

Lautaro Yankas

## Dilucidación del criollismo



USCITASE en nuestro país con alguna insistencia y no poco ardor un curioso interrogante, curioso pues me inclino a creer que sólo Chile, tierra de opuestas influencias espirituales, puede permitir el cultivo de tales divergencias con la consecuente excitación de las tiendas interesadas y del lato y culto mundo que las observa y refleja.

No hace mucho, tal interrogante ganó beligerancia y chispa cuando un grupo de escritores, en sus charlas de corrillo insinuó cierta “querella del criollismo”, dando a entender con el epígrafe un anhelo de dilucidar la razón o la sinrazón del alcance asignado a tal tendencia en la literatura chilena y de las reservas que se le oponen. La Universidad de Chile se hizo eco de la inquietud y la curiosidad suscitadas y así fué cómo tres o cuatro escritores de muy diverso criterio, con estilo y dialéctica propios, intentaron el examen del criollismo literario y procuraron definirlo con la mayor objetividad. Desde la Conquista española a nuestros días, desde el Cid a Gabriela Mistral, en poesía, y a Latorre, en la prosa, esta querella un tanto etérea sirvió en esencia para poner en plano relevante la granazón literaria de Chile y su acento en la cultura americana. Removió, aireó e iluminó valores con innegable provecho para quienes habían perdido la perspectiva de nuestra historia literaria. Sin embargo, la contribución de los escritores solicitados, no siempre zahorí, ni jus-

ticiera, y sí apasionada e incisiva, sólo superó a medias el interrogante. Mariano Latorre, admirado y respetado en su jerarquía de patriarca del criollismo en Chile, dió con su intervención el clima trascendente y creó la sugestión necesaria, a tono con los perfiles de su rica y vigorosa obra literaria.

Ausente yo en esta escaramuza de circunstancias, no faltó quien llamara a mi puerta y esto sucedió a raíz de la nueva edición de mi novela *Flor Lumao*, trasunto del sur indígena. El ensayista y crítico de arte, José María Palacios, había promovido semanas antes en una de sus transmisiones radiales, la susodicha querella del criollismo al hablar de la novela mencionada. Señaló este libro como antecedente de la novela indígena en nuestro país y uno de los aportes serios a la literatura criollista. Difundida la "querella" y concluído el ciclo oficial de salpimentadas charlas sobre el tema, fuí invitado a una entrevista radial en la que el crítico aludido formuló un temario de insospechadas proyecciones para un examen de nuestra literatura y de la creación indoamericana en general. Las facetas de aquella conversación merecían, a juicio de muchos, ser desarrolladas y fijadas en un estudio severo y decidido que pudiese, quizás, definir el interrogante.

\* \* \*

¿Qué es el criollismo en literatura? Nítidamente, el crear la obra nutriéndola con los fondos de nuestra raza y de nuestro paisaje. Esta definición, que no intenta establecer dogma, concierta infinitas posibilidades, como corresponde a todo fenómeno espiritual, al hecho anímico. Establece de inmediato la realidad, si no el predominio, de un tipo humano, la característica del sujeto, para la explicación de la obra, sea ésta novela o cuento. La peculiar geografía de Chile determina la multivariedad de tipos apuntando desde el desierto a Tierra del Fuego. La fisonomía étnica encuadra y se identifica, como es lógico, con la naturaleza ambiente, pues el ser, considerada su voluntad y su instinto de lucha y de expansión, nutre

sus esencias vitales y sus designios en el inmanente secreto de la tierra. Desde el punto de vista de su destino, el hombre no hace al paisaje, no hace al ambiente telúrico, aunque algunos subvertidos lo pretendan. Pese a que el hombre lucha secularmente con el medio, siempre habrá de registrar en la entraña y en la mente el misterio, el magnetismo vernáculo.

El desierto entrega a la obra literaria un tipo humano de violenta entraña, salido generalmente de la ciudad. El mismo de Chuquicamata y de Potrerillos, el hombre de las salitreras, de la pampa, en suma, es un ejemplar de fuerte claroscuro e inconfundible sello. El roto pampino canceló un día sus promesas a la ciudad grande o pequeña y se dispuso a pelear con la muerte aviesa reventando caliche o mordiendo los cerros para extraer el mineral de cobre o hierro. Andrés Sabella y Mario Bahamonde enfocan al pampino en libros de fuerte sugestión. Este tipo de roto aparece perennemente integrado en el ambiente apocalíptico: el desierto gris, onduloso, despedazado por la dinamita o la pala mecánica. De ahí, acaso, la exacerbación de su acento.

Sin embargo, el tipo dominante en la literatura chilena desde fines del siglo pasado hasta hoy, es el huaso, el tipo campesino que respira desde los valles transversales en el norte hasta las praderas del Aysen y las estancias ovejeras de Magallanes. Dentro de tan vasto escenario rural, son el huaso y el indio del valle central y de las cordilleras que lo marginan, los que han vertebrado con su carácter inconfundible las obras literarias de más firme relieve. El huaso podría valer por el sujeto integral junto al campesino de las regiones extremas; podría resumir la fisonomía racial primaria, desprendida del indio y modificada por la sangre española en mínimo grado, desde que el alarde belicoso y la tozudez encorajinada del hispano ceden en el criollo, en el huaso, y derivan en malicia reposada, en cazurrería, en tranquila postura que guarda intactos y ágiles los fondos de bravura, dignidad y soberbia exaltados por la historia de la Conquista y de la República. No olvidemos el romántico testimonio de Alonso de Ercilla en los

mejores cantos de *La Araucana*. Si alguna vez, en nuestros viajes por la campiña encontramos un rostro cuyo acentuado perfil nos recuerda al labriego de Castilla o al huertero de Valencia, aquello no pasa de la imagen. Dentro de aquel inquilino nuestro veían los defectos y virtudes de la entraña nativa decantados por nuestro paisaje de hechizo, faldas y cerros feraces o áridos cerrando el horizonte y dando su acento a cada rincón, a cada espacio, como el color y el acento de los ojos, el tic de los labios o el reposo de aquella frente nos dicen de la mujer querida, eterna en espíritu. No es aceptable, pues, por inexacta, la afirmación de cierto historiador que asigna al chileno un escaso porcentaje de influencia indígena. La atenta observación del tipo criollo elimina toda duda. “El huaso varía —dice Mariano Latorre en su *Literatura de Chile*—, según las regiones de donde proviene. Diverso del huaso del valle central es el costino. Alegre y parlanchín el primero, y hosco el segundo”.

El huaso del centro de Chile entrega al escritor muchos aspectos emotivos de acuerdo con el momento y la acción. Sus reacciones han sido admirablemente recogidas por Alberto Blest Gana en su novela *Durante la Reconquista*. Subrayamos además ciertos tipos rurales en *Hogar Chileno*, de Senén Palacios; en los relatos breves de Federico Gana; en los cuentos de *Sub Sole*, de Baldomero Lillo; en *La voz del torrente*, de Joaquín Díaz Garcés, y más tarde en la producción de los escritores de 1910, en la que se perfila con inconfundibles rasgos Mariano Latorre en *Cuentos del Maule*, definida y fresca visión de tipos seculares, junto al pellín aserrado en las orillas del sinuoso río; más adelante en su epopeya andina, *Cuna de cóndores*, luego en *Zurzulita*, la novela de la tierra altibaja y del hombre escondido y pasional, para culminar años después en las criollas ocurrencias de *On Panta*, *Hombres y zorros*, *Mapu*, y *Viento de mallines*.

El huaso, sin duda, existe en razón del ambiente, como el aventurero de la pampa. La literatura registra esta concordancia del sujeto y el paisaje, consagra tal integración de dos elementos in-

separables. El valle central hasta el río Biobío determina con su topografía y su clima los matices del huaso cabal, típicamente expresivo de la chilenidad, saludable y tenaz, con su agudeza, su ímpetu, su donaire. El huaso bien montado traduce la imagen del campo chileno. Mariano Latorre, con mayor fidelidad que otros, recoge en su vasta obra este sujeto vernáculo junto a los otros tipos rurales que integran la expresión étnica de esta región: el hombre de las serranías costeñas y el huaso andino.

Si desde los albores de la República, el centro de Chile había motivado la creación literaria y artística, no sucedió lo mismo con el territorio situado al sur del Biobío, en cuyas latitudes el pueblo araucano dominó belicoso y tenaz hasta las últimas décadas del siglo XIX. La permanente zozobra soportada por los conquistadores hispanos durante tres siglos de guerrear con los aborígenes, sin asomo de triunfo definitivo y menos de gloria militar, las angustias de la naciente República durante la Guerra a Muerte y luego las alternativas de la Pacificación, parecían haber ahogado el vuelo poético y la inspiración creadora de un Chile empobrecido por guerras incesantes y luchas intestinas, sin contar los terremotos y las epidemias. La Frontera, denominación asignada por los conquistadores al territorio insumiso, se tradujo desde el primer día en obsesión sostenida de terror, penurias y muerte. La Frontera y el infierno eran una misma cosa. Sin embargo, los hervores del romanticismo español, confundiéndose con los alardes y ufanías de la Conquista en la vena poética de Alonso de Ercilla, habían originado una de las obras egregias del siglo XVI. Más tarde, Pedro de Oña, escribe su *Arauco Domado*, artificioso remedo de Ercilla; Alvarez de Toledo logra su animoso *Purén Indómito*, en cuyas páginas campea la imagen del toqui Pelantero, el émulo de Lautaro, que destruyó siete ciudades y dió muerte al gobernador Oñez de Loyola; el padre Alonso Ovalle escribe *Histórica relación del Reino de Chile*, en que interpreta con sentido poético la tierra y la vida chilenas. Y, en fin, Francisco Núñez de Pineda

y Bascuñán, nos deja *El Cautiverio Feliz*, curioso y novelesco recuerdo de su contacto con el enemigo araucano.

A fines del siglo XIX, Vicente Pérez Rosales, ejemplo de espíritu organizador en la bravía y épica empresa de la Colonización en el sur, nos sorprende con un pintoresco, enjundioso y sugestivo anecdótico de aquella extraordinaria acción. Pérez Rosales representa uno de esos temperamentos frecuentes en nuestra raza, dotado de múltiples facetas. Dueño de gran voluntad de trabajo, aguda percepción y hondo sentido humano, su espíritu cultivado venera de sensibilidad que hubieran podido cuajar en granazón artística excepcional. Los toques maestros de expresión y de color con que describe cada episodio, a través de escenas inolvidables, en medio de aquella naturaleza selvática y virgen, revelan al escritor nato que pudiera haber enriquecido la literatura chilena con otras definitivas. Su libro *Recuerdos del pasado*, traduce con esplendidez el empuje airoso de un pueblo hacia su integridad responsable. Mas el pintor de tipos y ambientes, revelado en la prosa, se volcó también a diario sazonando las alternativas del trabajo oficial, en aquellos sabrosos dibujos que no han sido suficientemente divulgados y en los cuales el paisaje austral, siempre sorprendente, respira con toda su fuerza primaria y su gracia incomparable. Una edición definitiva del libro debería recoger esos apuntes admirables, desenfadados y saturados de humor.

La Frontera como inspiración permanente de la literatura y la plástica, sólo se advierte a comienzos del presente siglo en la generación de escritores de 1910, llamada del Centenario. Mariano Latorre, Fernando Santiván y Víctor Domingo Silva superan la primera fase de su creación literaria, aquella en que anclan Rafael Maluenda y Federico Gana, pues advierten la excitación de un venero nuevo de generosas posibilidades. Al par que este interés de los escritores por la zona sur, donde el paisaje y el hombre entregaban un integrativo de la chilenidad, la crítica, sensible a tal fenómeno, apuntaba un valor inédito a los intentos, ya anotados, de Pedro de Oña, Alvarez de Toledo, Alonso de Ovalle y Pi-

neda y Bascuñán. Sin duda, la obra de Latorre será mejor definida a través de sus libros de la segunda época, casi todos inspirados en el hombre y el paisaje sureños. Santiván se acerca más a su temperamento emotivo y denso, en sus relatos breves de *En la montaña* y *El bosque emprende su marcha*. Víctor Domingo Silva, en *El mestizo Alejo*, ilumina episodios del Chile convulso y bárbaro de fines del siglo XVIII en la zona sur donde el paisaje y el héroe sumergíanse en un sostenido drama de violencia, terror y muerte. La obra de estos escritores infunde en la literatura chilena desde ese instante un soplo renovador y potente, ágil y profundo. Una tierra y una atmósfera aún vírgenes para el espíritu, saturan las páginas de aquellos libros.

Se producía con tal irrupción una nueva tónica, surgida de esta fresca y potente excitación vernácula. Un paisaje y un clima distintos, característicos, suponían un estado anímico diferente. La zona central había entregado sus tipos inconfundibles, en libros imperecederos, con su escenario donde el verde se confundía o alternaba con la gama soleada de las tierras secas, de los riscos recostados y diluídos en el azul brumoso del cielo. El sur ofrecía su verdor jugoso y sombrío en perspectiva inagotable, sus ríos imponentes festonados por los reflejos de la selva y su cielo fresco con su horizonte herido por la cabalgata de volcanes o por rebaños de nubes grises. En aquel medio elemental el hombre apuntaba su entraña primaria, decidida y brava.

Desde ese momento, pues, estamos ante un tipo de creación literaria en que el motivo, prepotente, es aquella naturaleza profunda y avasallante al par que desmesurada. El tema, en el cuento o la novela, de modo progresivo se torna delicuescente; lo telúrico acaba por penetrar al tipo y la acción misma se mimetiza y debilita bajo el embrujo del ambiente, definido por el océano verde de la selva. La obra literaria se torna subvertida, por sugestión cósmica.

De los tres escritores recién mencionados, es Latorre quien registra con mayor insistencia aquel embrujo. Al acierto del subconsciente conmovido, agreguemos la tendencia de este escritor hacia lo

descriptivo y cromático y ello explicará el carácter de su obra, encauzada en un naturalismo que rebasa los moldes clásicos heredados de Zola o de Pereda, pues sus descripciones acusan inédita frescura e íntima musicalidad y las imágenes se bañan en una luz siempre cambiante que permite una percepción casi lírica de aquel escenario, hasta ayer ignorado. Quienes lean *Mapu* y *Viento de mallines*, podrán comprobar tal aserto. En sus páginas el escritor descriptivo afina su visión y fluye en la frase una emoción poética saludable. La pintura de tipos, asimismo, ha sido salpimentada con un grano de humor y bajo ese toque los caracteres se animan enriquecidos por matices inéditos, a veces sorprendentes. Aludimos a la contradictoria mentalidad del héroe de *On Panta*.

Se ha subrayado en Latorre su objetividad excesiva y minuciosa. Si en algunos de sus libros se advierte tal abuso, en los que acabo de señalar el escritor ha conquistado el ritmo y la medida. Ya en *Cuna de cóndores*, relatos de la cordillera central, se lograba tal equilibrio. Los reparos señalados se insinúan con frecuencia y aún se cultivan en los sectores hostiles al criollismo literario, porque Latorre equivocó, quizás, su vocación de pintor, volcándola en la pluma. Para tales mentores Latorre abrumba cuando pretende cautivar con una técnica de sucesión de cuadros, mosaico de imágenes sin nexo orgánico ni vena emotiva. Ciertamente, Latorre no es un narrador y el argumento en sus mejores obras, cede, ya lo dijimos, ante el escenario, que para este escritor es lo definitivo. Tan convencido esté de ello que en más de una ocasión ha disparado contra sus detractores esta afirmación: "Después de todo lo hecho, en Chile el paisaje y el hombre aún permanecen inéditos". Con ello justifica su panteísmo y exalta la necesidad de que la literatura y las demás artes cultiven el fervor de lo vernáculo, como única manera de realizar con dignidad la obra de creación. El hombre se supera cuando se enfrenta al paisaje e invoca sus potencias misteriosas, la divinidad escondida y surgente. Sin duda, en muchas páginas de Latorre arde esta comunión del hombre y el cosmos.

Su condición de hombre del sur y de dueño de tierras, ha he-



cho de Fernando Santiván un escritor de temperamento integral. El diario contacto con la gleba y con el hombre que brega raleando la selva para alimentar el aserradero, o esparciendo la semilla en el campo virgen, le ha infundido la visión cabal del sur chileno, con su ondulante plenitud y su dramatismo. En sus relatos la acción es ágil y certera y los tipos se animan con el ritmo de las cosas fatales y eternas. Los cuentos de *En la montaña* y *El bosque emprende su marcha*, muestran las virtudes de captación del ambiente integrado en el drama humano. El paisaje así tratado logra la expresión esencial que habrá de iluminar el curso de la acción.

Brioso narrador, Víctor Domingo Silva mueve el paisaje sureño como un gran telón viviente en torno a los personajes del drama histórico que simboliza *El mestizo Alejo*. Lo fundamental para este novelista es la anécdota y en ella el relieve de los tipos. Mas los hombres y mujeres que desfilan por aquellas caudalosas páginas, no habrían podido lograr la apasionante sugestión que los hace inolvidables sin la imposición del paisaje, definido en la montaña artera o en la selva incendiada.

El imperativo del sur campesino se manifiesta en la nueva generación de escritores: Reinaldo Lomboy, Daniel Belmar, Hernán Jaramillo, Luis Durand, Lautaro Yankas. Todos ellos, en esencia, afirman un fenómeno de superación del criollismo y de libertad temperamental. Lomboy recoge en una novela airosa, de grandes planos, un drama colectivo de gentes humildes, amenazadas de desalajo. Vale la obra por una recia epopeya de la tierra y del hombre. Paisaje y tipos se confunden en un nexo altamente emotivo y ninguno de estos dos elementos podría ser excluído sin riesgo para la unidad vital del drama. Los reflejos venidos de la gran literatura norteamericana en nada aminoran la verdad profundamente nuestra del libro. Daniel Belmar, en *Coirón*, enriquece la literatura criolla con su personalísima versión del paisaje, especie de ensoñada y nostálgica transparencia que penetra el mundo íntimo de las imágenes fundiendo sus contornos. Durand se define como un escritor desenfadado y bonachón. En sus cuentos, el humor y la in-

genua livianidad de sus tipos componen un conjunto grato al espíritu. El desaliño de su prosa y su improvisada técnica restan jerarquía a muchas de sus páginas. Como ejemplo de ello están sus cuentos de *Campesinos* y *Cielos del sur* y su novela *Frontera*. Lautaro Yankas se confiesa discípulo de Latorre en la iniciación de su vida literaria. Sin embargo, a poco de caminar, el novicio encontró su personal temperamento, subjetivo y dramático. Lo humano en trance íntimo o en acción viviente, constituye el carácter esencial de sus relatos. En relación con la novela *Conga, el bandido*, libro de la selva, un crítico ha expresado: "Observador atento y penetrante de los medios campesinos, Yankas ha hecho auténtico criollismo. Ha rebasado lo meramente pintoresco y geográfico a fin de captar lo más representativo del alma del huaso y mostrar la tragedia de su vida bravía, de miseria y de lucha. No se ha limitado a reproducir anécdotas y circunstancias genuinas, seguramente de gran valor folklórico, ni a desfigurar el habla popular. Ha estilizado tales ingredientes para componer sus narraciones y animarlas de cálida artística" . . . "Con este libro Yankas redime al criollismo de los manidos temas campesinos de huasos sin alma ni problemas vitales y del anecdotismo pintoresco e intrascendente".

Al hablar de la Frontera como zona de creciente sugestión en la actual literatura chilena, merece ser examinada su realidad étnica en nuestros días. Aquel territorio, así nombrado desde los albores de la Colonia, arrancaba, como lo he dicho, desde el Biobío hacia el sur y en él habitaron diversos pueblos indígenas. Los araucanos o mapuches, núcleo de la beligerancia nativa hasta bien entrada la República, ocupaban la zona extendida entre el Biobío y el Toltén. Pues bien, la pacificación de la Araucanía, primero, y la colonización que siguió a ella, modificaron, como es lógico, la realidad social y espiritual de aquel territorio. El mestizo, que formó la estructura racial de Chile central, penetró en el sur y afianzó el tipo autóctono de gravitación indígena indiscutible. El chileno blanco, es decir, el criollo nacido de españoles, no llegó al sur en número apreciable. En cambio, la colonización de alemanes y suizos, ge-

neró bajo aquel cielo incomparable un tipo inconfundible; el criollo de origen sajón, trasunto generoso de factores humanos y telúricos que hoy significa una creciente riqueza étnica en la perspectiva económica y espiritual del país.

Los tres tipos apuntados, indio, mestizo, criollo rubio, viven con inconfundible acento en las páginas de Santiván, Latorre, Víctor Domingo Silva y muchos otros. La introducción del colono extranjero y sus rebrotes en la creación literaria, ha infundido a la obra contenido y matices dignos de un mejor examen. La novela corta *Ully*, de Latorre, constituye el primer aporte a este planteamiento étnico en la novela o el cuento. Más tarde, este mismo escritor introduce tipos de colonos y sus rebrotes criollos junto a ejemplares socarrones y expresivos del mestizaje, así como tipos mapuches de rasgos genéricos inolvidables dentro del ensamblaje literario. En su novela *Flor Lumao*, Lautaro Yankas da una visión cabal al par que esenciada de la vida indígena de nuestros días en la Frontera. Mariano Latorre en su *Literatura de Chile*, dice a propósito de este libro: "Una verdadera novela de los indios araucanos actuales no existía en la literatura chilena hasta la aparición de *Flor Lumao*".

Es oportuno decir que no obstante la calidad de las obras anotadas, la Frontera guarda hoy tal exuberancia vital y tanta riqueza humana derivada de la fusión de razas esencialmente dominantes y expansivas, que puede ser considerada sin alarde como venero de sugestión aún intacto para la literatura, la plástica y la música. Aparte de algunas composiciones de fuerte expresión anímica y de contados estudios del tipo araucano, logradas por la bizarra paleta de Pedro Luna, y de los intentos indigenistas, de tipo documental, realizados por Celia Leyton, la pintura chilena aún no se decide a escuchar las voces eternas de la raza. En música, después de la demostración maestra realizada por el compositor Remigio Acevedo con la ópera *Caupolicán*, y por Remigio Acevedo, hijo, con sus *Choapiños*, el poema sinfónico *Las tres Pascualas* y la *Suite arau-*

*cana*, los músicos de nuestra tierra no han vuelto a intentar obras de jerarquía.

Integrando el mapa literario en cuanto al hombre vinculado al medio, el sur extremo nos sorprende en este último cuarto de siglo con tres o cuatro muestras de contenido humano gravitante y rica expresión terrígena. En los relatos de *Cabo de Hornos*, Francisco Coloane nos entrega tipos y ambientes de Magallanes, su dédalo de canales y ensenadas legendarias y la vívida perspectiva de la Antártida, donde el hombre de nuestra raza, mezclado al aventurero de otros climas, pone en juego su voluntad, su astucia y su fatalismo. Juan Marín nos conduce en su libro *Paralelo 53 Sur*, hacia la entraña de hombres a quienes el ambiente ha convertido en espectros, enemigos de todo lo viviente. Augusto Wegmann, autor de *Tierra de alacalufes*, enriquece nuestro mapa literario con sus episodios de la vida de los canales, en que el apetito y la avaricia se desvanecen frente al escenario eterno y terrible de aquellas latitudes, con sus ventisqueros, sus islas perdidas y sus pasos fatales, sus mares enfurecidos y sus refugios donde la desesperación suele encontrar un respiro. Substanciales aportes, los libros señalados anuncian una creciente y calificada cosecha de la más pura cepa criolla, en la que el tipo racial, entrañado, forjado fibra a fibra por la satánica fuerza del medio, proyecta su sombra y su signo de predestinación en el drama sin esperanza.

El roto, síntesis recia y abrupta de la chilenidad, identifica al hombre de búsqueda impenitente, de aventura y de lucha. Conformado a la ocasión mientras no se le ofrezca una mejor perspectiva, propenso al desahogo viril, a la hartura, inconstante, artero, bravío sin alarde, "muy hombre", dispuesto, si la vida lo exige, al sacrificio extremo, pues sabe que al roto nunca le va mal si se porta como tal. La sentencia tan nuestra: "Al pobre nunca le falta Dios", que constituye la muletilla del campo chileno manso y sufrido, asume en la psicología del roto condición superior de confianza en su destino libre y desenfadado. Al roto no le atrae la riqueza. El dinero le interesa como medio de desahogo, de satisfacción de sus

apetitos contenidos: el vino, la buena comida, la remolienda. Trabaja para eso. En la ciudad, en la mina, en los puertos, en todo lugar, impone su carácter, su chispa. Ocurrente, socarrón, concentrado, el contacto de la vida ciudadana y la convivencia de razas en las faenas de aquí y allá le han forjado su ágil individualidad, al par cautelosa y resuelta, en la cual la "talla" o broma intencionada de alto efecto psicológico, es su rasgo esencial.

Expresión substantiva de la raza, concreción audaz de lo araucano y lo español, el roto se ha volcado generosamente en nuestra literatura. Víctor Domingo Silva lo ciñe con perfiles románticos, generoso y decidido, en *Palomilla brava* y *Papelucho*; Andrés Sabella le infundió el fatalismo del desierto salitrero en *Norte Grande*; Mario Bahamonde lo dramatiza, sumergido en una atmósfera de pesadilla, en *Pampa volcada*; Joaquín Edwards bosqueja en su novela *El roto*, donde campea el crudo naturalismo de Zola, un tipo engendrado en un prostíbulo; Manuel Rojas ilumina sus tipos, admirables de coraje, de humor y de fatalismo, en *Lanchas en la bahía*, *El delincuente* e *Hijo de ladrón*; Nicomedes Guzmán recoge el destino macabro del suburbio santiaguino en *La sangre y la esperanza*; Acevedo Hernández identifica la chilenidad adusta en *El roto Juan García*; Lautaro Yankas intenta la plasticidad anímica del chileno, a lo largo y lo ancho de la geografía nativa, en los catorce cuentos de su libro *Rotos*.

En la mayoría de estas obras, trátase de novela o cuento, el criollismo ha superado las frías e impersonales normas del naturalismo anatómico y enumerativo y el temperamento ha impuesto su sensitiva penetración en beneficio de la unidad vital y del hechizo. Nadie podría negarle a muchos de estos libros, en cuyas páginas apuntan luces y acentos nuevos, su grano de sugestión en la medida que toca a la obra de arte. La crítica nacional tanto como la foránea, lo afirman.

No hace mucho, el ensayista y crítico de arte, J. M. Palacios, de quien ya hice mención, requirió mi parecer sobre "el personaje que podría con mejor derecho interpretar la tónica de nuestra raza

en una novela representativa". Al requerirme, el crítico aludido, mencionaba los libros *Don Segundo Sombra*, *La Vorágine*, *Sangre en el trópico*, y otros, como ejemplos de creación literaria criolla de sentido universal, ejemplos que en Chile aún no habrían logrado una réplica digna. Pienso, como respondí en aquella oportunidad, que la proyección trascendente, universal de tal o cual obra la daría su calidad artística. El temperamento, condicionado por el medio biológico será quien imponga la jerarquía de una obra. En este planteamiento, es oportuno dejar establecido que no es concebible la realidad de una obra nacida en este u otro rincón del mundo, sea ella o no de tipo subjetivo, que deje de ser substancialmente criolla. Los tipos, no importa la clase social que los cobije, respiran el aire vernáculo y su vida, si es normal, habrá de acusar la identidad del medio en la creación literaria. El roto, el burgués, el pretendido aristócrata, viven, piensan como chilenos y muestran en sus reacciones diarias la entraña nativa. La mente de cada uno elabora ideas, conjuga imágenes, penetra el mundo inmediato y sondea lo universal, todo ello a su modo, desde su intimidad nativa, acunada en el paisaje, en el clima y en la apasionante y casi fabulosa historia de su raza.

No sería, pues el personaje, en su condición de tal, el motivo trascendente en la obra. Desde el punto de vista geográfico, ya lo señalamos, advertimos en Chile tipos diferentes en el norte, el centro y el sur. Clima y paisaje ofrecen facetas contradictorias desde el norte al extremo antártico. Basta recorrer el país en su largura para verificar este fenómeno. Habría, pues, que crear el tipo unitario y medular de la nacionalidad. En este trance el escritor puede fijar, quizás, lo simbólico e integral, en la mujer de nuestra raza. Me inclino a creer que la mujer interpreta en nuestra tierra lo permanente, la raíz indestructible y generosa, tenaz y robusta, enriquecida por la sugestión de una existencia sin tregua, dramática y bravía. Las reacciones varoniles se transfunden en ella y capitalizan en su reciedumbre frente al destino adverso y en esa audacia contagiosa, en ese valor aquilatado de que hay tantos ejemplos en nuestra

historia. ¿Por qué, pues, no podría ser ella el personaje gravitante en una obra auténticamente criolla? Recordemos de nuevo a *Doña Bárbara*, novela de la tierra fuerte y a su heroína entrañada.

Vertidas estas reflexiones, conviene dejar establecido que ellas no suponen una subestimación de valores en la literatura chilena del medio siglo recién cumplido. Podríamos destacar fácilmente una decena de obras que se ganarían sin esfuerzo un sitio de privilegio en un severo enjuiciamiento de la creación literaria indoamericana. Naturalmente, la sugestión de lo propio, raza y ambiente, permanece intacta. Más aún, diríase que gana en hondura y en perspectiva. Lo que da motivo para pensar en nuevas obras de igual o superior vivencia y jerarquía, destinadas a definir la expresión anímica trascendente del nuevo mundo.

\* \* \*

Del examen precedente fluye esta nítida conclusión: el criollismo no peca de limitado ni es excluyente. Las diversas modalidades de la novela y del cuento caben en él, quiéranlo o no sus impugnadores. La miopía que atribuye el criollismo el “escaso vuelo” de la literatura nacional, se vuelve desde el primer momento contra la postura llamada “universalista”, nutrida con lo trashumante, desarraigado y convencional y pretende erigirse en réplica beligerante de todo lo que muestra el más leve signo de hervor nativo. Las sucesivas facetas que determinan la evolución de la literatura europea, se encuentran en el criollismo chileno: el naturalismo, el realismo, el expresionismo y sus proyecciones en la gama de la creación subjetiva. La beligerancia subalterna, originada en conceptos mal ventilados, niega al criollismo la atmósfera y la vibración íntima, el registro sublimado, en su afán de condenar y ahogar su esencia humana y racial que es lo que certifica su realidad inconfundible. Puede existir, si alguien lo desea, un superrealismo nacional y americano que en razón de su valía artística conquiste rango uni-

versal, sin que para lograrlo deba copiar una receta húngara o francesa.

En lo subjetivo, la literatura chilena registra valores indudables. Juan Modesto Castro, en *Aguas estancadas*, ha extraído los sueños decantados por la angustia y la fatalidad a decenas de seres en la sala común de un hospital; Salvador Reyes y Luis Enrique Délano proyectan tipos y luminarias de puertos a través de una orquestación flúida y alucinada; Juan Donoso, sumergido en la bruma movediza del suburbio, interroga a las imágenes de su dura existencia y les presta densidad de drama etéreo, frío, terrible, persistente, en sus *Leyendas del hombre*.

Aún a quienes han intentado el remedo europeo, los define la raíz sanguínea. El temperamento ha mostrado su genio. Los novelistas que se prodigaron en la segunda mitad del siglo XIX y cuya obra deberá ser examinada alguna vez con el debido respeto, pudieron iluminar una época alterada y confusa, herida por todas las influencias de un mundo que desde Europa pugnaba por superar sus sombras. En el medio siglo presente una generación de escritores mejor asentada en los veneros nativos, cultivada con relativo reposo, ha encontrado la voz de su raza y de su época y ha realizado su faena ferviente. El folklore, esa tradición oral y escrita que ha venido salpicando nuestra historia con rasgos y colores expresivos, enriquece la literatura y la música chilenas y les infunde vivificantes perspectivas. Pero los escritores de la presente generación han superado tal zona del tiempo y proyectan la imagen del hombre confundida con su sombra forjando esa unidad de vida que algunos llaman destino y que hermanada a la tierra es capaz de responder a la pregunta más severa de nuestra conciencia desvelada.

\* \* \*

Así, pues, no cabría una querrela del criollismo, desde que su esencia disuelve los moldes de una escuela. El criollismo es un fenómeno integral de la nacionalidad, de la raza y del cosmos. Es la





razón de ser de un mundo inconfundible, la inspiración fundamental y obsesiva del alma de un continente y de su paisaje entrañado; es el aliento cotidiano de un pueblo, su realidad espiritual. Es unidad telúrica trascendente.

En su expresión artística, el criollismo habrá de ser expansivo, universal y perenne, no importa cuáles sean las zonas de excitación para el trabajo creador. Hemos dicho que ni la modalidad técnica, ni la identidad de sus principales elementos crean la universalidad del criollismo. Un huaso o un roto en el centro de la obra literaria o artística, puede dar origen a un hecho de alcance universal si el temperamento del autor ha logrado el milagro de la imposición secreta en el alma de los hombres de todos los pueblos. Tal fenómeno feliz se logrará, asimismo, mediando el genio creador, con tipos de otra capa social y humana, así en Chile como en Suecia.

El hechizo, he ahí el resorte de lo universal. Su sombra, el tedio, pulveriza modalidades o técnicas. Se recata en lo subjetivo, como en lo epidérmico y enumerativo. Y acaba por entumecernos.

Queda, pues, en pie, por encima de interpretaciones sutiles, de la simpatía o la antipatía, la definición clásica: la obra literaria debe cautivar, lograr el hechizo de la imaginación y la sensibilidad.