

LAUTARO YANKAS

DE LA LITERATURA CHILENA
Y LA CRITICA

CIERTAMENTE fue en el año 1938 o poco más tarde cuando los escritores de esa generación —ya se nos había encasillado en ella— empezamos a ocuparnos de los estudios, observaciones, panoramas, juicios, procesos, que comenzaban a difundirse en conferencias, folletos, libros, destinados a explicar de diferentes maneras y desde ángulos asombrosamente dispares, el discurrir del cuento, la novela, la poesía y el teatro a lo largo de la historia de nuestro país. Preparábanse en ese entonces las armas para entablar un proceso a la literatura chilena, del cual debería salir, depurada, una definición de la faena literaria nacional a lo largo de un siglo; y a falta de una definición, que por la cuantía, complejidad y jerarquía de aquélla no era fácil lograrla, obtener siquiera una exposición ordenada, crónica o panorama del patrimonio literario de Chile. ¿Debióse tal interés a la inquietud que todo progenitor experimenta por el grado de estimación que pudiera merecer al espíritu avezado, y clínico, a la opinión cultivada, la obra de sus desvelos? ¿A las incitaciones de la vanidad? ¿Al hecho de que el mayor número de los enjuiciados en aquel tiempo, por no decir todos, eran también escritores de crónica literaria, de actualidad nacional, de ensayo o de semblanza ideológica a tono casi siempre con la posición social o la doctrina política que sustentaban? Creadores estrictamente hablando, cuentistas, novelistas o poetas, no quemaban sus fervores en la clínica literaria; en cambio muchos de aquellos caladores de la obra ajena habían borroneado versos y relatos, pero en buen o mal momento destruyeron tales muestras de su flaqueza romántica y bohemia. Leíamos ocasionalmente los artículos de Elio-doro Astorquiza y nos parecía admirable el que los escritores de 1910 hubiesen salido vivos de su bisturf. Prefiero dejar a Domingo Melfi, gran señor del ensayo, el trazo humano e intelectual de aquel temible cronista: “Lo mismo ocurría con los libros y con los autores. Le agrá-

daban las frases de ingenio, las ironías sorprendidas. Como si hubiera vivido al margen de todo, observaba desde un ángulo la parte más débil del adversario y lo calaba con una seguridad casi siempre dolorosa". "La chilenidad, esta cosa que se ha convenido en llamar chilenidad y que a tantos incomoda —literariamente se entiende— le mereció siempre un poco de desdén. La entendía, sólo que no la ponía en el sitio en que debía colocarla. Su educación francesa, o por lo menos su admiración por los escritores franceses, le impedía el entusiasmo hacia los libros de su tierra o, en general, hacia los libros americanos. Era un estado lógico de su naturaleza contenida por las normas de su formación intelectual. El escéptico que había en él se rebelaba contra los criollos que no tenían gracia, que eran pesados, que discurrían teorías literarias absurdas. Exageración. El mismo no era más que un criollo... Su permanente actitud crítica, de burlería demuestra que se sentía siempre criollo..."¹.

Los que en el año 30 estábamos por debajo de esa edad, nos movíamos ya en una vorágine de imaginación, sentimientos e ideas. El cuento, la novela, el poema escapaban de la pluma cargados de obscuras ansias, de amenazantes luces, de temores íntimos y externos a veces intraducibles para nosotros mismos, aunque explicables para otros y para la crítica que como en décadas anteriores estaba dispuesta contra "esto y aquello". Sin embargo, pocos de esos mentores se asomaban fuera de su reducto para mirar hacia otras latitudes terrestres y se limitaban a consultar su código francés o castellano para valorar la obra chilena. Normas clásicas o románticas y resultado, constituían la consigna de los más. Los mensajes del naturalismo francés y del atormentado realismo ruso, las esquirlas candentes de la Primera Guerra Mundial prendiendo en las nuevas condiciones de vida de los pueblos, no parecían existir para esa remisa zona de la mentalidad chilena. Se advertía cierto sordo, persistente y entrañado gruñir en la rotación del planeta y nuestros pasos y nuestra actitud en la vida y en el arte saltaban las barreras manidas. La extracción social de la nueva generación de escritores —clase media y en algunos pueblo auténtico— la identificaba como heredera integral de la de 1910 que impusiera con su valía literaria una dignidad espiritual ajena a los resabios de soberbia palaciega y de lustre francés que los intelectuales anteriores a la revolución del 91 intentaban trasegar en nuestro siglo, pese a la exhortación de José Victorino Lastarria y al proceso histórico y social entablado por Alberto Blest Gana en sus novelas fundamentales. El espíritu de los nuevos escritores se en-

¹Domingo Melfi, *El viaje literario*, 1945.

cedía a tono con su personal condición frente al medio hostil, y sensible a las voces surgidas del realismo y del naturalismo francés e italiano y de la escaldante literatura rusa, difundidos por toda América. Muchos de los críticos que ejercían sus propósitos normativos y admonitorios a menudo equivocaban el sentido de la obra literaria confundiendo el drama familiar o la condición económica del escritor con la sugestión de un libro de Gorki o de Zola para establecer la razón de éste o aquel tono en la obra juzgada. Persistía, pues, en la crítica, el impresionismo inocuo, impermeable al oleaje que rugía a sus pies. Parecía más bien simple crónica de encargo o de vida social, manejada por el complejo de las simpatías mundanas.

Sin embargo, el reajuste del espíritu nacional penetraba hasta las zonas menos propicias. La generación de Barrios y Latorre soportó a pie firme el escalpelo implacable, catequizador y dogmático, afincado en el simplismo de la comparación europea, de Pedro Nolasco Cruz, señalado como el iniciador de la crítica literaria en Chile²; y por otro lado, encontró esclarecido apoyo en la valoración ponderada de Emilio Vaïsse (muerto en 1935), vertida en sus crónicas y estudios que cubren más de dos décadas de vida literaria y en los cuales estimuló abiertamente una literatura de inspiración nacional³; asimismo, tuvo eco en la actitud personalísima de Armando Donoso (1888-1946), enamorado de nuestras posibilidades, a través de sus artículos y ensayos sobre libros y autores e interesado en el interrogante planteado por la novela, el cuento y la poesía del 900⁴. En 1938 escuchábamos la voz esclarecida, reposada y de incitación inolvidable, de Domingo Melfi. Nos atormentábamos en nuestra desorientación y en la duda, pese a que nuestros trabajos encontraban eco en el público y en los temibles cenáculos de Santiago. Aquella misma voz se escucha de nuevo en 1945. Después de sus *Estudios de literatura chilena*, aparecidos en la revista "Atenea" en 1938, Melfi publica *El viaje literario*. Tales trabajos asignan a su autor una postura gravitante, definen una conciencia de escritor y de pensador en el flotante panorama de la literatura nacional. El criterio exegético de Melfi conducía a establecer la evolución de la literatura chilena desde sus primeras muestras valederas y su relación con el proceso social y con los factores étnicos y culturales que la conformaron dentro de nuestra realidad ambiental, vernácula. Se estaba ante la crítica integra-

²Autor de *Estudios sobre literatura chilena* y *Plásticas literarias*.

³Autor de *Estudios críticos de literatura chilena* y *La vida literaria*

en Chile.

⁴Digno de estudio es su libro *Los nuevos*.

da⁵, de enfoque científico y sociológico y de aguda percepción, tendiente a la unidad de los valores. Nada en lo humano y lo literario escapó a su mirada. He aquí su juicio sobre la generación del 900: "Esta clase media vilipendiada y humillada siempre, que subía, no obstante, lentamente, y ocupaba las posiciones defendidas por la otra clase, es la que ha dado los mejores escritores al país y las generaciones que sucedieron a la de 1880, puede decirse que han sido las más fecundas y las que más poderosamente han sabido llenar su rol en la novela, en el cuento, en la poesía" . . . En cuanto a la crítica en sí, se adelantaba a los belicosos de barricada al escribir: "Es frecuente pensar mal de un escritor sin conocerlo. Condenarlo sin oírlo. Hay siempre terceros empeñados en indisponer a unos con otros en razón de viejas inquinas . . ." "La obra de arte tiene un pensamiento animador, una serie de elementos que el crítico debe descomponer para reconstruirla de nuevo con el vigor de la imaginación. Hay siempre un secreto en toda obra artística que es preciso poner de relieve para que el lector penetre con más facilidad en el panorama que el autor le ofrece. Este proceso de la función crítica se malogra cuando el encargado de cumplirlo quiere someterlo al reactivo de sus reacciones personales"⁶. Tales juicios no cabe ponerlos en duda, mantienen su total vigencia. Muestran una conciencia en vigilia constante al servicio del temperamento creador, del mejor conocimiento de nuestra geografía humana y de una cabal expresión anímica y social de Chile y de otras zonas de América. Esta sensibilidad y esta destreza de examen se muestran en otros libros de Melfi: *Portales*, 1930; *Pacífico-Atlántico*, 1934; *Indecisión y desengaño de la juventud*, 1935; *Dos hombres*, 1937, y *Panorama de las literaturas argentina y uruguaya*, 1937.

A la solvente faena de Melfi, se suma en la misma época el aporte, sorpresivo para muchos, de Mariano Latorre, en su labor de catedrático de Castellano y Literatura. Digo sorpresiva, pues la vena

⁵"Si la crítica de arte es crítica histórica, se sigue que la misión de discernir lo bello y lo feo no podrá restringirse a las simples aprobación y censura, como en la conciencia inmediata del artista en cuanto produce o del hombre de gusto en cuanto contempla, sino que debe elevarse y ampliarse a lo que se llama explicación". "Y como la crítica de arte no se puede hurtar ni separar de las

demás críticas, así tampoco la historia del arte, por razones de preferencia literaria, puede escindirse de la historia compleja de la civilización humana, dentro de la cual sigue ciertamente su propia ley, que es el arte, pero de la cual recibe el movimiento histórico, que es del espíritu todo y nunca de una forma del espíritu unida a las demás" (Benedetto Croce).

⁶*El viaje literario.*

interpretativa de Latorre se exprimía en sus cuentos y novelas de la tierra y del mar patrios. Hasta 1941 había realizado quizás lo decisivo de su obra y establecido con ello los cimientos del criollismo literario. Desde *Cuentos del Maule* (1912), los eslabones del proceso cíclico de Latorre aparecían regularmente: *Cuna de cóndores*, publicada en 1918, traduce el ámbito andino y sus hombres; *Zurzulita*, novela densa y dramática de la cordillera de la costa, acentúa en 1920 su condición de descriptor minucioso y expresivo; en 1935, el humor ilumina un tipo de campesino costeño, en la novela *On Panta*; la geografía sureña despliega su salud selvática, su claridad y su gracia frutal en torno a la idílica figura de Uly en la novela del mismo nombre (1923). *Chilenos del mar* (1929), entrega un horizonte anchuroso, movido y pintoresco que en muy poco recuerda a *Cuentos del Maule*; *Hombres y zorros*, aparecido en 1937, integra la robusta visión del centro y sur de Chile, ya felizmente lograda en veinticinco años de labor. En 1941, la Universidad de Buenos Aires, con la tui-ción del Instituto de Cultura Latinoamericana de la Facultad de Filosofía, publica *Literatura de Chile*, con el material de las conferencias que Latorre dictó en el vecino país. Desde ese momento el libro mencionado pasa a constituir un ejemplo para las disciplinas críticas en nuestro país y, por supuesto, en América. En 1938 se había editado una antología del cuento chileno, preparada por Latorre para la Biblioteca de Escritores de Chile, con un estudio somero y exacto, en función de prólogo. Sin embargo, es su *Literatura de Chile* la obra que continuará excitando el interés del estudioso, del lector inquieto y, con fundada razón, del escritor, todo ello por motivos comprensibles que fincan en el espíritu del libro, en la planificación y en el enfoque integral de nuestra realidad geográfica y humana y su consecuente e imperativa irradiación creadora. De los seis capítulos generales que anota el libro, el primero pudo haber quedado exento de numeración, pues forma un todo en sí y se convierte en un exhaustivo examen de valía estética y anímica medular de nuestra geografía y nuestro pueblo, que los libros especializados no han conseguido superar. Vale como un acabado ensayo, con todos los atributos de tal, por su claridad y fluidez, por la expresiva certeza del examen y la visión, por el juicio deductivo sin excesos ditirámbicos, que lo proyectan como un gran fresco de vivencias telúricas y de riqueza humana, iluminado por el color opulento de una pupila excepcional. Se titula *El paisaje y el hombre*. Los capítulos siguientes coordinan la historia literaria y el escenario geográfico: *Los escritores de la Colonia*, *La novela santiaguina*, *Novela de provincia*, *El cuento*, *La poesía*, examinados a la luz del tiempo, de las tendencias escolásticas y

del temperamento. La confrontación es clara, orgánica, precisa, el juicio directo, rara vez condenatorio y sí esclarecedor para los escritores y poetas controvertidos. Para los jóvenes, el estímulo sobrio en una frase valorativa o en la mención de su obra conectada al medio o al individuo. El libro en su dimensión específica muestra la faena del escritor y del maestro erudito que maneja con donosura y señorío su experiencia y sus virtudes. Este panorama de la literatura chilena, que habría de dar impulso al ensayo en nuestro país, nos recuerda otros estudios escritos por Latorre, alternados con sus afanes de profesor de Literatura y que aparecieron en revistas y diarios. Muchos de esos trabajos fueron condensados o desarrollados en la *Literatura de Chile*. Algunos de ellos son: *El sentido de la naturaleza en la literatura chilena*, *El pueblo chileno en las novelas de Blest Gana*, *Samuel A. Lillo en la poesía chilena*, *Notas sobre la costa central*.

Allá por 1925, Ricardo A. Latcham irrumpe en la contienda literaria. Una carta suya con motivo de mi primera novela, publicada ese año, mostró un temperamento y una vocación de estudioso. Latcham acababa de culminar en Madrid sus disciplinas de ensayista a la sombra de Américo Castro y de Marcelino Menéndez y Pelayo. Latcham y Latorre, junto a la resonancia intelectual de Domingo Melfi, forman un núcleo de irradiación superior en la vida literaria chilena. En 1926, Latcham entregaba un libro excitante, *Escalpelo*, integrado con estudios sobre los principales escritores chilenos del 900. Su inquietud social se volcaba asimismo en un ensayo de protesta: *Chuquicamata, estado yanqui*. Desde ese año su pluma aparece encendida en diversas zonas y planos de la vida chilena. La política, el periodismo y la docencia lo absorben. El tiempo va decantando su impaciencia y las disciplinas aprendidas lo requieren y lo concentran en la cátedra, el ensayo, el artículo de prensa. Como Latorre, ejerció en el Instituto Pedagógico la cátedra de Literatura y su paso deja una estela brillante y beneficiosa para los profesores y los escritores. Hacía falta una pluma como la de Latcham en la contienda intelectual y literaria que arreciaba. El espíritu tradicional aún blandía sus armas contra el realismo acucioso de Latorre, el dramatismo de Santiván o la expresión penetrante y crítica de Barrios. Latcham bracea en aquel mar agitado con su fervor en la exégesis, su erudición y su prosa dinámica y cálida. El fragor de aquel ambiente permitió que la generación de 1930 se lanzara en el proceloso mar con sus barcos todavía olorosos a pellín y a brea o montada en sus potros todavía indómitos. Latcham se apodera del espíritu nuevo que busca una distinta expresión de la naturaleza patria, de la realidad chilena en la novela, el cuento y la poesía. De modo semejante, la pintura, la escultura y aun la música,

con guardaespaldas y mentores propicios, avanzaba sobre espacios incitantes para la creación. Paisaje y hombre entregaban sus secretos, sus mutaciones, su drama múltiple, ajenos a lo pintoresco y fácil. Latcham madura en sus *Estampas del Nuevo Extremo*, obra publicada en 1941, y certifica su solvencia como buceador de lo americano en sus *Doce ensayos*, dado en 1945. Sus estudios críticos, dispersos en revistas y diarios, colmarían varios volúmenes. El y Melfi imponen a la crítica una dignidad desconocida hasta entonces. Raúl Silva Castro ofrece dentro de ese mundo bullente una actitud esencialmente objetiva como instrumento de evaluación para la faena literaria. La obra adscrita a normas o escuelas, constituye lo efectivo. El crítico no se deja seducir por factores que no graviten o incidan en tales principios. Ejercita un examen de catador diestro y de anotador estricto, a veces minucioso e impersonal en extremo. La literatura chilena le debe estudios exhaustivos, notables como cuerpos de consulta sobre épocas y autores señeros. Ahí están: *Fuentes bibliográficas para el estudio de la literatura chilena*, publicado en 1933; *Obras desconocidas de Rubén Darío*, en 1934; *Alberto Blest Gana*, en 1941; *Creadores chilenos de personajes novelescos*, en 1952; a lo cual debe sumarse el acervo de sus estudios breves y sus artículos periodísticos sobre la producción literaria nacional. Asimismo, Manuel Vega se muestra en el proceso de la literatura chilena como una conciencia atenta, condicionada a la solvencia de la obra y al espíritu del escritor. Tal interés queda comprobado en sus estudios sobre los escritores del 900 y con su intervención en la ya historiada "querrela del criollismo", a través de su conferencia dictada en la Universidad de Chile en 1945, en la que concluye por afirmar que la inscripción del paisaje en la obra literaria tendrá siempre una importancia decisiva para la definición del contenido humano y el conocimiento integral del individuo, por virtud de la simbiosis establecida entre el hombre y la tierra, fenómeno comprobado por la ciencia psicológica⁷. Juan Uribe Echevarría forma en la generación de Latcham a través de sus rigurosos ensayos sobre libros y escritores chilenos de los siglos XIX y XX. Ha sabido valorar la creación literaria en sus etapas de superación hacia el neo-criollismo y su cátedra de literatura en la Universidad de Chile significa un baluarte de sana chilenidad y de generosas sugerencias espirituales. La mención de sus principales obras, *La novela de la revolución mejicana y la novela hispanoamericana actual* y *Cervantes en las letras hispanoamericanas*, indica la seriedad de su faena de ensayista. Arturo Torres Rioseco aparece con perfil destacado en su tarea de di-

⁷El criollismo. Editorial Universitaria, 1956.

fusión de la literatura hispanoamericana, desde su cátedra de la Universidad de Berkeley, no con una finalidad meramente expositiva, sino orientada hacia un concepto de integración espiritual de la heredad americana. Sobre Hernán Díaz Arrieta, escribe Ricardo Latcham: "Cuando el crítico persigue la iluminación poética o se aproxima orientado por la sensibilidad a un fenómeno artístico, es impresionista. Ninguno de los métodos actuales de la crítica rehuye ese común denominador que señala a la exégesis su rumbo adecuado. Pero es peligroso dejarse arrastrar exclusivamente por las reacciones personales, por un individualismo unilateral que enrede al observador de la realidad en una malla de prejuicios y confunda su tedio hedonista con la misión de orientar al público, después de desentrañar lo auténtico de cada espíritu". Milton Rossel, sujeto a severa documentación, emprende el estudio de los escritores de la generación del 900 y es uno de los primeros en dar forma a un examen fundamentado del criollismo. Intuye un camino y busca una definición para el proceso de nuestra historia literaria. Entre sus ensayos, anotamos: *En torno al criollismo, Valoración de Galdós, Domingo Melzi, La polémica del romanticismo, Trayectoria literaria de Mariano Latorre, El hombre y su psique en las novelas de Eduardo Barrios*⁸. Estudiosos y eruditos como Roque Esteban Scarpa, José Livasick, Francisco Dussuel, Mario Osses, Francisco Santana y otros, representan enfoques a veces disímiles, a veces coincidentes, en la estimación del fenómeno literario nacional. Roque Esteban Scarpa perfila una tarea crítica cimentada en disciplinas ejemplares y en una sensibilidad bien templada. Su casticismo señorea en su obra, de la que damos algunos títulos: *El Maestro de Soledades* (sobre el Siglo de Oro en España), *Poesía religiosa española, Poesía del amor español y Voz celestial de España*; estas tres últimas, obras antológicas precedidas de un estudio crítico. Su vocación poética gana jerarquía en su libro *Mortal Mantenimiento*, aparecido en 1942. José Livasick subraya su cátedra de literatura con numerosos estudios publicados y conferencias sobre la prosa y la poesía de Chile e Hispanoamérica. Francisco Dussuel destaca en el examen del proceso general de la literatura criolla con personalísimos estudios, a veces de tono polémico, afianzados en disciplinas de erudito y maestro. Las diversas tendencias de la creación literaria encuentran en su espíritu la respuesta ágil y estimulante. No elude la controversia en el terreno crítico y su claridad y agudeza expositivas han levantado el nivel de la crónica de periódico y labrado para su autor un prestigio de ensayista sin vacíos. En 1954 publica su *Compendio de literatura*

⁸Revista *Atenea*, números 65, 215, 249, 265, 370 y 389.

chilena y en 1959 su enjundiosa y bien ordenada *Literatura chilena* (tomo 1). Mario Osses valoriza el ensayo con su agudeza de análisis, blandida en un estilo opulento y castizo, de lo cual son testimonio trabajos tan relevantes como *Trinidad poética de Chile*, *Geoliteratura de Chile*, *Casticismo de Gabriela Mistral* y *Filosofía del Quijote*. Francisco Santana ha volcado su celo bibliográfico en una clara interpretación de la literatura chilena, cimentando sus valores, su riqueza y dignidad en la evolución del espíritu patrio. Su labor aparece limpia de influencias o consignas, fiel a una equilibrada objetividad, en ensayos como *La nueva generación de prosistas chilenos* (1949), *La biografía novelada en Chile* (1953), *Mariano Latorre* (1956), *El campo en los prosistas y poetas chilenos* (1962). Anotemos, asimismo, a Hernán del Solar y Andrés Sabella, novelistas y poetas de singular acento, que en notas periodísticas y en cursos y conferencias sobre la literatura criolla, asumen reconocida autoridad.

Cabe preguntarse si esta perspectiva de la crítica literaria ha caminado paralela a la creación novelesca o poética, si ha surgido de la obra misma, inspirada en ella o como actitud beligerante del espíritu ajeno. Conviene precisar en qué medida la crítica contribuye al proceso de la literatura criolla, a la elevación de la obra misma. ¿Existió y existe una dignidad de la función crítica, una responsabilidad ante la obra creada? ¿Qué peligros se ciernen sobre la faena literaria en Chile y América y sobre la crítica que la confronta? Una ágil y coordinada visión del cuento, la novela y la poesía nuestros, de sus vínculos inspiradores y de su realidad específica, podría darnos la respuesta.

Remontémonos hasta José Victorino Lastarria, cuyas ideas, contenidas en el discurso con que se inauguró la Sociedad Literaria el 3 de mayo de 1842, lo señalan como conductor del espíritu nacional. Su convicción de que la literatura debiera tener un contenido patrio lo opone a la tradición foránea y refleja de su época; su obra literaria, un tomo de cuentos titulado *Antaño y Ogaño*, que se reeditó en 1913 con el nombre de *Novelas y cuentos de la vida hispanoamericana*, le asignan un lugar en el afán creador de aquella generación. Sin tener calidad ejemplar, los relatos de Lastarria encuentran un imitador en Daniel Barros Grez, autor de *Cuentos para niños grandes*. El costumbrismo de Lastarria, con ser especulativo y teñido de intención política, fija su pupila virgen sobre la vida chilena del campo y la ciudad. El espíritu del maestro enciende la inquietud de los primeros escritores. José Joaquín Vallejo (Jotabeche) empieza a bosquejar sus cuadros mineros de la zona de Copiapó, ágiles y llenos de graciosa ironía, alternando con artículos de intención crítica que publica en *El*

Mercurio de Valparaíso y en *El Semanario* de Santiago. El cuento propiamente surge en Jotabeche por excepción bajo el calor descriptivo de sus cuadros al exaltar al héroe, como sucede en *El último jefe español en Arauco*. Costumbres y ambiente urden en el cuadro un todo expresivo y viviente que habrá de tocar la obra de otros escritores, como Pedro Ruiz Aldea y Alfredo Valderrama entre muchos. "La línea de Jotabeche es la que van a seguir los escritores chilenos abandonando por espacio de cuarenta años el cuento iniciado por Lastarria"⁹.

Con Jotabeche y Daniel Riquelme parece definirse y realizarse una conciencia creadora, sobre la cual velaba la sentencia augural de Lastarria: *contenido nacional en forma castellana*. El maestro de la Sociedad Literaria había levantado su voz bullente de calor telúrico, aunque todavía sujeto a ciertas normas que lo oprimían. Era muy pronto para que la faena literaria intentase romper las ligaduras del idioma con miras a la forja del estilo, a fraguar "la lengua criolla de América" de que habló Gabriela Mistral en su conversación de Río de Janeiro¹⁰. Se compara a Jotabeche con Larra y se apuntan influencias discutibles, pues el humor del escritor copiapino exhibe su vuelo inconfundible, dejando a Larra su brío belicoso y castizo. Podemos hablar en el mismo tono y nivel, del ancho, espontáneo y estallante mundo creado por la jugosa pluma de Daniel Riquelme (1857-1912) en sus chascarrillos militares y en sus artículos de prensa. Los relatos contenidos en *Bajo la tienda* (1890), que el escritor borroneó como corresponsal de *El Heraldo* de Valparaíso durante la Campaña del Pacífico, indican al narrador nato integrado en el espíritu de la raza, enfrentado con las cosas vitales del hombre y del ambiente. Los cuadros o estampas populares que Riquelme firmaba con el pseudónimo de Inocencio Conchalí, y en los cuales ya apuntaban atisbos maestros en la expresión anímica, adquieren una medida estética y humana que acaso el autor no sospechó, al ganar la crónica el acento y el color de la epopeya guerrera, aliñados con el humor encendido en el corrillo y la sobremesa de la urbe remolona. En muchos de los felices relatos de Daniel Riquelme encontramos las virtudes del cuento, sobriedad y equilibrio de conjunto, agilidad y fluidez, chispa sugestiva y a veces hondo dramatismo. Escenas y tipos de la campaña militar entretejen un mundo dinámico, viril, deslumbrado por el fuego de la metralla y el incendio, así como por la ironía y el humor.

De seguro, incide en la evolución del relato literario la fuerza emo-

⁹*Antología de cuentistas chilenos*, por Mariano Latorre, 1938.

¹⁰Palabras de Gabriela Mistral, al recibir el Premio Nóbel en 1945.

cional de la historia que marchaba a compás de avanzada en la formación de la nacionalidad. El cuento y la novela, al par que enriquecen sus recursos técnicos, reciben la sugestión de los hechos decisivos de la vida patria. Desde luego, la epopeya de la conquista española nunca bien lograda, ahora exaltada en leyenda, nutre la creación literaria y de este modo surgen los escritores de la tradición heroica. Al mismo tiempo, la ola romántica habrá de infiltrarse con desigual fortuna en el relato del siglo XIX. Los folletines de Liborio Brieva, Ramón Pacheco, Daniel Barros Grez o Martín Palma, apasionan a la mujer, al varón joven o vetusto de la época y son preferidos muchas veces a las leyendas de Enrique del Solar o del mismo Miguel Luis Amunátegui, pues en aquéllos la intriga amorosa, el sabor tenebroso o de escándalo corrían caudalosos sobre los fondos de la verdad histórica y social del país. El episodio real y la leyenda desde luego ganan calidad artística en las páginas de Joaquín Díaz Garcés, principalmente en sus novelas cortas *Los conspiradores*, *Las Trinitarias*, etc.; en la pluma de Zorobabel Rodríguez, autor de la novela *La cueva del loco Eustaquio*, y luego, en las brillantes crónicas de la vida colonial prodigadas por Aurelio Díaz Meza, autor él mismo de una excitante novela, *La Quintrala*. Nombremos también a José Ignacio Vives con su obra *Rapa Nui*, basada en leyendas de la Isla de Pascua.

Una condición bisoña que lleva a buscar en el extranjero el modelo del traje, el tono mundano, el cuadro y el libro del momento; y paralelamente las sacudidas de la evolución histórica hacen que el devenir literario acuse alternativas semejantes a las registradas en el Viejo Mundo aunque verificadas en otras zonas del tiempo. Al realismo intencionado y burlón de Boccaccio en el siglo XIV sigue una serie de imitadores que desaparecen bajo el fervor romántico condicionado por una sociedad aherrojada y ya inquieta y por los sucesos guerreros. La irrupción naturalista fundamentada en el manifiesto de Medán en 1880, invoca una filosofía —el positivismo— comprensible y practicista así en cuanto a la realidad humana como al destino del arte. Zola levanta una monumental estructura literaria sobre el signo del naturalismo y elimina el absceso sentimental con miras a una verdad sin hipocresías ni vacío lirismo. La hoguera alcanza a nuestra América y el realismo brioso y chispeante de Daniel Riquelme abandona sus concesiones a la fantasía y al soplo romántico y entra de lleno en la descripción veraz y en la iluminación de una realidad criolla aún virgen para el escritor. El aporte de Vallejo y Riquelme parecería insuficiente para la maduración del proceso literario en nuestra tierra sin la expansión alcanzada a fines del siglo XIX por las novelas de Alberto Blest Gana, en las cuales los vapores de un roman-

ticismo huidizo y amable maceraron las formas y perspectivas del verismo balzaciano. Blest Gana construye con tales elementos, concertados sobre la bullente realidad chilena de aquel siglo, un fresco monumental cuando todavía afanosamente se ensamblaba la nacionalidad en lo político, lo social y lo económico. La crítica sólo pudo enfrentar a tal realidad literaria en los primeros años de nuestro siglo y no siempre supo extraer de tan abundante cosecha las mejores muestras, ya que muchas de ellas permanecieron olvidadas hasta hace poco. *Durante la Reconquista*, densa visión de la vida chilena en su hervoroso paso por la historia, así como *Martin Rivas* y *Los Trasplantados* traducen un estado social en ebullición y descubren un mundo impresionante, jocundo, turbulento y bravío en cuya corriente desbordada habrían de flotar y fructificar tendencias e individualidades auspiciosas. Blest Gana movió su escalpelo sobre el conglomerado humano de Chile, pero apenas si aparecen en sus novelas los rasgos del bajo pueblo, aparte la figura del roto Cámara en *Durante la Reconquista*. El paisaje, asimismo, es convencional y accesorio. Pero la trascendencia de la obra es indudable en el proceso de la literatura criolla. "La huella es tan honda en la novelística chilena que los novelistas posteriores no hicieron sino modernizar su técnica, variando la época y, lógicamente, los asuntos". "Poseemos a causa de esto, una interpretación psicológica y objetiva de Santiago, desde la Independencia hasta los años que corren del siglo xx". "Documento inapreciable, no tomado en cuenta por la crítica, de la evolución social de Chile..."¹¹. Daniel Barros Grez, Luis Orrego Luco y otros siguen la tendencia del maestro en sus mejores obras.

La actitud incisiva, implacable, del naturalismo con su denominador científico-social, define en un fenómeno de interfusión con las influencias antes señaladas la característica de los escritores del 900 y de la promoción de 1910, seriamente estudiada por destacados ensayistas y críticos. Más tarde se precipitan sobre esta hoguera espiritual las grandes obras del realismo ruso. Gorki, Tolstoi, Gogol, Chejov, Andreiev, Dostoiewski, sacuden en sus raíces la mentalidad criolla. La miseria humana novelada por Zola arde en un mismo incendio con la miseria y la angustia de los rusos. La cisura que indica la entrada del nuevo siglo tiene para Chile la hondura del surco promisor. Empiezan a manifestarse en esta fecha los fenómenos inherentes al clima de creación literaria: la penetrante huella de doctrinas estéticas, el resplandor mal contenido del temperamento y la personalidad en gestación, la ineludible sugestión del medio físico y social, sea urbano o

¹¹*Literatura de Chile*, Buenos Aires, 1941.

campesino, la reacción natural del criollo, su ascensión espiritual y su identificación como tal; vale decir, los signos y con ellos la esencia y estilo de una literatura vernácula, surgida de maternidad pluralizada, universal y que por virtud de leyes imponderables irrumpía con vida propia, con vida nueva en candente definición.

Dos generaciones de prosistas y poetas desbordan la cisura del tiempo ya aludida. Aparecen confundidas quizás, pues aquellos escritores que habían dado obras calificadas en 1900, cumplen su mejor faena en el año del Centenario o cerca de esa fecha, como es el caso de Baldomero Lillo y de Federico Gana entre otros. Es indudable que alrededor de 1910 la creación literaria asume responsabilidad y jerarquía. El grupo de 1900 coquetea todavía con las influencias que lo seducen, pero logra fecundarlas y plasmarlas con las substancias y las potencias del hombre y de la tierra nativos. Junto a Baldomero Lillo y Federico Gana se definen escritores como Manuel J. Ortiz, Emilio Rodríguez Mendoza, Joaquín Díaz Garcés, Olegario Lazo Baeza, Juan Espinoza. Entre los poetas, están Samuel A. Lillo, Antonio Bórquez Solar, Diego Dublé Urrutia, Ernesto Guzmán, Miguel Luis Rocuant, Manuel Magallanes Moure, Francisco Contreras, Carlos Pezoa Véliz y Jorge González Bastías. La fecha del Centenario registra a los novelistas Augusto d'Halmar, Víctor Domingo Silva, novelista y poeta de igual valía, Guillermo Labarca, Eduardo Barrios, Rafael Maluenda, Mariano Latorre, Fernando Santiván, Joaquín Edwards Bello y Antonio Acevedo Hernández. Y a líricos de la talla de Carlos Mondaca, Jerónimo Lagos Lisboa, Max Jara y Pedro Prado. La obra de estos creadores, que dio fisonomía a un Chile espiritual de indiscutible prosapia, ha merecido el examen acucioso de ensayistas y críticos solvente desde comienzos del siglo. Hemos mencionado a Pedro N. Cruz, Eliodoro Astorquiza y Armando Donoso y luego, en otro plano de exégesis, a Ricardo Latcham y Silva Castro.

A tiempo que se hace más fecunda la creación literaria se manifiestan las dos tendencias de que tanto caudal se ha hecho en el comentario periodístico y en estudios más serios y ponderados. El realismo y el naturalismo aparecen dominando el escenario de nuestra literatura, pero con cierta insistencia asoman muchas páginas evadidas del canon objetivo y costumbrista y apuntadas sobre la fantasía, la ficción poética y los espacios indeterminados, sin asidero local. Mientras Augusto d'Halmar polariza esta faena de horizontes alados, personifica la devoción del paisaje todavía virgen quien habría de ser ungido maestro del naturalismo vernáculo: Mariano Latorre. La palabra criollismo empieza a ser repetida en los periódicos y revistas y salta desde la página erudita al corrillo profano. El pije, el arribista,

empiezan a manosearla; aún hoy en día no la dejan de mano para señalar con ello lo rústico, lo palurdo, lo grosero. Si al principio el costumbrismo rural fue determinado como inspirador del criollismo, el concepto se extendió luego a lo grosero y plebeyo de la ciudad. "El criollismo con todos sus defectos —dice Ricardo Latcham¹²— es un fruto espontáneo de la tierra chilena. Por eso, aunque le quede mucho de lo residual del realismo y del naturalismo, en sus obras más singulares no trasciende a artificio retórico ni a simiesco diletantismo". "El criollismo descubrió un mundo intocado por los escritores chilenos del siglo XIX: el paisaje rural que pintó admirablemente el Padre Alonso de Ovalle en su *Histórica relación del Reino de Chile*. También ensanchó, y esto a menudo se olvida, el campo de visión de la novela de ciudad, haciéndola más recia, auténtica y humana...". Pero como veremos más adelante, el criollismo literario, afinándose en la etimología del vocablo, no podía caber en la estrecha acepción que deseaban asignarle algunos pseudointelectuales. Ya el mismo Latcham anuncia su significado y trascendencia cuando expresa en el estudio ya mencionado: "Ese criollismo tuvo limitaciones de técnica, de espacio y de tiempo histórico. No pudo penetrar, sino superficialmente, en la denominada clase alta o aristocrática, que sigue interesando poco a nuestros escritores". Y anota más adelante: "El criollismo de Prado era más complejo. Tenía un contenido espiritual y una filosofía de las cosas". En *Flores de cardo* asimiló el simbolismo europeo, pero con imágenes bien chilenas y una sencillez de agua de manadero". "La poesía también se saturó de naturalismo en un instante en que el modernismo avanzó por senderos paralelos al de este movimiento literario. Pezoa Véliz, Dublé Urrutia, Samuel Lillo en su primera etapa, y Víctor Domingo Silva pagaron su contribución en moneda de criollismo lírico a esta poderosa escuela". Como bien lo anota Mariano Latorre, Dublé Urrutia es uno de los precursores del criollismo lírico y el "renovador del viejo tema indígena, falseado por el romanticismo"¹³. Lillo encontró el tono épico en sus cantos de la tierra y del hombre nativo; Pezoa Véliz creó un registro lírico imperecedero en sus poemas del pueblo en que el modernismo se densifica e insurge sobre la vida azarosa del hombre. *Un movimiento* tan cargado de potencias y de luz, no será deshecho, ni siquiera alterado por los ataques del preciosismo imitativo o por los gritos de los hiperestésicos. La creación literaria es una expresión biológica en que la naturaleza física y el hombre se confunden. El ambiente —campo,

¹²*El criollismo*. Editorial Universitaria, 1956.

¹³*Literatura de Chile*. Buenos Aires, 1941.

ciudad— con presencia y gravitación diversas, dará el clima de la novela, el cuento, el poema. Si tal gravitación es ineludible para el más individualista y subjetivo de los poetas, asimismo resulta evidente la evolución, derivación y diversificación general de sus características, virtudes y defectos. Si el hombre es naturaleza, la naturaleza camina sobre la imagen del hombre y el tiempo le da su dimensión. El criollismo, forma integral de naturalismo nativista, de animismo, de nacionalismo ideal, alcanza facetas siempre más puras sin que por ello deba renegar de su esencia. Es una fuerza natural, nacida de fuentes duras y violentas, dispuesta para el triunfo, y que ha sido depurada por las nuevas generaciones. La crítica contra la vieja fórmula hoy no tiene razón de ser, pues aquélla ha cedido a su propia naturaleza, ha sido absorbida por los audaces renuevos que disparan sus antenas sin abandonar sus raíces terrestres. Lógicamente, en Asia, Africa o la originaria Europa, la naturaleza fue el héroe en la creación literaria. América, nuevo mundo por los cuatro costados, merece sobradamente tal privilegio. "Nuestro paisaje todavía no ha sido descubierto por nuestros escritores —decía Latorre—. Permanece virgen". Y Ricardo Latcham, en el estudio tantas veces citado, replica a quienes objetaban el prurito paisajista del criollismo: "Pero también nuestro paisaje es rico y el ambiente exige una lucha continua que ya han descrito Santiván en *Charca en la selva*, Lautaro Yankas en *Flor Lumao*, Luis Durand en *Frontera*, Daniel Belmar en *Roble Huacho* y en *Coirón*, etc. "El héroe fundamental de la literatura hispanoamericana es la selva, el bosque, la pampa, el combate con los elementos adversos".

A la generación de 1910 sucede el neocriollismo, así denominado porque en la novela y el cuento aparece una constante anímica y una decisión significativas: expresar las alternativas del hombre poseído de una conciencia sensible o atormentado por su pasión. El criollismo de Barrios y de Santiván, con su atisbo psicológico el primero y su acción dramatizada el segundo habían calado en el tipo como elemento primordial de la unidad novelesca. El grupo de la década 1930-1940 se define por la búsqueda de nuevas formas de expresión, de una concepción más ágil y sutil del mundo externo y de los problemas del hombre emocional. La crítica, situada en ángulo propicio, poseída de esa seriedad a que la llevan sus disciplinas y desvelos, no tarda en constatar el proceso de la nueva literatura chilena. Se habla de un naturalismo conmocional y desbocado, de realismo social, de un verismo existencial y cruel, de un realismo mágico. La condición humana densifica el mundo de la novela y el cuento, sean éstos de asunto rural o urbano. El paisaje, empero, mantiene su jerarquía en el tema campesino o marino; aquí el ambiente determina por presión o reac-

ción el destino de la vida humana. Su alternativa en uno y otro caso está dentro del hombre en trance. Cada escritor incide en la propia búsqueda, apuntando su conciencia sobre la vida chilena con avidez de niño zahorí. Ahí están con su personal estilo, Luis Durand, González Vera, Marta Brunet, Manuel Rojas, Francisco Coloane, Reinaldo Lomboy, Daniel Belmar, Lautaro Yankas, Nicomedes Guzmán, Leoncio Guerrero y algunos más próximos en formación. Todos aparecen inmersos en el medio físico terrestre o marino, o en la vida brutal de la ciudad, iluminados por el hechizo esencial del paisaje y por la contienda del hombre y su destino. Es válida en esta etapa de la creación literaria la observación de Domingo Melfi: "Quien observe la vida de los países de América española, encontrará siempre como medida de casi todos los actos, la presencia del paisaje, o sea, de la naturaleza. Y no porque el hombre busque el paisaje como motivo central de sus acciones, sino porque la extensión inmensa de los territorios americanos, habitúa al hombre, desde niño, a estar siempre en contacto con el paisaje. Este campo o este paisaje es característico" ... "Este sortilegio profundo de la soledad, no como terror metafísico, sino como una impresión de extensión abandonada, determina, acaso, sin el hombre quererlo, y para su existencia futura, una dimensión curiosa en su sensibilidad"¹⁴. Apuntando hacia las vetas nutricias del neocriollismo, Melfi escribe: "De la chilenidad se ha dicho que es, por una parte, devoción al campo más que devoción a la ciudad" ... "Un pintor de costumbres de la ciudad es para algunos un europeizante. Y un pintor de costumbres campesinas es denominado criollista. Se le concede al campo un valor potencial superior, en materia artística, que a la ciudad, que lo tiene pero, según ellos, limitado y contenido por resabios europeos. Me parece esto un error"¹⁵. Luego agrega: "No creo que el hecho de ser personaje de abolengo el personaje de una novela de ambiente de ciudad, deje por ello de ser chileno" ... "Con lo que quiero decir que la chilenidad es exactamente igual para toda creación, sea ésta de tipo campesino o de tipo de ciudad"¹⁶.

La faena cumplida por los escritores chilenos, faena jalonada por obras señeras, puede dar respuesta al enjuiciamiento de la crítica, a veces arbitrario e impresionista, aunque generalmente equilibrado, sensitivo y válido. Los francotiradores, escasos en Chile, aparecen disminuidos por una realidad creadora de nervio ascendente y riqueza estética que ha desbordado escuelas y fronteras espirituales y físicas. En la literatura chilena de los últimos treinta años se funden doctri-

¹⁴*El viaje literario*, 1945.

¹⁵*Ibíd.*

¹⁶*Ibíd.*

nas y reflejos valiosos, pero en la mayor parte de las obras realizadas el denominador americano conquista su definición. "Tenemos fe en nuestras fuerzas nacionales que no pueden ni deben morir, que perdurarán y vivirán mientras escribamos en el castellano criollo de Chile y hablemos la lengua del Padre Alonso de Ovalle y de Gabriela Mistral. No podemos defender una literatura de jardinería, hecha sobre medida, con patrones existencialistas o académicos en su más corto sentido. En nuestro mundo abismal americano o criollo americano conviven y se prolongan en el tiempo formas caóticas, revueltas y mágicas que se escapan al encasillamiento docto o al rasero del impresionismo crítico"¹⁷. Después de conocer tales juicios, ¿cabría insistir en los defectos que algunos anotadores esgrimen en cada ocasión? A lo transcrito agregaré algunas líneas esenciales contenidas en mi ensayo ya publicado en revistas nacionales y extranjeras e intitulado *El criollismo literario*: "El criollismo no peca de limitado ni es excluyente. Las diversas modalidades de la novela y el cuento caben en él, quiéranlo o no sus impugnadores. La miopía que atribuye al criollismo un hipotético escaso vuelo de la literatura chilena se vuelve desde un comienzo contra la postura llamada vanidosamente "universalista", nutrida con lo trashumante, desarraigado y convencional y que pretende erigirse en réplica hostil contra lo que muestra el más leve hervor nativo. Las sucesivas facetas que determinan la evolución de la literatura europea, se encuentran en el criollismo chileno: realismo, naturalismo, expresionismo y sus proyecciones en la gama de la creación subjetiva. La agresividad 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 verdad irrecusable" ... "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"¹⁸.

Podríamos a esta altura pensar que el tema quedaba esclarecido y que los juicios de la crítica concurrirían en ello. Pero no es así. Los propios creadores —novelistas, cuentistas, poetas—, que por natural virtud pueden penetrar holgadamente en los fondos de sus propias obras y, por cierto, de las ajenas, han debido, siguiendo la huella de Latorre, incursionar en la tarea crítica, a menudo para rectificar juicios y fijar posiciones, definir niveles de creación o señalar principios de honradez y de dignidad en la gestación de la obra literaria. Para el

¹⁷*Historia del criollismo*. Edit. Universitaria, 1956.

¹⁸Revista *Atenea*, junio, 1955. Revista *TA*, Buenos Aires, 1957.

escritor y para el público constituye un ejercicio saludable, pues mientras la crítica profesional es especulativa en muy distintos planos de capacidad, la valoración y definición logradas por el novelista cubren zonas acaso más amplias en el proceso de una obra, o de la obra total de un escritor. Fernando Santiván defiende a su generación y a la anterior del cargo de atenerse en sus obras a una realidad objetiva y desentenderse de la psique. Expresa: . . . "Como ésta es una objeción muy general entre los jóvenes escritores chilenos de la última generación, al referirse a generaciones anteriores, queremos exponer nuestro pensamiento: creemos que todos los antecesores realizaron psicología. Naturalistas, románticos, superrealistas, balzacianos, proustianos, irrealistas, etc. Hicieron intensa inspección de la psique en sus personajes; de otra manera sus creaciones no habrían tenido consistencia humana. Serían monicacos de barro convertibles en polvo de un papirotazo. Eduardo Barrios es naturalista y, sin embargo, en todos sus libros hizo intensa psicología, encubriendo el análisis bajo la acción. De aquí que, en algunos casos, la psique de sus personajes se preste para variadas interpretaciones". Luego, aludiendo a los resortes del estilo, afirma: "Los novelistas de la generación de 1910, generalmente debieron prescindir del análisis psicológico, pero no por eso dejaron de preocuparse intensamente de la psique. Y en cuanto a los anteriores, habría que ejecutar un minucioso examen, desde Pineda Bascañán adelante, para determinar hasta qué punto se despreocuparon o tuvieron interés por la psicología". Fácil es advertir en las frases del novelista su disconformidad con todo concepto excluyente. Escritores y críticos han hincado en el tema. El entredicho incide en parte y en mucho en el proceso de definición del alma individual y del espíritu de nuestro tiempo, del hombre frente al medio físico —ello es válido para América por su imposición cósmica—, y al medio social en que actúa. Con desigual frecuencia, Hernán del Solar, Leoncio Guerrero, Andrés Sabella, Lautaro Yankas, Nicomedes Guzmán, Luis Merino Reyes, Luis Droguett Alfaro y muchos otros creadores, ejercitan el ensayo de crítica literaria con afán dilucidador.

Las más opuestas disciplinas del espíritu, disparando desde la desconcertada Europa o desde la técnica y practicista Norteamérica, han convertido a Chile y América Latina en factoría espiritual, complementando su dependencia económica. La tierra y el alma nuestras han sido resueltamente canalizadas con miras al beneficio foráneo. El escritor del yo interior y el descriptor del mundo colectivo responden a esta superpuesta y forzosa realidad de uno u otro modo, inmersos o insurgentes, quiéranlo o no. Desde el descubrimiento de América la empresa no termina y no cesa. ¿Cómo responde América, nuestra Amé-

rica? Sobradamente sabida es la ruptura de la conciencia europea, como epílogo de la Primera Guerra Mundial. Con la dispersión de los valores clásicos y románticos, de la moral del Estado, el hombre persigue la verdad de su destino, que antes estaba supeditado a leyes y hábitos y era algo subalterno, secundario. Con la especificación hombre-cifra aparece el ente curioso de su propio misterio, que se proyecta hacia el enigma del cosmos. Se insubordina y el arte es la primera zona amagada. El grupo Dada —la revelación nace del contacto de unos pocos iluminados y no del oficialismo académico— proclama la podredumbre del arte en boga y cultiva lo absurdo, caótico e incoherente. Con ello el arte abre las puertas hacia una nueva realidad bajo la cual la filosofía logística y conformista se desmorona. Se habla de disparate y de locura cuando lo que adviene es el mundo que estuvo cerrado y clausurado sin que el ser humano lo advirtiese hasta el momento de la hecatombe guerrera... y de las experiencias de Freud. Hasta entonces se habló de la verdad de la conciencia, del normal espíritu del hombre, la mujer y el niño, perceptibles, fluidos, definidos y definitivos. Aparece el subconsciente como realidad primordial y decisiva en el destino humano. La literatura y la plástica se lanzan sin trabas por ese tortuoso camino, entre relámpagos y tinieblas. Surge una literatura de búsqueda interior y al mismo tiempo una literatura de masas, agresiva condenatoria, socializada, secuelas ambas de la tragedia económica y del caos humano. Se confunden a veces estas dos vías del espíritu desvelado, pero son perceptibles ambas tendencias incontenibles. La suma de los ácidos disolventes nacidos de la tragedia bélica con las luces de Freud sobre la libido y el subconsciente y las afirmaciones de Marx sobre el hombre colectivo y el materialismo histórico, favorecen y exaltan el verismo literario y artístico ya libre de sus horizontes convencionales. El Manifiesto Surrealista de 1929, al revés del dadaísmo, examina, demuele y construye, ilumina, si es posible, el tenebroso mundo de nuestro tiempo, señalando algunas raíces eternas recogidas por los grandes escritores del pasado. La novela de masas y la novela personal se disputaban el imperio del Viejo Mundo o la salida de la Primera Guerra Mundial. Entre la Primera y la Segunda Guerras Mundiales brota la semilla de Sören Kerkegaard sobre un terreno generosamente abonado. El existencialismo necesitó de la Europa destrozada para prender entre sus escombros. El fermento de la angustia descompone la atmósfera propicia al embelesado monólogo interior, y la sexualidad, vendimia específica de un mundo hasta entonces reprimido, genera el clima morboso y las desviaciones de la conciencia, que busca su expresión. La tragedia europea y su irrupción en la

literatura y las artes conquistan el espacio alucinado comprendido entre las dos guerras totales. Pese a que ambos conflictos, sobre todo el segundo, tomaron otras zonas del planeta, su centro vital y neurálgico fue la predestinada Europa, "cuna de la cultura moderna".

La marea de aquella literatura no tarda muchos años en invadir ciertas zonas de la mentalidad chilena. Algo parecido acontece en los demás países americanos. La Conquista española señaló caminos. El siglo xx podría tener valor de continuidad. El proceso de nuestra emancipación política en 1810 podría perdurar como un antecedente de nuestra evolución anímica y espiritual y la de Latinoamérica. ¿Hasta dónde alcanza esta evolución en cada país? ¿Hasta dónde Chile ha conquistado su imagen inconfundible? El examen de la literatura criolla pone en evidencia este camino hacia una definición nacional. Sin embargo, el afán de búsqueda de las nuevas generaciones, fenómeno que precede a la revelación, su sensibilidad alterada o agudizada por los fenómenos que trae consigo la civilización, entre ellos la aproximación íntima de pueblos y culturas y el tremendo impacto de la noticia instantánea sobre las poblaciones, contribuye a suscitar mareas de influencia y reflejos derivados de la coexistencia y de la presión universal creciente.

Diversas fases del proceso íntimo del hombre aparecen, pues, en los escritores chilenos del medio siglo. A veces una suerte de realismo existencial en que la imagen brutal o cínica del mundo se encuentra y contiene en los fondos desolados de una conciencia vencida y a la deriva; en otros casos el monólogo interior para intentar explicarse el destino dramático o apacible del hombre sumergido entre las luces y tinieblas que la vida le entrega. Y en no pocos libros, un propósito de convertir esa brutal realidad —donde el sexo es el personaje espectral, como en los casos anteriores también lo es en diferente registro—, en una fuerza de subversión espiritual y moral. El principio de la sexualidad agresiva, que en Europa apareció con la Primera Guerra Mundial, empieza en Chile hace algunos años impregnado de rancios olores, donde el incienso se confunde con insidiosos aromas de alcoba. ¿En qué rincones de Chile se genera esta literatura que parece extraída de alguna buhardilla parisiense o del bajo fondo inglés? En un cuarto santiaguino de barrio apartado o de un edificio central, o quizás en una casa donde la sombra de viejos muros y el aire denso urden el manifiesto del arácnido. La sexualidad disparada sobre el tremendismo y la truculencia, hasta los sediciosos repliegues del homosexualismo o el narcisismo, invocan en cada página las rijosas, intencionadas, letales cosechas de Gide, Sartre, Kafka, Joyce, Julien Green o Mauriac.

La generación de 1910, como es sabido, se sumergió con pasión en la marea del naturalismo embelesado o minucioso, o cruelmente impúdico, mientras algunos de sus cultores lo encendían con las antorchas de la redención social. Santiván, Edwards Bello, Barrios, ilustran el aserto. Zola, los Goncourt, Tolstoi y Gorki, fueron arquetipos de la verdad estética y humana. Sin embargo, el ambiente americano —paisaje, medio social bajo o burgués—, impuso un carácter insólito a la novela y al cuento en sus obras mejor logradas. Lo mismo, y quizás con mejores argumentos, debemos decir de los escritores que entre 1930 y 1940 realizaron una faena indiscutible. Ellos aceptaron la paternidad de la generación anterior y utilizaron con espíritu ágil y penetrante las fórmulas del naturalismo y el realismo, para darse un estilo propio en medio de la impresionante hoguera de las herencias formales y de las fuerzas telúricas. Es incuestionable, a esta altura, la existencia en Chile y América de una literatura vernácula. La subestimación de la literatura nacional, generalizada años antes hacia todo lo que nacía, se realizaba o se fabricaba en nuestro país, empieza a ceder ante un nuevo concepto de lo criollo, de lo nativo. La educación, impartida en colegios e institutos de diverso grado, abre sus caminos a los frutos del espíritu patrio. La literatura española, francesa e inglesa que saturaba los programas de estudio, empieza a parecerse desproporcionada al medio nacional y al espíritu de examen de nuestro tiempo. Los propios europeos dan muestra de creciente curiosidad e interés por la expresión de una realidad local en América, sin miras a lo exótico.

Detengámonos en la reciente generación de escritores que se manifiesta en 1950 con numerosas obras y que, como lo anotáramos, acusa un exceso de influencias negativas unidas al egocentrismo propio del ente juvenil de nuestro tiempo, lo que favorece su ruptura con los elementos vernáculos potenciales que nutrieron y caracterizaron a las generaciones precedentes. No intentaremos un examen exhaustivo de este trasplante de vida y de conciencia foráneas en sus primeros brotes. Ciertamente —sectores humanos menores, acosados por la depresión biológica, en que la herencia, la educación, el medio social, se confunden— ha permitido la fecundación de esta literatura, como sucedió con las condiciones familiares que originaron el rasta-cuerismo en el siglo XIX. Las novelas y cuentos hasta ahora publicados muestran muy poco que no se exhiba con desigual fortuna en la literatura europea de desintegración surgida desde la Primera Guerra Mundial hasta el año 50 y que en esta última fecha ya había sido superada por nuevas búsquedas. Los jóvenes escritores, que por fuerza del complejo individual aún permanecen pegados a los pechos en-

fermos de aquella literatura virulenta, viven el drama del acoso y del ansia de luz, de la pugna entre el yo predestinado y el extravío de una conciencia que habrá de librarse del absurdo o entregarse al anonadamiento y la derrota. Estamos ante una generación que a poco de asomar entró en crisis interior provocada por los factores anotados y que hasta ahora no logra vislumbrar su evasión. Fernando Santiván, en el artículo a que ya hicimos referencia, emite un juicio categórico sobre estos escritores: "No vituperamos los esfuerzos de las últimas generaciones de novelistas por apropiarse de la vida del espíritu y hasta por incursionar en el subconsciente, pero debemos advertir que estos caminos son peligrosos, bastante oscuros y ajenos a la mentalidad de nuestra raza. El hispanoamericano tiende como el español a desarrollar su pensamiento con claridad, lógica y sencillez. Debemos huir de la influencia europea, norteamericana o de cualesquiera otras naciones exóticas y de su compleja formación espiritual y de sus enrevesadas posturas humanas, que sólo *están bien en razas cansadas o en decadencia*. Hacer psicología, bien; pero a nuestra manera".

Lo fundamental para la literatura chilena es su definición, afinada en su esencia y en el examen cumplido regularmente por una crítica serena, bien ejercitada en los principios de la exégesis y poseedora de un acervo cultural compatible con su tarea.

Entre los más recientes trabajos dedicados al proceso de la creación literaria nacional anotaremos el titulado *Las fronteras del realismo*, cuyo autor, Fernando Alegría, es bien conocido como novelista. A su valiosa obra de ensayista se suma el título que anotamos, abundante en sugerencias intelectuales y humanas, como que a su sombra el autor intenta una determinada perspectiva del relato y la poesía en un siglo aproximado de la historia patria. El examen del libro deja en evidencia lo ambicioso del propósito, así como el esfuerzo y el hecho de que el conjunto fue hilvanado y reajustado con trabajos ocasionales que el autor ordenó agregándole estudios y notas. Por ello su aporte al esclarecimiento del proceso que venimos abordando nos parece relativo. Todos o casi todos los aspectos de la novelística y la lírica en Chile han sido sobradamente tratados por diferentes estudiosos, el libro anotado no nos entrega nuevos excitantes. Por el contrario, ciertas reiteraciones nos parecen inexplicables, por lo conocidas. Interesa, sin embargo, al espíritu de nuestro estudio, aprehender algunas de las premisas y de los interrogantes que afloran en algunas zonas del libro. En las primeras páginas, que parecen escritas para facilitar la interrelación del material incluido, expresa el autor: "La literatura chilena se ha hecho trascendental en esta acción constante que la mueve entre la realidad y la superrealidad. Los más notables

escritores chilenos del siglo xx llegan a crear su estilo en esa ambivalencia". Pienso que el hecho no puede ser atribuido a la literatura chilena exclusivamente, pues está latente en la naturaleza esencial del realismo como fenómeno de creación artística y no, por supuesto, como técnica. Ahí está, entre otros, el autorizado juicio del Diccionario de literatura española, cuerpo erudito al par que sensible a las sugerencias más recientes. Dice: "El escritor realista aspira a captar en su obra la vida tal y como es, quiere suprimir su yo de todo aquello que escribe; el realismo representa, como movimiento literario, una reacción contra el subjetivismo romántico". Más adelante expresa: "Aunque el término está consagrado por la crítica literaria al uso, no han faltado autores que han señalado con Etevenson, la "irrealidad de los libros realistas". Si se rechaza el principio de imitación en la creación artística (que a fin de cuentas siempre transforma la realidad y la sustituye por símbolos) el realismo constituye una categoría inadmisibles. Más que un movimiento literario que tiende a reproducir fielmente la "realidad", el realismo es un método estilístico de la narración y de la forma descriptiva"... "En una obra de arte es imposible evitar, no ya la transformación, sino incluso la deformación de la realidad". La novela *Madame Bovary* nos entrega en mitad del siglo xix la imagen de una realidad negada a las ñoñeces del yo irresistible, en que la pasión y la tortura se consumen sin alardes en los abismos del drama secreto. Sustituye al delirio externo la unidad poética abismal. Los tipos decantados en la realidad se alzan como símbolos con dimensión de tiempo y espacio. Flaubert, que en su obra maestra determina un método de observación a través del relato, método agudo e implacable, logra la iluminación del mundo interior y de ese modo asigna al estilo objetivo una expresión inédita. Queda allí señalado el destino trascendente, el ritmo de interfusión de lo externo y lo íntimo en la evolución del realismo literario. Tras el advenimiento del naturalismo, apaciguados los fermentos de esta escuela, el realismo renace superado, enriquecido su afán indagatorio, y alcanza nuevas zonas de la vida contemporánea, vale decir del hombre como interrogante. El relato, el poema y el drama siguen al hombre como su más próxima sombra, en pos de la revelación. En Chile y en los demás países de influencia europea, sucede lo mismo. Los fenómenos de la evolución creadora se hacen evidentes por doquier. El criollismo, expresión nacional del realismo literario, muestra en cada país o continente un proceso semejante de gestación costumbrista rural o urbana, con alternativas de evocación romántica y de patetismo social, para desembocar luego en las imágenes del mundo desintegrado, del yo obsesivo y de la rebeldía socioeconómica.

En *Las fronteras del realismo* se afirma que la característica esencial de nuestra literatura es "la glorificación de un hombre, el chileno, a quien hasta ahora no ha podido comprender ni definir del todo, y de un país, Chile, al que a menudo le vuelve la espalda..." Nos inclinamos a pensar que la ausencia en que el autor vive de esta tierra le ha torcido la perspectiva. Que yo sepa, y mucho hemos vivido, viajado y examinado la tipología criolla, nuestra literatura no ha caminado a tropezones en cuanto a comprensión y captación de lo chileno en la medida en que la creación literaria lo impone. Para definir el interrogante podríamos hablar de este crisol, Chile, en que se remueven y confunden las olas siempre turbulentas de sangres agresivas, animistas, imaginativas, sensuales y soberbias, indolentes y bravías, exaltadas o abrumadas por un paisaje cósmico. Dice el autor del ensayo aludido: "Busco lo chileno en lo humano, no en lo circunstancial del paisaje". Afirmamos que lo chileno es un todo de fuerzas telúricas y anímicas y de pensamientos surgidos de tal mundo como un vapor permanente. En la ciudad o en la ceja cordillerana el chileno expresa estas esencias y su mensaje está en los gestos, en el movimiento de su imaginación, en "las pequeñas verdades". El facetado cristal de la chilenidad se proyecta en la perspectiva del tiempo y el escritor podrá recoger o no su color, su claroscuro, su secreto aparente o sólo migajas de su realidad profunda. Este todo racial, que aparece polarizado en razón de la pugna de sangres —no digo pugna de culturas porque prima lo instintivo y elemental en su contacto y beligerancia desde un comienzo hasta hoy—, se perpetúa y magnifica fraguado por el medio geográfico, nunca circunstancial y accesorio, sin el cual no habría logrado su expresión fundamental de tan inconfundibles y relevantes tonos. El español católico y bárbaro y el araucano anímico, dominador y libertario imponen, insistimos, una realidad definida por la naturaleza física del Nuevo Mundo. No me resisto a trasladar aquí las palabras de Curzio Malaparte, el implacable realista de *La piel*, para cuya caldeada conciencia Chile significa una revelación geográfica y humana: "Amo a Chile, antes que nada, porque allí las relaciones entre el hombre y la naturaleza tienen algo de trágico, como ocurría entre la naturaleza griega y el hombre de la Grecia arcaica. Y no hay nada más delicado y peligroso que ese género de relaciones, ya que el equilibrio entre la naturaleza y el hombre no descansa en un plano accesible al alma humana como, por ejemplo, en Grecia e Italia, donde los montes, ríos, árboles y los valles parecen hechos a la medida del hombre, sino en un plano sobrehumano. Para ello basta pensar en la sobrehumana altura de los Andes, en la inmensidad de los bosques, de los desiertos, en la terrible despropor-

ción entre la naturaleza y el hombre, quien se encuentra solo, desarmado y debe crearse con su propio esfuerzo, sin la ayuda de la humanidad, su propia vida, su propia historia y su propia civilización, aislado como se encuentra en la salvaje aspereza de sus montañas, en la soledad del océano y en la crueldad del desierto"¹⁹. Años antes de encontrarnos con estas definitivas palabras del escritor italiano, habíamos estampado estas líneas propias: "Esto lo advertía Pablo... cuando aún los ojos no se saciaban del ciclópeo paisaje nativo. ¿Dónde encontrar la materia para alcanzar la altiva expresión de los Andes? Hay hechos que el artista quizás no superará: he ahí la vida eterna y la eternidad de la muerte. Pero estas potencias que rigen el mundo a veces permiten alcanzar lo inexpugnable"²⁰. Así, el realismo, a costas con su técnica emprende la búsqueda de lo irrevelado, y herido por cada conquista avanza hacia el mundo interior y descubre una realidad insólita de la que es responsable el temperamento creador. El hecho es evidente en las literaturas conocidas, con su definición geográfica y anímica irrecusable.

De las dos partes que integran *Las fronteras del realismo*, la primera, consagrada a la prosa, entrega un largo y reiterado estudio de la obra de Baldomero Lillo. Los más importantes trabajos publicados en diferentes épocas sobre el autor de *Sub-Terra* y *Sub-Sole* aparecen consultados y requeridos en el libro, con frecuentes citas. Los antecedentes relativos a las influencias que originaron algunos de sus cuentos o de sus tipos pueden ser discutibles, aun aquellos referentes a la decisiva sugestión ejercida por Zola. Ya anotamos que Lillo y otros escritores de su tiempo bebieron en las densas y escalofriantes novelas del maestro francés y que la literatura rusa, de moda en América por esos años, gravitó sobre ellos con su atormentado claroscuro; pero si dejamos de lado por un momento la erudición oficiosa, parece atinado pensar en la creciente fuerza corrosiva de la realidad social chilena a comienzos de siglo y del patetismo, ya insurgente, de las condiciones de trabajo del pueblo, a lo cual habrá que sumar, como un licor aglutinante, la naturaleza enfermiza y deprimida de Baldomero Lillo, lo que habría de agudizar su perceptiva humana y social. Terminando en lo que toca al autor controvertido, diremos que disentimos de la afirmación de que el "marinismo" en la literatura chilena, cultivado más tarde por Salvador Reyes, Luis Enrique Délano, Juan Marín, Coloane, Guerrero y otros, tenga sus orígenes en *El remolque* y otros relatos de *Sub-Sole*, así como el indianismo,

¹⁹Diario *Il Tempo*, Roma.

²⁰*Las furias y las vírgenes*, novela, 1962.

el costumbrismo y el humorismo. En alguna ocasión demostramos la originaria sugestión de d'Halmar en el imaginismo marino o terrestre de algunos de los narradores nombrados; en cuanto a las otras modalidades nos parece superfluo insistir. . .

Avanzando sobre *Las fronteras del realismo*, encontramos un capítulo sobre "el humorismo de la imprecisión". Magnífica coyuntura para abordar el interrogante del humor y la chilenidad, de la imaginación festiva y del sentido del contraste en sus tonos y matices. El capítulo se queda y termina en la semblanza personal. Más adelante el libro culmina con el capítulo sobre el trascendentalismo en la novela chilena. Más de un lector informado se habrá dado a meditar sobre el problema de la relatividad del hecho humano, tratése de acción biológica o de creación espiritual. Situado en un ángulo de exégesis muy personal y acaso violentando las normas de la perspectiva, el autor emprende una interpretación unifásica de la obra de Manuel Rojas partiendo del realismo dinámico que perfiló sus primeros relatos para avanzar hacia una definición del mundo interior y del monólogo permanente que caracteriza *Hijo de ladrón*, su obra más difundida, y *Mejor que el vino*, derivación ya diluida del héroe y la atmósfera de aquélla. Lo capital para el ensayista radica en la subversión de las facultades del escritor para liquidar sus conquistas perceptivas sobre una realidad humana conocida y utilizarlas en beneficio de su aventura íntima que él intenta iluminar o explicar. En este examen, el ensayista anota las influencias que se cruzan en cada tentativa del novelista: Alejado de Gorki, su maestro de juventud, a quien sin embargo no olvida del todo, y sin dejarse vencer por los resplandores de Joyce, de Mann, de Faulkner, quienes suelen cegarle, Manuel Rojas ha descubierto ya el sentido de su creación literaria en el movimiento de una forma de vida. . .". Revisando las páginas que acusan tan complejas influencias y aquéllas, lejanas en el tiempo y aún latentes, comprendemos que para el escritor nada es definitivo y la búsqueda de lo propio es lo único que permite su liberación y lo único significativo. En la madurez de su vida activa, el escritor no acaba de perseguir las zonas que lo seducen y lo desafían en el misterio del mundo que lo rodea y que bullen en su ser más profundo. Nadie podría afirmar si el escritor, enfocado por el ensayista en esta ocasión, está más cerca de su propia entraña y de su más lúcida conciencia en sus relatos breves de hace años o en estas brumosas páginas de sus últimas novelas. ¿Qué preocupación, qué temor existe en las preguntas que a menudo nos formulan escritores de diversas edades y tendencias, y lectores de diferente nivel intelectual, sobre la frialdad, el cansancio, la ausencia de atmósfera y de hechizo, de tantos libros

que sólo han sido valorados por una mentalidad erudita? Generalmente respondo que el escritor lucha en la encrucijada de las influencias extrañas, la más ingrata y amarga de las luchas, para alcanzar la verdad de la propia conciencia. De ahí la obra fluctuante que a veces abruma la existencia del escritor, sin que por ello pueda librarse del espectro.

Termina la primera parte del libro con una galería de novelistas, tras la cual quedan en penumbra la mayoría de los neocriollistas, los mismos que en ensayos serenos e historias literarias figuran en un plano de dignidad por haber despejado y esclarecido el camino de la creación literaria nacional. Ordena nombres y tendencias para desembocar en la "generación del 50", que al autor le merece favorable preocupación. No compartimos los juicios del ensayista y subrayamos nuestro punto de vista ya explicado en estas páginas. Pensamos en abono de lo ya dicho, que dentro de tan heterogéneo y bisoño conjunto, hay valores que necesitarán del tiempo y de un severo autoexamen para su valoración feliz. En la segunda parte, el ensayo en referencia muestra parecida distorsión: estudios ocasionales, de diferente valía y desarrollo; muchos de los nombres anotados revelan un interés incidental y no corresponden a un estudio orgánico, como el título del libro permitía esperar. En páginas epilogales, el autor parece recriminarse de los vacíos que jalonan como grandes pupilas muertas la extensión del libro, y anota: "Sería injusto no reconocer que en el terreno de la novela una brillante generación a la que pertenecen Manuel Rojas, González Vera, Sepúlveda Leyton, Salvador Reyes, Juan Marín, Luis Enrique Délano, Lautaro Yankas, Daniel Belmar y otros, tuvo apoyo en críticos cuyo mérito cobrará relieve...". Justamente, la generación en que las "últimas amarras del geografismo botánico y zoológico de las pasadas generaciones costumbristas" (así las bautiza) fueron deshechas por un relato dinámico, penetrante y personalísimo. Nos parece, asimismo, muy ligera por las razones que hemos señalado, la proposición del ensayista que nos ocupa cuando expresa: "... de las generaciones del 38 y del 50 ha de salir una novelística vigorosa, representativa de nuestra patria, una novelística de profunda dimensión humana, de calidad artística...". La generación del 38 (o del 30 según otros) mantiene su gravitación y su pulso creador a través de individualidades certeras que inciden en determinadas tendencias o estilos de indiscutible proyección humana y estética. La sentencia imperecedera de Tolstoi, "Pinta tu aldea y pintarás el universo", válida para nuestra literatura y para nuestro tiempo, pues el hombre y la mujer de Chile y de esta América, como los de la estepa rusa o de los Himalayas, al describir su rincón se mostrarán

en su sangre, en sus sueños y en el drama de su destino, que es al fin el drama del universo. El localismo o regionalismo menudo y numeral, no cuenta; ha quedado atrás.

El escritor y el artista se realizan en la obra, como el hombre se realiza en la vida. La intuición creadora en el primero, a menudo fluctuante en el hombre diario, mueve los secretos hilos generadores de belleza y de vida, de existencia cada vez más perceptible para la conciencia. En ciertos casos el hombre y el artista en un solo ser tangible, se han realizado tras un vuelco dramático, antisocial y suicida, como es entre muchos el caso de Paul Gauguin²¹ que deja empleo y familia en París y corre a embriagar su pincel en los soles de Oceanía. La mirada del hombre puesta en el mundo que respira en torno de su ser, la preocupación por lo que vive en su yo y en el otro yo que ese mundo parece ser, fue esclarecida por la idea existencial, pero ello no disminuye el hecho de la angustia, del hombre ante el cosmos, y el interrogante se multiplica en razón directa del temperamento sensible. La apremiante sugestión del medio humano-telúrico en el habitante de Europa se agudiza en América, donde más que sugestión rige la violencia cósmica, la sentencia de la Naturaleza de que nos habla Curzio Malaparte. Cabe mencionar aquí una suerte de dolorosa introspección de un escritor y poeta nuestro, que él titula "La extrañeza de ser americano", en la que intenta explicar el trance en que viven algunos poetas y escritores de las Américas, quienes, exigidos en sus más hondas fibras, experimentan la angustia de la soledad en el vasto mundo que los engendró llevando en sí sangres de Europa. Habla de la desolación contenida en la literatura americana y de la desesperación del hombre aplastado por los Andes, ahogado por la llanura, o inútilmente rebelde, y de cómo muchos escritores y poetas de América cuyos antepasados vinieron del Viejo Mundo, se "reconocen" en una ciudad de España, Alemania o Francia, tal que si ya hubiesen vivido allí. "Es ese súbito reconocimiento el relámpago a través del cual el americano tiene lo que tiene, sabe lo que sabe, es lo que es: lo que tenía en América lo tiene ahora en Europa; lo que sabía aquí lo sabe mejor y definitivamente en Europa". Mas, tras esto, y desde lo abismal de la sangre siempre bullente, modula el mandato capital y decisivo: "Pero también en ese mismo instante siente, como lo sintió Wolfe y como lo sufrieron miles de americanos colocados en esa misma situación, el viento fustigante de la nostalgia de América, las incontroladas ansias de regresar a la tierra natal, la memoria que como un perro de presa, coge todos los detalles de la vida americana

²¹Pintor simbolista y fierista. 1848-1903.

para traerlos vertiginosamente hasta el sueño de aquel que reposa en algún hotel europeo". Para el autor del opúsculo, ambos estados de alma promueven conflicto, oscilación del individuo como unidad espiritual, drama por la inquietud lacerante, intermitente. Estamos ante un hecho típico, provocado no por factores humanos y sociales, sino vernáculos, que nos empujan hacia un pasado flotante para regresar al Andes, a la selva, al desierto, en cuyo silencio sin límite brotó nuestra conciencia indivisible. Si a César Vallejo, otro herido por la cisura racial —lo peruano y lo español—, lo oímos exclamar un día contra los cóndores de sus sierras, para invocar luego rendido. "Sierra de mi Perú, Perú del mundo", ¿qué sentencia debemos extraer de la alucinada crisis de Gauguin, en que la sangre indoamericana —peruana para ser exacto— lo arranca del asedio parisiense, del hogar afanosamente establecido, del empleo solvente, meta perseguida por miles de hombres esclavos de la ciudad, y se refugia en Tahití, donde su genio descubre el espacio y la luz de la revelación?

El estudio precedente nos muestra que la función crítica, provista de medios tan disímiles, ha logrado en gran medida y de consuno con las experiencias y trabajos realizados por los propios escritores, un decisivo avance en la definición de la literatura chilena desde 1842 hasta el momento actual. Las sucesivas promociones de novelistas y poetas exhiben obras cuyo contenido y forma no admiten serias dudas sobre sus rasgos y su significación estética, y como testimonio de una imagen de vida nacional y americana. Las tendencias literarias han encontrado en el estro creador el signo inconfundible del hombre y la mujer del país en el campo o la ciudad. Su evolución histórica certifica la ascensión de valores legítimos y estables nacidos de tal substancia. La obra de arte no podrá, pues, ser aislada de sus esencias originales y biológicas, si queremos entenderla certeramente.