Marta Brunet y su Reloj de Sol*. El Diario Ilustrado.
4. AGOSTI, HÉCTOR P.—*Defensa del Realismo*. Montevideo, 1946.
5. ANGARITA ARVELO, RAFAEL.—*Historia y crítica de la novela en Venezuela*.—Berlín, 1938. (Vid *Criollismo y Nacionalismo*, página 69).

6. BONET, CARMELO M.—*Palabras . . .*—Buenos Aires, 1935.
Vid ensayo intitulado:
La literatura nativista y la realidad.
La novela Argentina en el siglo XX. Cursos y Conferencias. Buenos Aires, N.os 229-230-231. Abril, mayo y junio de 1951.
La novela Argentina en el siglo XX. Benito Lynch, novelista de la pampa. Cursos y Conferencias, Buenos Aires, N.os 241-242-243. Abril, mayo y junio de 1952.
Escuelas Literarias.—Buenos Aires, 1953.
7. BORGES, JORGE LUIS.—*El escritor Argentino y la Tradición.*—Cursos y Conferencias. Buenos Aires, N.os 250-251-252. Marzo de 1953.
8. CERRUTO, OSCAR.—*Panorama de la Novela Chilena.*—*Nosotros*, Buenos Aires. Nº 21, diciembre de 1937.
9. CRUZ, PEDRO N.—*Marta Brunet.* El Diario Ilustrado, 7 de octubre de 1926.
10. CRUZ, PEDRO N.—*Estudios sobre la Literatura Chilena.* Tres volúmenes. Santiago, 1926, 1940, 1940.
11. CARVALLO DE, ADHERBAL.—*O Naturalismo No Brasil.* Maranhao, 1894.
12. CARVALHO DE, RONALD.—*Pequena Historia Da Literatura Brasileira.* Río de Janeiro, 1922.
13. CANSINOS ASSENS, RAFAEL.—*Verde y Dorado en las Letras Americanas.* Madrid, 1947. (Vid. capítulo *El criollismo en la literatura americana*).
14. DONOSO, ARMANDO.—*Los Nuevos.* Valencia, 1912.
15. EDWARDS BELLO, JOAQUÍN.—*Bestia Dañina, por Marta Brunet.* La Nación, lunes 7 de marzo de 1927.
16. D'ELÍA, MIGUEL ALFREDO.—*La Literatura del Brasil.* II. *El Sentido de la Tierra en la Narrativa.* Buenos Aires, 1948.

17. *En el Cincuentenario de Cosmópolis*. 1894-1944. Selección de Artículos Doctrinales. Compilación y prólogo de Pedro Grases. Caracas, 1944.
18. ERRO, CARLOS ALBERTO.—*Medida del Criollismo*. Buenos Aires, 1929.
19. FREITAS DE, BEZERRA.—*Historia Da Literatura Brasileira*. Porto Alegre, 1939.
20. GONZÁLEZ VERA, J. S.—*Baldomero Lillo en Segunda Edición de Sub-Sole*. Santiago, 1931.
21. GARCÍA, GERMÁN.—*La Novela Argentina*.—Buenos Aires, 1952.
22. *La Literatura Uruguay del 900*. Montevideo, 1950.
23. LORD JIM.—*La intuición psicológica de Mariano Latorre*. Índice, Santiago, N° 6, septiembre de 1930.
24. LINS DO REGO, JOSÉ.—*Dos Novelistas Brasileños*. Cursos y Conferencias. Buenos Aires, julio, 1947.
25. LÓPEZ A., ERNESTINA.—*¿Existe una literatura americana?* Buenos Aires, 1901.
26. MARTINO, P.—*Le Naturalisme Français (1870-1895)*. Paris, 1923.
27. MIGUEL PEREIRA, LUCÍA.—*O Naturalismo Brasileiro*.
28. MELÉNDEZ, CONCHA.—*Signos de Iberoamérica*. México, 1936.
29. MELFI, DOMINGO.—*Estudios de Literatura Chilena*. Santiago, 1938.
El viaje literario. Santiago, 1945. Vid. capítulo intitulado: *Chilenidad, criollismo, paisaje*.
30. *Nuevos Cuentistas Chilenos*.—Antología. Selección, Prólogo y notas de Nicomedes Guzmán. Santiago, 1941.
31. OMER EMETH.—*Mariano Latorre. Sus mejores cuentos*. El Mercurio, domingo 19 de septiembre de 1926.
A propósito de Chilenos del Mar, de Mariano Lato-

- re. El Mercurio. Santiago, jueves 21 de noviembre de 1929.
- La vida literaria en Chile*. Primera serie. 1908-1909. Santiago, 1910.
- Prólogo a Cuna de Cóndores*, de Mariano Latorre. Santiago, 1918.
- Estudios Críticos de Literatura Chilena*. Tomo I. Santiago, 1940.
32. REYES, SALVADOR.—*Imaginación y Realismo*. La Nación.
33. DE LA RIVA AGÜERO, JOSÉ.—*Carácter de la literatura del Perú Independiente*. Lima, 1905.
34. SILVA CASTRO, RAÚL.—*Los mejores cuentos de Mariano Latorre*. El Mercurio, 25 de julio de 1926.
- Retratos literarios*. Santiago, 1932.
35. SUBERCASEAUX, BENJAMÍN.—*Contribución a la realidad*. Santiago, 1939.
36. TORRES RIOSECO, ARTURO.—*Ensayos sobre Literatura Latinoamericana*. México, 1953. Vid. Capítulo VII *De la novela en América*.
37. VEGA, MANUEL.—*Mariano Latorre. Sus mejores cuentos*. El Diario Ilustrado, 29 de septiembre de 1926.
- Semblanzas literarias*. Baldomero Lillo. El Diario Ilustrado, 18 de diciembre de 1928.
38. UNAMUNO, MIGUEL.—*Ensayos*. Tomo VII. Madrid. 1918. Vid Ensayo intitulado: *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*.
39. USLAR PIETRI, ARTURO.—*Lo criollo en la literatura*. Cuadernos americanos. México, año IX, I. Enero-febrero, 1950.
40. WERNECK SODRÉ, NELSON.—*Historia Da Literatura Brasileira*. Seaus Funamentos Económicos. Río de Janeiro, 1940.

ASPECTOS

DEL CRIOLLISMO EN AMERICA

Por Ernesto Montenegro. Del Ciclo "La Querella del Criollismo".
Dictada en el Salón de Honor de la Universidad de Chile el día martes 22 de junio de 1954.

I.

PERSONALMENTE, YO DEBERIA SENTIRME entre dos fuegos en esta sedicente Querella del Criollismo, a causa de *Mi tío Ventura* tanto como por mis aficiones de traductor y comentador de autores de las grandes literaturas y de todos los tiempos. Quiero decir con esto que mis simpatías en el presente debate adolecen de parcialidad por uno y otro bando, puesto que no podría ser tan desnaturalizado para renegar de lo que tengo por más mío, ni dejar tampoco de reconocer que lo mejor que se ha escrito en el mundo está muy por encima de cualquiera clasificación genérica o geográfica.

El criollismo es un concepto histórico, un fenómeno social y una modalidad literaria. En sus comienzos el sentimiento criollista brotó del repudio de las influencias externas que amenazaban ahogar los caracteres y costumbres tradicionales de un pueblo. Por eso el espíritu criollo se manifiesta más vigoroso y agresivo allí donde el amago de la masa inmigrante asume proporciones de avalancha, tal como ocurrió hace más de medio siglo en Estados Unidos y Argentina. Entonces el núcleo nativo toma represalias contra la gente forastera, al mismo tiempo que se aferra con la vehemencia del orgullo herido a los antiguos usos de la tierra: de ahí vienen los nombres despectivos o burlescos para los nacionales de

las colonias más prolíficas o más pujantes, cuyos rasgos típicos y cuyo acento son el hazmerreir del sainete popular y la comedia de costumbres del teatro criollo en todas partes.

Para nosotros, los hijos del Nuevo Mundo, criollismo equivale a decir americanismo más o menos auténtico. No niego que sea posible concebir que los habitantes de otros continentes lleguen a teñir de criollismo un movimiento de independencia política o cultural, como en el caso de la rehabilitación de la lengua céltica en Irlanda y del habla en que fue compuesta la epopeya cósmica del *Kalevala* en Finlandia, o el movimiento revivalista del catalán, el vascuence o el provenzal más cerca de nosotros, aunque lo que predomina en todo esto sean manifestaciones del retorno de una tradición nacional en alas de una cultura añeja y en cierto modo clásica, como lo demuestra la coronación por la Academia Francesa del poema *Miréio*, de Federico Mistral, a fines del siglo pasado.

Pero el criollismo de los pueblos americanos es algo diferente. Nosotros no hemos pretendido nunca desterrar la lengua que heredamos de cada uno de los conquistadores europeos, por más que sea posible y hasta probable imaginar la aparición de criollos tan criollistas en el Perú, en Bolivia, en el Paraguay, en México o en otras comarcas de fuerte arraigo indiano que no se contentaran con nada menos que con remontar la corriente histórica hasta sus orígenes, buscando expresión al sentir autóctono en los acentos no contaminados del quichua, el aymará, el guaraní o cualquiera otra de esas lenguas aborígenes transidas de añoranza y de misterio. El grueso de la

corriente criollista en América no se aventura tan lejos, a pesar de todo, y partiendo de la inmersión de aquel primer puñado de conquistadores europeos en las profundidades oceánicas de la vida primitiva del Nuevo Mundo, llega de buena o mala gana a la aceptación de los hechos consumados y a un buen avenimiento con los usos y costumbres, el modo de ser y de pensar y las formas de decir que se fueron acuñando al calor de esa paternidad mestiza.

El carácter criollo nacido de ese amasijo fraguado en la promiscuidad de dos formas de vida tan contrarias, a lo largo de los siglos coloniales, despertó a la conciencia de su identidad justamente al venírsele encima esa nueva invasión inmigrante de ultramar, en que lo desproporcionado del número probó ser incomparablemente más arrollador que los arcabuces y las cargas de caballería de los primeros conquistadores. Los emigrados de las naciones nórdicas ponen tienda aparte, a fin de mantener celosamente la pureza de su sangre, junto con sus hábitos y normas de conducta; pero los demás se mezclan de buena gana con los antiguos pobladores y adoptan sin muchos remilgos sus maneras y costumbres. Al sobrevenir la segunda invasión, la de artesanos y campesinos europeos, las gentes de tradición castiza, al igual que aquéllas que empezaban a encariñarse con las tradiciones criollas, se encastillan a su vez tras la barrera de un orgullo desdeñoso, que resulta al fin de cuentas mero amor propio lastimado.

Hay que ir, por lo demás, mucho más adentro en el tiempo y la distancia para dar con la fuente bautismal del criollismo en América. Fue en la Lui-

siana donde tomó forma y color el fenómeno social antes que la expresión literaria que conocemos con ese nombre. En torno a Nueva Orleans, se remansaban tres corrientes culturales europeas, una africana y otra indígena. Hasta donde alcanzan mis noticias, fueron los franceses que llegaron allí, después de los españoles y antes que los ingleses, los que adoptaron el nombre de *créole* para designar a las gentes y el lenguaje que se iban moldeando y amalgamando bajo la cálida presión del ambiente tropical. Créoles o criollos eran los que nacían en suelo americano, fuesen ellos blancos, negros o cobrizos; criollas eran las costumbres bastante más libres que iban trasminando de alegría harto galante la vida local, y criolla era la medialengua infantil, lánguida y graciosa que comenzaban a canturrear los habitantes de cualquier color en ese tórrido crisol racial de la Luisiana.

Con todo, las primeras formas literarias del criollismo angloamericano van a aparecer mucho más al norte. Washington Irving, un apacible burgués de la Nueva York postcolonial, publica a comienzos del siglo pasado sus leyendas flamencas del valle del río Hudson, salpimentándolas con una ironía zumbona que no es ya el flemático humorismo inglés. Su *Rip-van Winkle* no resulta de un tono criollo bastante ortodojo en cuanto no rinde culto incondicional a la tradición ni celebra todo lo que sobrevive en las costumbres de la colonia holandesa de su provincia natal. Para dar con el criollista ciento por ciento en la literatura norteamericana habrá que esperar todavía un buen medio siglo, yendo en una segunda visita a Nueva Orleans, donde trabaremos conocimien-

to con el tercer Washington de la emancipación civil e intelectual de Estados Unidos, Mr. George Washington Cable, el celebrado autor de *Les Grandissimes* y *Old Créole Days*.

El criollismo de G. W. Cable presenta con ciertos resabios sentimentales una sociedad mestiza algo decadente, y por lo tanto orgullosa y resentida; son familias venidas a menos que vegetan con la mirada vuelta hacia unas grandezas pretéritas casi siempre antojadizas o abultadas; sus maneras puntillosas rechazan y halagan por turno al forastero, abominando y envidiando al mismo tiempo al yanqui intruso que vino a desplazarlos de las posiciones preferentes y del disfrute de la *bonne chère*; la buena vida de antaño. Por ahí el criollismo norteamericano se nutre de puro romanticismo, en cuanto uno y otro viven de lo que fue, o de lo que se supone como una realidad conculcada. Es el tema que vendría a cuajar más tarde en la estampa halagüeña y el espejismo mentiroso de *Lo que el viento se llevó*.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

II.

EL CRIOLLISMO QUE AHORA QUEREMOS

definir es más bien esa tendencia deliberada a valorizar de preferencia en la literatura de nuestros pueblos los relatos campesinos y populares, la tradición y las leyendas regionales y las costumbres de la tierra. Este criollismo literario supone que en nuestra manera de ser y en las creencias heredadas de nuestros mayores hay virtudes inherentes y exclusivas que poseen un mérito superior, una belleza y encantos únicos. Es muy cierto que la entonación y la intención del habla materna, las canciones y los rezos que oímos desde chicos, las viandas que nos alimentaron desde que soltamos el pecho materno, los aires del rincón nativo, las historias y leyendas que primero tocaron nuestra imaginación, todo eso lo tenemos metido para siempre en el tuétano de nuestros huesos y de ahí gobernará hasta lo último el flujo de nuestro sentir. Del punto de vista subjetivo, esos criollistas tienen toda la razón del mundo, y el individuo que vuelva la espalda a lo suyo bien puede ya darse por muerto.

Pero lo dicho se refiere a cosas tan concretas que no caben en la abstracción de ningún ismo. Criollismo queda peligrosamente vecino al nacionalismo, o sea, a la doble pretensión de bastarnos con lo nuestro y de tener lo nuestro por intrínsecamente superior a todo lo de fuera. Apenas alguien se propone encajar esos finos matices del sentimiento humano en una teoría general de valores estéticos, el producto se vuelve artificioso y estéril. La letra mata una vez más el espíritu. Lo que fuera una vez

natural y espontáneo, aparece ahora hinchado de presunción, jactancioso y envanecido. Al prestar atención exclusiva a lo puramente criollo se exaltan arbitrariamente ciertos aspectos primitivos de una sociedad que a menudo no poseen mérito más real que el de su supervivencia. Hay usos y costumbres de suyo groseros y brutales que se perpetúan únicamente porque halagan en forma vicaria los instintos de violencia y de crueldad que muchos no se atreven a satisfacer en persona por debilidad o cobardía. Las riñas de gallos, pongamos por caso, juntan una rueda de mirones que gustan ver pelear y correr la sangre, pero que jamás se atreverían, por apuesta, a encarar a un contendor puñal en mano, arriesgando su propia vida en vez de la de los dos nobles brutos. Y así con otras ajenas proezas en las topeaduras y rodeos. Los que nacimos y vivimos en el campo no nos tragamos el aliño especioso que ciertos literatos de ciudad confeccionan para el consumo de turistas literarios.

Por mi parte, concibo la literatura criolla como brote natural del suelo en que se ha nacido, y también como punto de arranque de un arte nacional, aunque no necesariamente nacionalista. Nada más razonable a primera vista que suponer que el primer afán de un escritor sea el de dar buena cuenta de lo que vio y sintió en la época formativa de su vida. El novelista que no sea un genio no puede aventurarse sin riesgo fuera del campo de su experiencia inmediata ni poner sus miras más allá de lo que den sus fuerzas. Como a los demás hijos de su tierra, le liga el deber de conservar y acrecentar la herencia paterna, y así cuando los de fuera vengan a paladear

sus mostos y comer su pan, también puedan gustar un refrigerio saludable y de sabor bien suyo. No sería, pues, digno y propio que, en el vano intento de aparecer más refinados y profundos de lo que realmente somos, fuésemos a pretender formular malamente algo nuevo sobre el amor o acerca del arcano de nuestro destino, después que los grandes pensadores y los grandes analistas del alma humana, los Pascal y los Stendhal, dijeron ya inmejorablemente bien cuanto había que decir de todo eso y mucho más.

Los temas criollos, en la realidad de nuestro tiempo, sólo abarcan un fragmento del total. Por lo mismo, encuadran mejor como incidentes episódicos en una novela de costumbres o en una obra imaginativa con ribetes de leyenda folklórica, tal como ocurre en el *Alsino*, de Pedro Prado. Artistas de cultura cosmopolita como Carlos Reyles, del Uruguay; Manuel Díaz Rodríguez, de Venezuela, y muchos otros escritores de nuestra América, hicieron obra criolla más bien como críticos de su época; pero llamarlos escritores criollistas sería una injusta limitación de su personalidad. En definitiva, cuando se analiza de cerca la obra de un escritor de verdad, de un artista literario, lo que sobrenada como valor original es siempre una manera propia, un estilo personal; en fin, algo que define y separa a un novelista antes que identificarlo con una escuela. En literatura, la idea de escuela, por sus implicaciones didácticas, no se aviene con la obra de creación individual, libre y hasta rebelde a la clasificación.

Así es precisamente cómo la tendencia criollista se desparrama en múltiples direcciones, a ese impul-

so de rebeldía que anima al temperamento original. Aún más, ocurre que ha habido un criollismo *avant la lettre*, un criollismo retrospectivo, personificado por aquellos primeros novelistas y poetas de América que se dieron espontáneamente a explotar la veta nativa, escribiendo con ternura nostálgica sus recuerdos de la niñez en algún rincón de provincia, o evocando las fiestas del remoto pasado y los tipos pintorescos entrevistados en el curso de unas vacaciones en el campo o la montaña, cuando no las historias oídas, al amor de una fogata, en las eternas noches de invierno, a algún viejo de larga memoria y de lengua bien ejercitada en contar y componer historias.

Estos primeros memorialistas que hicieron criollismo sin sospecharlo, se contentaron con vaciar sus materiales rústicos en los moldes consagrados del lenguaje culto, puesto que ellos mismos eran hombres cultos que se asomaban más bien como curiosos a las intimidades de la vida popular. Tal es entre nosotros el caso de los relatos de juventud de Alberto Blest Gana, el primero de los novelistas chilenos que ensayó sus fuerzas en componer idilios campesinos mientras vivió en tierras sureñas, primero como estudiante de vacaciones en algún fundo de la parentela, más tarde como funcionario administrativo. Otro caso todavía más extraordinario es el que señala nuestro vecino, el crítico Enrique Espinoza en sus *Tres clásicos ingleses de la Pampa*, en que aparecen dos de nuestros viejos conocidos, Guillermo Enrique Hudson y Roberto Cunningham-Graham, gauchos de vocación, ya que no de ascendencia, que vendrían a revelarles a los propios argentinos la in-

timidad criolla y el inédito hechizo del mundo en cuyo seno nacieron.

Así es cómo la mayoría de los novelistas chileno comenzó ensayando la veta criolla, y una vez que creyó agotados sus beneficios, pasó a otra cosa. *Cecilia*, de Januario Espinosa; *Montaña Adentro*, de Marta Brunet; *La Hechizada*, de Fernando Santiván, son literatura criolla de buena cepa, pero son ante todo obra de juventud. Antes que todos ellos, Guillermo Labarca y Rafael Maluenda se habían aventurado por la senda virgen de un criollismo de lenguaje llevado a sus últimas consecuencias, y sospecho que debieron gastar en la imitación del habla rústica más sudores que los que cuestan al huaso de verdad sus empeños en hablar como un maestro de escuela. Luego esos dos novelistas salieron también en busca de otros materiales más en consonancia con su temperamento. Pues el escritor experimentado llega a descubrir a su tiempo que la transcripción fonética del lenguaje popular no es indispensable para dar sabor a un relato criollo, y que a medida que se extrema lo literal, la expresión se hace menos convincente y menos "natural". Un traductor argentino pretendió devolver su lenguaje propio a los gauchos de *El Ombú* y no como Hudson los hacía aparecer hablando en inglés, y la cosa resultó francamente grotesca. La traducción es la prueba de fuego para descubrir si una obra contiene o no una verdad universal.

Por otra de las paradojas comunes a la realidad artística, el más genuino de nuestros novelistas criollos sería uno que jamás hizo profesión de serlo y que de añadidura recurrió lo menos posible al

lenguaje popular para dar colorido a sus relatos campesinos. Me refiero a Federico Gana. La vida de este poeta en prosa es como el sueño de un sonámbulo: pasó siempre distraído por el mundo, y de la esencia de sus ocios contemplativos en el campo y la ciudad destiló unas cuantas narraciones cortas que apenas alcanzan a tomar la estructura del cuento, y que por su punto de vista personal más bien dejan la impresión de haber sido desga-
jadas de un cuaderno de memorias. Todo lo que allí ocurre revela tan poco artificio que cualquier autor con más pretensiones lo hubiese estimado demasiado familiar como asunto de un libro, y más viniendo como Gana del gran mundo de la diplomacia y de una familia muy vinculada a la historia patria. Pero este hombre que no debía llegar jamás a comprender su propia vida, poseyó el don esencial del novelista, esa simpatía humana que le hace sentir como algo importante todo cuanto toca a sus personajes y que es al fin de cuentas lo que nos hace interesarnos en su suerte. Esa capacidad de simpatía es lo que afina la intuición del novelista en el sondeo de las vidas ajenas, y no es otra cosa lo que permite a Federico Gana mantener de una punta a la otra de sus historias ese equilibrio y ese aplomo que muestran los sonámbulos al pasar con paso seguro y la mirada ausente por los despeñaderos de un tejado. Y qué imágenes inolvidables no nos dejó de viejas señoras del ánimo encogido por los golpes de la suerte, pero todavía nimbadas por una reserva señorial; de hombres de corteza ruda y entraña generosa, y de mujeres del pueblo, almas

apasionadas y pudorosas que en la hora de prueba se muerden los labios para no dejar escapar su secreto de amor. Y cuánta nobleza y dignidad natural no descubre en las criaturas más despreciadas, y cuánta piedad y comprensión de los humildes no rezuman las páginas de sus escenas rurales. Su actitud reverente ante el destino de cualquiera criatura, racional o no, y su profunda compenetración con la naturaleza, hacen de su obra un resumen de chilenidad y de humanidad, una obra de arte durable y fecunda. Si los cuentos de Federico Gana no son documentos criollos de pura cepa, yo diría que no vale la pena seguir hablando de criollismo.

Pero lo criollo documental sería nada más que el punto de partida para la obra de arte, que ha de tomar sus materiales donde los encuentre más a mano, y afinarlos y estilizarlos hasta que alcancen su forma única original. En la música, por ejemplo, algunos de los aires más exquisitos fueron captados por un gran artista, digamos Schubert o Brahms, al detenerse a escuchar los sonos de la flauta de un pastor que guardaba su rebaño en la soledad de los riscos. En la literatura descubrimos el secreto de cómo se construye un carácter viendo cómo el novelista de talento infunde un toque individual a sus creaciones, agrupando bajo un solo perfil los rasgos tomados de figuras rara vez nobles en sí y a menudo ordinarias en su apariencia. Y en la pintura, es siempre la figura humana la que tienta a los más grandes maestros del arte, cuando el paisaje queda relegado a segundo plano, y de la tela surge un rostro casi siempre envejecido, donde el pincel del

artista desentraña el secreto de la conciencia con su cortejo de anhelos, tristezas y desengaños que afloran en los dos rasgos más espirituales e inasibles de la fisonomía, la mirada y la sonrisa.

III.

AHORA, PARA CEÑIRME ESTRUCTAMENTE al tema que se me señaló en este debate, al asignarme algunos de los aspectos distintivos del criollismo en toda América, debo ocuparme del más afortunado de los escritores del género en habla inglesa, el norteamericano Samuel Clemens, *Mark Twain*. Por general consenso, *Huckleberry Finn* es reconocido como el tipo de mayor vitalidad y significación en toda su obra. La imaginación popular había engendrado en los días en que *Mark Twain* era un chiquillo trajinante y juguetero en su aldea ribereña de Missouri, uno de esos mitos que expresan el carácter de un pueblo y su trayectoria futura. *Paul Bunyan* es una figura de leyenda de titánicas proporciones, como para emparentarla con *Hércules* y *Gargantúa*, y por lo extravagante y absurdo de algunas de sus hazañas, con el barón de *Münchhausen*. *Bunyan* o *Bunyon* ha cruzado la frontera del Canadá hacia el sur y se allega a los campamentos de los leñadores que van ensanchando las praderas del Oeste medio, al derribar la selva primitiva. *Bunyan* se acompaña con una vaca del tamaño de un elefante, a la que llama por el nombre de *Bebé*. Las proezas de uno y otra se miden por una escala descomunal. Cuando *Bunyan* está de humor, apuesta a que dejará talado un bosque entero en una jornada, o que levantará una represa en el río sin más que transportar un cerro y dejarlo caer de través sobre uno de sus rápidos o cascadas. *Paul Bunyan* es el antepasado del *Superman* de las histo-

rietas de los periódicos y de las películas infantiles, pero es también el inspirador de los que planearon los puentes aéreos que cruzan un brazo de mar y los canales que refunden dos océanos.

Mark Twain hace también de la exageración su recurso retórico favorito, así como había de crear en Huck Finn el símbolo viviente de cuanto hay de indómito, de inquieto y disconforme en su naturaleza y en la de su pueblo. Ya cerca de la cuarentena, afincado en una vida doméstica próspera y respetable, Mark Twain se pone a revivir sus trapacerías de muchacho en la aldea de Aníbal, sus escapadas en balsa a lo largo y lo ancho del Misisipi, y sus aventuras en los islotes que jalonan su curso. Huck es un filósofo rústico de la especie de Diógenes. Hijo de un padre vagabundo y holgazán, sólo pide que lo dejen vivir a su manera, con un tonel desfondado por vivienda. Su hurañez cerril odia el araño del peine en su pelambre bravía, la ropa dominguera y los botines ajustados, y lo que es algo más grave, se mofa de los escrúpulos de una viuda que aspira a convertirlo en una persona decente, un buen cristiano y hombre de provecho.

Pero como en toda creación artística de primer orden, tras los episodios melodramáticos de la historia de Huck Finn se transparentan el retrato moral de una época y la clave del temperamento de una nación. Huck representa ciertos rasgos del pueblo norteamericano en la crisis de su crecimiento, con su propensión a desplazarse sin sosiego, y su afán de aventura y de acción. Por los días en que Mark Twain escribe su biografía del criollo indomable del gran Valle del Misisipi, el nativo norteameri-

cano comienza la travesía desde el litoral atlántico hacia el fondo del continente, a sabiendas de que ha de encontrar calamidades y peligros sin cuento. Pero él está resuelto a no dejarse atrapar por la nueva esclavitud industrial que comienza a esparcirse por la región costera, y va en busca de espacio vital que le deje recobrar en las faenas de la agricultura, el pastoreo de ganado mayor y la minería, una libertad individual más de acuerdo con su temperamento.

El autor marchó con sus compatriotas y compartió con ellos (y con su camarada Bret Harte) las alternativas de la suerte y las duras peripecias de la vida en los grandes espacios; pero estaba escrito que ni su fortuna ni su fama quedarían ligadas a la fortuna material que iban a acumular los demás, sino que arraigarían en ese mundo de la literatura que eterniza las hazañas efímeras de los hombres de acción. En suma, *Huckleberry Finn* es más que la historia de un período de la civilización norteamericana, en cuanto expresa los caracteres permanentes de la naturaleza juvenil en todas partes, en sus rasgos impulsivos y contradictorios, por la razón que Mark Twain mismo jamás dejó de ser en sus tres cuartos de siglo de vida el muchacho díscolo y turbulento, caprichoso y fantaseador que quiso retratar en Huck Finn.

El otro gran ejemplo de criollismo americano nos viene de la Argentina. Igual que en el caso anterior, expresa la concepción extrema del género en cuanto personaje y lenguaje copian estrictamente lo popular, y la hazaña artística se logra plena-

mente por haber acertado también esta vez su autor a extraer el más alto grado de expresividad, vigor y gracia de las formas dialectales y sintácticas del habla común. El poema *Martín Fierro*, de José Hernández, es una *Iliada* rústica, ciertamente más escueta en su acción que la de Homero, por no convenirle el aparato retórico de la mitología pagana, y como consecuencia de ello, el héroe se nos aparece en un desamparo total, más solo que héroe alguno en el mundo, pues cuenta sólo con la fuerza de su brazo y el sostén de su ánimo para defender su vida y su libertad. Pero el poema gaucho no está huérfano como su héroe, porque a poco que hagamos memoria descubrimos su entronque con la tradición castiza. Su inmortalidad está asegurada en su parentesco de sangre y espíritu con otros campeones de larga vida y larga fama: don Rodrigo, el Campeador, y don Quijote, el Caballero Andante. ¿Y no es, además, ese ladino viejo Vizcacha una reencarnación criolla de Sancho Panza, con sus malicias y refranes?

Si uno de los dones capitales del arte es el de dignificar y ennoblecer cuanto crea, ahí están ese muchacho incorregible de Huck y el indomable Martín Fierro, ya eternizados y consagrados símbolos epónimos de su nación y de su gente. Huck es todavía una buena porción del pueblo norteamericano, curioso de cuanto existe, irrepresible y negado al reposo, en tanto que la naturaleza generosa de Fierro cumple el milagro de redimir al tipo menospreciado del gaucho, confiriéndole una nobleza de nuevo cuño, la de hijo de sus obras. El héroe de

las pampas gana también sus batallas de ultratumba, como el de Vivar, la primera de ellas cuando los dichos de su escudero Vizcacha se refunden en boca de su pueblo en sabiduría refranera, realista y sentenciosa, y van circulando desde entonces a lo ancho de la tierra y de los años, revestidos con el temple acerado de la poesía. La otra hazaña del poeta argentino consiste en haber convertido ese término oprobioso de gaucho y su derivación la gauchada, en todo cuanto puede haber de liberalidad y desprendimiento fraternal entre los hijos del mismo suelo.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

IV.

EN SU SENTIDO MAS ABARCADOR, EL CRIOLLISMO lo comprende todo, desde la invitación de Emerson a establecer una forma de culto religioso individual en consonancia con el hombre nuevo de América, que ha de adorar a Dios a su modo, hasta el criollismo radical de Thoreau, que se declara por la entrega total del cuerpo a los dictados de la naturaleza americana y la del espíritu a los genios tutelares de la humanidad. Cada pueblo añade así su propio concepto de lo criollo y su manera de expresarlo. En las *Tradiciones Peruanas*, de Ricardo Palma, es escepticismo intelectual y tolerancia de las debilidades del prójimo, sensibilidad y refinamiento mundano; en nuestro Pérez Rosales es iniciativa individual sin ilusiones, y una filosofía realista del mundo a través del cual le tocó aventurar; en el brasileño Euclydes da Cunha toma contornos apocalípticos cuando se asoma a los bajos fondos de una sociedad primitiva en que la superstición y la miseria hacen fermentar los más torvos instintos.

En cada país de América el criollismo ha tenido sus aciertos y sus caídas, nos ha dejado algunos nombres perdurables y no poca crudeza y confusión de formas. En los países de mucha extensión, como el Brasil y Estados Unidos, su expresión más acentuada es el regionalismo, según se muestra en la literatura del Nordeste brasileño, o en el mosaico novelesco de la Nueva Inglaterra, el Oeste medio, y en la novela típica de los Estados sureños de la

Unión. En México, López y Fuentes ha trabajado la veta criolla con más perseverancia que hondura en sus relatos de arrieros y buscadores de petróleo; pero ninguna de sus novelas alcanza el relieve y la fuerza de caracterización de *Los de Abajo*, de su compatriota Mariano Azuela. Otro tanto podría decirse del Ecuador, donde José de la Cuadra nos dejó en *Los Sangurimas* un análisis muy agudo del ambiente rural a base de sugerencias impresionistas en la acción y en el diálogo, mientras que el *Huasipungo* de Icaza fatiga pronto con sus procacidades ociosas, que querrían pasar por despliegues de vigor artístico. El argentino Benito Lynch y el uruguayo Horacio Quiroga nos dejaron cuadros de fuerte colorido local, como *Los caranchos de la Florida*, o alegorías de la brega eterna entre el hombre y la naturaleza, como *Anaconda*; pero el pesimismo fundamental de ambos no cuadra con la euforia del criollista.

- Si queremos estudiar de cerca a un autor criollo representativo, hemos de detenernos en el venezolano Rómulo Gallegos. Su celebrada *Doña Bárbara* da la medida justa de sus talentos y de su endebles psicológica. El fervor pánico de sus descripciones de la selva tropical recuerda inevitablemente *La Vorágine* del colombiano Rivera. Ambos, siguiendo a Quiroga, sienten la embriaguez del trópico, recargan como él los tintes terroríficos de la selva y la sabana, y parecen sentir el goce sádico de pintar al hombre en toda la brutalidad de sus instintos. En muchas de sus mejores páginas Gallegos está a la altura de sus antecesores; sin embargo, en el momento crí-

tico, su personaje central se desploma, falto de una robusta armazón interior. Doña Bárbara es una amazona que simboliza el espíritu arrollador y destructor de la naturaleza tropical; pero como otros personajes de este autor que hablan demasiado y se agotan en jactancias y fanfarronadas, la acción decisiva que debió redondear los caracteres y dar la ilusión de su realidad, falla en el momento psicológico, a causa de otra superstición del criollismo tropical: "el machismo" y la truculencia de su concepto de la virilidad en sus creaciones novelescas. Cuando estamos preparados para presenciar el mortífero encuentro de la heroína y el héroe, en la creencia de que ambos no caben en ese mundo bárbaro que nos describe el autor, resulta que ella se entrega con la pasividad y los mimos de un falderillo. El lector no puede dejar de sentir que le han estafado la escena prometida, y el crítico rehusa darse por satisfecho con la excusa clásica de que "no se juega con el amor".

Lo que ocurre es que las modas literarias exponen a muchos escritores a embarcarse en aventuras que los arrastran a aguas de una hondura desproporcionada a sus fuerzas. *La Vorágine* fue un acontecimiento literario hace treinta años, y dio de golpe una reputación continental a José Eustasio Rivera. Gallegos sintió el desafío implícito en ese triunfo del colombiano y se dijo, a no dudarlo: Venezuela comparte con sus vecinos el trópico selvático y bravo; ¿por qué no hemos de tener también nosotros una novela de ese mundo "del segundo día de la creación"? Y se puso a escribir *Doña Bárbara*.

Pero hacer criollismo a todo evento es tan aventurado como si un poeta se dijese: hoy mismo voy a escribir una tragedia heroica en verso sobre un asunto cualquiera. Igualmente absurdo sería suponer una virtud particular en un género determinado, sea que llamemos a esto criollismo o no.

En *Don Segundo Sombra* Ricardo Güiraldes nos presenta la idealización del gaucho en la perspectiva del recuerdo y con la aureola de la nostalgia del desterrado voluntario. Hay gracia y ternura en esta creación, pero su evocación de tono sentimental no alcanza a contrapesar el ímpetu realista de su arquetipo *Martín Fierro*. Tampoco nos brinda el convencimiento de lo plenamente logrado el *Gran Señor* y *Rajadiablos* de nuestro Eduardo Barrios, en cuyo protagonista de naturaleza dominadora y contradictoria el autor quiere presentarnos la personificación de ciertas virtudes y prerrogativas inherentes a las creencias y tradiciones de la clase gobernante de nuestro pasado postcolonial. Esto parece indicarnos que la mera observación y el análisis, por reiterados que sean en un autor, no bastan para dar vida y convicción de realidad a un personaje novelesco, si impulsos tan contrapuestos como los que se asignan a éste no caben en el temperamento de su creador. El "Madame Bovary soy yo mismo", de Flaubert, ilumina como un relámpago las reconditeces de la vida psíquica y el juego misterioso de las simpatías y repulsiones dentro de la creación literaria.

En la novela como el teatro, la acción, el mero careo de dos personajes vale por un cúmulo de fra-

ses, y así llegamos a la conclusión de que el ambiente adormilado y las excéntricas criaturas del *Alhué* de González Vera nos hacen sentir "mejor" lo criollo que muchísimas voluminosas descripciones de las costumbres rurales de Chile. Por una anomalía semejante recuperamos en un escritor inmerecidamente olvidado, el *Angel Pino* de las crónicas humorísticas, el sabor y la intención del carácter criollo, expresado como a pesar suyo, pues debajo de la vena satírica que J. Díaz Garcés dejaba correr libremente, se siente palpar una simpatía recóndita, un amor apasionado por su tierra y por su gente.

✱ Y así llegamos al novelista chileno que iba a asumir por disposición natural o por la fuerza de las circunstancias la representación del criollismo entre nosotros. Mariano Latorre es el novelista nuestro que ha querido sistematizar el tratamiento del material criollo en una especie de panorama cíclico que abarca los campos, la selva y la montaña junto con nuestra vida costea y marinera. Sus *Cuentos del Maule* mostraban el atrevimiento juguetón de la primera juventud, condimentado con cierta picardía algo cínica que llegaría a ser rasgo prominente de su personalidad. Latorre maneja un estilo ágil pero indisciplinado, en que se barajan en vivo contraste la lengua popular con la libresca. A medio camino acierta a dar una nota bien observada y sentida en su novela *Zurzulita*; pero de ordinario la pesquisa del dato documental contagia de frialdad sus relatos. Y no es que haya una objeción de fondo que oponer a su método de trabajo, puesto

que nada menos que la novela experimental de Zola parte de allí; pero resulta que para infundir vida emotiva a esa masa inerte de materiales hay que contar con una fe y una convicción bien ajenas al temperamento del autor, y luego con la facultad épica de una imaginación capaz de mover multitudes. Es probable, pues, que algunos aciertos felices de Latorre le sobrevivan en nuestra historia literaria; pero su perseverancia y lo vario de sus rebuscas han de interesar más a un investigador o sociólogo que desee documentarse acerca de la vida chilena.

La abundante obra criollista de Luis Durand añade una gracia y simpatía socarrona a la de su predecesor y émulo Latorre. Es curioso observar de paso que ambos provienen del trasplante inmediato de progenitores europeos; de ahí el por qué su mirada descubrió en el ambiente una novedad ya demasiado familiar para otros escritores de antiguo arraigo criollo. Los usos y vestimentas de la tierra, las profusas meriendas bien remojadas con los mostos del año, tuvieron acaso para ellos un picante sabor exótico y el encanto de los disfraces de fantasía. En el caso particular de Durand, todo eso ayuda también a distraer un tanto su incurable efusión sentimental.

Ciertamente, el criollismo no es todo, ni menos la literatura del porvenir. A medida que pase el tiempo irá acentuándose su tono evocativo, de inspiración romántica y retrospectiva. Lo criollo tendrá siempre su parte, pero cada vez más individualizada y objetiva. La libertad de tema y la variedad de estilo han de imponerse con mayor fuerza a medida

que nuestra literatura vaya alcanzando madurez y profundidad. Y aun hoy mismo, ¿quién podría encasillar dentro de lo criollo la obra de María Luisa Bombal, del mismo Barrios, de d'Halmar, de Ricardo Puelma, de Baldomero Lillo, de Manuel Rojas y Joaquín Edwards Bello, a pesar de *El Roto* y de algunos cuentos de bandidos en que este último hincó la garra hasta la entraña del carácter de nuestro pueblo?

En otro aspecto de la cuestión, la literatura criollista tropieza con serias limitaciones. El habla regional estorba fatalmente su perfecta comprensión a lo largo y lo ancho de las Castillas americanas, donde se habló prácticamente la misma lengua cuando en una España cien veces más pequeña dominaban todavía tres o cuatro idiomas a más de otros tantos dialectos. En suma, podríamos concluir que ciertos aspectos genuinos de la vida criolla son indispensables en un recuento novelesco de la naturaleza y el hombre de América, pero que a menudo vician y desfiguran su realidad artística cuando aparecen con demasiada insistencia o a destiempo.

A lo largo de este ensayo se ha empleado deliberadamente alguna expresión de las que usan nuestros mineros, porque el autor ha observado una y otra vez un sugestivo paralelismo entre la aventura minera y la literaria. El hombre que sale en busca de una fortuna que supone escondida en la serranía, va de ordinario tan a ciegas como el escritor que se pone a dar y cavar sobre un asunto cualquiera con la idea de extraer de ahí una rica obra de imaginación. Cuando uno de ellos acierta con la

veta madre, si es un minero caerá sobre sus huellas un tropel de aficionados al poruñeo que dejarán en poco tiempo el cerro, a fuerza de vaciarle las entrañas, a punto de sentarse, y así en el caso de un novelista que hizo un descubrimiento de técnica o de estilo, sus imitadores estrujarán el modelo afortunado hasta agotarlo. En uno y otro intento serán poquísimos los que logren un acierto siguiendo el rastro ajeno, muchos más los que pierdan hasta la camisa, si son mineros de afición, o la poca reputación que ya habían ganado como escritores, por no haber salido a tiempo en busca de un derrotero propio. Tal es lo que ocurre con la mayoría de los que persiguen la veta del criollismo, donde tantos se pierden en la travesía sin rumbo ni huella, y tan pocos los que vuelven con algo que tenga la apariencia de buen metal.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

NO SERIA PERDONABLE OLVIDAR A NUESTROS poetas ahora que nos ocupamos de autores criollos. Los mejores aciertos en el género se los debemos a dos líricos que se abandonaron libremente al llamado de la tierra nativa. El tono más sostenido en Diego Dublé Urrutia y Carlos Pezoa Véliz era el eglógico, y aun el elegíaco; pero un buen día habló en ellos el tono socarrón y el sentimiento cordial de los temas populares, su efusión generosa y su buen humor. Una de nuestras poetisas más celebradas sentenció una vez que el humorismo era la negación de la poesía. Nuestros dos poetas criollos van a decirnos si hay verdad en ese dictamen. Oigamos a Dublé en *La Procesión de San Pedro*:

*¡Junio! mes de las aguas, mes de las brisas,
mes en que hacen los pavos su testamento,
y en que las rubias ostras —monjas clarisas—
rompen la celda nácar de su convento.*

*Mes que envuelve en corrientes y camanchacas
las solitarias islas del mar amargo,
y en que si el pasto verde falta a las vacas
también está la muerte de mantel largo.*

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

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

*Sobre unas andas de oro San Pedro viene
entre cuatro banderas con flecos de oro;
¡feliz el mozo fuerte que las sostiene
sobre sus musculosos hombros de toro!*

*Su pesca será doble desde mañana,
las aguas que le ahoguen serán benditas.
¡Con qué mirar que enciende la sangre humana
le clavan sus ojazos las mujercitas!*

*No ha envejecido el santo; como un mozuelo
lleva rosado el rostro y alegre el talle;
pero en su testa calva se copia el cielo
como en las aguas lluvias que hay en la calle.*

*En la siniestra mano dos llaves alza
el portero del Cielo: la llave grande,
y otra con que ha de abrirles la puerta falsa
a los hijos del pueblo que el mar le mande.*

*Y como va a la pesca por cumplimiento,
ya que salir sin redes fuera desdoro,
entre sus sacras manos columpia el viento
una malla luciente de plata y oro.*

*Volador que te encumbras de cuando en cuando
y de tu fuego efímero haces derroche,*

*ve a decirle a las nubes que van pasando
que contengan sus aguas hasta la noche.*

*Y si te sobran fuerzas, al sol arrima
y si no está de prisa ni está de siesta,
dile que nos responda si desde encima
ha alumbrado otra fiesta como esta fiesta.*

*Si ha mirado otra barca más imponente
que ésta que ya entre flores al santo encierra,
desde las caletillas de San Vicente
hasta los Liverpules de la Inglaterra.*

Del fondo del puerto de Valparaíso, como en un contrapunto de poesía popular, la voz algo bronca de Carlos Pezoa Véliz parece responder al poeta de Talcahuano en las rimas ágiles y robustas de su poema *Alma Chilena*:

*La inmensa ciudad condensa
su vida, ahonda en sí misma,
y bajo la noche inmensa
se reconcentra, comienza
a meditar y se abisma.*

*Todo calla, todo calla...
Sólo desde el mar, del dique
llega un resplandor de hornalla
y redobla la metralla
del martillo junto al pique.*

*Y vense chispas de fragua,
sobre la curva de un dombo,*

*y en un barcazo, el Ollagua
se asusta y se crispa el agua
por los golpazos del combo.*

*Son los maestros de fragua,
mecánicos que, aptos, sobre
la hosca herida del Ollagua
retan frío, fuego y agua
con sus músculos de cobre.*

*Son los rotos de alto rango.
¿Son de dónde? Nadie sabe;
uno recuerda que en Tango
hundió el cuchillo hasta el mango
por cierto asuntillo grave...*

*Ahi está el Nariz de luma,
que hoy es tiemple de la Ulalia.
¿Y ese rubiote que fuma?
Fue el hijo de un bichicuma
que importaron de la Australia.*

*Y el maipino Juan María,
Juan José, Pancho Cabrera;
huasos que fueron un día,
hoy ya en la secretaría
de un Centro de Unión obrera.*

*Y Austin, un viejo que encanta,
padre de siete gandriles
que como eran de "emigranta"
fueron de mirada santa
y ojos hondamente azules.*

*Y el negro Lucho Orellana,
bufón de la alegre tropa,
que con un "congrío" que gana
mantiene madre y hermana
y aún le queda "pa'la copa".*

*Todos temple de machete;
cada uno un buen muchacho
con el buen humor de siete,
que arroja como un cohete
la pulla o el dicharacho.*

*Que ríe con alborozo
que atruena martillo y fragua,
como ahora ante el sabroso
poema de risa y gozo
que alguien contó en el Ollagua.*

*El caso es que en él venía
un vasco de alma canora:
venía a Chile; pondría
gran taller ¡en compañía!
¿De quién? —pues, de la ¡"zeñora"!*

*Hablaba de un "tallerazo"
con canto ampuloso, eterno.
—¿Capital poco, amigazo?
—¡Corchos! ¡qué ha de ser escaso,
si es capital del Gobierno!*

*Su mujer, que ya traía,
sus hijos tendrían casa.
¡De pensar esto reía!*

*El agente allá decía
que esta tierra era "buenaza".*

*El buen vasco de esta historia
bajó a tierra en Punta Arenas.
—¡que voy y vuelvo, Gregoria!
Y en pos un grito de gloria:
¡a ver las tierras chilenas!*

*Ya no las vio más. ¡Maldita
testa! Después de la copa
regresó, tomó el Orita
que se iba ¡cosa inaudita!
y hoy el vasco vuelve a Europa.*

*¡Santo Dios! Potente, cara
como un toque de rebato,
cristalina, alegre, clara
como jamás resonara,
la risa acogió el relato.*

*Una carcajada impía
de ondas claramente bellas,
que robusta, alta, bravia
se extendió por la bahía
y ascendió hasta las estrellas...*

*Reíase con estruendo
como rien los ladinos
huasos, como canta riendo
el borbollón que corriendo
va en los ríos colchagüinos...*

*Como un mozo tardo al lloro
que un amorío recuerde
o a un chascarro haga coro;
como ríe un campo verde
cuando del sol le cae oro...*

*Con la alegría que ofrenda
el blanco de los pehuales
o el poncho que huele a hacienda;
con la alegría estupenda
de los bailes nacionales.*

*Como el mozo que galopa
y a la novia en los aldeanos
deslindes cantando topa;
como el tríl en la alta copa
de los coihues araucanos.*

*Con esa potencia augusta
que boca y ánimo llena
y donde a saltos se ajusta
la espontaneidad robusta
de la alegría chilena.*

*Se reía... Mas, de pronto,
Pancho interrumpió el trabajo.
¿Y la mujer? Era tonto
reír. La pobre era el monto
de esta risa tan de abajo...*

*—¿Y la mujer? ¿No han sabido?
¡Pobre! Llegó en el Ollagua.
Sus muchachos han salido*

*a mendigar... Nadie ha oído,
y hoy mueren aquí a pan y agua.*

*Callaban todos. El viejo
bajaba la venerable
barba con cansado dejo;
en cada hombrote o truhanejo
hubo un gesto lamentable.*

*Afuera la noche inmensa,
la estrella inmóvil, pasiva,
que tristeza y luz condensa;
la noche que acoge arriba
lo que abajo el hombre piensa.*

*Hablaba Austin: —Güeno, ahora,
¿por qué, hermanos, no ayüarla?
Pensaban todos (la aurora
venía ya). Arrulladora
fue atristándose la charla.*

*¿Por qué no ayüarla? ¿Acaso
lo ejarían pa'mañana?
Pa su mantención, pa un vaso
estaba aún robusto el brazo
del bravo Lucho Orellana.*

*Ya reir era desdoro...
Un soplo brusco, deshecho
de compasión, piedad, lloro,
tremulaba en cada pecho
sus melodías de oro.*

*Eran todos generosos.
Ellos daban sin consejos
calma a penas y sollozos.
Lloraban algunos mozos,
pensaban ya los más viejos.*

*¿Importaba un pan? ¿Acaso
no era hermano el desvalido?
Brazo de pobre era brazo
de Juan, de Pedro, si al paso
había un pobre caído.*

*Y era del mar, de la sierra
si la suerte era reacia;
de la patria allá en la guerra;
en paz era de la tierra
y del pobre en la desgracia.*

*Que, desde Ercilla a hoy, caso
no hay de aventuras o exodos,
en que, misérrimo o craso,
el pan del indio o del huaso
dejará de ser de todos.*

COMO PRESUMO QUE ESTE HONROSO EN- cargo del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile se funda en mis antecedentes de explorador de la veta del criollismo por la vía de la tradición folklórica, me creo obligado a referirme brevemente a mis relaciones con el género literario que ahora nos ocupa. "Queremos ver cómo prácticas lo que vienes predicando", es una fórmula tan saludable como justiciera tanto en los dominios de la crítica como en la ética. Pero obligar a un autor a que explique inteligentemente por qué o cómo ha escrito algo, es casi siempre inseguro y arriesgado. Los que teorizan con más fervor y abundancia son por lo común los que menos aciertan, y los que acertaron alguna vez, suelen ser incapaces de lucidez crítica. Por otra parte una historia escrita hace veinticinco años, como me ocurre con *Mi tío Ventura*, es como un fruto largamente desprendido de la rama, o como esos caprichos de amor de la adolescencia que nos hacen volvernos a mirar al pasado con mucho de extrañeza y no poco de ironía. Intentaré, sin embargo, resumir en algunas palabras los antecedentes del caso.

En 1929 murió mi madre, y buscando como por instinto algo que me apartara de la idea malsana de la muerte, me puse a remover recuerdos de la primera infancia, historias oídas en las veladas de invierno en la aldea, junto al brasero donde se tostaban en el rescoldo castañas y manzanas camuesas que esparcían en el aire húmedo una fragancia primaveral. Otros tipos familiares y otras historias que

iban aflorando en mi recuerdo provenían de las amanecidas de verano, pasadas en la era a cielo abierto, al cuidado de la parva de trigo, o mejor dicho, vigilando a los hombres que estaban pagados para cuidarla. Entre estos paisanos míos no faltaba jamás un contador de cuentos de esos que pueden mantener desvelado al más dormilón sin llegar al concho de su repertorio y sin que se le reseque el gaznate, siempre, por supuesto, que no falte por ahí algo con que remojarlo de cuando en cuando.

Ahora bien, la condición inescapable de un narrador, ya de palabra o por escrito, ha de ser su entrega total a lo que tenga que contar. El hombre del pueblo, igual que el niño, cree de buena fe en lo maravilloso. ¿Han visto Uds. si no, a un ignorante admirarse alguna vez de nada? Mientras más cerca se halle el hombre de la vida primitiva, más dispuesto se sentirá a darlo todo por natural, y a tomar el prodigio y el milagro por ocurrencias ordinarias. El pueblo es el padre natural de la mitología y la fábula, y sólo mucho más tarde, y a fuerza de hilar muy delgado, vendrían los doctos a codificarlas en epopeyas y religiones. Los cuentos populares son, pues, sueños en voz alta y con los ojos bien abiertos; son sueños compensatorios en que la fantasía da con los medios de enderezar cuanto se halla torcido en la vida real, castigando al individuo atropellador igual que al mezquino, burlándose del cobarde y del simplón, premiando al mozo de buen natural, protegiendo a la inocencia perseguida, y llevando a los amantes fieles a través de angustiosas peripecias hasta dejarlos a salvo ante el opíparo festín de la boda, en compañía de los que escuchan

su historia con los ojos encandilados y tamaña boca abierta...

A un cuarto de siglo de esos primeros recuerdos de niño, después de recorrer mucho mundo y frecuentar toda suerte de gentes extrañas, ahora podía ver en su más justa perspectiva esas fábulas del rincón nativo. Así fue como llegué a escribir una versión estilizada y depurada de ciertos cuentos populares, desentrañando su intención sin hacerles perder demasiado de su inocente picardía; deslizándome aquí y allá una observación que me parecía oportuna, eliminando los episodios pegadizos y dejando a la acción que sugiriese el resto por su propia virtud. El toque estaba en mantener el tono despreocupado del narrador, haciendo destacarse los caracteres bien o malintencionados en toda su naturalidad, y huyendo de la manía moralizante como de la peste. Con mi maestro Tertuliano, yo he comulgado con el absurdo siempre que me pareció entretenido.

Mi pequeño aporte al criollismo literario podría ser asunto de estilo, o sea, del tono y el punto de vista, en cuanto deseché el tipo convencional del ciego lacrimoso, tanto por preservar el respeto propio del hombre del pueblo como por respeto a la verdad psicológica. Creo que el cuento popular admite un tratamiento tan sutil como el que supo darle Perrault en sus relatos de nodrizas. Así nos lo enseñan también las sagas nórdicas y las baladas y romances del resto de Europa, en que la economía del lenguaje y lo apretado de la acción se refunden en unidad perdurable. Nadie puede exigirnos que hagamos más de lo que somos capaces

de hacer, pues apenas hemos explorado la costra mineral de nuestra tierra. Los devotos del criollismo podrán seguir acumulando imágenes y dichos pintorescos, sin apartarse mucho de lo nuestro, pues ha de servirnos de advertencia lo que le ocurre al novelista que no sea un genio cuando intenta crear tipos extranjeros, que siempre resultan caracteres genéricos, nunca tipos individuales.

Por lo demás, ¿cómo no tener derecho a esperar grandes obras de las generaciones por venir cuando el tema más nuestro, esas vetas casi vírgenes del cobre, el salitre y el carbón, las hazañas ignoradas de nuestros navegantes, el alma sufrida y hasta heroica del huaso bajo la cortedad de sus modales y el escapulario multicolor de su manta dominguera, todo eso y mucho más de lo nuestro permanece casi inédito para el mundo de la grande literatura? Habrá, eso sí, que ser duro como el granito y dócil como arcilla para amasar con esos materiales toscos la fina obra individual en que espíritu y materia se equilibren y compenetren armoniosamente, refundidos en un estilo intemporal por lo diáfano, ajeno a fórmulas estéticas preconcebidas y a escuelas literarias determinadas, y a salvo, por consiguiente, de las vanas querellas de la plaza pública.

EN TORNO **AL CRIOLLISMO**

Del Ciclo: "La querella del criollismo". Conferencia dictada por el Sr. Manuel Vega en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el viernes 18 de junio de 1954, a las 19 hrs.

HA SIDO UNA SUERTE PARA LAS LETRAS de Chile que el fundador de la crítica literaria, en las columnas de la prensa, fuera don Emilio Vaisse.

Venía de lejos el humanista francés, nutrido de clásicas disciplinas en los seminarios de Albi y de París. Encerrado en las aulas, no conoció, puede decirse, la maravillosa ciudad que junto al Sena se levanta. El estudio de las lenguas apasionaba al machacho, ansioso de adquirir y perfeccionar conocimientos; en particular, el conocimiento de la lengua hebrea, por la que siempre demostró predilección.

Ordenado sacerdote, ingresa a la Congregación de los Lazaristas, que pronto le envía al exterior. Nacido en 1860, contaba veintisiete años cuando emprende viaje a América. Dice, a este propósito, don Carlos Vicuña:

"Su primer contacto con la realidad quemante y dura, fue la navegación. Viajó en un buque de vela, entre calmas estivales, y peregrinó por los mares vacíos y monótonos durante tres meses".

Se le destinaba a la enseñanza, pero no permaneció mucho tiempo, aquí en Santiago, en el Colegio de la Orden. Dificultades que no es del caso recordar, le obligaron a pedir su secularización

y en tal sentido escribió a Su Santidad. La Congregación había decidido enviarlo al Perú, cuando llegó la respuesta favorable de la Santa Sede, y don Emilio Vaïsse "fue a caer a San Pedro de Atacama como piedra que rueda en la montaña", dice también don Carlos Vicuña.

San Pedro de Atacama: pueblo de altas cumbres, situado a tres mil metros de altura, de soledades inmensas, cercano a la frontera boliviana.

Tres años vivió allí, que en su espíritu dejaron huella. El servidor de Dios ejercería su ministerio con paciente abnegación. En la soledad del desierto disponía de muchas horas y de este modo la lectura, como en sus jornadas de estudiante en París y de profesor en Santiago de Chile, continuó siendo su distracción predilecta. Cuenta aun que en sus largas caminatas a caballo, para asistir a fieles que vivían distantes de su parroquia, el cura de San Pedro de Atacama nunca dejó de salir con un libro, amigo fiel. La anotación de los autores griegos y latinos y el descubrimiento y goce de los modernos llenaron entonces igualmente su tiempo.

Acaso don Emilio Vaïsse presentía la gran misión que en este país iba a cumplir con tesonero, altísimo afán.

Si con la lectura y otros trabajos de orden literario y científico, llenaba el humanista las horas muertas y solitarias —días enteros no tuvo tal vez con quien cambiar palabra— el hombre, en su soledad meditativa, no dejaría de observar el medio en que vivía y que le rodeaba, tan distinto de aquellos otros en que sus días anteriores habían transcu-

rrido. Nunca olvidó don Emilio Vaïsse su estada en San Pedro de Atacama, y es lo que me interesa señalar ahora. En octubre de 1918, al comentar *Cuna de Cóndores*, escribía, entre otras cosas, lo siguiente:

“He vivido más de tres años en la Cordillera del Norte. Como los arrieros y los cazadores de Mariano Latorre, he recorrido en largas y pesadas caminatas sus “cañones”, y he pernoctado cien veces en sus cuevas, cuando no al abrigo de sus peñas. Llené mis ojos de sus esplendores y de sus horrores; su magnificencia colosal y su tristeza abrumadora, el eterno quejido del viento en las cumbres, la desolación infinita que mana de ella a pesar del infinito derroche de color, de fuerza. Todo esto lo conservo aún en la memoria”.

Gratos, indelebles recuerdos que determinarán, en parte, su actitud de crítico literario.

Cuando don Emilio Vaïsse comenzó a ejercer tan noble oficio, toda una generación de escritores seguía las huellas de los naturalistas franceses, de algunos maestros rusos y del norteamericano Bret Harte. Aquella ha sido una generación de desertores literarios. El grupo se dispersó luego y algunos de sus componentes derivaron hacia otras actividades. Hacia la enseñanza y la política, Guillermo Labarca; hacia el periodismo de combate, Rafael Maluenda; hacia los trabajos de la tierra y el silencio, Fernando Santiván. He nombrado a las figuras características y sobresalientes.

A los nombres citados, hay que agregar otro, de actualidad permanente: el nombre de Mariano Latorre. Fiel a su destino y vocación, como si dijé-
[99]

mos a sus primeros amores, no abandonó la trinchera de sus juveniles inquietudes y en ella permanecería y permanece con renovado y jubiloso afán. En torno a su figura y a su obra, los comentarios no cesan, y hasta los desfavorables, pese a su notoria injusticia, contribuyen al brillo de su nombre. Ningún otro escritor despierta, como él, atención, interés, aplauso y censura. En esta querella del criollismo, Mariano Latorre es la piedra de escándalo, el personaje central, el personaje animador.

Pero, no debo abandonar tan pronto a don Emilio Vaïsse.

Su persistente estímulo a los escritores nuestros que comienzan su carrera, no pudo ser más inteligente, generoso y constante. Toda una generación literaria, la más notable en el presente siglo, tuvo en el crítico de El Mercurio a su más decidido protector. Y la cultura general de Chile le es, por eso, deudora de eminentísimos servicios.

No quiere don Emilio Vaïsse que los escritores de Chile imiten a los maestros extranjeros. Enamorado de este país, cuyo encanto ha tocado su corazón de peregrino, les dice, una y otra vez, que en su realidad —seres y paisajes— se inspiren. No desmaya en la tarea orientadora y... alentadora. En casi todas las crónicas suyas, que a libros nacionales se refieren, iguales consejos se repiten. Reconoce que, al principio, los cuentistas chilenos solían contentarse con pálidas y tímidas imitaciones de los franceses. Le duele a don Emilio Vaïsse que Chile no ofrezca para ellos, para los escritores chilenos, temas chilenos dignos de tentar su pincel.

Estoy repitiendo casi sus propias palabras, que

no varían mucho, en este sentido, de una crónica a otra.

Y qué goce, qué alegría, qué entusiasmo, no demuestra el crítico, cuando algún escritor ha interpretado, a su juicio, exacta y bellamente, la naturaleza y el alma nacionales. En 1909, Rafael Maluenda publica sus *Escenas de la Vida Campesina*, y la pluma de don Emilio Vaïsse, al comentar aquella obra, vibra, puede decirse, de entusiasmo. Considera que las *Escenas* de Maluenda son como un efluvio de los campos de Chile. Y agrega: "Todo en este libro es netamente chileno: los mozos valientes y las mozas retozonas, los impertérritos bandidos y sus tenaces y tantas veces burlados perseguidores... los gendarmes. Amores y odios, paciencia fatalista y valor indomable, todo allí brota de la tierra chilena y lleva indeleble el sello de su origen".

Don Emilio Vaïsse da en el blanco.

En la difícil interpretación de lo que es el criollismo, o literatura criolla, este juicio suyo indica ya las características esenciales de la chilenidad, o sea, de lo criollo chileno: valentía, vitalidad, coraje, ingenio, audacia, fatalismo. Esta psicología, según el penetrante crítico francés, es producto de la naturaleza, del medio físico en que nace y se mueve el chileno. Como don Emilio Vaïsse lo dice expresamente, todo allí brota de la tierra chilena y lleva indeleble el sello de su origen. Si bien es cierto que estas condiciones espirituales o físicas son generales y propias de todos los pueblos, en el chileno aparecerían con relieves tan definidos y violentos, que llegan a caracterizarlo y diferenciarlo de los demás. Autorizaría esto a denominar chilenidad estos rasgos,

y como literatura criolla, aquella que los describe y exalta.

Llevado de su celo nacionalista, ¿exageraba don Emilio Vaïsse, al escribir lo que he citado anteriormente? Pudiera pensarse que sí, recordando ciertas reflexiones de Armando Donoso en *Los Nuevos*. A su juicio, el entusiasmo del crítico francés nunca deja de manifestarse cuando un libro nacional, de cierta categoría, aparece. Sus opiniones, agrega, suelen pecar por benevolencia. De ahí que Armando Donoso considere que, en las *Escenas de la Vida Campesina*, el lector no alcance a tener conciencia exacta de nuestros campesinos y de sus costumbres. Observa, además, que tampoco era éste el móvil que a Maluenda inspiraba. “Sus campesinos, como el medio —agrega textualmente— son más interesantes que reales, y más estéticos que verídicos...”.

Simple dato curioso, el de esta disidencia, entre Armando Donoso y don Emilio Vaïsse, el enjuiciar los dos una misma obra.

Los consejos del crítico francés, a que antes aludí, no cayeron, por suerte, en el vacío, y quien puso mayor empeño en escucharlos y seguirlos, fue Mariano Latorre. Al aparecer *Chilenos del Mar*, don Emilio Vaïsse, desde las columnas de *Le Courrier du Pacifique*, semanario en lengua francesa que en Santiago se publicó hace años, dijo lo siguiente: “Justo es que el nombre de Mariano Latorre sea conocido fuera de Chile. Puede decirse de él, como de Teófilo Gautier: es un hombre para quien la naturaleza existe”.

La naturaleza chilena, se entiende, y en todas sus faces. Y comenzó ella a existir en sus libros, des-

de los días ya lejanos, en que el escritor, por la magia evocadora de su estilo, iba a convertir en poesía el río Maule...

Veamos ahora la posición de otro crítico, chileno esta vez, frente a la literatura nacional: el malogrado Eliodoro Astorquiza.

De su vida y obra, el padre Alfonso Escudero dibuja viva y esquemática silueta en las páginas que en *Atenea* le dedicara, a raíz de su muerte, en 1934. Vida triste y un poco trahumante la suya, de abogado que en provincia cumple sus deberes burocráticos; obra rica y dispersa, esporádicamente realizada, que aún espera la buena mano amiga —amiga de las letras humanas—, que en volumen la recoja. No creía en sí mismo Eliodoro Astorquiza, y para su pesimismo creciente sólo encontraba algún consuelo en la lectura de las revistas literarias francesas. A la literatura de aquel país dedicó, por lo demás, el único volumen que de su pluma saliera.

La conveniencia de intentar una literatura propia, parece justa y necesaria a Eliodoro Astorquiza. Pero, por literatura propia, el agudo crítico no entiende sino esto: que no sea una literatura de imitación. Considera entonces inconcebible que se trate de crear "tipos chilenos específicos", sin igual en el mundo. No existirían ellos, a su juicio.

Tal es su idea central, casi dogmáticamente expuesta, en dos artículos de *El Diario Ilustrado*, que en sus columnas aparecieron el 15 y el 22 de marzo de 1931. Analiza en ellos el fenómeno de la chilenidad literaria. La palabra "Chilenidad" le sacaba de quicio, y no pocas irónicas, mordaces reflexiones le inspira el uso y abuso de aquel vocablo.

¿Cuál es la razón que imposibilitaría, digamos así, la creación de tipos específicamente chilenos? El crítico del soberano buen sentido lo dice con estas claras, terminantes palabras:

“Y bien, digámoslo redondamente: la humanidad, en el fondo, es igual en todas partes. Los sentimientos, los intereses y las pasiones que mueven a los hombres son y han sido idénticas en todas las épocas, en todas las latitudes, en todos los pueblos y en todas las lenguas”.

Tan firme es su convicción que, en otra parte de sus comentarios, insiste... “el alma chilena —pasiones, sentimientos, sensaciones específicamente chilenas— no existe. Sólo existe el alma humana, que es igual en cualquier punto del globo”.

A pesar de su absolutismo, no dejaba Eliodoro Astorquiza de percibir los finos matices de las cosas, y de ahí que agregue:

“Si ciertas apariencias producen la impresión de desmentir esta gran verdad, si parece que existieran un alma rusa y un alma inglesa, si parece que una novela de Tolstoy trazara tipos humanos radicalmente diversos de los de una de Dickens, ello se debe, en primer lugar, a la lengua. Un personaje se llama Iván Petrovich: ¡Oh, qué ruso es esto!, decimos. En cambio, otro se llama John Underwoord. ¡Qué cosa tan inglesa!, pensamos.

“Se debe, en seguida, al paisaje que, naturalmente, no es el mismo en las diversas naciones y, por consiguiente, no puede ser el mismo en las novelas de los diversos países. La estepa no es el campo inglés; Londres no es Moscú.

“Se debe, por último, a las costumbres: no son

idénticas las de un noruego a las de un ecuatoriano. El noruego se viste y se alimenta de un modo, y el tropical de otro: el uno trabaja de preferencia en ciertas faenas, el otro, en otras; el primero practica determinado culto; el segundo, uno diverso”.

Sintetizando su pensamiento, el crítico dice todavía:

“Pero lengua, naturaleza, costumbres (lo variable, lo nacional), son apariencias superficiales e insignificantes. Lo que importa, el fondo, el corazón humano es universal, y es este fondo el que todo escritor verdaderamente digno de este nombre debe esforzarse por describir y penetrar. Un libro que no contuviera sino paisajes y costumbres, y descuidara la psicología, podría ser una obra de ciencia o un poema descriptivo o cualquiera otra cosa, pero no una novela”.

Parece indudable que a Eliodoro Astorquiza le asiste toda razón, cuando sostiene, reiteradamente, lo que me atrevería a llamar la unidad psicológica del alma humana. Pero, las reacciones de esta alma humana, ¿son las mismas en todas partes; han sido las mismas en todos los tiempos? ¿Pudo el hombre de otras épocas, que desconoció ciertos elementos de que hoy disfruta la humanidad, experimentar las reacciones que estos elementos provocan en el hombre de hoy? Acaso el intrépido y heroico Saint-Exupéry, ¿no descubrió como una nueva dimensión de todas las cosas, al contemplarlas y juzgarlas desde la altura, como quien dice, desde el cielo? Lo fundamental, indudablemente, no había cambiado en el hombre que de la tierra y de las cosas de la tierra se sentía desligado; pero ya no era la misma su circunstancia,

como diría Ortega y Gasset, ni podían ser las mismas sus reacciones. En lo accesorio, ¿podríamos aceptar entonces que el alma humana, no sólo en determinado momento, sino que a través de las edades, cambia en sus manifestaciones? Es posible que Eliodoro Astorquiza —y me arriesgo a esta suposición—, con tan hondo conocimiento de la literatura francesa, aceptara la realidad de un espíritu francés que, a través del tiempo, fue tomando forma. Acaso le faltó perspectiva para ver el desarrollo del espíritu chileno.

Que nos perdone la sombra venerable de Eliodoro Astorquiza. ¿Cómo ha podido crítico tan perspicaz considerar que lengua, naturaleza, costumbres, son elementos superficiales e insignificantes, cuando la lengua, precisamente da unidad espiritual a un país o a una raza, y encierra el acervo de su tradición, del país o de la raza?

La influencia del paisaje, de ningún modo es superficial e insignificante en la psicología humana. En 1926, don Emilio Vaïsse ya señalaba las diferencias que separan a las literaturas clásicas de las literaturas de hoy. Las primeras no miraban, ni describían la naturaleza material; sólo el hombre interesaba *in abstracto*. Pero ahora, agrega el crítico francés, nos interesa contemplarlo en un paisaje apropiado, en plena realidad material y concreta, porque ella determina también sus reacciones. El hombre que vive encerrado en la montaña, sin horizontes que dilaten sus sueños, no puede tener las mismas reacciones que aquel que vive en plena pampa, por ejemplo. La tristeza del montañés contrasta con la

alegría del hombre que vive en el valle, en confines, por lo general, ilimitados.

¿Y qué habrían dicho, por último, don Emilio Vaïsse, primero, y luego, Eliodoro Astorquiza, si alcanzan ellos a conocer esta verdadera profesión de fe de un maestro tan sutil, como el maestro Azorín, cuando en su libro *Madrid*, publicado en 1941, donde estudia el ambiente y la generación del 98, hablando precisamente del paisaje, dice lo que sigue:

“Nos interesaba el paisaje. Prosistas y poetas que hayan descrito paisajes han existido siempre. No es cosa nueva, propia de estos tiempos, el paisaje literario. Lo que sí es una innovación es el paisaje por el paisaje, el paisaje en sí, como único protagonista de la novela, el cuento o el poema. Si a un clásico se le hubiera dicho que el paisaje podía constituir la obra literaria, no lo hubiera entendido. Novela, como *Camino de perfección*, de Pío Baroja, le hubiera parecido absurda, desatinada, a un Mateo Alemán, un Salas Barradillo, un Vicente Espinel y aún un Cervantes. El *Camino de perfección*, de Baroja, es una colección, una colección magnífica, de paisajes. Y para los antiguos, el hombre y no la naturaleza, el hombre y no la tierra, el hombre y no el color y la línea, eran lo esencial. Hoy, en cambio, tratándose de pintura, consideramos superflua la Magdalena penitente, en el soberbio paisaje de Claudio Lorena —un valle al amanecer—, que figura en el Prado. Sabido es también que los impresionistas franceses se impusieron la exclusión en el paisaje de toda figura humana”.

Azorín ha visto con profundidad en el problema que nosotros discutimos ahora, y su punto de vista

coincide exactamente con el sostenido por Mariano Latorre, respecto del paisaje y el hombre en Chile y América; punto de vista, al que más adelante he de referirme con cierto detalle. Y conviene, desde ahora, precisar dos fechas. Las palabras citadas de Azorín, son de 1941. Si no estoy equivocado, Mariano Latorre comienza a sostener su teoría alrededor de 1928.

Pero hay más. En el mismo estudio de Azorín hay esta otra confesión de mayor alcance todavía: "Castilla ha sido amada por los escritores del 98 en sus viejas ciudades y en sus campos. De Castilla el deseo de escribir ha ido hasta Levante, hasta Andalucía y hasta Vasconia. España se ha visto a sí misma en su verdadera faz y por primera vez".

Pedro Laín Entralgo, por su parte, a propósito de la misma generación, habla de los inventores del paisaje, y estudia el fenómeno en el libro que a los hombres del 98 ha dedicado. En una nota reproduce y comenta la primera cita de Azorín. Nos interesaba el paisaje... Se pregunta, en seguida, si la afirmación del maestro es rigurosamente cierta, y da su respuesta en estos términos: si por paisaje se entiende la pura representación sensorial de un fragmento de naturaleza, niego; si por paisaje se entiende la proyección de una vida personal sobre un trozo de naturaleza, asiento.

El ensayista español no quiere disociar los elementos del mundo, y está en lo justo.

El problema paisaje-hombre preocupaba desde antiguo al maestro Azorín. Y esto se comprueba recordando lo que afirma en *La voluntad*, libro suyo de 1902. Decía entonces aquel maestro del estilo "Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de

la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuando mejor sepa interpretar la *emoción* del paisaje... Es una emoción completamente, casi completamente moderna. En Francia sólo data de Rousseau y de Bernardino de Saint Pierre... En España, fuera de algún poeta primitivo, yo creo que sólo la ha sentido fray Luis de León en sus *Nombres de Cristo*... Pues bien, para mí, el paisaje, es el grado más alto del arte literario. ¡Y qué pocos llegan a él!"

Recapitulemos un instante. Con la generación del 98 surge, en España, el interés por el paisaje, como novedad literaria, el interés por el paisaje en sí, por el paisaje que puede ser ya el personaje de la novela, el cuento o el poema. La naturaleza, en el arte de escribir, ha subido de categoría; ha dejado de ser el detalle que sólo contribuía a dar la sensación de la realidad.

La complejidad del problema no se detiene aquí. ¿Hasta qué punto el paisaje puede influir e influye en las reacciones del hombre? A la clave de esa influencia nos aproxima el poeta Paul Valéry, en las siguientes reflexiones: "Entre una tierra y el pueblo que la habita, entre el hombre y la extensión, la figura, el relieve, el régimen de las aguas, el clima, la fauna, la flora, la substancia del suelo, fórmanse poco a poco relaciones recíprocas que son tanto más numerosas y entremezcladas cuanto más tiempo haya vivido el pueblo en el país. Y si aquél es compuesto, si en el curso de las edades aportaciones sucesivas intervienen en su formación, las combinaciones se multiplican".

El paisaje tendría, pues, un alma, y sería ésta compleja.

Hasta aquí, la figura de Mariano Latorre, el personaje animador en la querella del criollismo, ha surgido muy rápidamente en las citas de don Emilio Vaïsse y en mis comentarios. Y es, sin duda, la figura principal, sobresaliente; la piedra de escándalo. En determinado momento, cuando criollistas e imaginistas estuvieron frente a frente entre nosotros, Mariano Latorre, sin quererlo él mismo, adquirió categoría de jefe de escuela y hasta hoy, por suerte, conserva este rango. Mientras viva —y que sea por muchos años—, ningún otro escritor ha de arrebatarérselo.

El interés por el paisaje, costumbres y tipos nuestros, no nace con Mariano Latorre. Antes que él, otros escritores descubren y sirven la misma tendencia y en sus libros dejan huella. Son manifestaciones, brillantes si se quiere, pero esporádicas, sin método, sin intención preconcebida, sin ánimo de captar la imagen total del país y sus pobladores. He aquí la novedad en el amplio intento de Mariano Latorre, sistemático en cierto sentido. La realidad compleja de la tierra en que ha nacido, con sus distintas regiones, le atrae con fuerza. Siente su encanto, y quisiera dejar testimonio de todo aquello que sus pupilas contemplan extasiadas desde niño. Se abren ellas, a la hermosura del universo, en la región del Maule, y parece natural, que ya joven escritor, comience a describir sus paisajes fluviales y marítimos, el puerto y sus marineros que recorren las costas de Chile. Ha dicho don Emilio Vaïsse —he de citarlo tantas veces en el curso de esta charla— que esos va-

lerosos y sufridos marinos nuestros se parecen no poco a los marinos bretones.

Otros paisajes no menos grandiosos van seduciendo luego al escritor. En *Cuna de Cóndores*, pinta las montañas y las selvas; en *Zurzulita y Hombres y zorros*, los paisajes y las costumbres campesinas de la Cordillera de la Costa; en *Mapu y Ully*, el ambiente del sur, la conquista de la selva, la llegada de los primeros colonos, el encuentro de las razas, el incendio del bosque, el señorío dramático del viento... Y no han terminado aún sus andanzas. Prepara un libro con este título sugestivo: *Crónica de la isla de los pájaros*, con visiones y personajes de Chiloé.

En los libros citados y otros que podrían citarse, con cierta visible propensión cíclica, ha querido Mariano Latorre aprisionar vivas, variadas imágenes de Chile; al hombre nuestro, agobiado por la naturaleza circundante, presentarlo en plena realidad material y concreta. Don Emilio Vaïsse comprendió perfectamente y valoró con justicia esta actitud del novelista, al decir en 1926: "...la humanidad que él pinta en sus cuentos y novelas, no es una humanidad cualquiera, general y abstracta; muy al contrario, es netamente particular y concreta o, lo que tanto da, chilena por dentro y por fuera".

No sólo aprecia y exalta la obra del novelista chileno, el ilustre y comprensivo crítico francés. Profetiza aún su destino, al agregar lo siguiente:

"Más tarde —cuando a fuerza de refinamientos se llegue a escribir en fórmulas abstractas y generalidades—, no faltará quien busque testimonios concretos e individuales de lo que Chile fue a principios del siglo XX. Entonces las obras de Mariano Lato-

re serán inagotable fuente de descripciones, un museo de retratos y paisajes”.

Y me atrevería a sostener que don Emilio Vaïsse presintió la querella que hoy nos preocupa y que tanto interés ha despertado; esta gran discusión que en torno a Mariano Latorre se renueva ahora y que tal vez periódicamente ha de renovarse en nuestra historia literaria. ¿Qué motivos tengo para hablar de aquel presentimiento del crítico francés? Ciertas declaraciones tuyas, con las cuales sale, en realidad, al encuentro de las críticas y censuras que en estos días, como en otras veces, se han escuchado con insistencia.

“Se me dirá —escribe don Emilio Vaïsse— que sus retratos son de campesinos, de costinos y montañeses, y que, por consiguiente, no interesan a nadie. ¡Error! En aquel entonces una uniformidad más o menos bolchevique reinará en materia de ideas, gustos, costumbres, trajes: nadie será campesino . . . Pero, así como hoy nos interesan los hombres del siglo XVI, del mismo modo los campesinos de hoy despertarán la curiosidad de sus herederos y sucesores en el siglo XXI. Se querrá saber cómo eran en su aspecto físico y moral; cuáles eran sus pasiones dominantes; sus preferencias y sus odios, sus chozas y su vestuario . . . ¿Quénes se lo diría mejor con su Moñi y on Chipó? Nadie se quejaría de sus nimiedades descriptivas. Muy al contrario, lo que hoy nos parece excesivo, será considerado corto. ¿Qué no daríamos ahora por un Latorre del siglo XVI? ¿Nos quejaríamos de la abundancia de pormenores descriptivos en los cuadros en que nos pintara a Pedro de Valdivia y a los aventureros que, con aquel gran hombre, conquistaron esta tierra y fundaron la República de Chile?”

Adviértase que en la cita precedente, al hablar de nimiedades descriptivas, don Emilio Vaïsse da al primero de estos términos su justo significado: nimiedad, es decir, minuciosidad, en el describir. No se ha olvidado seguramente la famosa polémica en torno al concepto nimio.

Y no siempre Mariano Latorre ha sido exclusivamente un descriptor de nuestra rica naturaleza. El mismo ha sentido cierto cansancio, y de ahí que en su carrera de escritor, el tantas veces citado don Emilio Vaïsse, distinga dos épocas:

“En la primera mitad de su vida literaria el hombre es para Latorre un accidente, un simple pormenor de los cuadros a veces inmensos que pintaba; en la segunda, le sucedería al hombre lo que al Tercer Estado de 1789: de nada que era pasará a ser todo, según la histórica fórmula de Sieyès. Hago votos por el advenimiento de una tercera época en que Latorre, combinando los dos ideales, nos ofrecerá cuadros en que la ciudad y el campo, la naturaleza y el hombre, vivirán en esa mutua dependencia que es característica de la vida civilizada”.

La evolución anhelada por don Emilio Vaïsse se ha producido felizmente. El regionalismo de Mariano Latorre ya va tomando una trascendencia psicológica. El proceso del novelista es evidente y lógico: en primer término, aparece el paisaje, como protagonista y elemento agobiante; segunda etapa: el aparecimiento del hombre actuando dentro del paisaje. Estamos en la tercera, la que pronosticaba don Emilio Vaïsse: el paisaje, por la subdivisión de la tierra y el industrialismo moderno, dominado por el hombre, pasa a segundo término.

La obra de Mariano Latorre, vasta y variada, por los ambientes que enfoca y los tipos que describe, no es el producto de una improvisación o de un capricho. Obedece a un realismo auténtico, experimentado personalmente, lo mismo que los personajes que describe. Si no estoy equivocado, tras de publicar *Cuna de Cóndores*, se entregó a sostener con firmeza que en Chile el paisaje es esencial y debe, hasta cierto punto, primar sobre el hombre. De niño, el río y el mar transmitieron a Mariano Latorre sus secretos; en la edad madura, fuerte y animoso, iba a descubrir el prodigio de nuestras cordilleras, y el encanto comprobado en largas excursiones quiso convertirlo en tesis literaria y norma estética. ¿Por qué no? Gran viajero, ha recorrido el país con cierta prolijidad y no sin amor. Enamorado fiel de la naturaleza, no sólo de Chile, sino que de América, ha vivido en busca del rasgo o detalle característico y definidor. El mismo ha explicado su pensamiento con estas palabras inéditas aún: "Altas cumbres, arañando el aire con sus garras grises, reposo de nubes, verdeantes mallines, rayados de sonoros cordones de aguas locas, el reptar de los robles y quillayes y el milagro de la adaptación de los michayes y ñires, hermanos de los tartamudos tunducos y de los matuastos rabones. Y el hombre: un minúsculo y temeroso personaje, arreando por los voladeros, colgados a tres mil metros, sus vacas y sus ovejas".

La posición adoptada por el escritor chileno, lo he dicho ya, coincide con la atracción que el paisaje particular de España hizo sentir a los poetas y prosistas de la generación del 98. Y no sería aventurado agregar que nuestro novelista presintió también esas

relaciones misteriosas y entremezcladas entre el hombre y la tierra que habita, de que habla tan finamente Paul Valéry.

La tendencia predominante de Mariano Latorre alcanza su cima, en uno de sus relatos más poéticos, y de evidente dramatismo, cuando, al describir la fuerza del viento que sopla en ciertas regiones, convierte el viento en un personaje casi humano.

En declaraciones más o menos recientes, sobre su concepto del criollismo, Mariano Latorre ha sostenido, además, que en nuestra literatura faltan algunos tipos de novela, entre ellos, principalmente, las de contenido social. Tampoco, a su juicio, nuestros escritores han descrito todavía determinadas regiones y aún ciudades del país. Falta, dice, por ejemplo, la novela de La Serena, como expresión de la frontera norte del territorio, y falta también la novela de la ciudad del sur, en que podría situarse o, mejor dicho, simbolizarse, la otra frontera, encerrando entre las dos el largo Valle Central.

¡Curioso país éste en que vivimos y bajo cuyo cielo soñamos! Algunos observadores extranjeros dicen que Chile es como un gran balcón abierto sobre el mar y sostenido, para que no se caiga, en el parapeto de la mole andina. Viviríamos, según ellos, entre el mar y la montaña, encerrados, aprisionados, entre dos poderosos elementos naturales, el mar, que incita al viaje y a la aventura; la cordillera, que pesa, oprime, ahoga al ser humano.

De la observación de esta realidad, ha extraído Mariano Latorre su tesis o doctrina literaria.

Constancia, fervor; tal es lo que al novelista impulsa en su carrera. En una generación de deserto-

res literarios, no ha querido ser desertor... He dicho ya que es persistente viajero dentro de su país y se comprende: no quiere que ningún detalle de nuestra naturaleza se le escape, para perfeccionar luego la composición del cuadro general. Se le ha reprochado que viaja con una libreta de apuntes y se ha llegado a decir que utilizaría la máquina fotográfica para captar, inmóviles, las visiones que le agradan.

He viajado con Mariano Latorre, no sólo en Chile, sino fuera de Chile. Junto hemos cruzado, en un tren que ascendía lentamente, la maravillosa Cordillera del Quindío, una cordillera florecida, que parecía más bien un jardín elevado, sobre el cual caía, en aquella mañana ya lejana, una lluvia finísima, en medio del cálido ambiente tropical. Viajábamos hacia Bogotá, desde Buenaventura; el novelista había aconsejado que no aceptáramos el avión para la travesía, y parte del recorrido lo hicimos en automóvil, pernoctando, una o dos noches, en pintorescas pequeñas ciudades. Todo tenía sabor de novedad para nosotros, y no he olvidado ciertamente el goce de Mariano Latorre, la emoción que el paisaje le producía, en medio de una naturaleza que, si le recordaba la nuestra, la sobrepasaba en esplendor y majestad. Nunca le vi una libreta de apuntes en la mano, a pesar de que íbamos descubriendo tantas, para nosotros, sorprendentes bellezas naturales. ¿Y qué de extraño tendría, por lo demás, que un escritor, tal como lo hacen los pintores, tomara apuntes de aquello que le interesa o le impresiona? ¿Acaso no confiesa el maestro Azorín, en uno de sus artículos, que, tras de haber cubierto de notas su cuadernito, con febril lápiz, se sienta en el mar-

gen de un caminejo torcido, un camino de los llamados viejos, para coger alguna florecita de las que allí crecen graciosamente?

Apenas he aludido, en dos o tres palabras, al estilo de Mariano Latorre, cuya riqueza fue sensible desde el primer momento, y nada he dicho de su técnica de novelista, analizada ya con lujo de convincentes pormenores, por Ricardo Latcham en su disertación. Quisiera, sin embargo, reparar, en parte, el primer olvido, aquél que al estilo se refiere, repitiendo lo que a este respecto decía Eliodoro Astorquiza al comentar *Cuna de Cóndores*:

“El cuentista es absorbido por el poeta. Este poeta es, por lo general, de una novedad de expresión extraordinaria. Frases únicas, inhallables, brotan a cada paso de su pluma, para traducir sensaciones que se harían rebeldes al lenguaje”.

Y el estilo de Mariano Latorre no sólo traduce sensaciones que parecen intraductibles; el talento pictórico de su pluma impresiona también por la fuerza y hermosura con que a los seres humanos trata. Comprobemos, en seguida, su maestría al recordar como presenta a Oña Tencha (Hortensia Espejo), experta en mistelas, y a Milla (Ludomilia Aravena), preceptora, personajes que figuran en *Zurzulita*, su sencillo relato de los cerros.

Cerremos el capítulo que a Mariano Latorre se refiere estrictamente.

¿Cuál ha sido la actitud intelectual de su reiterado impugnador?

Para finalizar esta rápida disertación, analicemos la posición de Hernán Díaz Arrieta frente a la

literatura nacional o, para ser más precisos, frente a la literatura en general.

El fervor que Mariano Latorre ha demostrado en pintar este país de rincones, lo encontramos también en Alone, respecto de su constante y grato ejercicio de crítica literaria periodística. Grato para la multitud de lectores que le siguen con creciente interés. Sería injusto, más aun, sería absurdo desconocer lo que la obra de Hernán Díaz Arrieta representa en la historia de nuestra cultura.

Se le considera sucesor de Omer Emeth, en la tarea de juzgar, semana a semana, los libros que en Chile y en el mundo se publican. Inició esta tarea el escritor francés con una regularidad que el chileno —salvo breves y justificados períodos— no ha interrumpido. Sin embargo, el paralelo entre los dos hombres de letras no podría ir más allá, a pesar del amor que Alone ha demostrado siempre por las letras francesas, de todos los tiempos, y en lo cual coincidía con don Emilio Vaïsse.

Frente a la literatura nacional no ha demostrado, desde luego, Alone, la comprensión generosa, ni ha dispensado el aliento que siempre dispensó don Emilio Vaïsse a los cuentistas y novelistas nacionales.

Y esto obedecería, a mi juicio, a una disidencia en los elementos subjetivos que actúan en uno y otro. Don Emilio Vaïsse —¿será necesario reptirlo?— por su vida en San Pedro de Atacama y los recuerdos indelebles que de ella conservó, por su recorrido de valles, desiertos y montañas, lo mismo que otras regiones del país, conoció la vida, costumbres y pai-

sajes de los personajes que surgen como protagonistas en las obras de Mariano Latorre.

De ahí, su comprensión y elogio.

En cambio, Hernán Díaz Arrieta, hombre de ciudad, intelectual, hipersensible, sin contacto alguno o prolongado con la vida agreste y de gran naturaleza, carece, al parecer, de los elementos subjetivos para apreciar y valorizar las obras denominadas criollistas, cuyo escenario, al aire libre, es tan distinto de las calles y los salones de la ciudad.

Hernán Díaz Arrieta, examinador exigente de las formas de los demás, posee él mismo una forma, un estilo, tan personal, liviano y sugerente, que es, desde luego, lo que primero conquista en sus crónicas. Elegante, incisivo, maneja la ironía con envidiable destreza; pero, acaso en el fondo, Alone sea más ingenioso que profundo. Lo mismo que Eliodoro Astorquiza, comentarista intermitente, no cree en su misión, y se me imagina que en la lectura de los libros entregados a su juicio, no demuestra siempre la paciencia necesaria. Si el libro no le cautiva desde las primeras páginas, lo más seguro es que lo abandone. Repite él mismo, por lo demás, que, para apreciar la calidad de un vino no es preciso beberse todo el tonel, y la verdad es que este sistema lo aplica, sin duda, en sus lecturas: Dice Alfonso Bulnes que, "en Alone, la selección opera por medios extrasensoriales, por virtud de rabadomante que, sin recorrer siquiera la capa superficial del terreno, metiendo en la mano que lo aprehende el flúido particular de cada libro, entra en él o le aparta. Se ha dicho de Alone, continúa Alfonso Bulnes, que es un impresionista; tal definición, muy verdadera, le

asimila a los pintores de la segunda mitad del siglo pasado . . . ”.

Hasta aquí, no encontré en Alone lo que pudiera llamarse una profesión de fe respecto de la literatura nacional, o literatura propia, empleando los términos gratos a don Emilio Vaïsse y Eliodoro Astorquiza. No era fácil encontrar lo que buscábamos, y no lo será seguramente, para otros buscadores. ¡En cuántas crónicas de Alone, el libro examinado sirvió sólo de pretexto para expresar lo que al crítico interesaba transmitir, y el autor nacional, no sin desconsuelo, quedó esperando la opinión con que soñaba!

En el año 1928, tal como Ricardo Latcham lo ha recordado en su primera conferencia de este ciclo, la fantasía y la realidad, como irreconciliables adversarios, libraron batalla en nuestras letras. Vibrante querella separó entonces a imaginistas y criolistas. Sabemos ya quiénes eran las cabezas visibles de las posiciones adoptadas: Salvador Reyes y Mariano Latorre. La polémica, mal planteada en sus fundamentos, no comprometía, ésta es la verdad, ni de uno ni de otro lado, los grandes principios que al destino del hombre se refieren. Hernán Díaz Arrieta, resueltamente, tomó partido por los imaginistas. El crítico pedía a los libros, acaso con demasiada y denunciadora insistencia, que lo liberaran de sus preocupaciones cotidianas. La literatura, así considerada, adquiriría carácter de simple juego, de juego intrascendente y agradable.

Juego: peligrosa palabra.

Ha transcurrido el tiempo y Hernán Díaz Arrieta no ha variado en sus ideas. Su concepto general

y fundamental de la literatura sigue siendo el mismo. Al anunciar en su crónica del domingo último, esta serie de conferencias, hace afirmaciones como las siguientes: "El arte no es cosa demasiado seria, tiene mucho de juego y su *objeto principal*, mira a divertir". "Las letras —insiste más adelante— tienen su paso propio, su tarea personal, gravísima; entretener, sacar al hombre siquiera un instante del mundo y hacerlo, si se puede, sonreír".

Sorprenden en la prestigiosa pluma de Hernán Díaz Arrieta, tan categóricos como falsos y perniciosos conceptos. La palabra juego es la peor de todas en el razonamiento inconsistente de Alone. ¿Simple juego, poco serio, por añadidura, el arte, la literatura, que en todas partes y en todos los tiempos, busca la explicación del hombre, ese desconocido, según el doctor Carrel? En el *Pasillo de los filósofos*, dice Maurrás: "Aquél que reduce la vida entera del hombre a un juego de costumbres personales, la vida del hombre en sociedad al entrecruzamiento de las costumbres sociales, semejante escritor cercena casi toda la inteligencia, casi todo el sentimiento, y la voluntad entera".

No se explica verdaderamente que un crítico tenga siquiera la intención de reducir el arte, la literatura, a una cosa no muy demasiado seria, a un juego que, por añadidura, sólo mire a divertir. La crítica literaria, la gran crítica literaria —precisa recordarlo una vez más—, no es sino un capítulo de esa crítica general que controla los pormenores de la vida. No puede, ni podría ser otra cosa para el auténtico hombre de pensamiento. Cada vez que el hombre, angustiado, pero no desorientado, profun-

diza un poco una cuestión, tiene que llegar, necesariamente, hasta la vida social, hasta la historia y hasta la política. "Ninguna crítica literaria, prosigue Maurrás, ningún acto poético serían comprendidos sin tomar en cuenta el ritmo, en que se distribuye, sobre nuestra tierra y en nuestra raza, el bípedo en sociedad".

Maurrás reconoce todavía que las letras, las letras humanas, le condujeron a la política, y que su nacionalismo comenzó por ser estético. Con estas bellas palabras, el maestro de la Acción Francesa ha descrito su evolución personal:

"Sin perder un solo instante de vista que la razón y el arte tienen por objeto lo universal, poníamos al día los servicios y los homenajes rendidos a la belleza y a la verdad por los hombres de sangre francesa. Nuestras deducciones se habían alimentado con los caracteres históricos y territoriales de Francia: las regiones y las razas, las provincias y el Estado, los archivos y las leyendas; el amplio tesoro de las ideas, de la poesía y de las artes. Este patriotismo, de origen inmaterial, iba a convertirse en el más realista de todos".

Y ¿qué es la literatura? ¿Cuál sería la definición exacta? Arduo, complejo problema. Se lo han planteado multitud de escritores, en busca de la respuesta satisfactoria; tal vez todos los hombres que han manejado una pluma, y que no podían ni querían desentenderse de su responsabilidad, como artistas.

Dos ensayistas contemporáneos, desaparecido el uno, en plena lucha el otro, Charles du Bos y Jean

Paul Sartre, lo examinan y exponen desde ángulos diametralmente opuestos.

Charles du Bos confiesa que, a la edad de diecisiete años, tuvo conciencia de lo que la literatura era, pero que debieron transcurrir treinta y cinco años, antes que experimentara la necesidad de plantearse la cuestión, ¿qué es la literatura?

El problema, expresa, no puede ser resuelto, antes de dar respuesta a esta interrogación preliminar: ¿Qué es la vida? Y agrega inmediatamente: "Nosotros, católicos, por la gracia de Dios, por su gracia santificante, sabemos cuál es la respuesta a esta pregunta, y, más allá de todo conocimiento, en ella vivimos o, mejor dicho, para ella vivimos". Y en su penetrante ensayo analiza Charles du Bos las relaciones de la literatura y el alma, la literatura y la luz, la literatura y el verbo.

He aquí el problema planteado en alturas que parecen inalcanzables y que sería largo y fuera de oportunidad exponer y discutir aquí.

Jean Paul Sartre se ha formulado la misma pregunta en un ensayo que tiene idéntico título al utilizado por Charles du Bos en su hondo, dramático estudio: *¿Qué es la literatura?*, publicado en 1947. Nueve años median entre la exposición del escritor católico y del escritor existencialista. El trabajo de Charles du Bos está fechado en 1938.

Y, en síntesis, Jean-Paul Sartre rechaza la literatura poética, artística, metafísica, en favor de una prosa —son sus palabras— destinada a una acción moral, social y política entre los hombres. Tras de lamentar el desprecio en que se mantenía a la cosa literaria, sostiene Sartre:

“Hoy, ha cambiado el viento: literatura y retórica están restablecidos en su dignidad y en sus poderes. No se trata de encender incendios en las malezas del lenguaje, de enseñar palabras que se queman y de alcanzar a lo absoluto por la combustión del diccionario, sino de comunicarnos con los otros hombres, utilizando modestamente los medios de que se dispone”.

En suma, Sartre atribuye al escritor una misión moral, que consistiría en esclarecer su época, y, si es necesario, influir sobre ella. Quiere que la literatura vuelva a ser lo que, a su juicio, jamás debió dejar de ser: una función social.

No olvidemos, de paso, que el existencialismo, como observa Romano Guardini, ve en el hombre un ser íntegramente libre, arrojado a la vida, sin sostén, como un átomo de la posibilidad universal, dentro de una libertad soberana o, quizá, mejor, desesperada...

Polos diametralmente opuestos, los de Charles du Bos y Jean Paul Sartre.

He querido, simplemente, presentar estos antagónicos puntos de vista, que en lo fundamental difieren sin remedio, para que se vea hasta dónde el problema literario es complejo y mucho más grave, en el verdadero sentido de este concepto, de lo que Hernán Díaz Arrieta cree jugando con las palabras más serias.

Pedirle a la literatura que simplemente entretenga, que al hombre lo empuje a evadirse de su circunstancia, a escapar de las preocupaciones que naturalmente tienen que acuciarle, es pedirle muy

poco: lo más insignificante, lo más superfluo que la literatura puede dar.

Una última palabra.

En esta gran polémica, provechosa para nuestra cultura, que se ha levantado a propósito de la literatura denominada criollista, puede llegarse a la siguiente conclusión: la descripción, detallada o no, del gran escenario, físico o natural, en que se desenvuelve nuestra nacionalidad, tiene y tendrá cada vez mayor importancia, en el futuro, para el conocimiento y la apreciación psicológica e histórica de los elementos humanos que en dicho escenario se mueven, de acuerdo con esa simbiosis que se produce entre el hombre y la tierra, según Paul Valéry, y que es, además, el juicio de todos los psicólogos y entomólogos modernos.

