

MARIO FERRERO

# LA PROSA CHILENA DEL MEDIO SIGLO

## *Introducción*

---

SI OBSERVAMOS el panorama de la prosa chilena del siglo XX a grandes rasgos, tratando de desentrañar algunos fenómenos fundamentales que nos sirvan de base para una posible ordenación cronológica, nos encontramos de inmediato con dos hechos esenciales. Primero: toda la producción en prosa de nuestro siglo está orientada a proseguir la lucha, ya iniciada en los albores de nuestra Independencia, por fijar y conquistar para nuestra literatura el concepto de nacionalidad. Segundo: nuestra evolución artística a través de este período gira íntegramente en torno al realismo, es decir, a la necesidad estética de reflejar en la literatura la realidad social chilena.

Si empleamos una definición moderna del concepto de nacionalidad, ésta se nos presenta como una comunidad de hombres formada históricamente y con ciertos rasgos ya establecidos. Estas características esenciales de la comunidad integral son, en el plano de las categorías, la comunidad de idioma, la comunidad de territorio y la comunidad de vida económica. Sólo la existencia de estos rasgos distintivos, en conjunto, forma la nación. Queda implícito, así, que esta nueva nación tiene que haber forjado su independencia a través de un proceso histórico, separándose de otra comunidad por un esfuerzo colectivo de liberación interna. Dentro del régimen capitalista de producción, la causa más generalizada de este proceso de liberación suele ser la económica, representada por la posesión de la tierra.

Ahora bien, obtenida la independencia nacional, la comunidad comienza a organizarse económica y políticamente; a ordenar su estructura social, a organizar sus primeras instituciones y a dictar las leyes fundamentales por las que deberá regirse la nueva comunidad. Todo este lapso histórico de formación, generalmente esforzado y doloroso, va creando en la nueva agrupación de hombres tradiciones comunes, sentimientos, ideas y costumbres

que contribuyen a afianzar su orgullo nacional y la seguridad en la posesión de su territorio.

En esta nueva forma de vida van actuando también las representaciones y los fenómenos del mundo objetivo: la naturaleza, el paisaje, las características territoriales, el clima y, sobre todo, los fenómenos sociales, es decir, las relaciones humanas entre individuos pertenecientes a una misma comunidad. De ahí que en los países jóvenes o de formación relativamente reciente, el concepto de nacionalidad vaya casi siempre unido al concepto de realidad. Naturalmente, la realidad es el primer elemento, la causa inicial determinada por los factores objetivos, que han existido siempre. La nacionalidad, en cambio, es circunstancial, históricamente variable. Y su nacimiento sólo puede producirse en caso que concurriesen, previamente, ciertas condiciones favorables que lo hayan hecho posible. De ahí que la fijación histórica, económica, política, social, artística y cultural de una nacionalidad, deba hacerse siempre sobre el análisis de la realidad social dinámica de una nación, a través de su trayectoria en el tiempo.

Consecuente a este principio, es satisfactorio reconocer que toda la historia de nuestra literatura ha estado orientada a tratar de obtener, en sus producciones, el reflejo estético de la realidad social con un sentido nacional propio. Esta lucha se hace evidente desde el nacimiento de nuestra aventura literaria, pero cobra su expresión más clara y su más permanente validez en nuestro siglo.

Nacimos a la vida literaria con una epopeya cantada por el invasor. Y a pesar de que "La Araucana" no puede ser considerada propiamente como un exponente de la literatura chilena, don Alonso de Ercilla reflejó en ella la fuerza épica de este pueblo indómito y amante de la libertad, trazando el elogio de su poderío tres siglos antes de que la Independencia viniera a desentrañar el sentimiento de nuestra nacionalidad. Esta partida de nacimiento literario es de enorme trascendencia en la fijación de los perfiles humanos, las características físicas y psicológicas, el amor a la tierra y la heroica defensa de una convivencia democrática, caracteres que habrá de heredar en una gran medida el futuro pueblo de Chile.

Este gozoso sentimiento nativista, en el que la exaltación del paisaje es la nota dominante, continúa vivo a través de la Colonia. En el siglo XVII, el padre Alonso de Ovalle le dará su más alta jerarquía, mediante esa fresca, pícaro y alegre descripción de su "Histórica Relación del Reino de Chile". El materialismo objetivista de Ovalle, su capacidad para extraer el jugo vital de las savias, su paisaje iluminado por una gran luz, extrañamente plástica

y brillante, será otro de los antecedentes obligados en la trayectoria de nuestras letras.

Durante todo el siglo XVIII continúa la interminable narración histórica de nuestras hazañas pretéritas, sin que el poder de síntesis de un verdadero creador literario logre distraer a los cronistas e historiadores de su tarea de inventariar, minuciosamente, los episodios sobresalientes de nuestras campañas guerreras. Sin embargo, debemos destacar aquí al abate Juan Ignacio Molina, cuyo "Ensayo sobre la Historia Natural de Chile" continúa el descubrimiento y la exaltación de la naturaleza chilena tan felizmente iniciada por Ovalle. Molina, empero, obra con un criterio cientista de investigador experimentado, lo que resta a sus páginas el impacto emotivo y el poder evocador que nos parecen característicos en los escritos de Ovalle. Durante todo este tiempo, se ha ido acentuando en nuestras letras la influencia y, aun, la dominación sin contrapeso del espíritu español.

Esta influencia será reemplazada por la francesa durante el período de la Independencia, cuya cabeza visible y de más permanente significación en nuestro proceso literario es Camilo Henríquez, primer periodista chileno. El eco de los filósofos franceses; los ideales de igualdad, libertad y fraternidad humanas; la sed de conocimientos y comprobaciones científicos, venidos desde el Viejo Mundo, no terminan de resonar en nuestros ámbitos intelectuales. Hasta que aparece la generación del 42 y restablece el equilibrio de esta euforia intelectualista, llamando a los escritores a reconocer cuartel en el redescubrimiento de la chilenidad, única forma de producir la maduración de una cultura.

La generación del 42 representa, en nuestras letras, la fuerza innovadora y la clarinada autocrítica en la valoración de un proceso creador que, hasta aquí, se había vestido con plumas ajenas, sirviendo de mal espejo a las experiencias literarias europeas. Sin embargo, los escritores del 42 están demasiado cerca de la hoguera para producir ellos mismos el cambio que pregonizaban. Su llamada de alerta sólo será recogida a finales del siglo. Los costumbristas Blest Gana y Pérez Rosales, serán los encargados de llevar a la práctica lo que, en teoría, representó la generación del 42.

Alberto Blest Gana, "el padre de la novela chilena", como se le ha llamado, representa un esfuerzo gigantesco por dar a nuestras letras la ambientación, la caracterización psicológica, la madurez estilística, la capacidad crítica y el reflejo social que necesitaba la literatura criolla para emprender el vuelo definitivo. Autor de amplia cultura, de un poder de observación extraordinariamente sagaz y de una capacidad estilística que va mucho más

allá de lo corriente, Blest Gana une a su ambición creadora un profundo conocimiento de Balzac, lo que le permitirá intentar el gran friso chileno de la realidad social de su época que tan agudamente realizara en su patria el ilustre escritor francés. El éxito resulta tan desproporcionado a nuestros intentos anteriores, que Blest Gana viene a ser el verdadero iniciador de la novela en Chile, el creador nacional que supo dar a sus obras la más audaz y penetrante visión de conjunto de toda nuestra historia literaria.

La experiencia creadora de Blest Gana y de Pérez Rosales es recogida, rápidamente, por la generación del novecientos, iniciando con ello un camino ininterrumpido en la interpretación realista de nuestra tierra. Es natural observar que no todas las realizaciones en prosa, a partir de este momento, son decididamente realistas, pero el proceso general participa de esta doble preocupación: el realismo y la criollidad. En la producción de cuentos y novelas de este medio siglo, mirada en una visión panorámica, es relativamente fácil establecer la curva de su desarrollo. La generación del novecientos es, casi íntegramente, hija del naturalismo. Los atisbos realistas aparecen a menudo a través de las obras de las tres promociones de criollistas. Hasta que el realismo popular, con su descubrimiento de la épica social, aparece como característica generalizadora de la generación del 38.

A lo largo de este siglo, es visible el esfuerzo de los escritores chilenos por dotar a sus obras de estas dos cualidades esenciales. Y si el problema no ha aparecido tan claro y diáfano para la opinión pública y los ambientes intelectuales del país, se debe a la labor deformadora de la crítica. Esta, al motejar a las producciones realistas nacionales de "criollistas", no ha hecho sino desviar el problema hacia un hecho secundario, desacreditando gratuitamente la tendencia y sembrando la confusión para una efectiva valoración crítica.

Debemos, pues, rescatar este patrimonio, tratando de corregir un error desgraciadamente generalizado en nuestros medios artísticos y culturales. Y si en esta labor, lográramos siquiera reabrir la crítica del criollismo a la luz de una investigación histórica y dinámica, nos daríamos por doblemente satisfechos. Habríamos contribuido a hacer justicia a los escritores más representativos de nuestra patria, injustamente relegados a un lento olvido. Y habríamos logrado llamar la atención sobre la necesidad impostergable de una nueva metodología crítica, tanto en la interpretación de los fenómenos literarios cuanto en la orientación adecuada del público lector de nuestro país.

*La generación del novecientos y nuestra nacionalidad literaria.*

Los acontecimientos esenciales conmovieron a la sociedad chilena a fines del siglo pasado: la Guerra del Pacífico y la Revolución del 91, que derrocó al gobierno de Balmaceda. Como consecuencia de la primera, se inicia en el país una etapa de resurgimiento económico desconocido anteriormente. El salitre chileno comienza a conquistar los mercados internacionales, se inicia una transformación en nuestra estructura social, la naciente plutocracia del dinero comienza a intervenir decididamente en la dirección política del país. En la pampa, las grandes concentraciones de masas obreras, derivadas de la nueva explotación del nitrato, determinan en el joven proletariado el nacimiento de una conciencia de clase y el despertar de sus organizaciones, despertar al que no es ajena cierta subterránea inquietud, que, como un eco, envuelve a la palabra socialismo.

El segundo acontecimiento, la Revolución del 91, se venía gestando desde hacía años en la sombra. La colocación de capitales extranjeros en nuestra industria salitrera había determinado, al comienzo, una lucha sorda y sin cuartel entre dos imperialismos: el norteamericano y el inglés. Esta lucha y los complejos intereses económicos que ella ponía en juego, hacían cada vez más visible la presión de fuerzas foráneas sobre nuestra soberanía. Míster North reinaba en el norte con todas las características de un monarca sin corona. Entretanto, Balmaceda, que preveía el peligro de "convertir las salitreras en simples factorías extranjeras", había acelerado la línea nacional de su administración con una serie de medidas audazmente progresistas, que, a la postre, le crearon enemigos irreconciliables entre la oligarquía criolla, el clero y toda esa compleja masa de gente sin oficio que había convertido a la zona norte del país en la tierra de nadie, el paraíso de la aventura y el placer.

El panorama social de fines de siglo no podía ser, pues, más complejo.

En el aspecto literario, el auge de la guerra había dado paso al snobismo europeizante y al exquisitismo artístico. Era habitual encontrar en nuestros hogares de la burguesía y clase media acomodada las últimas revistas europeas, los gobelinos persas o las porcelanas inglesas u orientales. Se conocía mucho mejor la literatura rusa o la francesa que la historia americana. Las novelas de Tolstoy o de Zola eran discutidas en nuestros portales, a la salida de la ópera, por caballeros de polaina gris y de zapatos de charol. Los más audaces hablaban de modernismo y recordaban a un poeta con cara de "indio triste" que acababa de pasar por Chile, dejando en la laguna algunos cisnes y un persistente color azul en la atmósfera encantada,

En medio de este ambiente contradictorio, aparentemente apacible en la superficie, estalla, victoriosa, la generación del novecientos.

Sus personajes más destacados han comprendido el valor fundamental de su papel histórico. La transformación operada en la sociedad chilena exige de la literatura una conducta nueva. No se puede seguir haciendo un arte desarraigado e inhumano. No se puede seguir escribiendo a la moda europea, con primaveras en el mes de mayo y decoraciones de sicomoros y abedules. Los poetas ya no pueden aspirar a tener una amante negra, como la tuviera Baudelaire, ni a asombrar a los mesoneros criollos pidiendo una copa de ajeno, el licor de los malditos. Es necesario interpretar el hombre y el paisaje de la tierra chilena. Es necesario reflejar en la literatura la realidad nacional y americana, su fuerza cósmica y social, su juventud insurgente y dramática. Hay que abrir paso a sus selvas, sus llanos, sus desiertos, sus ríos, sus altivas cordilleras. Detrás de este decorado de locura, la gente se gana la vida luchando contra un medio hostil y avasallador. Y esta lucha crea tipos nuevos para la historia literaria, costumbres pintorescas, soledades increíbles, dolor, fuerza épica, contenidos de epopeya.

Hay que reaccionar contra el decadentismo de fin de siglo, contra esa literatura que Domingo Melfi llama de "confitería", y que ha estigmatizado con pluma maestra en la primera serie de sus "Estudios de Literatura Chilena" como "una literatura de neurastenia, que marcó con un signo de erotismo y de tristeza a los escritores que la sostuvieron"<sup>1</sup>. Contra esa literatura que nuestro gran ensayista califica como "aristocratismo enfermizo", y en la que había reminiscencias griegas y francesas, "la devoción rendida a los modelos de la cultura del Viejo Mundo, la perversión intelectualizada que surgía de un ambiente inexistente, creado más por la fantasía que por la realidad"<sup>2</sup>. Al decir de Melfi, "muchos de sus corifeos estaban vueltos hacia el pasado y evocaban, entre suspiros, escenas griegas y orientales, japonerías distantes y suntuosidades versallescas. Las heroínas reposaban en lechos de madera de palisandro, entre cojines de seda, detrás de biombos de laca, en los cuales vagaban extraños pájaros chinos y monstruos desconocidos en las regiones simples de la tierra americana".<sup>3</sup>

Contra este estado de cosas reaccionó la generación del novecientos y aquí reside, precisamente, la importancia de su valor histórico.

<sup>1</sup>Domingo Melfi: "El campo en la generación literaria de 1900" (Estudios de Literatura Chilena", Primera Serie, Editorial Nascimento, Santiago

de Chile, 1938).

<sup>2</sup>Domingo Melfi, Ob. citada.

<sup>3</sup>Domingo Melfi, Ob. citada.

Para ello hundió el alma y las manos en lo nacional. Se refugió en el campo, lo descubrió y lo incorporó a la literatura del país, señalando en esta forma un camino nuevo que pronto será recorrido por el criollismo a lo largo y lo ancho de su riquísima veta. Pero, además, redescubrió la ciudad, la sordidez de los barrios populares, el dramatismo de una vida subhumana nunca vista hasta ahora por los escritores nacionales.

Por eso, nombres como los de Baldomero Lillo, Federico Gana, Joaquín Díaz Garcés, Augusto D'Halmar, de la primera época; Guillermo Labarca, Juan Espinosa, Mariano Latorre, Fernando Santiván entre los prosistas, y Antonio Bórquez Solar, Diego Dublé Urrutia, Samuel Lillo, Francisco Contreras, Víctor Domingo Silva, Jorge González Bastías, Manuel Magallanes Moure, Ernesto Montenegro, Carlos Pezoa Véliz, entre los poetas, quedarán para siempre incorporados a lo más representativo y esencial de nuestras letras.

Esta brillante generación de escritores es la que, a la postre, viene a recoger el vibrante llamado de Lastarria, contenido en aquel memorable discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, el 3 de mayo de 1842. El ilustre Lastarria, sin desconocer nuestra deuda con el idioma español y los signos esenciales de su cultura; sin desconocer tampoco el valor de las influencias foráneas en el camino de las experiencias estéticas, exalta a los escritores chilenos a realizar una literatura nacional que refleje, verazmente, la realidad natural, social y humana de la patria, única forma de alcanzar la universalidad artística y la fijación cultural de una nacionalidad.

Se ha dicho alguna vez que la generación del novecientos es la fundadora de la literatura chilena. No lo creemos así, ya que la historia literaria es un largo proceso de conquistas estéticas y sociales y no pueden olvidarse los antecedentes que determinan cada una de las tesis generacionales.

Pero es necesario destacar que no existe antes del novecientos un movimiento homogéneo y de vastas realizaciones que recogiera y fijara nuestra incipiente tradición literaria. Por eso, el grupo de los novecentistas debe ser considerado como la generación líder en la lucha por la defensa de una literatura nacional propia que pudiera aspirar a la universalidad sin fronteras del espíritu.

### *Vigencia de Baldomero Lillo.*

Desde hace medio siglo, un hombre pálido y enteco, cuya sombra se confunde con la imagen misma del carbón, se pasea, fantasmal y misterioso, por



los caminos gredosos de América. Se diría que es el espectro de la desesperación, la llama negra de una denuncia interminable, si esa sombra no tuviera un nombre ilustre y un destino enaltecido en nuestra historia literaria. Hombre taciturno y silencioso, Baldomero Lillo parece andar rodeado de la soledad numerosa de su pueblo, de aquella ciega solidaridad que no se expresa por sabida, y no se sabe por profunda y eterna.

Nacido en Lota en 1867, hijo y nieto de mineros, Baldomero Lillo representa en las letras chilenas el símbolo de un fundador, la insignia de un abanderado cuyo mensaje permanece inalterable a través de los tiempos. Pertenece a una heroica generación de descubridores, la del novecientos, pero su obra sobrepasa el concepto generacional y se sitúa, limpia y segura, en la órbita de los clásicos americanos.

Descendiente directo de los naturalistas rusos y franceses, trae, como ellos, el secreto de la lucha por la verdad y la fraternidad universales. La protesta social, de la que es precursor en nuestras letras, se expresa en sus escritos por encima de ideologías y reivindicaciones, por la sola conciencia dramática de sus vivencias. Y en esto reside la primera gran diferencia con sus hermanos de generación. Antes de Lillo, nuestra prosa sólo había sido una aproximación a la realidad, cuando no una voluntad creadora puesta al servicio de un descubrimiento que rara vez llega más allá del paisaje o de lo puramente externo y ornamental. En Lillo no hay pintoresquismo huaso ni romanticismo revolucionario: todo él es drama vivido desde fuera hacia adentro, consubstancialidad de sentimiento y escenario, de ambiente y lenguaje, de tipos y costumbres que la realidad le entrega en estado virgen y dolorosamente humano. Por eso, su pluma logra dar al cuento una dimensión dramática desconocida, y este poderoso sentimiento solidario le deja una larga huella en el cuerpo y en el alma.

Domingo Melfi nos ha dejado un retrato psíquico de esta huella que conviene no olvidar. "El rostro descarnado y triste se levanta, a medias, del cuello. Está grabada allí la tragedia del hombre que padeció y observó de cerca la existencia, en su cariz hondo y crispado. Su cabeza sale holgada de uno de esos cuellos antiguos, cuello de 1900, duros y almidonados, abiertos por delante, y cuyas puntas se hundían bajo el mentón y dejaban libre la nuez, que bajaba y subía al hablar"<sup>1</sup>. Retrato que viene a complementar uno anterior de Eduardo Barrios y que nos habla de "una barba indígena, rala y bravía, rastrojo en tierra pobre; los hombros subidos, en ángulo, de

<sup>1</sup>Domingo Melfi: "Baldomero Lillo" *mera serie*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1938).



donde caía la americana, abrochado el primer botón y abriéndose abajo en los extremos; luego, los pantalones casi vacíos, encima de los huesos, siempre con la forma perdida y siempre como los de un adolescente; por fin, los pies, grandes, separados, humildes, pies con fisonomía..."<sup>2</sup>.

Pero si ha sido posible hacer descripciones felices de su fisonomía exterior, el análisis de su sabiduría artística escapa por completo al control de la pluma. Tantos son los ángulos de sus prismas internos, tantos los problemas literarios que plantea y resuelve la asombrosa intuición de su oficio, que sólo fragmentariamente se podría tocar la vastedad de su herida. Mucho se ha escrito sobre Baldomero Lillo; nunca creemos que se escribirá lo suficiente. Escritores de la categoría de José Santos González Vera, Hernán Díaz Arrieta, Ricardo Latcham, Omer Emeth. Ernesto Montenegro, Nicomedes Guzmán le han dedido esclarecedores estudios. Sin embargo, siempre quedará un aspecto imprevisto que, de pronto, comunica una luz nueva, algo que no se dijo o que no se profundizó lo suficiente.

Por nuestra parte, creemos que la importancia fundamental de Baldomero Lillo reside en el hecho de haber sido el primer escritor nacional que cultivó el realismo crítico, comunicando a su función social un claro sentido clasista. El reflejo social se había intentado e, incluso, se había dado con acierto antes de Lillo, y, en este aspecto, Blest Gana constituye un ejemplo indiscutible. Pero Blest Gana representa a la burguesía agrícola y a la pequeña burguesía liberal de la ciudad; su andamiaje social es distinto, en sus escritos no hay denuncia de la explotación de una clase social por otra clase. Los personajes de Blest Gana, en su gran mayoría, son hijos de un drama intelectual, no del drama físico y moral que representa la explotación económica del trabajo, ni la tragedia por subsistir en la pugna de dos fuerzas contrapuestas. Baldomero Lillo, en cambio, representa esta contradicción y denuncia este drama. Y aunque su actitud no vaya acompañada de una fundamentación ideológica, la realidad que refleja es lo suficientemente conmovedora y veraz como para fijar este drama en la conciencia y, con ello, producir el impacto emocional de su función crítica. Por ello, Baldomero Lillo es nuestro primer escritor auténticamente proletario.

La forma escueta y directa con que Lillo afronta la realidad, determina, a

<sup>2</sup>Eduardo Barrios, Premio Nacional de Literatura de 1947, citado por Domingo Melfi en sus "Estudios de Literatura Chilena", Nascimento, 1938. La cita ha sido recogida, poste-

riormente, por Nicomedes Guzmán, en su prólogo a la "Antología de Baldomero Lillo" (Empresa Editora Zig-Zag, 1955).

su vez, ciertos problemas de estilo, cuya realización es preciso destacar. Entre éstos, el más importante es el de unidad de fondo y forma. Sus cuentos de "Subterra", "Subsole", "Relatos Populares" y "El hallazgo", están escritos en un estilo fuerte y desnudo, desprovisto de artificio y hojarasca oratoria o metafórica. Usa Lillo un lenguaje directo y funcional a su contenido dramático, exento en absoluto de imágenes que no sean las indispensables para dar un ambiente o un sentimiento determinados. Jamás cae en el vicio de la imagen por la imagen, en un formalismo imaginista que lo induzca a una abstracción de su problemática social. Tampoco incurre en las deformaciones de lenguaje tan caras a la mayoría de nuestros criollistas; no necesita valerse de huascerías ni de minerismos para hacer sentir la verdad de un tipo humano determinado. Su roto es universal por su sola calidad humana; son humanos sus mineros, sus campesinos, sus marineros. Y hasta sus perros y sus caballos son humanos.

He ahí su papel de fundador y de precursor de nuestras más significativas tradiciones.

Baldomero Lillo dio al criollismo y a la generación del novecientos la más alta de las lecciones: la vastedad del oficio. Y su plena vigencia, a medio siglo de rodar y rodar por los caminos, está marcando la atención sobre una de las obras más extraordinarias que haya producido nuestro acervo literario.

"La querrela del criollismo está, en este momento, alejada de nuestra realidad actual; son otros los problemas e inquietudes de nuestro mundo. Sin embargo, estimo que los criollistas expresan un sentido de lucha clasista, puesto que llamaron, en su tiempo, la atención sobre la realidad y sobre la vida del pueblo chileno. Sus detractores son gentes de mentalidad cosmopolita y desnaturalizada."<sup>3</sup> Sabias palabras de Pablo Neruda, sobre las que habrá que volver cada vez que se hable de Baldomero Lillo y la generación del novecientos.

### *Los primeros criollistas*

Al criollismo se le ha definido como tendencia, se ha hecho la historia de su nacimiento, se ha trazado el diagrama de sus obras principales. Se ha tratado, incluso, de corregir las permanentes deformaciones a que ha sido sometido por parte de una crítica interesada, exquisita y cosmopolita.

<sup>3</sup>Pablo Neruda, Premio Nacional de Literatura de 1945 y Premio Internacional Stalin de la Paz, en declaraciones a la Revista "Vistazo" (1954),

citado por Nicomedes Guzmán en su "Antología de Baldomero Lillo" (Zig-Zag, 1955).

A pesar de las contradicciones exhibidas en su análisis, a lo largo de esta vieja polémica, ha quedado establecida una verdad que nunca será lo suficientemente útil destacar. Y es ésta: el criollismo no es el pintoresquismo del campo chileno, ni la exaltación del paisaje, ni la interminable narración del naturalismo geográfico. El criollismo es la exaltación de la tierra, el reflejo de lo chileno dentro de un sentimiento popular.

Y si bien es cierto que comenzó en el campo, por ser éste nuestro ambiente de mayor significación literaria a comienzos del siglo y por ser la agricultura la base de nuestra economía de aquel tiempo, no hay que olvidar que también bajó a la mina, entró en el mar, se paseó por el suburbio de la ciudad y vino a dar con sus huesos en la pampa salitrera, descubierta para la literatura por los mejores poetas del Centenario.

Una simple mirada a la producción de aquellos días nos servirá de comprobación. Con intervalos de escasos años, la literatura campesina se ve representada por "Días de campo", de Federico Gana; "Al amor de la tierra", de Guillermo Labarca; "Cecilia", de Juan Espinoza; "La Hechizada", de Fernando Santiván; "Escenas de la vida campesina", de Rafael Maluenda, y "Casa Grande", de Luis Orrego Luco, por citar sólo algunas de las obras más importantes. Pero, a la misma época corresponden "Subterra", de Baldomero Lillo, obra clave en nuestra literatura social, que aporta un drama y un ambiente hasta ese momento desconocidos: el mundo subhumano de las minas del carbón. Y el reencuentro del hombre y el ambiente continúa con los "Cuentos del Maule", de Mariano Latorre, que revela a la opinión pública una realidad no tratada anteriormente por nuestros escritores: la vida diferenciada de los hombres del Maule, "el río de las nieblas". Entretanto, D'Halmar y Edwards Bello comienzan a mirar con otros ojos la vida de la ciudad y dan imágenes fieles de los problemas del arrabal santiaguino en obras que, aunque de calidad muy diferente, son precursoras en su género: "Juana Lucero" y "El roto".

Por estos mismos días y a propósito de una de las tantas masacres obreras que han teñido de vergüenza la historia cívica del país, Antonio Bórquez Solar escribe y publica las exaltadas décimas de "Los huelguistas", uno de los primeros atisbos de nuestra futura poesía "comprometida". Carlos Pezoa Véliz escribe su famoso poema "En la pampa" y esa maravilla de retrato psicológico del nortino, contenido en "El taita de la oficina". Diego Dublé Urrutia se suma a la faena común con su poema "Las minas". Ernesto Montenegro, en una revista de comienzos de siglo, publica "El exilio". Víctor Domingo Silva nos da "En las minas" y "La nueva marsellesa", en tanto que

Samuel Lillo, como telón de fondo, no termina de cantar y cantar esta euforia populista que hace temblar su pluma de épico arrebatado.

Es indudable que para un lector de nuestros días, varias de las primeras obras criollistas resultan difíciles de leer. Y hasta insoportables, como podría suceder con "Juana Lucero", por ejemplo. En mayor o menor medida pertenecen a la escuela naturalista y es fácil reconocer en ellas los peores defectos de Tolstoy o de Zola, de Maupassant o Dostoiewsky. Son recargadas, atiborradas de truculencia y dramatismo no siempre auténtico, cuando no enfermedades de romanticismo, pálidas, ojerosas, pesimistas y a menudo decadentes. A su vez, la pintura del campo es superficial, sin lograr calar a fondo en la realidad humana, con un lenguaje un poco monocorde y desvaído. Pero, a pesar de todo, son decididamente chilenas y abrieron la brecha en la búsqueda de un contenido nacional, remeciendo el cosmopolitismo del ambiente. Sin contar con que algunas de ellas, "Subterra", por ejemplo, se mantienen en plena vigencia y son claros modelos de trascendencia y profundidad.

El criollismo, a través de sus diversas etapas, ha ido evolucionando desde el naturalismo hasta el realismo, se ha ido enriqueciendo en contenido y estilo, ha ido abandonando lo puramente telúrico o ambiental para hacerse más humano y de mayor trascendencia como representación viva de un pueblo. Neruda ha explicado alguna vez que su poesía ha evolucionado de sur a norte, de lo individual a lo colectivo, de la metafísica a la dialéctica, de lo particular a lo general, del superrealismo hacia el realismo, de lo lírico a lo épico. Con el criollismo ha sucedido otro tanto.

### *Ordenación del criollismo*

Se quiera o no reconocer, toda la literatura en prosa de nuestra primera mitad del siglo gira alrededor del criollismo y la lucha por una literatura nacional. Desde aquel célebre 3 de mayo de 1842, en que José Victorino Lastarria pronunciara su famoso discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, sus palabras comenzaron a marcar huella en la conciencia de sus contemporáneos, hasta convertirse en una razón de ser para los fundadores de la generación del novecientos. Tal vez no haya en nuestra literatura un signo de mayor clarividencia que el llamado vehemente de Lastarria, el ilustre autor de los "Recuerdos Literarios": "No hay sobre la tierra pueblos que tengan, como los americanos, una necesidad más imperiosa de ser originales en literatura, porque todas sus modificaciones les son peculiares y nada tienen de común con las que constituyen la originalidad del Viejo

Mundo. La naturaleza americana, tan prominente en sus formas, tan variada en sus hermosos atavíos, permanece virgen: todavía no ha sido interrogada, aguarda que el genio de sus hijos explote los veneros inagotables de belleza que le brinda."<sup>1</sup> Era, ni más ni menos, que un grito en el vacío, en una época en que nuestra literatura vivía del reflejo europeo y los chilenos despreciaban la "posibilidad americana".

Medio siglo después de este toque de diana, comienza el eco prolongado de sus sonos. Y no sólo nuestros escritores aprenden a mirar el paisaje de Chile, sino que agregan al concepto "paisaje" el pensamiento y la voluntad de una literatura social, que fuera capaz de reflejar el problema humano de sus habitantes y la realidad interior de los medios en que se vive este problema. Es decir, se amplía el llamado de Lastarria, introduciendo una novedad que las transformaciones de fin de siglo comenzaban a hacer inminente: la lucha de clases y su reflejo en la obra literaria.

Naturalmente, la conciencia de esta necesidad y el grado de su dramatismo, no dan resultados parejos ni de carácter inmediato. Hay un largo proceso de adaptación, una forma distinta en cada creador de acostumbrar el ojo y la sensibilidad. Y, sobre todo, de forjar un estilo que corresponda a los contenidos que irá dando la realidad social. Enfocado el criollismo desde este punto de vista y teniendo como telón de fondo el conocimiento y la exaltación de la nacionalidad, la lucha por una literatura auténticamente propia continúa hasta nuestros días. Continúa, pero transformándose en cada etapa del proceso unitario. Y esta transformación nos parece tan clara, que ya a estas alturas podemos intentar un recuento de su cronología, de sus obras y de sus caracteres fundamentales.

Siguiendo el ritmo de su evolución, nos encontramos de inmediato con dos figuras precursoras en la lucha de relevos: Baldomero Lillo y Federico Gana. Nacidos ambos en 1867, su producción tiene, sin embargo, diferencias apreciables. Gana es un profesional acomodado que alterna sus experiencias de abogado con sus "vivencias" campesinas, adquiridas en la clásica faena agrícola de nuestros hacendados. De este modo, su descubrimiento del campo, aunque significa un aporte valioso a la incorporación del paisaje y de la psicología campesina, tiene las características de una leve aproximación a la

<sup>1</sup>José Victorino Lastarria, en su discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, el 3 de mayo de 1842. Citado por Nicomedes Guzmán en el

prólogo de su "Antología de Baldomero Lillo" (Empresa Editora Zig-Zag, 1955).

realidad criolla de nuestros campos. Gana es un hombre sensible y bien dotado, que siente una especial simpatía por sus huasos, pero esta simpatía no va más allá de un sentimiento de piedad, de una forma brillante de expresión, de una simple actitud solidaria que nos resulta innata y espontánea. Sus "Días de Campo" constituyen un buen archivo de costumbres y faenas del agro chileno; la obra está bien escrita y resiste hasta nuestros días una crítica exigente, pero Federico Gana, ideológicamente, no intenta cambiar nada. La reacción que provoca en el lector es indirecta y un tanto lejana, efectuada a través de un proceso de captación ambiental emotiva, al cual no es ajena la riqueza formal y estilística de nuestro autor. En este aspecto, es preciso destacar el aporte formal que significa la obra de Gana a la concepción estructural del criollismo, tanto, que en ocasiones rompe los marcos habituales de la escuela con descripciones de transparente belleza, que lo convierten en uno de los grandes estilistas chilenos.

Gana es un espectador inteligente y honrado, un buen estilista que crea como jugando. Baldomero Lillo, en cambio, escribe desde el centro de la llama. Descuidado de estilo, su voz tiene una calidad profundamente dramática; sus cuentos son un folio interminable de denuncias, una pincelada lacerante de los explotados de todos los países y de todos los tiempos. Su calidad humana y el deseo permanente de la justicia social, sobrepasan en él el problema de la literatura, para convertirse en un documento vivo de su tiempo. Y este carácter lo convierte en un clásico, comunicando a sus obras la universalidad de un dolor humanísimo, cuya vigencia se mantiene firme a través del tiempo.

Desde esta actitud precursora nacerá el primer grupo de criollistas. Llegados a la vida entre el 80 y el 85, sus obras comienzan a ser publicadas entre los primeros quince años del siglo. Este aspecto de ordenación cronológica, sumado a sus características de fondo y estilo, determinan en ellos las esencias generacionales que les son comunes. Tanto Guillermo Labarca como Juan Espinosa, Manuel J. Ortiz, Emilio Rodríguez Mendoza, Joaquín Díaz Garcés, Olegario Lazo Baeza, Víctor Domingo Silva, Augusto D'Halmar, Eduardo Barrios y Rafael Maluenda tienen antecedentes directos en el naturalismo. De allí les viene la tendencia pesimista, una cierta facilidad para recargar las tintas hacia el melodrama, falta de equilibrio en la contraposición de los contrarios, el sentido localista de los escenarios y cierto gozoso provincianismo que les recorta las alas. En cuanto al medio geográfico que retratan, se ha intentado más de una vez parcelar el criollismo con etiquetas zonales, y así se ha hablado de criollismo "indigenista", "insular",

"austral", "pampino", "popular", "urbano" y hasta "sicológico"<sup>2</sup>. Pero, desde el momento en que el criollismo cubre prácticamente cincuenta años de la literatura chilena y siendo nuestro país una "larga y angosta faja", todo encasillamiento resulta inútil y peregrino. Los ambientes y escenarios de este primer grupo criollista son amplios y dispares. Bastaría una simple enumeración de sus obras para notar esta disparidad.

Entre 1900 y 1916 aparecen las siguientes obras que, en cuanto a ambiente, abarcan la casi totalidad de nuestro territorio: "Juana Lucero" (Augusto D'Halmar, 1902); "Subterra" (Baldomero Lillo, 1904); "Al amor de la tierra" (Guillermo Labarca, 1906); "Subsole" (Baldomero Lillo, 1907); "Del natural" (Eduardo Barrios, 1907); "Cecilia" (Januario Espinosa, 1908); "Escenas de la vida campesina" (Rafael Maluenda, 1909); "Palpitaciones de vida" (Fernando Santiván, 1909); "El inútil" (Joaquín Edwards Bello, 1910); "La señorita Cortés Monroy" (Januario Espinosa, 1911); "La vida humilde" (Januario Espinosa, 1911); "Mirando al océano" (Guillermo Labarca, 1911); "Cuentos del Maule" (Mariano Latorre, 1912), y "Golondrina de Invierno" (Víctor Domingo Silva, 1912), por citar sólo los más importantes. Se podría aún cerrar el ciclo con "Días de Campo" y "Venidos a menos", a pesar de que la obra de Gana es una recopilación tardía con relación a la cronología histórica. Casi todas ellas conservan otra característica común: lentitud, pobreza formal, amaneramiento, intención social en desacuerdo con la realidad, lastres románticos en la planificación, truculencia. Pero abrieron la brecha y dieron la tónica de un mensaje hasta entonces desconocido.

El segundo grupo criollista es más pequeño, pero más matizado, más rico, mejor elaborado en su ambientación, mejor observado en su contenido. A él pertenecen Fernando Santiván, Mariano Latorre, Joaquín Edwards Bello, Waldo Urzúa (de divulgación póstuma) y Luis Durand, aunque algunos de ellos comenzaron con el primer grupo criollista, pero sólo en éste lograron la plenitud de su talento creador. Sus fechas de publicación fluctúan entre los años 15 y 30, a pesar de que entre ellos hay algunos que aún están produciendo con uniformidad. En su contenido impera el campo hasta tal punto que son los que, erradamente, le dan nombre a la escuela y categoría a la tendencia.

El tercer grupo se inicia con Alberto Romero, Juan Modesto Castro y Manuel Rojas, los tres nacidos en 1896; continúa con Carlos Sepúlveda Leyton (1895-1941) y José Santos González Vera (1897) y tiene su prolongación en

<sup>2</sup>Hugo Montes y Julio Orlandi: "Historia de la Literatura Chilena" (Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1955).



Marta Brunet y Rubén Azócar, ambos de 1901. Sus obras van desde 1922 hasta 1942, para venir a entroncar con la generación del 38, que Latcham ha bautizado como "neocriollista" y que, a su vez, abre paso al realismo popular.

Al margen de esta enumeración, existe un caso muy particular en la cronología del criollismo: el de Benjamín Subercasseaux. El autor de "Chile o una loca geografía" es criollista "malgré lui", un criollista por contaste, ya que una parte importante de su obra está dedicada a criticar e incluso minimizar ciertos aspectos de la chilenidad o de sus personajes más representativos. Sin embargo, se ha preocupado en profundidad de todo lo que sea chileno, aun cuando siempre ha mirado por encima del hombro a los criollistas y no participa de muchas de sus características. En cierto sentido, Subercasseaux ha hecho un criollismo con visión europea, rico y cuidadoso en el estilo y de franca tendencia universalista. Nacido en 1902, sus aportes principales al criollismo son "Chile o una loca geografía", "Tierra de Océano" y "Jemmy Button".

Volviendo al tercer grupo o promoción criollista, sus títulos más importantes, son: "Vidas mínimas" (José Santos González Vera, 1923); "Montaña Adentro" (Marta Brunet, 1924); "Gente en la Isla" (Rubén Azócar), y "Alhué" (José Santos González Vera, ambos de 1928); "El delincuente" (Manuel Rojas, 1929); "La viuda del conventillo" (Alberto Romero, 1930); "Lanchas en la bahía" (Manuel Rojas, 1932); "Hijuna" (Carlos Sepúlveda Leyton, 1934); "Camarada" (Sepúlveda Leyton, 1938); "Aguas estancadas" (1940), y "Froilán Urrutia" (1942); ambos de Juan Modesto Castro. Se caracterizan, en general, por una mayor estilización: mensaje social inherente al medio y a la sicología de los personajes; sutileza y profundidad en las formas; franca tendencia a la universalidad; chilenidad equilibrada en el contraste de clases; fino y atrayente humor socarrón, y un envidiable dominio del oficio.

Este largo proceso del criollismo irá a desembocar en la generación del 38, sin duda la de más alto contenido y mayor significación. Los escritores realistas del 38, formados por factores históricos diferentes, traerán a nuestras letras un aporte fundamental: el descubrimiento de la épica social.

#### *El nacionalismo de Latorre*

Posiblemente no exista en nuestra literatura un caso de mayor perseverancia creadora, de mayor pasión artística y de más fina y aguda percepción de la realidad nacional que el de Mariano Latorre, el jefe indiscutido de la

tendencia criollista. Nacido en Cobquecura el 4 de enero de 1886, durante toda su vida permanece fiel a las vivencias ribereñas del Maule de su infancia, ampliadas más tarde con una interpretación total del paisaje y el hombre de Chile a través de un friso impresionante de cuentos y novelas nativistas.

Su obra, que se extiende en forma ininterrumpida desde 1912 hasta 1955, el mismo año de su muerte, comprende más de una veintena de títulos trascendentales en nuestra historia literaria: "Cuentos del Maule" (1912); "Cuna de Cóndores" (cuentos, 1918); "La sombra del caserón" (comedia, 1920); "Zurzulita" (novela, 1920); "Ully" (novela, 1923); "Sus mejores cuentos" (antología, 1925); "Chilenos del Mar" (cuentos, 1929); "Ercilla, Aventurero de la Conquista" (ensayo, 1933); "El pueblo chileno en las novelas de Blest Gana" (ensayo, 1933); "On Panta" (cuentos, 1935); "Hombres y Zorros" (cuentos, 1937); "Antología de Cuentistas Chilenos" (ensayo antologado, 1938); "Literatura de Chile" (conferencias, 1941); "Mapu" (cuentos, 1942); "Viento de Mallines" (cuentos, 1944); "El choroy de oro" (novela infantil, 1946); "Chile, país de rincones" (antología de cuentos, 1947); "Apuntes del Teatro Chileno Contemporáneo" (ensayo, 1948); "El Teatro Chileno en la Colonia" (ensayo, 1949); "Anotaciones sobre el Teatro Chileno del Siglo XIX" (ensayo, 1949); "El caracol" (relato, 1952), y "La isla de los pájaros" (cuentos, 1955). A esta cronología de las obras publicadas en vida, habría que agregar "Autobiografía de una vocación" y "Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo", editadas en un solo volumen por la Universidad de Chile, en 1956.

En este poderoso mural de realizaciones populares, están prácticamente representados todos los escenarios y paisajes de la geografía chilena, desde la Cordillera de los Andes a la de la Costa, desde la costra nortina al Archipiélago de Chiloé, pasando por el paisaje campesino del Valle Central, el extenso litoral marino, los primeros faldeos cordilleranos y las faenas fluviales de los faluchos del Maule, el río de las eternas añoranzas. Pero, junto al paisaje está representado el hombre de cada región con sus peculiaridades, su sicología, sus formas de vida y expresión, el drama diario de sus trabajos en lucha contra un medio hostil, avasallador, preocupación siempre presente en la labor creadora de Mariano Latorre. Nuestro autor tenía una conciencia clara de esta lucha entre el hombre y el medio, tanto, que más de una vez recalcó su importancia en la temática de la prosa chilena: "Sostuve, y sigo sosteniendo, que la novela y el cuento están en su infancia. El drama sigue siendo la lucha del hombre con el medio, por lo menos el drama chileno, el drama americano. Es, indudablemente, lo más auténtico,

lo que tiene mayor originalidad.”<sup>1</sup> Y como si previera los futuros ataques que causará esta opinión en nuestros medios literarios, agrega a vuelta de página: “No quiere decir esto, desde luego, que toda creación novelesca se oriente por este camino, pero es curioso observar que en Chile y en toda América, junto al pionero, al conquistador va el decadente, el europeizado que se opone, con toda su influencia urbana, al hombre de acción.”<sup>2</sup>

Un sólo escenario permanece al margen de la obra de Latorre: la ciudad, si hacemos exclusión de su novela póstuma “La Paquera”. Su verdadero terror por el cosmopolitismo desarraigado lo hace buscar la ambientación de sus obras al aire libre, donde pueda respirarse a pleno pulmón la frescura de ese paisaje que constituyó el secreto de su jerarquía artística. Este es un reparo que se ha hecho a menudo al jefe criollista. Y nos parece un reparo importante. Con relación a este problema, Latorre fue, sin duda, un primitivista que permaneció demasiado apegado al encantamiento de la tierra y no supo seguir la compleja red de la evolución ciudadana. La centralización del trabajo en nuestro país, como producto mal orientado de un proceso de crecimiento e industrialización, fue creando en las ciudades un tipo y una psicología nuevas de indudable valor literario, fenómeno que no supo captar el intérprete máximo de nuestra chilenidad suburbana.

El otro reparo que nos parece valedero es el de las tipificaciones del lenguaje. En efecto, el autor de “Zurzulita” fue tan lejos en la fidelidad del habla popular, que ésta resulta a menudo incomprensible para un lector que no haya vivido el ambiente de sus relatos. Error tanto más grave cuanto que Latorre planificó sus obras con un criterio americanista, al que su criollidad idiomática opone una barrera insalvable.

Con todo, la medida de su hazaña constituye uno de los hechos de mayor significación en la literatura chilena de nuestro siglo. Ya en 1913, recién publicado su primer libro, Latorre responde a una encuesta de “El Diario Ilustrado”, en términos que no permiten la menor duda acerca de su procedimiento autocrítico: “Creo firmemente que la chilenidad de un escritor nacional es claro indicio de vigor mental. En verdad, es una fuerza intelectual muy grande conservar el alma sana y clara, las pupilas atentas ante el paisaje criollo.”<sup>3</sup> En cuanto a la importancia del paisaje, Latorre ha recorda-

<sup>1</sup>Mariano Latorre: “Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo” (Ediciones de la Revista “Anales” de la Universidad de Chile, Nº 5, Editorial Universitaria, Santiago, 1956).

<sup>2</sup>Mariano Latorre, obra citada.

<sup>3</sup>Mariano Latorre, citado por Francisco Santana, en su libro “Mariano Latorre” (Ediciones Librería Bello, Santiago de Chile, 1956).

do alguna vez que "la definición de Zola de una obra de arte la sabíamos de memoria: "Novela, poema, cuadro o escultura no es sino un rincón de la naturaleza vistos a través de un temperamento"<sup>4</sup>.

Para llegar a este grado en la interpretación estética de la nacionalidad, Latorre tuvo que cumplir un largo proceso de adaptación y aprendizaje. Primero fue la emoción de la naturaleza, el sentimiento de sentirse miembro de una comunidad tan bien dotada, cósmica y espiritualmente, y tan traicionada en su destino colectivo. Luego, la confrontación de esta verdad inicial al calor de las experiencias literarias extranjeras, con el objeto de captar la evidencia de una necesidad en el plano de las letras contemporáneas. Después, el descubrimiento de una técnica que le diera las armas imprescindibles del oficio estético, la utilización de una forma adecuada a este contenido innovador.

Sus múltiples lecturas de la juventud ayudaron en medida considerable a la celeridad de este proceso. En "Autobiografía de una vocación" ha confesado: "Leíamos a Cervantes y a los novelistas picarescos y más tarde, a Pareda y a Galdós. Y conocimos, así, muy bien, a los pescadores de Santander y a los burgueses madrileños, pero yo me preguntaba a toda hora, ¿y Chile? ¿No existía Chile? ¿No eran dignos de ser héroes novelescos los pescadores del Maule y de otras regiones? ¿Y nuestros paisajes con la novedad de sus selvas, de sus ríos indómitos y de sus misteriosos ventisqueros? Yo intuía el falso camino. Mi temperamento luchaba por buscar los medios de expresión que narrasen el dramático conflicto..."<sup>5</sup>. En esta lucha persistió con un tesón envidiable, con una extraña seguridad en la intuición de sus atisbos. Lo guiaba no sólo el afán de hacer una literatura que sirviera de espejo a los compatriotas de su tiempo, sino, además, un entrañable amor patrio, una emotividad silenciosa y transparente que lo hacía vagar interminablemente por los caminos y los mares chilenos. No en vano recorrió el país con la alegría de un alucinado, siempre captando la nota inédita y distinta, la expresión novedosa o la belleza bizarra de un atardecer. Pero en el trasfondo de su espíritu seguía latiendo la llama de la justicia social, la preocupación por un drama colectivo que alimentó permanentemente su sensibilidad de artista. "Un profundo amor por esos desheredados me hizo escribir con sincera emoción y si algo he hecho que valga la pena, se lo debo a ellos y a su heroísmo sin recompensa. Y confieso que para ellos y para los que

<sup>4</sup>Emilio Zola, citado por Latorre en "Autobiografía de una vocación".

<sup>5</sup>Mariano Latorre: "Autobiografía de una vocación".

aman a esa porción tan rica de vitalidad y de tesón inquebrantable de nuestra raza, he escrito la mayoría de mis libros.”<sup>6</sup>

Por eso, al término de la jornada, pudo expresar con el orgullo sereno de quien se sabe poseedor de una verdad intransferible: “Y quiero agregar, finalmente, que mi interpretación del hombre de Chile y su drama, no es sino la novela de una tierra que aprendí a querer, por experiencia propia, con apasionamientos y recelos, que es como se ama de veras.”<sup>7</sup>

Mucho se discutirá todavía el criollismo. Nuevos detractores reemplazarán a los que se hayan ido. Las esencias de la chilenidad serán negadas y se afirmará, una y otra vez, que la nacionalidad literaria no existe. Pero el nombre de Latorre quedará incorporado, por muchos conceptos, en la Historia de Chile. Sus libros se seguirán leyendo, sus enseñanzas darán fruto y el laurel de los clásicos lo coronará en el futuro. No es poco para un escritor que no tuvo otra aspiración en su vida.

#### *Mariano Latorre y la crítica*

Mariano Latorre fue un escritor que en vida conquistó triunfos continuos. Obtuvo numerosas recompensas oficiales, reconocimientos públicos, tanto en su calidad de creador literario como de maestro, gozó la satisfacción de los homenajes universitarios y ganó un número apreciable de premios en concursos literarios de categoría. Apareció en nuestras letras en 1912, obteniendo el primer premio en el Concurso del Consejo Superior de Bellas Artes, con su obra “Cuentos del Maule”. En 1922 obtiene el primer premio en el Concurso Literario de “El Mercurio”, con su novela “Ully” y, posteriormente, el Premio Marcial Martínez. El 26 gana el Concurso Literario de los Juegos Florales de Talca, con la novela breve “El piloto Oyarzo”, considerada como una de sus obras fundamentales. El 35 gana el Premio Municipal de Cuento, con su colección “On Panta”, y el 37 obtiene el Premio Atenea, con “Hombres y Zorros”. En 1944 le es concedido, por unanimidad, el Premio Nacional de Literatura, el galardón máximo en nuestras recompensas oficiales. En 1945, como un reconocimiento universitario a su larga y fructífera labor docente, es designado Director del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, y el 53 se le nombra miembro académico de la Facultad de Filosofía y Educación. Todos los honores que significan estos

<sup>6</sup>Mariano Latorre: “Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo”.

<sup>7</sup>Mariano Latorre: “Autobiografía de una vocación”.

triumfos en nuestro pequeño y poco generoso mundo literario, le crean un número considerable de enemigos solapados e impugnadores gratuitos, actitud a la que, a menudo, se suma la crítica con su habitual falta de metodología.

Resulta curioso seguir el juicio de la crítica en la obra de Mariano Latorre, ya que ello nos sirve, entre otras cosas, para confrontar posiciones ante dos problemas importantes en el desarrollo de nuestras letras: el realismo y el concepto de literatura popular. Lo primero que hizo la crítica fue motejarlo oficialmente de "criollista", calificación que no envolvería descrédito alguno si no llevara aparejada una evidente intención de desprecio y menoscabo. El propio Latorre, al referirse a las consecuencias de este calificativo, ha escrito: "Desde luego, el crítico sabe que al calificar a un autor de criollista, le resta calidad, lo confina al rincón, a la primitividad del costumbrismo."<sup>1</sup> Y acto seguido, hace una serie de reflexiones sobre las interpretaciones erradas que se han hecho del término "criollismo" y de la visible mofa con que ha pasado, de mano en mano, a través del continente.

El primero en saludar, en forma elogiosa, la aparición de los "Cuentos del Maule", fue Domingo Melfi, desde su columna crítica de "Las Últimas Noticias". La extraordinaria intuición y el método analítico de Melfi, descubrieron de inmediato en Latorre a un escritor firme y renovador, de amplio porvenir en nuestra prosa. El subtítulo del libro, "Tipos y Paisajes Chilenos", no pasó inadvertido para el crítico, quien aprovechó la oportunidad para ampliar su tesis de una literatura social de contenido realista que involucrara el reflejo veraz de nuestro pueblo. Años más tarde, con el pseudónimo de Julián Sorel, Melfi volverá a insistir sobre este problema en su crítica a "Cuna de Cóndores": "Asombra la magnificencia de su estilo. Hay algo más todavía. Su paisaje es un paisaje cordial, vibrante. Es la tierra chilena vista y sentida a través de un espíritu sin sueños, enervantes, sin ese enfermizo subjetivismo que transforma el paisaje en una oleografía acaramelada."<sup>2</sup> La obra trae prólogo de Emilio Vaïsse, agregándose a su cuarta edición de 1949 un estudio preliminar de Eliodoro Astorquiza, quien celebra la creación de Latorre en los siguientes términos: "He aquí una obra honrada y seria, en que el talento corre a parejas con lo concienzudo del trabajo. Este libro es de tal modo superior, sale a tal extremo de lo corriente en nuestro país y en

<sup>1</sup>Mariano Latorre: "Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo" (Editorial Universitaria, separata de la Revista "Anales" de la Universidad de Chile, 1955).

<sup>2</sup>Julián Sorel, citado por Francisco Santana en su obra "Mariano Latorre", ensayo biográfico y bibliográfico (Ediciones Librería Bello, Santiago, 1956).

América, que la crítica, al encontrarse con él de buenas a primeras, no puede menos que quedarse perpleja”<sup>3</sup>.

Extraña sobremanera este juicio de Astorquiza, conociendo su proverbial parquedad y su tendencia confusionista. La contrapartida no se deja esperar. En 1921, al referirse a la novela “Zurzulita”, escribe: “Cuanto pueda decirse del estilo de Latorre no basta para explicar que un escritor de tan brillantes cualidades y de tan alta conciencia literaria pueda haber hecho una novela tan plena y uniformemente fastidiosa”<sup>4</sup>. Por su parte, Alone, en un juicio extraordinariamente violento, donde rompe los marcos de su habitual sutileza, afirma: “El campo es monótono; él es monótono; el campo es simple y pesado: él es pesado y simple; los campesinos hablan y piensan tonterías bajas, vulgares, pequeñas: él se encierra en un círculo asfixiante de estúpideces capaces de matar a cualquiera”<sup>5</sup>. Es lógico que el exquisito afrancesado que milita en el alma de Alone, desprecie con singular ternura a sus compatriotas nativos, pero no es éste el modo de hacer una crítica literaria ni sus términos nos parecen el lenguaje más adecuado. Sin embargo, “Zurzulita” ha logrado siete ediciones, la última prologada por Ricardo Latcham para la Editorial “Aguilar”, de Madrid, fortuna que nunca alcanzó ni creemos que alcanzará “La sombra inquieta”. Al respecto, concordamos con Benjamín Subercasseaux, quien, al referirse a los personajes de la novela de Latorre, deja constancia que “son exponentes notables de agudeza psicológica”.

La publicación de “Ully”, en 1922, nos trae nuevas divergencias de la crítica. Para Alone, Latorre no hace sino exhibir “su incapacidad para tejer intrigas, culminar situaciones y hacer drama”. Para Omer Emeth, los cuentos “serán leídos todos con interés, pues ninguno de ellos es adocenado. Se luce en cada uno el acostumbrado vigor pictórico de Mariano Latorre. No hay en ellos ningún tipo abstracto: todo es concreto, vivo, vigoroso. El color chileno lo ilumina todo”<sup>6</sup>.

El encargado de establecer el equilibrio y la razón consecuente en estas divergencias de la crítica, es Ricardo Latcham. En su discurso de recepción

<sup>3</sup>Eliodoro Astorquiza, estudio preliminar a la cuarta edición de “Cuna de Cóndores”, de Mariano Latorre (Editorial Nascimento, Santiago, 1949).

<sup>4</sup>Eliodoro Astorquiza, citado por Francisco Santana, en “Mariano Latorre”.

<sup>5</sup>Hernán Díaz Arrieta, en crítica a “Zurzulita”, de Mariano Latorre (Revista Pacífico Magazine, enero de 1921).

<sup>6</sup>Omer Emeth, citado por Francisco Santana, en “Mariano Latorre”.



a Mariano Latorre como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, se refiere a su doble calidad de maestro y de escritor, con las siguientes palabras: "Latorre difundió sus enseñanzas por encima de los programas al uso y de las rigurosas normas de preceptiva literaria o cánones desmonetizados por el trajín literario. Inyectó a sus lecciones una savia desconocida antes y logró animar el panorama intelectual de Chile e Hispanoamérica con sus intuiciones de sagaz vidente y atisbos de crítico moderno e informado a cabalidad de las corrientes literarias de nuestra época"<sup>7</sup>. En cuanto a su calidad de escritor, Latorre queda muy bien representado con este juicio certero: "Ha desempeñado, entre todos los chilenos, la más alta función del escritor: descubrir, exaltar y reproducir el alma de su tierra y de su pueblo"<sup>8</sup>.

### *La querrela del criollismo*

La querrela del criollismo como fenómeno de interpretación literaria es una discusión que cubre, prácticamente, medio siglo de nuestra crítica periodística y aparece vinculada directamente a su nacimiento.

Uno de los escritores que con mayor ahinco contribuyó a impulsar este fenómeno a comienzos de siglo fue don Emilio Vaïsse. En múltiples ocasiones, al hacer la crítica de las obras publicadas o plantear problemas de estilo o apreciación literaria, Omer Emeth se refirió a la conveniencia de abandonar los viejos moldes en boga en aquellos días y acentuar el carácter nacional de nuestras letras, tanto en su temática interna como en la pintura del paisaje y la psicología que nos son propias, abriendo paso, de esta manera, a un estilo nuevo, particular e inconfundible. Ya en 1918, al hacer el comentario de "Cuna de Cóndores", de Mariano Latorre, decía: "Entre los modernos escritores podríamos, sin faltar el respeto que debemos a su noble profesión, establecer dos categorías: la de los eternos repetidores y la de los innovadores. Viven aquéllos en el mundo de los libros; éstos viven en el mundo propiamente dicho, es decir, en medio de la realidad presente"<sup>9</sup>.

La actitud de Omer Emeth no tardó en ser seguida por otro de los críticos más importantes de comienzos de siglo: Eliodoro Astorquiza. Sin embargo, Astorquiza cayó en múltiples contradicciones, llegando, incluso, a

<sup>7</sup>-<sup>8</sup>Ricardo Latcham, citado por Francisco Santana en obra aludida.

<sup>9</sup>Omer Emeth, en su crítica a *Cuna de Cóndores*, de Mariano Latorre, ("El Mercurio", 7 de octubre de

1918), recogida en su libro *Estudios críticos de literatura chilena*, tomo I (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1940).

negar la posibilidad del "alma chilena", de una singularidad de carácter, costumbres, psicología y paisaje que nos hiciera distintos y por medio de la cual se nos pudiera reconocer en el panorama de la literatura americana y universal.

A partir de estos dos iniciadores, el problema del criollismo se convierte en objeto de discusión permanente entre nuestros críticos. En torno a sus particularidades de contenido y estilo, se van alineando dos posiciones bien definidas: la de los detractores y negadores absolutos y la de los defensores esporádicos, los que, en mayor o menor medida, participan del método propio de la crítica histórica. La cabeza visible del primer grupo es Alone, seguido de un grupo de cosmopolitistas, superrealistas y admiradores incondicionales de la literatura francesa. En el segundo grupo, mucho más numeroso y de mayor calidad, destacan Domingo Melfi, Manuel Vega, Ricardo Latcham, Milton Rossel y Raúl Silva Castro, aun cuando este último parece participar de una tercera posición que establezca el deseado equilibrio.

Lo curioso en esta "querrela del criollismo" es que, hasta aquí, sólo se ha tocado lo epidérmico, lo accesorio y circunstancial. El problema de fondo: el análisis del realismo en Chile, permanece todavía virgen, en espera del ensayista que desentrañe la médula de su contenido y trace la evolución de su proceso. Todavía no se ha hecho la exégesis de sus obras ni se ha trazado la línea de su desarrollo al calor de los acontecimientos históricos, económicos, políticos y sociales que conforman nuestra realidad social, análisis imprescindible para poder comprender las diversas etapas de su trayectoria.

De ahí que la "querrela del criollismo" tenga un valor sólo relativo, un valor de mera aproximación. Ninguna de sus críticas nos parecen fundamentales. Aún más: en muchas de ellas es evidente la intención de tender una cortina de humo que permita ocultar el análisis de la realidad social chilena y su reflejo en la obra de arte. Las acusaciones más generalizadas acerca del criollismo son vulgares perogrulladas, cuando no pecan de superficialidad o ausencia casi absoluta de criterio histórico.

Veamos cuáles son estas acusaciones.

Ante todo, se ha dicho que la nacionalidad chilena está en formación, "que no existe propiamente un pueblo chileno con características bien diferenciadas" y que, por lo tanto, mal podría existir una "literatura chilena" que lo reflejase. Pero, por mucha que sea nuestra dependencia económica respecto del imperialismo, por muy intervenida que esté nuestra soberanía política, somos una nación relativamente independiente. Una nación que forjó su nacimiento en una gesta heroica, que creó su estructura democrática

al calor de la libertad y de los más caros anhelos de justicia social; una nación con tradiciones propias y sicología diferenciada, que ha descubierto y elaborado su propia riqueza; una comunidad con costumbres y diferenciaciones de lenguaje que son también comunes; una nación con historia propia, con características singulares y particularidades geográficas bien definidas.

Nuestra soberanía es, pues, un hecho indiscutible que sólo pueden negar los arribistas y los necios. Otra cosa distinta es discutir el sentimiento de esta nacionalidad, aun cuando la discusión tenga tan poco asidero como la precedente. Eliodoro Astorquiza, hace ya varios años, dijo que "el alma chilena —pasiones, sentimientos, sensaciones específicamente chilenas— no existe. Sólo existe el alma humana, que es igual en cualquier parte del globo". Y agregó: "La humanidad, en el fondo, es una sola. Los sentimientos, los intereses y las pasiones que mueven a los hombres son y han sido idénticos en todas las épocas, en todas las latitudes, en todos los pueblos y en todas las lenguas"<sup>2</sup>. Lo que nos parece un monumento de los errores humanos. ¿Cómo podrían ser iguales las inquietudes de los hombres a través de todos los tiempos y todos los países, si son distintas sus formas de vida, su régimen económico de producción y los adelantos científicos y técnicos que utiliza en su vida diaria? ¿Acaso son iguales los sentimientos de un hombre de la Edad Media a los de un hombre contemporáneo? ¿No tienen los pueblos características propias? El lenguaje, ¿no cambia a través de las épocas, como producto de la evolución de estos pueblos en el transcurso histórico? Por último, el paisaje, ¿no ejerce una influencia viva sobre la psicología individual y colectiva del ser humano? ¿Acaso son los mismos las reacciones y los sentimientos de un hombre del campo, de la estepa, de la selva, del desierto y de la ciudad?

Otro de los reparos que se han hecho al criollismo es su tendencia a una literatura populista que busca sus temas en las clases bajas y da una importancia desmedida a la pintura del campo chileno. Argumentación que también nos parece feble, ya que si se trataba de acentuar una literatura nacional diferenciada era lógico que esta diferenciación se buscara en el pueblo, que es la clase con más drama interno y la que posee, en más alto grado, las esencias de esta caracterización nacional. Por lo demás, no hay que olvidar

<sup>2</sup>Eliodoro Astorquiza, citado por Manuel Vega en su conferencia *En torno al criollismo* (Salón de Honor de la Universidad de Chile, 18 de junio de 1954), reproducida in extenso en *El criollismo* (Editorial Universitaria, Colección Saber, 1956).

que el criollismo es hijo del naturalismo y en tal calidad no es extraño que participara de sus fundamentos específicos: la lucha por la búsqueda de la verdad, la pintura recargada de las clases humildes y los anhelos de justicia social.

Su exagerado interés en la expresión campesina proviene, asimismo, de este desecho de diferenciación, porque es lógico suponer que la sicología de la ciudad es más compleja y más impura que la del campo; en la ciudad se deja sentir la presión de la influencia cosmopolita, actúa sobre ella la interacción de distintas nacionalidades y la convivencia de clases sociales antagónicas, todo lo cual le determina una conducta distinta y una forma de vida contradictoria. La vida en el campo, en cambio, es mucho más primitiva; transcurre en contacto directo con la naturaleza y el paisaje, sus medios de expresión son más reducidos y más simple y natural su sicología. Por otra parte, no hay que olvidar que en esa época no existía el proceso de industrialización que vivimos hoy en nuestro país; la agricultura era el centro de nuestra economía y los problemas propios de la lucha de clases afectaban en forma especial al campesinado, produciendo los contrastes sociales cuya expresión buscaba la tendencia criollista.

Sin embargo, es preciso no dejarse engañar por este juego de luces e identificar al criollismo con la literatura campesina. Ya hemos dicho que la escuela criollista abarcó los problemas esenciales del país y utilizó todos sus escenarios. Insistir en lo campesino, cerrando los ojos ante el resto de las realizaciones criollistas, es, pues, una forma mañosa de desviar la atención del problema y desacreditar un conjunto de obras de la más alta trascendencia en nuestra historia literaria. Algunos de los propios criollistas se dejaron influir por este error de la crítica, empequeñeciendo sus creaciones con aportes teóricos no siempre felices. Luis Durand, por ejemplo, en su libro "Alma y cuerpo de Chile", dice que "el criollismo es la creación novelesca que se refiere a las costumbres y a la vida del pueblo en el campo", agregando que su objeto es la expresión de "la vida del huaso, del campesino en general, pintando el paisaje y describiendo escenas rurales"<sup>3</sup>. Limitación que, felizmente, sobrepasó con creces el autor de "Frontera" y "Mercedes Urízar".

Hay otras críticas que se han hecho al criollismo y que nos parecen, en general, valederas. Es evidente que ciertos autores han exagerado la nota pintoresquista, falseando a menudo la realidad o idealizando a sus persona-

<sup>3</sup>Luis Durand, en *Cuerpo y alma de Chile* (Editorial Nascimento), citado por Milton Rossel en *Significación y contenido del criollismo* (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1955).

jes; en ocasiones, la descripción del paisaje resulta demasiado larga y cansadora, un tanto desvinculada de las relaciones humanas; hay un puntillismo en el detalle que le resta vuelo a la acción novelesca y hace el estilo lento y monótono. Pero ninguno de estos pequeños defectos bastan por sí solos para invalidar una escuela o desconocer las proyecciones históricas de una tendencia innovadora en nuestras letras. En cambio, las deformaciones de lenguaje y la fotografía folklorista del habla popular, nos parecen elementos censurables y del todo innecesarios. Este aspecto del criollismo contribuye considerablemente a restarle universalidad, atosigándolo de localismos incomprensibles de una región a otra, recortando la amplitud de su riqueza estética, limitando su campo de acción y sus posibilidades de una belleza superior y bien elaborada. Pues, como ha expresado Ernesto Montenegro, "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"<sup>4</sup>.

En el año 1928, con ocasión de la polémica surgida entre criollistas e imaginistas y cuyas cabezas visibles eran, respectivamente, Mariano Latorre y Salvador Reyes, se plantearon algunas ideas importantes relativas a nuestro problema: el realismo. Estas ideas no nacieron de un análisis directo de la realidad social ni de un estudio en profundidad de las obras producidas, sino más bien de una crítica a la crítica del criollismo; es decir, una forma indirecta de eliminación por contraste de las posiciones. A partir de ese momento y hasta nuestros días, Alone tomó partido resueltamente a favor del imaginismo, haciendo públicas una serie de ideas acerca de la finalidad del arte que es útil recordar en este momento. El crítico defendía, en esta ocasión, su concepto de la literatura como juego, como un amable objeto de diversión que lo distrajera de sus preocupaciones cotidianas y de la cansadora monotonía de la vida. Veinticinco años más tarde, al anunciarse el Foro Público sobre el Criollismo, en la Universidad de Chile, en 1954, Alone volvió a insistir sobre lo que ha venido a constituir la metodología de su crítica literaria: "El arte no es cosa demasiado seria, tiene mucho de juego y su objeto principal, mira a divertir... Las letras tienen su paso propio, su tarea personal, gravísima; entretener, sacar al hombre siquiera un instante del mundo y hacerlo, si se puede, sonreír"<sup>5</sup>.

<sup>4</sup>Ernesto Montenegro, en su conferencia *Aspectos del criollismo en América* (Salón de Honor de la Uni-

versidad de Chile, 22 de junio de 1954).

<sup>5</sup>Alone, en su crítica de "El Mer-

El desafío fue recogido por Manuel Vega, quien, durante el Foro, dedicó buena parte de su trabajo a analizar la "función social" del arte en los siguientes términos: "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, profundiza un poco una cuestión, tiene que llegar, necesariamente, hasta la vida social, hasta la historia y hasta la política"<sup>6</sup>. Declaraciones que, sin lugar a dudas, alcanzan a rozar el problema del realismo como recreación estética de la realidad, como reflejo de la vida social en una época y una nación determinadas. Pero cuyo método aún no se ha utilizado en el análisis de esta realidad y de los productos estéticos que provoca, sino que se ha quedado en los límites de una apreciación crítica general, todavía sin beneficio práctico.

Toda esta discusión, aún no resuelta, resulta un tanto inoficiosa y baladí ante las proyecciones del criollismo en nuestra historia literaria. Alrededor de él gira nuestra literatura de este medio siglo; sus concepciones fundamentales son recogidas por las nuevas generaciones y transformadas conforme a la mentalidad actual; su defensa de la nacionalidad literaria continúa guardando lo mejor de nuestras tradiciones cívicas y culturales. No es poco, dada nuestra calidad de país joven, poseedor de una literatura que recién comienza a conquistar los primeros laureles de la universalidad. Como ha dicho Milton Rossel, "más que las razones para desvanecer los argumentos de quienes no aceptan o desconocen el criollismo, están las obras mismas, que hablan por sí solas de un sentimiento surgido del mundo americano o de los países que lo forman. Están ellas estremecidas de la tragedia social de América, que tiene por escenario el latifundio, la gomera, la mina, la fábrica, el cañaveral, la pampa, la selva; tragedia protagonizada por indios, negros, cholos, zambos, rotos, mulatos. De ahí que muchas novelas y cuentos americanos encierren un germen revolucionario que, para el prestigio de nuestras letras, sólo excepcionalmente trasciende en expresiones de un inconformismo, exaltado y desesperado"<sup>7</sup>.

(Continuad)

curio", citado por Manuel Vega en *El criollismo*, de Ricardo Latcham, Ernesto Montenegro y Manuel Vega (Editorial Universitaria, Colección Saber, 1956).

<sup>6</sup>Manuel Vega, en conferencia y

obra aludidas.

<sup>7</sup>Milton Rossel, en *Significación y contenido del criollismo* (Editorial Nascimento, 1955), separado de la Revista "Atenea" (Nascimento, abril de 1955).