

Milton Rossel

Significación y contenido del criollismo



ESTE tema, de renovada actualidad, es el del criollismo literario. Enfocado desde los más opuestos ángulos, las opiniones divergen en su valoración, negándolo, subestimándolo o exaltándolo, según la particular medida que se le aplique. Con el objeto de aproximarnos a una justa estimación de este aspecto propio de las letras americanas, trataremos de ahondar en sus raíces, desentrañar su contenido y expresar su significación como un hecho literario indiscutible. Para ello, hemos de referirnos, en el curso de la exposición, a circunstancias sociales, geográficas, políticas y económicas que tienen atingencia con el hombre de América.

Diverso ha sido el camino que han seguido los pueblos hispanoamericanos en su evolución social, política y cultural. Complejos factores derivados de sus condiciones étnicas y geográficas han ido demarcando fronteras naturales entre los países que forman nuestro continente. Por eso consideramos una generalización precipitada insistir en la unidad espiritual de Hispanoamérica y en la posibilidad de formar un conglomerado de pueblos que se rija por un mismo pensamiento y doctrina políticos. Hechos ineluctables de su devenir histórico contribuyen a diferenciar y a alejar cada vez más la realización del ideal bolivariano de la patria única y grande. Reconocemos que la esencia

hispanica se dió idéntica en toda la América española y viva permanece en lo profundo del alma de estos pueblos, trasunto de la cual es su religiosidad y, sobre todo, el idioma que, no obstante las naturales variaciones impuestas por el tiempo y el lugar, sigue siendo el que hablaban los conquistadores.

El mismo proceso de emancipación política, espiritual y económica tiene modalidades propias en cada país. Mientras unos viven en resabio colonial, otros proclaman su absoluta soberanía. Por lo que a nuestro país se refiere —Chile—, podemos expresar que la liberación espiritual está ya casi consumada, pues plasmamos nuestro destino con los propios elementos históricos, culturales y raciales, dentro de normas tradicionales, pero sin que ellas nos impidan forjar libremente el futuro.

Si estamos ufanos de nuestra libertad política y espiritual, no podemos decir lo mismo con respecto a la económica, porque muchas de nuestras principales fuentes de riqueza están en poder extranjero. Hay aún otros países americanos cuya subordinación económica los tiene en la condición menguada de factoría. Y bien sabemos que la libertad política padece limitaciones cuando no se goza de la plenitud de la independencia económica. Por eso el obtenerla es una arraigada aspiración, que no basta sentirla, sino merecerla y aún conquistarla intrépidamente.

Esta inferioridad económica no ha impedido la eclosión de las manifestaciones espirituales a las que artísticamente damos forma con caracteres específicos que la relevan de todo sometimiento foráneo. A los pocos años de proclamarse la independencia política, hubo voces que abogaron por una literatura de contenido americanista. Partieron de la Argentina. Allí, en 1837, Esteban Echeverría publica *La Cautiva*, poema en que, según José Enrique Rodó, “daba el primer ejemplo de emancipación de la fantasía poética, que se encaminaba a una originalidad inspirada en la naturaleza y en el pueblo”. Alberdi, Sarmiento, Juan María Gutiérrez corearon y ejemplificaron este “anhelo —continúa Rodó— de imprimir a las primeras tentativas de una literatura americana sello peculiar y distintivo, que fuese como sanción y el alarde

de la independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y de la forma”.

En el discurso dicho por José Victorino Lastarria en la Sociedad Literaria, el 3 de mayo de 1842, encontramos expresiones que proclaman su aspiración a una literatura que refleje lo típico de nuestra idiosincrasia. En las siguientes palabras de Lastarria vemos una clara anticipación de lo que ahora se entiende por criollismo: “Nuestra literatura debe sernos exclusivamente propia, debe ser enteramente nacional. Fuerza es que seamos originales; tenemos en nuestra sociedad todos los elementos para serlo, para convertir nuestra literatura en la expresión auténtica de nuestra nacionalidad. La nacionalidad de una literatura consiste en que tenga vida propia, en que sea peculiar del pueblo que la posee, conservando fielmente la estampa de su carácter, de ese carácter que reproducirá tanto mejor mientras sea más popular. No hay sobre la tierra pueblos que tengan como los americanos una necesidad más imperiosa de ser originales en la literatura, porque todas nuestras modalidades les son peculiares y nada tiene de común con las que constituyen la originalidad del Viejo Mundo. La naturaleza americana, tan prominente en sus formas, tan variada, tan nueva en sus hermosos atavíos, permanece virgen; todavía no ha sido interrogada; aguarda que el genio de sus hijos explote los veneros inagotables de belleza con que le brinda”.

En tales palabras, se refiere Lastarria a una literatura original en sus motivaciones, para lo cual basta mirar en torno nuestro la naturaleza y las circunstancias humanas de América. No desea él que se altere el idioma castellano, que sea necesario buscar formas nuevas para expresar lo propio de estas tierras del Nuevo Mundo. Aboga, por el contrario, por la conservación del idioma y por un mejor conocimiento de él, y para ello aconseja la lectura de sus grandes escritores. Sus conceptos sobre el castellano son precisos, no han perdido vigencia y tienen tanto mayor valor cuanto sabido es que Lastarria mantuvo siempre una actitud agresiva contra todo lo español. Razón suficiente para reactualizar el discurso mencionado y repetir lo más interesante de su contenido. “Mucha verdad —expre-

sa— es que las lenguas varían en las diversas épocas de la vida de los pueblos, pero los americanos ofrecemos en esto un fenómeno curioso: somos infantes en la existencia social y poseemos una habla que anuncia los progresos de la razón, rica y sonora en sus terminaciones, sencilla y filosófica en su mecanismo, abundante, variada y expresiva en sus frases y modismos. Siempre tendremos en nuestro idioma un instrumento fácil y sencillo que emplear en todas nuestras operaciones, un ropaje brillante, que convendrá a todas las formas que tomen nuestras facciones nacionales”.

El propio Lastarria, en sus relatos y cuentos, ejemplificó sus anhelos de autonomía literaria, como asimismo lo hicieron los contemporáneos suyos Salvador Sanfuentes, Joaquín Vallejo, Vicente Pérez Rosales y poco después Alberto Blest Gana.

El crítico francés Omer Emeth, reiteró, ya en el siglo XX, ese sentido nacional que debe poseer la literatura chilena. “En Chile —escribió— no escasean los escritores; pero muchos de ellos viven en su país como si éste no existiese. De Chile, ¿qué rastros hay en su obra: *Una y otra vez, a tiempo y destiempo*, he señalado, deplorándolo amargamente, la falta de chilenidad que se advierte en la novela chilena”. Agregaba que hay un variado y rico material físico y humano para transmutar en obra de arte, y concluía diciendo que “lo que falta no es materia, sino el artista que ha de convertirla en belleza”.

En nuestro historial literario, incluso en la Colonia Pedro de Oña, considerado cronológicamente el primer poeta criollo, hay numerosos escritores que imprimen en sus obras un sello nacional que trasunta el mundo físico y anímico del medio. En los otros países americanos encontramos novelas de alta categoría artística, tramadas con los ingredientes más auténticos del alma popular.

Este sello peculiar de las letras americanas ha sido designado con los nombres de *nativismo*, *indigenismo*, *populismo*, *literatura vernacular* y *criollismo*. Creemos que es este último el nombre que le conviene más porque entraña una exacta significación americana.

Si queremos precisar la significación y el contenido del criollismo, debemos, previamente, delimitar el sentido de la palabra criollo y, por extensión, de criollismo. Según el Diccionario de la Real Academia Española, "criollo es lo nacional, lo vernáculo, propio y peculiar de algún país de América española".

Sobre el uso de este vocablo, el escritor y periodista Ernesto Montenegro cree que "fueron los franceses que llegaron hasta la boca del Misisipí, después de los españoles y antes que los ingleses, los que se apropiaron el nombre *créole* para designar a las gentes y el lenguaje que se iban moldeando y amalgamando bajo la cálida presión tropical" ("El Mercurio", de Santiago de Chile, de 18 de agosto de 1953). Según nuestras informaciones, la palabra criollo fué usada ya por los escritores españoles de la Edad de Oro (siglos XVI y XVII), o sea, antes de ser ocupada por los franceses parte de Norteamérica, y la emplearon en el sentido que nosotros seguimos dándole.

Y pruebas al canto.

Lope de Vega: *La esclava de su galán* (Riv. T. II, 488 B.).

Fernando: *Pasé a las Indiaz mozo y con hacienda;
casé con una dama, y aunque hermosa,
cansóme, Antonio, como propia prenda;
que en conquistar mi amor no fué dichosa.
Llevando, pues, la edad suelta la rienda,
me enamoré de una CRIOLLA airosa,
y no muy linda: así en el mundo pasa,
por lo feo dejar lo hermoso en casa.
Esto de los conjuros que sabía,
aunque es necia disculpa de casados,
de suerte enloqueció mi fantasía,
que el depósito fué de mis cuidados.*

Lope de Vega: *El amante agradecido* .

Dice que el indiano es "criollo disfrazado".

Quevedo: Letrilla. Pág. 80. Edición Aguilar. Tomo verso.

*Deseado he desde niño,
y antes, si puede ser antes,
ver un médico sin guantes
y un abogado lampiño;
un poeta con aliño,
un romance sin orillas,
un sayón con pantorrillas,
un CRIOLLO liberal,
y no lo digo por mal.*

De lo expuesto se deduce que criollo es el habitante genuino de Hispanoamérica, y criollismo, en su acepción más amplia, tendrá que ser todo lo relacionado con ese hombre y sus circunstancias.

Se ha querido reducir el criollismo a lo meramente campesino. El escritor Luis Durand, en uno de los estudios de su libro *Alma y cuerpo de Chile*, dice que "es la creación novelesca que se refiere a las costumbres y a la vida del pueblo en el campo". Agrega que el criollismo ha de referirse a la vida del huaso, del campesino en general, pintando el paisaje y describiendo escenas rurales.

Esta limitación del criollismo a la vida campesina no parece injustificada, pues lo peculiar americano se da en todos los aspectos de nuestro complejo vivir. Ciertamente es que en el campo se mantienen mejor las tradiciones, como lo demuestran algunas costumbres, su vestuario e incluso el empleo de palabras arcaicas (*agora, vide, mesmo, naide*).

Aún cuando el huaso está más arraigado a la tradición, porque llegan a él retardadas las influencias del cosmopolitismo urbano, no por eso el hombre de la ciudad ha perdido los rasgos psicológicos de

sus ancestros peninsulares o indígenas, especialmente el roto, que ciertos escritores y sociólogos consideran la más auténtica encarnación del alma chilena. Pero también poseen esas peculiares anímicas del criollo individuos de situación social y económica de la llamada clase alta.

Cuando Joaquín Edwards Bello tituló una de sus mejores novelas *Criollos en París*, no pretendió pintar vidas de huasos ni de rotos, sino criollos enriquecidos que llevan latente el espíritu nacional, contrastando violentamente con el del europeo.

No sólo lo hispánico e indígena han conformado al ser americano. La naturaleza se halla íntimamente ligada a él, y llega a veces a condicionarlo hasta en sus estratos mentales más profundos. Que el medio físico configura el paisaje interior, nos parece una verdad psicológica innegable. Así lo ha dejado plenamente establecido el escritor argentino Augusto Raúl Cortázar al estudiar los personajes de *Don Segundo Sombra*. "En la idea —dice— que tenemos forjada del paisano, del hombre del campo, del gaucho, va implícita la imagen de la naturaleza que lo envuelve. El medio natural condiciona esas vidas, sólo concebibles a cielo abierto. Está el hombre abismado en su ambiente físico, y a su turno el paisaje se instala en su mundo interior. Es el resorte de sus reacciones más íntimas, modela su carácter, nutre su experiencia, estimula su arte y hasta enriquece su lenguaje, facilitando por este medio la efusión de sus emociones y el vuelo de su fantasía".

Los conceptos anteriores no sólo convienen a la novela representativa del criollismo argentino, sino a todas aquellas creaciones literarias en que la naturaleza americana actúa directa o indirectamente, y de la cual nadie puede liberarse en absoluto.

La filósofo alemán Keyserling captó muy bien esta influencia cuando expresó que el sudamericano es total y absolutamente telúrico.

Sin duda, el medio geográfico, las condiciones económicas y la formación educacional han de influir en el hispanoamericano, con las variantes derivadas de esos factores y del tipo de actividades que realiza. Por eso no se puede hablar de un arquetipo representativo de

nuestro continente, con características definidas. La pampa, con su desolada perspectiva; la selva tropical, con su vigor primitivo y hostil; el desierto salitrero, con su desamparo vegetal; la región austral, con sus fríos polares, dan al individuo características propias de cada lugar y del modo y medios de vida. Es, a veces, tan profunda esta influencia ambiental que llega hasta fijar determinadas condiciones biológicas. El hombre del Altiplano, que vive a cuatro mil metros de altura, tiene, seguramente, conformados sus sistemas cardiovascular y respiratorio adecuado a esa altitud. Así se explican los graves trastornos que sufre el del llano o el de la costa cuando sube a las planicies andinas.

Si consideramos el criollismo como algo propio y enraizado en el alma de los pueblos de Hispanoamérica, su parentesco con casticismo es evidente, si aceptamos la significación que de esta palabra da Miguel de Unamuno. "Casticismo —dice éste— deriva de *casta*, así como *casta* del adjetivo *casto*, puro. Se aplica de ordinario el vocablo *casta* a las razas o variedades puras de especies animales, sobre todo domésticas, y así es como se dice de un perro que es de buena casta, lo cual originariamente equivalía a decir que era de raza pura, íntegra, sin mezcla, ni mesticismo alguno. De este modo *castizo* viene a ser puro y sin mezcla de elemento extraño".

Este parentesco que encontramos entre casticismo y criollismo, lo confirma el juicio formulado por el escritor español José M. Salaverría, sobre *Martín Fierro*, la más genuina expresión del criollismo argentino. "A pesar de su labor localista —ha escrito Salaverría—, los hombres y los conflictos del *Martín Fierro* tienen estrecha relación con España. La desaparición del gaucho ante el progreso formidable de la ciudad cosmopolita, ¿cómo podría ser indiferente para los españoles? Téngase en cuenta que en el fondo de la naturaleza gaucha palpita el espíritu de la sociedad colonial; rudo, ignorante, agreste como es el gaucho, él contiene en esencia toda la tradición de los conquistadores. Su lenguaje es un prodigio de permanencia prosódica, y hoy mismo se escuchan en plena pampa voces y refranes que no han sufrido alteraciones desde el siglo XVI. En cuanto a su sentido religioso

y filosófico, su sobriedad, su estoicismo, su socarronería, su valor, su empaque, su fidelidad, su desprendimiento, su mezcla de gracejo y su cigarro... todos estos atributos corresponden a la naturaleza del español”.

La explicación de ello la da el propio Salaverría: “América recibió la civilización, el idioma, la fe, el ser de España, de aquellos territorios peninsulares que tiene más metida en su alma el vigor *castizo* de la raza”. Salaverría usa el vocablo castizo en el sentido precisado por Unamuno.

La literatura castiza en España y la criollista en América nacen del imperativo vital que tienen los pueblos de expresarse literariamente con sus formas genuinas, cuando el espíritu colectivo ha perfilado su personalidad social.

Cuando el casticismo es la imagen emotiva fielmente reflejada de un rincón de España, surge el regionalismo, antecedente literario del criollismo. Así se explica la similitud de Mariano Latorre, considerado en Chile como el maestro del criollismo, con el escritor regionalista José María de Pereda. El sentido épico de las novelas del autor de *Peñas Arriba*, su tendencia descriptiva, la caracterización en rasgos simples de los personajes de la montaña y el mar cantábricos, el diálogo folklórico, encontraron amplia resonancia en el escritor chileno.

El criollismo ha surgido como un impulso instintivo, como una necesidad biológica de pueblo constituido y con tradición. De modo que buscar su origen en influencias foráneas o en la imitación del escritor norteamericano Bret Harte, como lo sostiene Mariano Latorre, nos parece una mera especulación erudita. Seguramente el autor de *Bocetos californianos* influyó con su técnica y sobre todo señaló una orientación a nuestros escritores que desconocían o habían olvidado la lección de Lastarria, de que la mejor fuente de creación estaba en las circunstancias del mundo americano. Los cuadros de costumbres de Larra, los de Messoneros Romano, los de Estébanez Calderón, influyeron también en nuestros primeros criollistas. Pero más profunda y de mayor sentido social fué la influencia que ejercieron los naturalistas y realistas franceses y rusos: Zola, Balzac, Maupassant,

Tolstoi, Gorki, Turguenev. Por lo demás ninguna tendencia nacional se debe única y exclusivamente a sí misma. "Sin la fecundación extraña —se pregunta Azorín—, ¿cómo podría en un país surgir una modalidad vigorosa y original?" El criollismo recibió, sin duda, esa fecundación con las nuevas rutas señaladas por los escritores europeos que buscaban en su realidad nacional, especialmente en el pueblo y en la clase media, la fuente creadora de sus ficciones, incontaminada del idealismo exagerado del romanticismo.

Con los antecedentes expuestos, trataremos de fijar algunos conceptos básicos sobre el criollismo. Quien lo cultiva toma como ingredientes de sus creaciones elementos físicos y psicológicos de la naturaleza y del hombre americano imprimiéndoles un sello singular, inconfundible, como expresión del espíritu y de las cosas de Hispanoamérica.

No obstante, hay en nuestro país quienes niegan el criollismo o lo consideran algo artificial, sin ninguna justificación literaria. Han sido, precisamente, dos cultos e informados críticos los que despiadadamente han atacado más al criollismo: Eliodoro Astorquiza y Hernán Díaz Arrieta (Alone).

Tres serían los puntos vulnerables del criollismo según los críticos mencionados:

1.º—Que los escritores criollistas buscan sus temas en el bajo pueblo, especialmente en el campesino;

2.º—Que los criollistas han tomado lo accesorio por lo principal, dando desmedida importancia a lo pintoresco, al pintar y describir minuciosamente las costumbres y el paisaje, y

3.º—Que no existe propiamente un pueblo chileno con características bien diferenciadas.

Respecto al primer punto, ya expresamos que el criollismo no sólo se refiere al huaso y a la vida campesina, sino a seres y cosas típicamente chilenas o americanas, tanto rurales como urbanas. Es una limitación inexplicable reducir el criollismo a lo exclusivamente campestre.

Coincidimos en el segundo punto con los impugnadores del crio-

llismo. En verdad, existen escritores que se han preocupado más de lo externo y pintoresco que de lo representativo y profundo del alma autóctona, y confunden lo accesorio y decorativo con lo esencial y permanente. Hay quienes han abusado del lenguaje folklórico y pintado lata y morosamente la naturaleza, ocultando al hombre en medio de la frondosidad descriptiva. Olvidan que el hombre es siempre lo fundamental y que la condición específica de la novela y el cuento es ser narrativa y no descriptiva.

Si el arte ha de reflejar las inquietudes colectivas o los complejos problemas individuales, lo pintoresco y episódico es algo secundario o un simple condimento para aderezar la narración. Un verdadero escritor deberá estilizar los elementos que le ofrece la naturaleza y los acaeceres que le sirven de basamento. En la pintura del paisaje bastan detalles evocadores y distintivos a fin de sugerirlos. Las enumeraciones pormenorizadas de la flora y topografía restan interés al relato. Un rasgo esencial tiene mayor poder evocador que extensas y minuciosas descripciones. Lo que interesa es el hecho humano en que vibre patéticamente el sentimiento criollo.

El empleo del lenguaje vulgar en literatura entraña graves peligros. Tiende a arrinconar la lengua que se formó a través de una evolución de muchos siglos, adaptada a las necesidades de la sociedad en sus diversas etapas históricas y sirviendo de instrumento expresivo de creaciones eternizadas por la belleza estilística y la hondura conceptual.

Volver a las formas primitivas y embrionarias del gaucha, del huaso, equivaldría a destruir la riqueza heredada de los antepasados, para reconstruirla con un esfuerzo tan penoso como el de ellos. "La lengua —ha dicho el ilustre filólogo Ramón Menéndez Pidal—, como una necesidad social que es, necesariamente tiende a la universalidad; y la universalidad una vez adquirida, es irrenunciable". El abuso de los regionalismos es tanto más peligroso, cuanto ello trae como consecuencia el fraccionamiento del idioma. Se corre, pues, el riesgo de perder este don de hablar un mismo idioma en tan extensas latitudes

y por cerca de ciento cincuenta millones de personas, vale decir, la universalidad de que habla Menéndez Pidal.

El crítico Guillermo de Torre refuerza y amplía los conceptos de don Ramón Menéndez Pidal sobre el escaso o nulo valor literario de la lengua dialectal. “Lo rústico o popular —ha escrito el autor de *Problemática de la Literatura*— poco vale artísticamente, a menos de ser reelaborado, transformado, estilizado, utilizándolo para expresarlo el vehículo de la lengua normal, culta, con el complemento poético. Un ejemplo. La poesía culta de un Gabriel y Galán, escrita en jerga popular a base de deformaciones y vulgarismos extremeños, siempre me ha parecido insignificante artísticamente y reprobable cuando se quiere tomarla como modelo. En cambio, nunca alabaremos bastante el acierto genial de Federico García Lorca al haber conseguido llevar cierta poesía elemental —y por ello, insisto, universal, más que popular— a un subido plano de estilización artística; nunca le agradeceremos bastante que haya sabido verterla en una lengua normal, tan de Castilla como de Andalucía, tan española como americana, en último término, tan campesina como urbana, sin la menor concesión a vulgarismos, regionalismos, tipismos y demás enemigos del arte verdadero”.

Las expresiones de Guillermo de Torre son válidas para Hispanoamérica y deben tener ellas amplia difusión, pues los términos o giros regionales se emplean profusamente, al extremo de que hay obras que parecen no estar escritas en el castellano culto y tradicional, siendo necesario agregarles extensos glosarios para explicar la acepción de los vocablos regionales. Esta consulta constante al glosario distrae al lector como si se tratase de traducción de una lengua extranjera. Y lo más censurable es que esas palabras sólo se usan en rincones de los países hispanoamericanos y aun en ellos apenas son conocidas. Empero, no siempre puede prescindirse de su uso, sobre todo en los diálogos cuando, a través de su expresividad íntima, reflejan aspectos esenciales y propios del interlocutor de condición popular, o cuando son nombres de objetos o maneras peculiares de alguna región y no

tienen exacta correspondencia con alguna palabra de castellano culto o, al hacerlo, perderían su sabor y colorido.

El tercer punto de los impugnadores nos parece inaceptable. Podemos aceptar que no existe un pueblo chileno con características fijas, permanentes, como la poseen las viejas razas europeas o asiáticas. Pero no se puede negar que hay un hombre americano en general y un chileno en particular, que ha adquirido una fisonomía que lo distingue de los habitantes del Viejo Mundo. Ya dijimos que lo indígena y español han dado un nuevo tipo humano, determinado por la mezcla de razas, la geografía y los factores telúricos. Y si a ello agregamos su trabajo cotidiano en las diversas faenas que deben realizar para subsistir, concluimos que este hombre americano protagoniza novelas y cuentos muy distintos a los europeos. Y así sucede, en verdad. Podrán estos relatos tener la misma técnica y estar escritos en un castellano tan culto como el peninsular; pero el drama humano y las reacciones psicológicas de los protagonistas tienen un acento inconfundiblemente americano. Ello se puede comprobar en las llamadas "grandes novelas americanas": *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos; *Los de Abajo*, de Mariano Azuela; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; *Raza de Bronce*, de Alcides Arguedas; *El Mundo es Ancho y Ajeno*, de Ciro Alegría; *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Huasipungo*, de Jorge Icaza; *Gran Señor y Rajadiablos*, de Eduardo Barrios; *Subterra*, de Baldomero Lillo; *Zurzulita*, de Mariano Latorre, y muchas otras en que vibra el espíritu del criollo, sea indio puro, gaucho, mulato, pelado, roto; del hombre de la pampa, del llano, de la sierra, de la selva, de la sabana. En fin, el de esas regiones exclusivas de América; del hombre que lucha con la naturaleza agresiva, en ese trabajo agotador a que lo relega su condición social y económica subalterna.

El argumento más especioso de los enemigos del criollismo se fundamenta en que "el alma chilena —pasiones, sentimientos, ideas, sensaciones específicamente chilenos— no existe, ya que el alma chilena es igual en cualquier punto del globo" (Astorquiza). Claro es que

las pasiones, ideas, sensaciones, funcionan en el individuo de acuerdo con leyes psicológicas generales. Su mecánica, por decirlo así, es una misma para todos los seres. Pero la expresión de ellos está condicionada a la naturaleza psíquica del individuo. Guillermo Stern, creador de "la psicología diferencial", sostiene que cada persona posee características que lo distingue de los otros hombres. Estas diferencias se extienden a los grupos humanos. Así, seguramente, los coreanos, chinos o etíopes tienen ideas, pasiones o sentimientos diferentes a los de los ingleses, franceses o españoles, como a su vez existen diferencias psicológicas profundas entre éstos. Salvador de Madariaga las evidenció en su ensayo de psicología comparada en su obra *Ingleses, franceses y españoles*.

¿Por qué, entonces, no ha de haberlas entre el hispanoamericano y el europeo o el asiático, si se han dado en nuestro continente las condiciones para que viva un hombre con características propias? Podría aceptarse que no existiera el alma chilena, específicamente chilena, porque somos un pueblo en formación, sin rasgos definitivos; pero hay en el chileno ciertas modalidades psicológicas exclusivamente suyas. Y corresponde al escritor captar esos matices de su idiosincrasia y trazar su perfil anímico pintando sus costumbres y mostrando sus reacciones.

Se pretende, lo hemos dicho insistentemente, crear una literatura que refleje nuestro modo de ser, buscando lo original y genuino que poseamos, y no hacer una literatura de mera imitación, con ese servilismo de pueblo espiritualmente sometido.

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 encierran un germen revolucionario que, para el prestigio de nuestras letras, sólo excepcional-

mente trasciende en expresiones de un inconformismo exaltado y desesperado.

Del acento social de esos relatos, en que se trazan figuras de esforzados criollos, fluye una sensación de derrotismo, de que son ellos fácilmente vencidos y de que la resignación parece sumirlos en la desesperanza. No creemos que hay artificio y convencionalismo en esos retratos. Así es la índole del criollo, sobre todo de aquel en que predomina la sangre del indígena sometido y humillado.

El roto —araucano y español—, en quien también asoma ese conformismo oriental, tiene momentos de inusitada violencia cuando reivindica sus derechos o enfrenta una injusticia. Como obedeciendo a un llamado de sus ancestros, no desmaya en la lucha, se torna duro, incansable, heroico. En la pampa salitrera, en las minas del carbón, en el mar, en la guerra, en las construcciones ferroviarias por escarpadas sierras, el roto, el roto de los buenos tiempos, grabó en la historia nacional episodios de heroísmo anónimo.

Ha llegado el momento de que se escriba la novela de ese criollo fuerte, optimista, vencedor de sí mismo y del medio, a fin de que los lectores, especialmente las generaciones jóvenes, se tonifiquen con el ejemplo de los que supieron triunfar con su esfuerzo y con su coraje.

Somos un pueblo joven y debemos superar la realidad no siempre halagadora de la incompetencia política y depresión económica que transitoriamente nos agobian. Nuestra literatura ha de ser un canto de esperanza y de voluntad. Estamos construyendo el futuro y como en los Estados Unidos de Norteamérica y en la Rusia Soviética, debemos alejar del espíritu del joven toda infiltración morbosa, incluso el sentimentalismo quejumbroso, que debilitan sus naturales energías para confinarlo en la abulia o en el ensimismamiento infecundo.

Podrá el criollismo no satisfacernos siempre estéticamente. Considerar que en ciertos casos no ha transpuesto la etapa de lo pintoresco y descriptivo. Pero ello, en ningún momento, lo invalida como un hecho literario que trata de presentar las tierras del Nuevo Mundo

y de interpretar a sus hombres ineluctablemente influídos por lo cósmico americano.

Basta asomarse a nuestra abundante literatura para comprobar que casi toda ella está enraizada en el alma ancestral de Chile y nutrida de su vitalidad histórica y actual.

Desde Vicente Pérez Rosales y Alberto Blest Gana —espíritus tutelares de las letras chilenas— hasta los escritores de las promociones más recientes, han sintonizado las inquietudes del pueblo y de la clase media y pintado sus distintos modos de vida, actividades y problemas, como en un retablo de abigarrado color y perspectiva, reproduciendo la desigual naturaleza del país y la compleja idiosincrasia del chileno, exaltado en lo mejor que tiene.

Larga es la lista de los escritores que, consciente o inconscientemente, han hecho auténtico criollismo. Por derecho propio la encabezan las dos figuras egregias mencionadas, seguidas a poca distancia por Jotabeche. Luego vienen los poetas y narradores que a partir de 1900 dan a la literatura un sentido marcadamente nacional y social, con esa responsabilidad del artista que pone en su obra la impronta de su espíritu.

Por la variedad de géneros, temas, estilo y enfoques que dan a sus creaciones los autores, son éstas de distinta jerarquía y la medida con que han de valorarse debe ser amplia y generosa. El rigor crítico, fundamentado en un esteticismo puro, eliminaría los elementos extraliterarios, que en una literatura de contenido social, como necesariamente tiene que ser el criollismo, es su mayor justificación humana.

Entre los poetas, Diego Dublé Urrutia, Samuel A. Lillo y Carlos Pezoa Véliz, fueron de los primeros en cantar a la naturaleza sureña, a la raza aborígen, al campesino silencioso y esforzado y al roto fatalista. Baldomero Lillo descende a los sombríos socavones de las vetas carboníferas, pinta el terror del trabajo subterráneo y el desamparo social del minero. Cuadros recios, patéticos, profundamente humanos, los suyos. Federico Gana es el noble patrón de la gran hacienda, que con sencillez de verdadero aristócrata, cuenta emocionantes trozos de vida de buenos labriegos, estilizando su habla rústica y

presentando el escenario en leves toques evocadores. Joaquín Díaz Garcés, con elegante prosa de raíz castiza, revive el heroísmo del guerrero en huasos corajudos y leales. Guillermo Labarca, Januario Espinosa, Rafael Maluenda, traen del campo recuerdos de bandidos, de mozos fuertes, de capataces soberbios, entremezclando la aventura audaz con el lance erótico. Lo hacen con precisión, en un estilo robusto y dinámico, con un sello muy personal. Manuel J. Ortiz evoca la quietud pueblerina, donde se sofoca el modesto maestro primario, incomprendido y burlado. Fernando Santiván dramatiza el dolor de las voluntades quebradas por la adversidad y exalta la energía de los que bregan por conquistarse un destino digno. Eduardo Barrios, después de adentrarse en los complejos vericuetos del alma de los tímidos, abúlicos y frustrados, narra las fechorías del señor feudal de prosapia donjuanesca. Mariano Latorre, con su gran avidez sensorial por captar la policromía del valle central, la selva bravía y el mar, describe todo cuanto ve, para luego protagonizar sucesos del vivir elemental de huasos nobles, generosos. Marta Brunet se mete en el corazón de la montaña donde se representa la tragedia de seres impulsados por las fuerzas ciegas del instinto. Luis Durand recuerda su niñez en la frontera, allí donde la selva verdea eternamente, con claros de fecundos cultivos, con hombres que saben del amor intenso, entregándonos el secreto de sus desdichas sentimentales. Joaquín Edwards Bello trata de conocer al roto en la vida misérrima del arrabal y del prostíbulo, caricaturiza al *arrivista* o al aristócrata que pasea su vacuidad por las grandes metrópolis. Alberto Romero se acercó también al conventillo, supo del drama de la mujer que debe trabajar incansablemente para alimentar a sus numerosos hijos; intimó con el muchacho del hampa. Romero narra escuetamente, sin la coprolalia de los que parecen regocijarse con la plebeyez nauseabunda; más bien, sentimentalmente dolorido. Víctor Domingo Silva, exaltador lírico de las rebeldías proletarias, ha llevado, además, a sus libros la tragedia del pampino e historiado viejos episodios de mestizos y criollos de la Colonia. Antonio Acevedo Hernández es un inagotable narrador

de los muchos episodios que ha protagonizado en su vida de proletario y andariego, como propia encarnación del chileno que sirve para todo oficio, decidido y siempre noble. Lo mismo hace Manuel Rojas, con una mayor amplitud de perspectiva y en un estilo de gran dignidad, no obstante el verismo de los hechos referidos. José Santos González Vera atisba en las vidas mínimas del conventillo, sonrío piadosamente, busca la placidez aldeana para trabar amistad con la gente pintoresca y bondadosa que allí vive. Todo a medio decir, en frases muy expresivas y sugerentes.

De muchos otros escritores que han contado vidas de mineros, huasos, rotos, de subalternos, empleados de clase media, de políticos inescrupulosos, de profesores inadaptados, de patrones ensoberbecidos —luz y sombra de nuestra heterogéneo mundo—, podríamos hacer una aproximada estimación. Mas para no caer en calificaciones precipitadas y vagas, preferimos mencionarlos: Lautaro Yankas, Carlos Acuña, Nicomedes Guzmán, Ernesto Montenegro, Francisco Coloane, Reinaldo Lomboy, Daniel Belmar, Juan Godoy, Rubén Azócar, Luis Merino Reyes, Andrés Sabella, Eugenio González, Mario Bahamonde, Olegario Lazo Baeza, Joaquín Ortega Folch, Flora María Yáñez, Nicasio Tangol, Armando Arriaza, Juan Donoso, Baltasar Castro, Gonzalo Drago, Guillermo Keonenkampf, Julio Silva Lazo, Leoncio Guerrero, Luis González Zenteno, Juan Marín.

No podemos olvidar a los que ya callaron definitivamente, cuyo espíritu sigue viviendo en sus libros, inscritos, imperecederamente, en nuestro historial literario: Juan Modesto Castro, Carlos Sepúlveda Leyton, Waldo Urzúa y Oscar Castro.

Junto a los escritores que han buscado en el mundo circundante sus motivaciones, hay otros que prefieren evadirse de él, desoír el rumor de la lucha en torno, para escuchar las vibraciones de su propio ser o para remontarse por los espacios infinitos de la fantasía o adentrar en las profundidades del alma. No podríamos desestimarlos porque la imaginación o la intuición los llevó a distantes latitudes o los rumbeó por extraños senderos.

El artista no puede estar cercado por normas convencionales, ni hacer concesiones a modas pasajeras, pues ello implica abdicar de su personalidad o torcer su vocación. Ha de dejar que las fuerzas creadoras se expresen libremente, a fin de ser fiel a sí mismo y acatar su voz interior.

Si sólo valoráramos las obras de los criollistas como las únicas de calidad literarias, nos limitaríamos inexplicablemente al no reconocer que también pueden poseerla aquellas cuya acción acaece en tierras exóticas, o las que están matizadas de lucubraciones trascendentes o su interés reside en la disección de los estados anímicos de los protagonistas. Son numerosos los escritores chilenos de alta estimación literaria que no han hecho criollismo. Así, por ejemplo, Augusto d'Halmar, Pedro Prado, Jenaro Prieto, Edgardo Garrido Merino, Eduardo Barrios en casi todas sus obras, María Luisa Bombal, Benjamín Subercaseaux, Salvador Reyes, Hernán del Solar, Luz de Viana, Carolina Geel, Marcela Paz, Hugo Silva, Miguel Luis Rocuant. Arte sin fronteras el de ellos, con obras plenamente logradas en ciertos casos, porque suscitan el goce estético, que es la finalidad del arte. No importan los ingredientes de que se ha valido el artista. Para él no hay material deleznable, que su gracia consiste en transmutar en belleza todo cuanto cae bajo el hechizo de su inspiración.

No podrá haber querrela entre escritores que siguen distintos caminos, consecuentes con el llamado de su yo insobornable. Resulta, pues, artificial la barrera que se ha pretendido levantar entre criollistas e imaginistas, e incluso suponer antinomia entre esos dos vocablos. Por sobre tal separación artificial, está el escritor que transmite sus vivencias o sus fantasías, la realidad vivida, intuída o soñada, para hacernos más grata la existencia, aliviar la jornada y elevar el espíritu.

En nuestra disertación hemos querido dar una medida de lo que es el criollismo; lo hemos exaltado en cuanto trata de reflejar el mundo americano en sus complejos aspectos humanos y físicos; pretendimos darle una justificación social y psicológica y desvanecer los argumentos de quienes lo niegan o subestiman.

Por último, expresamos que hay obras que sin ser de inspiración nacional, son tan valiosas como las otras.

El arte es la más alta expresión del espíritu humano. Si la América de habla española ha desarrollado tan magníficamente su vida espiritual, quiere ello decir que hemos arquitecturado ya ese destino histórico de las grandes civilizaciones y culturas.