

Mariano Latorre

Bret Harte y el criollismo sudamericano

(Continuación)

BRET HARTE Y SUD-AMÉRICA.

En todas las interpretaciones que conozco de la literatura de América, desde México a los países del sur del Continente, no se ha dado al origen del criollismo una solución satisfactoria.

Para la mayoría, la influencia documental y social del naturalismo, el de Zola y Maupassant, sobre todo, es la causa de la nueva orientación nacionalista, la que libertó la literatura regional del romanticismo y de la presión de los escritores españoles.

Es demasiado amplio, en tiempo y espacio, el influjo de Zola y de su carácter social, de Maupassant y de la fórmula del cuento naturalista, para no suponer que éstos fueron los modelos de todos los escritores de América que intentaron una interpretación directa del campo, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la fecha.

Más adelante, debemos contar con la literatura rusa, la de Tolstoi y de Gorki, particularmente, como una crítica realista del medio y de una clase dominadora.

En los últimos tiempos y por la semejanza del latifundio ruso con la encomienda colonial y del mujik con el inquilino o

mediero de los fundos y estancias de América, la actitud del escritor se acercó a la de los escritores rusos de la época del zarismo y de la postrevolución.

El éxito de librería de las novelas rusas traducidas al español y al francés, en Europa y América, ha suministrado un argumento fácil y hacedero.

No es nuestro intento negar esas influencias, de las que, lógicamente, no se ha librado ningún novelista de América y muchos dramaturgos, pero esa influencia es más de forma que de fondo, y se refiere más a la técnica que a la esencia misma de la creación.

Los novelistas franceses, los rusos y los españoles, no podían darnos el camino para observar las modalidades de nuestra vida campesina ni el contraste del gaucho y del guaso, del pelado y del llanero, en la evolución social de la vida americana.

Ni Zola, ni Maupassant, ni Gorki cultivaron la novela campesina. Escribieron sobre el campo, pero fué la ciudad, el obrero, el anónimo habitante del arrabal, la tumultuosa vida de la fábrica, el teatro de la mayoría de sus novelas. Nos legaron el sentimiento humanitarista del siglo XIX, la actitud rebelde hacia la burguesía capitalista, pero no fueron ellos los que abrieron los ojos de los novelistas de América hacia la vida y el paisaje americanos.

Maupassant y Gorki pudieron darnos los resortes del cuento moderno, pero no el sentido de nuestra personalidad de americanos,

Una compulsación de fechas nos puede dar la clave inicial de nuestro americanismo, criollismo o nativismo. Nos puede orientar en los primeros gérmenes de la novela americana actual.

El naturalismo llegó a su plenitud en 1893.

Las obras fundamentales de la literatura típica de América, las novelas de Acevedo Díaz, por ejemplo, fueron publicadas con anterioridad. «Nativa» es de 1880. «Ismael» de 1888.

En el Uruguay, especialmente, y en Argentina, se incubaba el criollismo que en menos de veinte años se va a propagar en las zonas australes de Sudamérica.

El Atlántico es la cuna del nativismo rural de la América Hispana.

La pampa y su extensión ilimitada. La línea recta de su paisaje inhabitado que rompen las cabalgatas aulladoras de las indiadas o de los gauchos, sus descendientes legítimos. La pampa de los caballos baguales y de los vacunos cimarrones, la pampa de la brillazón engañadora o de las quemazones trágicas, será el escenario de las novelas futuras.

El héroe, el gaucho. El gaucho con un sentido de libertad y de voluntad que no se advierte en los demás mestizos de América, según Waldo Frank, animará la inercia gris de la llanura, donde la tierra y el cielo se abrazan en el horizonte.

El gaucho supo vivir la vida del indio con una conciencia castellana y adoptó los rasgos de la moral primitiva de la pampa, la lealtad, la hospitalidad, el valor, con todo el fervor ideal de una raza que había asumido la carga de la santa iglesia romana.

La pampa lo obligaba a ser nómada y éste nomadismo lo modeló en carne y sangre.

La mujer, la familia, fueron cosas secundarias, casi improvisadas, frente al horizonte abierto ante él. El individualismo se hizo bravía independencia ante la libertad del mundo que se alargaba inacabable a cada golpe de los cascotes de su flete. Guerras y revoluciones, crímenes o robos, se solucionaban galopando la huella interminable. En la pampa no hay jueces ni policía. Es un aliado que nunca traiciona. El caballo es la viabilidad y el cimarrón y su cuero, el alimento y la casa y el traje.

El baqueano y el rastreador, gauchos elementales, se completan en la evolución social de la llanura. Fructuoso Rivera y Facundo Quiroga eran baqueanos y rastreadores evolucionados en un sentido político y militar.

Con su chiripá que le cubría la cintura y los muslos, botas de vacunos o de potro, con sus rodajas o nazarenas, con un pañuelo en la frente, un sombrero gacho, sujeto con un barbijo y el poncho que es como una amplificación del albornoz beduino, según Groussac, en las domas, en las hierras o las carreras de parejeros y con la guitarra, fuente de coplas y romances, era el gaucho un tema de primer orden para los novelistas que lo habían descubierto. El héroe.

Existía en la poesía popular. Martín Fierro era el resumen del espíritu de independencia y del romanticismo primitivo del gaucho. Algo así como el héroe de un cantar de gesta que huía de la civilización, en lugar de acercarse a ella como en los poemas heroicos de la Edad Media castellana.

En las décimas y quintillas de Hernández, se perfila un héroe que odia la civilización, la cual lo considera un delincuente. Su individualismo se hace, entonces, ilimitado como la llanura. Sus posibilidades de vida son tan grandes como la pampa. Ni mar ni cordillera se oponen a la expansión de su personalidad.

Martín Fierro y Santos Vega se resumirán, más adelante, en don Segundo Sombra.

Los novelistas uruguayos, Acevedo Díaz y Javier de Viana lo interpretarán en la primera etapa de su vida gauchesca,

Como soldado de caballería, el primero. Como agricultor, después de las revoluciones, el segundo.

En ambos, su característica será aventurera y épica. En los dos casos, hermanos de los mineros de Bret Harte y de los «outloks» de London.

Aquí tenemos el punto de contacto. Bret Harte fué traducido al francés en 1872. Uno de los bocetos, *Mliss*, se publicó en la «*Revue de deux mondes*», revista muy leída en toda la América española. Algunos años más tarde, la mayoría de sus novelas por el editor Calman—Levy.

En 1863, una casa barcelonesa, Domenech, tradujo con el

nombre de «Bocetos californianos», catorce novelas de Bret Harte, las mejores, con ágiles ilustraciones de Pellicer.

La edición fué copiosa y debe haber circulado profusamente por todos los países de América.

Sarmiento, en carta, publicada en el Tomo XLIII de sus «Obras completas» se manifiesta familiarizado con la técnica y la intención americanizante de Bret Harte.

«Bret Harte, dice, el famoso novelista californiano, que hace uso con frecuencia de las extrañas formas, de las síncopas y barbarismos y de la pintoresca retórica del Far West o de los squatters o rayanos fronterizos, que acudieron desde los primeros tiempos a la fama de las pepitas de oro de los placeres».

En la reacción del héroe brethartiano ante el medio, encuentro yo el primer germen del criollismo en la costa del Atlántico.

El héroe de Bret Harte era el aventurero de América. En California había hombres de todas las regiones de la tierra, pero era el norteamericano el más audaz y el más dinámico. Los caracterizaba una embriaguez vesánica de la propia personalidad. En su afán de conquistadores, el instinto se había hecho una fuerza subyugadora e incontrarrestable. Y al pintarlo Bret Harte en sus «Bocetos», parecía poéticamente embriagado de este impulso soberano de dominación y de arraigo en la tierra que consideraba su patrimonio legal.

Creía hacer obra original y americana, cuando aseguraba que *el secreto de la novela corta americana estaba en el desarrollo de la vida peculiar de América.*

Los autores sudamericanos, con frecuencia improvisados y espontáneos, nada han dicho sobre sus lecturas de Bret Harte, y los críticos salvo Zum Felde, al referirse a Quiroga y Roxló al analizar la obra de Viana, citan al novelista californiano entre los probables antecedentes del cuento uruguayo moderno.

Más adelante, sin embargo, en la evolución del cuento con-

temporáneo, las consideraciones son más explícitas en lo que se refiere a Kipling y a London.

Sin embargo, debemos apoyarnos en esta clara afirmación de hacer literatura de América sin relación con España y Francia en los países sudamericanos, ya que en los ensayos anteriores de la Colonia y de la época de la Independencia, no hay antecedentes que justifiquen el prodigioso desarrollo de la novela corta criollista o nativista.

El Facundo de Sarmiento, las hazañas épicas de Martín Fierro y Santos Vega o las aventuras folletinescas de Juan Moreira, de Eduardo Gutiérrez no tienen relación artística con Acevedo Díaz y Javier de Viana.

Son historias, poesía popular o relato imaginativo. No hay en ellas intención alguna de interpretación o de arte moderno. Es la realidad que se agranda y se impone a la pupila de hombres excepcionales, en los cuales existía, es claro, profundamente, el sentimiento nacional.

Bret Harte, en cambio, daba el modelo del aventurero, desgajado del bloque de una sociedad casi colonial y modelando libremente su personalidad en un medio propicio y daba, además, el marco literario, paisaje y acción, en una forma armónica y nueva.

Eduardo Acevedo Díaz es el primer exponente que aparece en la literatura americana como intérprete genuino de la vida criolla en forma novelesca.

No son sus personajes los gauchos románticos y sus antípodas los viejos refraneros y maliciosos como el viejo Viscacha frente a Martín Fierro. Son gauchos más reales: indios cimarrones, montoneros, bandeirantes, mulatos esclavos, chinas de trenzas y capitanejos improvisados, gente de la pampa bravía y junto a ellos, señorones espetados con la hidalga pulcritud del español, damas de crinolina de alto peinetón, reinas de los saraos, petimetres madrigalescos y damiselas pizpiretas, olientes a siglo XVIII, gente de las casonas de mojinete y reja, de las incipientes ciudades de principios del siglo; pero toda esa multitud,

terratenientes y burócratas y gauchos de pampa libre, se mueve dentro de una decoración heroica.

Es la hora de la Independencia.

El mestizo y el criollo nada quieren ya con el rey de España. Los nativos de la banda oriental se unifican en la aspiración de una nación libre.

Las novelas de Acevedo Díaz pintan todo el proceso heroico de la Independencia: «Ismael», la época de Artigas; «Nativa», el período de las montoneras; «Grito de Gloria», la emancipación.

Es algo de lo que hizo en Chile Blest Gana, en «Durante la Reconquista», pero artísticamente más realizado,

La trilogía está envuelta en una atmósfera romántica que Zum Felde atribuye a la influencia de Hugo, naturalmente muy leído en esa época.

¿Por qué, digo yo, no ha de derivarse de Bret Harte, en el cual había, mezclados con la observación real, un soplo de romanticismo, propio del medio que creaba?

California, en la frontera de México, con una decoración de vieja colonia española, damas de peinetón, hidalgos espetados y barbudos, el mestizo sirviente de la vieja casona, el bandido hidalguesco, el mulato fabricante de dulces era un modelo más cercano que los inflados personajes de «Nuestra Señora de París» y de «Los Miserables».

Los héroes de «Ismael» y de «Nativa» tienen más contacto con los de las novelas de la guerra de secesión y de California que con Juan Valjean o Cuasimodo.

Y son más que una evocación del París medioeval como «Nuestra Señora», o una crítica a las cárceles francesas como en «Los Miserables», el grito ronco de un pueblo que comienza a vivir, una mezcla de historia y de epopeya, muy de acuerdo con el héroe mestizo que pelea, en la llanura y en el mar, por la libertad de su país.

Y ahora, la determinación del medio.

Bret Harte sitúa la acción en un ambiente nuevo. Incorpora al relato los árboles y los animales de California.

Le dió al grito zahareño del coyote un carácter esencial en las noches tibias de California, y a las ardillas un valor decorativo en la selva montañesa. El pino que yergue su penacho verdinegro en el borde de un barranco, se anima con el relámpago fugaz de la ardilla que trepa por sus gajos nudosos, así como el puma en la llanura americana y el yaguareté en la densa corriente de los grandes ríos.

El quebracho y el ñandubay de las selvas vírgenes del corazón de América, son hermanos del pino y del roble de las montañas costeras del lejano oeste.

En las novelas de Acevedo Díaz y Javier de Viana tienen los animales y los árboles una vida peculiar, selvática y fuerte junto a los gauchos soldados o a los agricultores gauchos.

Este tipo de cuento, nutrido con el alma y la tierra en su aspecto inicial, no es el de Europa, por lo menos el del siglo XIX.

Ni Zola ni Maupassant, ni menos Víctor Hugo tuvieron tal orientación. En Bret Harte había un hondo sentido de la nueva tierra y de la nueva raza, desconectada de Europa, aunque se nutriese de la savia de su tradición. El sentido americanista de Bret Harte y su interpretación del paisaje y de los hombres de la sociedad californiana de 1851.

Los tupamaros, arrojados por la justicia colonial a las selvas espesas de Río Negro, que se reúnen junto al fogón, en apartado potrill (corral de caballos) en medio de la selva, son hermanos de los buscadores de oro que la civilización empujó al lejano oeste y que en cuevas o en barracas, toscamente ensambladas, dormían la fatiga de lavar el polvo de oro que arrastraban en sus arenas los ríos de California. El hecho mismo se parecía singularmente.

El grupo de gauchos matreros, hijos del bosque y de la pampa esperaba la insinuación de un caudillo para crear un

pueblo. Y a Artigas primero y a Fructuoso Rivera después, siguieron hasta el mismo Montevideo.

Los mineros californianos animaron con su vitalidad inagotable los valles y quebradas donde se establecieron, y de un campamento minero nació la ciudad de San Francisco.

Zum Felde, al colocar a Acevedo Díaz en el cuadro de los románticos, para justificar la influencia de Hugo en el novelista uruguayo, lo separa de los escritores que vienen después y que cultivaron el género realista, dentro de la prosa de pura imaginación, sin relación histórica, aunque algunas de las novelas cortas de Javier de Viana pinten de nuevo a los gauchos materos, que a la menor alarma de revolución abandonaron el rancho y se fueron a pelear, como en sus mejores tiempos, en esas *ruidosas patriadas*, como se llamaron criollamente, compuestas de jinetes bárbaros que obedecían a cualquier caudillo descontento que los guiase.

En los cuentos de Javier de Viana encuentro la misma relación con Bret Harte que en las novelas de Acevedo Díaz.

La actitud del novelista frente al campo es la misma. Únicamente han corrido muchos años. La independencia está lejos. La nación se consolida, aunque el motín sea aún uno de los elementos más pintorescos en la vida social. Renace la actividad de la campaña. El rancho de adobes con techo de paja brava; el bagual y el animal cimarrón pueblan los desiertos de la pampa que se inicia en el corral del rancho; pero el gaucho de facón y de guitarra, en la paz, se prolonga en selvático individualismo como la llanura. Se aferra a su pasado libre como si temiera al porvenir.

Este va a ser el personaje de Javier de Viana.

La interpretación del cuentista uruguayo es más neta y directa que en Acevedo Díaz. En su concepto del campo continúa siendo un brethartiano, aunque el procedimiento, la salsa del guiso, participe del falso sentido científico del naturalismo de Zola.

Es la época en que la Editorial Sempere lanza al mundo americano sus traducciones de teóricos del anarquismo y de los escritores rusos.

En el carácter escueto con que pinta al campesino, al gaucho, hay la implacabilidad objetiva de Zola y de su escuela, más el sentido humanitario del socialismo en boga: pero los resultados no son naturalistas.

En «Campo», en «Gurí», en «Gaucha», sus mejores narraciones, hay un soplo poético, a pesar del pesimismo que se desprende de la brutalidad de sus héroes, sean hombres o mujeres. El relato se enmarca, no como una novela documentada o un cuento maupassantino, sino como un boceto de Bret Harte.

Este parecido no puede ser casual.

El paisaje está presentado como es frecuente en los cuentos californianos y los héroes, como los bandidos y mineros, tienen la decoración del aire libre, el llano donde galopa su flete, el rancho de adobe y paja, el vuelo de los flamencos y garzas de los bañados y cañadones y el perfil azul de las cuchillas lejanas.

Veamos un ejemplo:

—«El verano, describe Javier de Viana la pampa en su novela «El Ceibal», encendía el campo con sus reverberaciones de fuego: brillaban las lomas con su tapiz de doradas flechillas y en el verde luciente de los bajíos, cien flores diversas, de cien gramíneas distintas, bordaban un manto multicolor y aromatizaban el aire que ascendía hacia el toldo ardiente de erizadas nubes».

«En un recodo de un pequeño arroyo, sobre un cerrillo de poca altura, se ven unos ranchos de adobes y techo de paja brava, con muchos árboles que lo circundan, dándole sombra y encantador aspecto».

«Tras esta primera línea vienen los sauces, blanqueando con sus racimos de menudas flores, los ñangaripés con su pequeño fruto exquisito, el arazá, el guayacán, la sombría arnera,

los gallardos ceibos, cubiertos de grandes flores rojas y aquí y allá, por todas partes, enroscándose en todos los troncos. trepando por todas las ramas, multitud de enredaderas que, una vez en la altura, dejan voluptuosamente tender sus ramas, como desnudos brazos de bacantes que duermen en una hamaca».

«Una mañana de diciembre, inmensamente cálida, una joven en cuclillas junto al agua, refregaba con tezón unas piezas de ropa, etc.»

Ahora Bret Harte:

«En la luz creciente de la mañana, capítulo I, de «Maruja», comenzaban a dibujarse las polvorientas y extensas rodadas de la carretera de San José. Por ambos lados de estos campos de trigo y avena, despertaban, extendiéndose hasta confundirse con el celaje. Hacia el este y el sur retirábanse las estrellas ante el avance del nuevo día; en el oeste, parpadeaban unas cuantas aun, entre las pobladas cimas de la cañada, donde parecía haberse desperezado la noche. A lo lejos, algunos pájaros oscuros volaban despacio, a ras de tierra: más allá, un coyote gris, sorprendido por el amanecer, andaba torpemente; y algo más cerca, un vagabundo cruzaba el camino, hundiéndose en el polvo, seco en aquella noche sin rocío, para saltar el tapial y buscar un albergue distante».

«Durante algún tiempo, el hombre y la bestia conservaron el mismo paso y la misma dirección, con extraña semejanza de apariencia y expresión. El coyote, con el aspecto de su más civilizado e inofensivo compañero, el perro, tan molesto para los caminantes ordinarios; pero ambos mostrando las mismas características de perezosa vagancia y semidesorden. El coyote agachándose, a paso de andadura, inquieto y furtivamente, cosas que corrían parejas con el paso evasivo y las miradas esparcidas del vagabundo».

Observamos el mismo sistema de presentar el paisaje y dentro de él los personajes, uniéndolos en forma tan exacta, como si formaran parte de él mismo.

Nada de esto existe en el cuento y en la novela naturalista. Los personajes viven en el ambiente transformado por obra de la civilización, casi en contraste con su psicología que se ha divorciado, en la mayoría de los casos, del mundo en que vive.

Y en cuanto a la individualización de los héroes, presentados en distintos aspectos de su vida, hombres y mujeres, la coincidencia es mayor aun. En el cuento de Bret Harte, como en el de London, de Curwood, de Zane Grey y como lo han heredado las películas del lejano oeste, hay un héroe, especie de tipo idealizado y caballeresco, a quien persigue el hombre malo, el traidor, hombre de influencia y de dinero. El buscador de oro, en Bret Harte; el aventurero, en London; el cow boy, en Zane Grey y en O. Henry.

Una niña, siempre fiel, es el objeto de esta rivalidad entre los dos personajes, el bueno y el malo. En el paréntesis rápido de la acción, cabalgatas locas por los caminos, astutas emboscadas, ingenuidad de los sheriffs en la persecución. A veces, parece que va a triunfar el malo, pero de pronto la suerte da un brusco aletazo y el hombre bueno se casa con la niña leal.

En la época de las sociedades heroicas así ha sucedido. A nosotros nos parece simple, pero el caso se repite desde el tiempo de los caballeros medioevales hasta la formación de los nuevos pueblos de América.

Si variamos el medio: la pampa en lugar del Far West. Si cambiamos los tipos: el gaucho bueno por el hombre varonil y desprejuiciado de Bret Harte y el gaucho artero por el traidor del cuento yanqui, el resultado es el mismo. Lo mismo la simplicidad de los personajes y del asunto, envuelto en la decoración de un paisaje nuevo en literatura. Descontado el humor, naturalmente.

El escritor sudamericano es, con frecuencia, de una gravedad trascendental. Raras veces la sonrisa alegra la prosa de Acevedo Díaz o de Javier de Viana. Hay en sus novelas la mono-

tonía de la llanura y el tono melancólico del mestizo, aun en sus arrebatos más heroicos.

Bret Harte se caracteriza por un profundo optimismo. Sus outlocks, sus mineros, saben que su esfuerzo es simiente de porvenir. Los mestizos de Acevedo Díaz y Javier de Viana, éstos, sobre todo, llevan en sí un germen de fracaso, de falta de fe en el futuro.

La misma actitud amarga estructura vitalmente la obra de Florencio Sánchez, la rural y la urbana.

«Nacidos de chulo y de charrúa, dice en una carta, nos queda de la India madre un resto de sus rebeldías indómitas y del chulo que la fecundó, la afición al fandango, los desplantes atrevidos, las fanfarronerías, la verbosidad comadrera y el salvazo por el colmillo, etc.»

Verdadera explicación de la filosofía que mueve a los héroes pampeanos de «Barranca Abajo» y de «Los Muertos».

En esto se relaciona Sánchez, sin haberlo conocido, con O'Neiel, por su amor a los caídos y a los humildes, por la intensa piedad hacia lo que él cree irremediable en la sociedad que ve el mal y no sabe curarlo.

En Carlos Reyles, considerado desde el punto de vista regional, tenemos una curiosa mezcla de optimismo y pesimismo.

«Beba», novela publicada en 1897, es casi uno de esos libros constructivos del tipo de «La Damita de la Casa Grande», de London.

Dick Forrest, el héroe de London, por su amor al progreso, por su deseo de traer los adelantos maquinistas a su estancia de California, es un hermano de Rivero, el héroe de «Beba».

Ambos son tipos de empresa, rectos y activos. A ambos, el amor les embellece la vida y los alienta en su creación, pero aunque las heroínas, Beba y Paula, mueren sin conseguir la felicidad, el héroe londoniano triunfa en su empresa y el héroe de Reyles es derrotado.

Es, como se ve, otro punto de vista distinto del de Bret Harte, pero, en cambio, se acerca al de London, continuador en el tiempo, del concepto del pioneer pintado por el novelista californiano. Como si dijéramos, el pioneer evolucionado. El aventurero convertido en industrial.

El tipo narrativo que evoluciona desde Acevedo Díaz a Reyles, o parecía tomar un camino semejante a los escritores yanquis posteriores a London, a un ahondamiento de la vida burguesa y campesina, el acercamiento entre la pampa y la ciudad, como se ve en el «El Terruño» del mismo Reyles y en algunas de las novelas de Montiel Ballesteros, sobra todo «La raza».

Pero, de pronto, aparece un escritor que va a renovar otra vez el sentido inicial, la vuelta al aire libre, descubriendo un mundo inexplorado antes en literatura, donde el gaucho se ha vuelto obrero y ya no tiene la pampa como decoración de sus cabalgatas y de sus pasiones individualistas.

Horacio Quiroga empieza como un escritor decadente. «Arrecifes de coral» es el primer libro de este tipo que aparece en el Uruguay. Todas las delicuescencias y alquimias del decadentismo francés están en estos versos extravagantes, en que la retórica lo es todo y la sensibilidad del artista no es otra cosa que el gesto cínico del que quiere asombrar, más que convencer.

Quiroga no tiene interés alguno por su país, se siente en él un desterrado. Es París la patria que su espíritu sueña y desea; pero interviene el azar y el escritor marcha hacia el territorio de Misiones, en pleno trópico.

La selva grandiosa y traidora, el sol implacable, los pantanos y las serpientes venenosas, las tempestades y los pájaros, y en este escenario épico, la lucha del hombre por vencer un medio hostil.

El americano se despierta en Quiroga. Del poeta decadente surge el aventurero, pero este aventurero es, más bien, literario que real. Su visión del Chaco, del Paraná, de las plantaciones de algodón, de los hombres que fueron a colonizar el lejano

territorio, son las de un espectador, no las de un real y efectivo hombre de aventuras.

Es, ciertamente, un verdadero discípulo de Bret Harte y de London y aun de Kipling a causa de su panteísmo, y en esto se diferencia fundamentalmente de Reyles, de Acevedo Díaz y de Viana.

Quiroga es un poeta que va en busca de un territorio virgen en literatura, pero no es un hombre de acción, cuyas creaciones surgirán del grado en que intervendrá, como protagonista, en la acción misma.

No es, en realidad, un colono ni un pioneer, sino un hombre de ciudad, un refinado que va a contemplar la vida que lo rodea y a sentirla, naturalmente, con una calidad poética y un justo sentido de la verdad.

No representa como Bret Harte la epopeya del territorio de Misiones, ni como London la lucha del hombre en lejanas regiones casi polares. El uno y el otro, Bret Harte y London son, citando de nuevo a Lewinsohn, los exponentes del dinamismo característico del anglosajón.

Quiroga siente este dinamismo espiritualmente, pero no lo realiza. Por lo demás, la lucha en el Chaco no tiene grandeza ni son tampoco grandes los héroes de sus cuentos.

Más que creadores de un mundo nuevo, parecen vencidos de la ciudad que van a esas lejanas regiones a tentar una fortuna que no crean.

A ratos, intervienen indios, en forma muy accidental. Los criollos mismos casi no figuran. Son eslavos, ingleses, franceses, italianos, alemanes, americanos mismos, todo el mundo cosmopolita de la Argentina moderna que en su deseo de fortuna ha llegado hasta allá. Desde este punto de vista, la interpretación que de Misiones, del Chaco, ha dado Quiroga, resulta lejana y descolorida, como una colección de fotografías auténticas, hechas por un fotógrafo hábil y artista.

Su mérito está, más bien, en haber aliviado la técnica del

cuento, injertando la acción en el medio, esbozado en líneas concretas y generales.

Literariamente, representa una evolución trascendental. Va a influir, por este aspecto, en los escritores uruguayos y en el cuento argentino, retardado en su evolución mucho más que el oriental.

Retoña, sin embargo, la nota aventurera y pintoresca que en la tierra virgen de América inician dos americanos del norte, Bret Harte y London, en escritores contemporáneos del Uruguay.

Montiel Ballesteros, uno de cuyos libros tiene el sugestivo título de *Rostros Pálidos*, nombre que los indios pieles rojas daban a los europeos. Francisco Espínola, autor de *Raza ciega* y *Sombras sobre la tierra* y Víctor Dotti, autor de un gauchísimo libro titulado «Los Alambradores».

Uruguay y su campaña, prolongación de la pampa argentina, ha sido el que ha dado la orientación autóctona a la Argentina y a Chile mismo.

Quiroga, cuya vida se reparte entre dos países, escritor rioplatense como Javier de Viana, ha hecho fructificar la semilla criolla en forma de relato corto, epopeya disgregada de las tierras a medio formar, a la literatura argentina.

Había en ella un germen de renovación nativista, muy explicable en un país, amenazado por dos grandes naciones, Brasil y Argentina. Necesitaban formar una conciencia nacional para defenderse de influencias culturales y políticas. Era preciso el reajustamiento del espíritu nacional en una tierra que quería ser única y libre. Lo mismo que los Estados Unidos del Pacífico, con Bret Harte, aconteció en el Atlántico con Acevedo Díaz y Javier de Viana.

Y así como London va al Klondikue para prolongar el concepto varonil del pioneer, así Quiroga lo intenta al salir de su tierra y acercarse a Misiones y al Chaco, en un alarde aventurero y triunfador.

Argentina ha sido más conservadora. Su literatura refleja un país más estático, a pesar de que los modelos criollos estaban relativamente cerca. Martín Fierro y Facundo eran dos tipos iniciales, dos interpretaciones realizadas del gaucho matrero y del gaucho hecho militar.

Es posible que el crecimiento inesperado de Buenos Aires haya urbanizado la pampa prematuramente, antes que viese en la novela su exacta interpretación campera.

Los escritores que inician el movimiento derivan claramente del Uruguay.

Montaraz, de Martiniano Leguizamón, no es sino la faz cisplatense de las novelas épicas de Acevedo Díaz. Lo mismo podemos decir de «Calandria», drama primitivo, fresco, genuinamente nacional, según Roberto J. Payró.

Los cuentos de Leguizamón «Recuerdos de la Tierra» y «Alma nativa», están más cerca del relato de costumbres que del cuento criollo, derivado de Bret Harte y de London.

En Manuel Ugarte, «Cuentos de la pampa» hay un intento de interpretación genuina de la vida del gaucho, pero al cuento de Ugarte, a pesar de su factura correcta, no lo anima ningún carácter épico ni siquiera un humanitarismo de tipo social.

Con una objetividad naturalista y una técnica maupassantiana se han deslizado, sin mayor relieve, escenas camperas o dramas indios y revolucionarios.

Un novelista posterior debía encauzar esta literatura, acercándola al sentido romántico que tuvo Bret Harte y ampliando el panorama del campo argentino, la vida de las estancias y las costumbres de los gauchos de la pampa central y del Neuquén.

Benito Lynch dió en «Los Caranchos de la Florida» el aspecto bravío de la pampa y, al mismo tiempo, el contraste de la sentimentalidad que lo vuelve a acercar a la nota idílica de los anglosajones. En este sentido, está más cerca de Bret Harte que Acevedo Díaz y Viana. Quizá por la influencia de su origen.

Esta nota se hace aún más intensa en «Raquela» por su

gracia agreste y su calidad de ternura, digna hermana de las heroínas de los «Bocetos californianos».

Cressy, Miss o Flip no desfieren de Raquela o de Mabel, hija de ingleses para acentuar la similitud, la heroína desgraciada de «La Evasión».

La aventura casi no existe. Predomina lo novelesco de la intriga sobre el concepto fatalista de los predecesores; la ternura sobre el alarido y hasta el humor risueño sobre la gravedad trágica.

No es la época heroica. No es el pioneer. Existen gauchos matreros y rencorosos, pero siempre hay un héroe, el señorito que ha vivido en el campo y que vence en el momento oportuno, mediante un acto generoso o un truco de comedia de capa y espada, en otras ocasiones. Bastaría citar la salvación de Raquela por el dramaturgo Montenegro, disfrazado de gaucho Huergo, en un potrero de la estancia. No habrían hecho menos Bret Harte, O. Henry o London, en un caso semejante.

En nadie, como en Lynch se ve el aspecto novelesco, el más ingenuo, el menos sólido de los escritores que crearan el cuento americano.

En los libros posteriores de Lynch, «El romance de un gaucho», por ejemplo, el aspecto folletinesco, desviación de la epopeya de Bret Harte y de London que representan en la decadencia del género Zane Grey y Reed Beech, predomina en el escritor argentino sobre la interpretación del campo.

Otro tanto hará Blasco Ibáñez en sus novelas argentinas «La tierra de todos» y «El préstamo de la difunta».

Luego, el lenguaje gaucho en que está escrita la novela de Lynch, pretende una elevación literaria imposible de aceptar. El artificio es visible. Da la impresión que el autor, gran conocedor del lenguaje gauchesco, escribió su novela literariamente y en seguida la tradujo al lenguaje de los gauchos.

Es curioso el contraste entre el uruguayo y el argentino.

Lynch ve en el campo lo pintoresco, lo idílico; Quiroga, lo trágico y lo excepcional.

El primero procede del patrón al gaucho, se compenetra con él. Es el patrón que se viste, como en el teatro, con las bombachas y los fulares del gaucho. El otro, va del obrero al patrón, de la tierra al explotador. El uno es brethartiano; el otro, londoniano.

Pero en el escritor salteño, Juan Carlos Dávalos, se unen las dos corrientes, Quiroga y Lynch, Bret Harte y London en una sola interpretación.

Circunscribe Dávalos su visión gauchesca al campo y a la cordillera de Salta.

Sus personajes serán, pues, arrieros y jinetes; cerro y llanura.

Hay en él la intención de volver a tomar al gaucho en su elemento nativo, no disfrazado por el teatro ni falsificado por los autores. Se observa en su intención un deseo de interpretarlo tal como es.

Bien observa Dávalos que el gaucho ha perdido, a través de los sainetes y las novelas de los magazines, su esencia pura de raza, su carácter épico.

«Yo reivindicó el mote gaucho, dice, para aquel varón ecuestre, ya legendario en la memoria de los argentinos del litoral y para su hermano gemelo del norte que es todavía, en ciertas regiones, una realidad anacrónica, una supervivencia casi fantástica, un resabio sorprendente de nobles cualidades espirituales y físicas».

«Para formarse cabal concepto de lo que fuere el gaucho, readquirir la noción de su eficacia en la historia de la civilización argentina y evocar intensamente a los guerrilleros del norte, considero imperativo como un deber cívico y bello, como un antiguo poema de gesta, el estudio directo de tales tipos en su propio medio, ya que el destino, a causa del aislamiento, ha querido que se mantuviesen intactos en los des-

« cendientes, las costumbres y caracteres típicos de los antepasados ».

En Juan Carlos Dávalos la intención supera a la realización.

Su libro «El viento blanco» tiene un solo acierto digno de tomarse en cuenta, el que da el título al volumen. El arriero salteño que lleva su arreo a través de los desfiladeros cordilleranos y es sorprendido por la nevazón constituye, en realidad, un motivo épico, digno de los cuentos del gran silencio blanco de Jack London.

A Ricardo Güiraldes estaba destinada la tarea de escribir el epílogo de la gran epopeya del gauchaje en la pampa argentina.

Convergen en él la corriente criollista que viene de la banda oriental, el gaucho considerado en un sentido heroico y la corriente juglaresca, personificada en Martín Fierro y en el Santos Vega, variaciones literarias del mismo tema.

Güiraldes lo trae a la realidad y lo sorprende en el momento que va a desaparecer como tipo heroico para convertirse en un elemento burgués, en un resorte más de la estancia evolucionada comercialmente.

El extranjero, vasco, gallego, italiano o anglosajón va a utilizarlo como los pastos de la llanura o continuará hábil jinete en la faena de arria y de rodeo. Su bombacha disminuirá hasta convertirse en un pantalón de montar y su guarapón, modelado por el pampero, será un sombrero alón hecho en Italia o en los Estados Unidos. Así, su espíritu bravío no será sino una amenaza jactanciosa, después de haber bebido algunos vasos de caña o de ginebra en las hierras y en las esquilas.

La actitud de Güiraldes es una actitud pesimista. Estanciero él mismo, gran conocedor del espíritu de los gauchos, pues los ha tratado en el fogón, en las corridas de mate, lo cree definitivamente perdido.

Por eso, «Don Segundo Sombra» se eleva sobre las demás novelas pamperas, las del Uruguay y las de Argentina, como un canto elegíaco a un pasado definitivamente muerto.

En Güiraldes germinaba ya esta idea. Era semilla que iba poco a poco fructificando en su sensibilidad hasta dar el fruto macizo y rotundo de su novela. Lo había sentido como poeta y lo realizó como novelista, que es ser poeta y hombre, al mismo tiempo.

Pero hoy el gaucho vencido,
galopando hacia el olvido,
se perdió.

Su triste ánima en pena,
se fué, una noche serena,
y en la Cruz del sur, clavado,
la he yo.

Canta el poeta en «Cencerro de Cristal».

Algo semejante le sucede a Cervantes, salvadas las distancias. Y es que la época y el momento de Castilla se parecen. El tiempo relaciona al caballero que persiste en la perspectiva del siglo XVII, con el gaucho, su descendiente. Su tristeza y su desgracia es sobrevivirse; el uno, en la decadencia de la nacionalidad española y el otro en la prolongación del gauchismo de la Independencia. Pero Cervantes era pobre y su risa pesimista es macabra. Güiraldes era rico y su ensueño es triste, pero poético.

Y aquí una observación. El gaucho pudo desaparecer en su sentido primitivo, pero no había muerto. Argentina está modelada por la pampa, y gauchesca es su política y siguen siendo gauchas sus costumbres, como el caballero de la Mancha subsiste en el castellano y sin heroísmo o con heroísmo, que para el caso es igual, aflora en todos los españoles, grandes y pequeños, en mil hechos de la vida diaria.

Desde el punto de vista literario es el libro de Güiraldes una innovación de primer orden. El lenguaje popular se ha in-

jertado en el literario en una forma artística superior. En realidad, es una anticipación del criollismo futuro de América. Es lo que debe ser el arte criollo, autóctono, de aquí en adelante. El resorte técnico y la riqueza de temperamento artístico que logró tal resultado debe ser estudiada, por significar un nuevo rumbo en la modalidad americana de nuestras literaturas.

Bastará citar algunos ejemplos:

«Atardecía. El cielo tendió unas nubes sobre el horizonte, como un paisano acomoda sus coloreadas matras para dormir. Sentí que la soledad me corría por el espinazo, como un chorrillo de agua».

El llamar a una Iglesia con el término de petiza y comparar el color de la tierra con el bayo de una cabalgadura, demuestran la perfecta unión entre el medio y los reseros que transitan por él, tras la selva de cuernos y bramidos de la tropa. No en otra forma procedieron, frente a la retórica del libro de Caballería, los autores de novelas picarescas y el propio Cervantes, hijo legítimo de este realismo, raíz y floración de la estepa castellana, en fondo y forma, como lo es Segundo Sombra de la llanura pampeana.

De aquí otra de sus polarizaciones geniales. Lenguaje y asuntos son argentinos, pero hay en su prosa y en su técnica misma, bastaría citar la forma autobiográfica, para emparentar a Güiraldes en el siglo XX con el anónimo autor del «Lazarillo de Tormes», en el siglo XVI.

En Chile, el criollismo se alimenta de elementos muy semejantes a los del Uruguay y de la Argentina, pero los resultados son diversos.

Prende aquí la semilla de Bret Harte, pero los escritores, en su mayoría hombres de ciudad, tienen sólo un conocimiento lejano de la vida del campo. Su perspectiva es también alejada y vaga. Se ve el campo desde la ciudad. Se ve el paisaje desde el tren y la evolución de nuestro cuento criollo no es otra cosa que el acercamiento desde el fondo de la perspectiva hasta en-

focar al guaso de la cordillera, del sur o de la costa en forma directa y realista.

Nace nuestro criollismo como una reacción a la novela urbana, desarrollada en Chile, mucho antes que la novela de campo, por el progreso inesperado de la capital sobre las otras ciudades del país y sobre la población del territorio mismo.

Santiago es una monstruosa creación de la riqueza conquistada en Chañarcillo y luego en el salitre. Atrae como una vorágine todas las fuerzas vivas del país y naturalmente su interpretación literaria tenía que absorber al campo y al mar: al norte y al sur, a la pampa salitrera y a Magallanes.

Desde Blest Gana a Joaquín Edwards, los problemas del provinciano que viene a la capital o del roto que se forma en sus arrabales populosos, ha ocupado a la mayoría de nuestros novelistas.

Por eso, el cuento de campo tiene en Chile un origen algo artificial. Más que producto del campo mismo, es hijo de la influencia de Bret Harte, de los rusos y de London. Tiene, asimismo, una curiosa finalidad política que no vemos en los cuentos de Javier de Viana ni en los de Lynch y demás cuentistas rioplatenses.

Hay el sentido de la aventura. Se busca el héroe que pudiera dar al cuento el carácter épico que tienen los mineros, californianos de Bret Harte, pero ante la pasiva y poco poética figura del guaso, no hay posibilidad alguna de heroísmo ni de poesía.

El guaso es el heredero del siervo de la encomienda. Es, precisamente, el que se ha conformado con su suerte. Sus cualidades son las mismas del patrón, en escala mínima. Es económico y suspicaz. No lo fueron menos los encomenderos. Su deseo es ser propietario y llegar a la posesión de la tierra, en la misma forma que el patrón, al cual toma de modelo. Su ideal es aplicar a los que no han prosperado, sus antiguos camaradas de la gleba, la misma disciplina que el patrón empleó con él. Su rebeldía es

interna y astuta como la del zorro. Su característica esencial, el disimulo. Es una defensa y una defensa difícil de vencer.

No era, pues, un héroe. Y no ha sido este tipo el que explotaron la mayoría de los escritores de la generación del 900.

El modelo heroico estaba cerca. El minero californiano, primero; su hermano, el gaucho de la banda oriental, montonero o bandido, más adelante.

Esto desvió en los escritores que iniciaron el movimiento, la observación real de la psicología del campesino. Luego, el medio no era propicio, sobre todo en el valle central, en el corazón de Chile, donde persistía el fundo, transformación evolucionada de la encomienda. El inquilino no era sino el siervo del siglo XVII. Y su mayor conquista económica fué el mediero. El mediero constituía un paso hacia la colectivización del fundo, pero el mediero era un terrateniente sin tierra; y por consiguiente, tenía muy pocas características heroicas.

De aquí que se buscasen tipos de excepción. Los había en Chile en gran abundancia. El siervo escapado de la encomienda que huía hacia la cordillera formó un tipo de bandolero, de salteador, de los más originales de América por la fuerza pintoresca de su individualidad; pero éstos fueron descubiertos más adelante, al agotarse, como era lógico, el motivo de la trilla, del rodeo o del velorio, en los plácidos y burgueses fundos del valle central.

Incapaces de desprenderse de las influencias al uso, los primeros iniciadores de Bret Harte, Federico Gana, Guillermo Larbarca y Rafael Maluenda, sobre todo éstos últimos, hicieron heroico al campesino, golpeando inútilmente en el pedernal para desprender la chispa salvadora. Ni el medio ni el hombre se prestaban a ello. Esto dió origen a un cuento algo ficticio, compuesto de tres elementos: una china coqueta y dos pretendientes, uno con buenas intenciones y el otro con aviesas. El escritor, haciendo un alarde de honda psicología, se decidía por el último. La mujer se escapaba en la vastedad de la campiña para no volver. Algo

de Zola y de zarzuela española de tipo costumbrista, muy en boga en esos tiempos, pudo también influir.

Federico Gana, a todas luces un precursor, sitúa el medio (se sabe que es la provincia de Linares) y suministra algunas notas auténticas del paisaje de la región e intenta interpretar la vida de algunos inquilinos del fundo.

Claro, sencillo y humanitario, sus páginas son de lo más peculiar y verídico en nuestra literatura campesina.

Gana mira el campo desde el punto de vista del patrón. La casa del fundo es dispensadora de gracia y de consuelo. Se anota la desgracia del inquilino y se condeuele de ella, pero nada más.

En su temperamento en sordina no hay rebelión sino poético regusto de excursiones de caza, donde encuentra esteros, pájaros y hombres.

En Guillermo Labarca, menos conocedor del campo que Gana, se acentúa lo ficticio y ya tenemos ese campo de zarzuela, a base de la trilogía amorosa que acabamos de nombrar; sin embargo, hay descripciones exactas de la región de Hospital y de Champa. El campo está diferenciado aun, pero en Maluenda esta particularización desaparece.

Chile es aquí campo, en forma general. Los hombres se llaman Franciscos o Mañungos y las mujeres Filomenas y Doralisas y viven en un fundo donde aparecen unas alamedas y hay atardeceres y amaneceres. Nada más. Ni paisaje ni psicología, por supuesto.

La visible intención de hacer literatura al uso, la que estaba de moda en ese momento, la de Bret Harte. Se buscaban por todas partes elementos de heroicidad, el arranque épico y no lo encontraban en el campesino plácido del valle.

Maluenda debía dar con él, sin embargo. Y un escritor aventurero, uno que pudo ser un auténtico personaje de Bret Harte, Pérez Rosales, le suministraría las materias heroicas que no hallaba en la paz sorda y triste del inquilino de los fundos del Chile central.

Los mejores relatos de su libro «Escenas de la vida campesina», «Perseguido» y «Los dos», son anotaciones de los «Recuerdos del pasado». Rodríguez, el guaso de Lolol que huye a la cordillera, lugarteniente de Aldao en Mendoza, es el héroe de los dos cuentos de Maluenda. Por este camino, va a escribir sus mejores bocetos. Los ya nombrados y otros que figuran bajo el título «En la vida peligrosa». Son casos individuales, sin embargo. No los unifica el medio ni se explica la conexión social de los personajes con el resto del campo. Están siempre en huída, por algo que tampoco se sabe con seguridad. Una mujer que se asoma a una puerta llora al escaparse el héroe y unas carreras desenfrenadas por los cerros y caminos extraviados. Como se ve, en pleno dominio del Far West.

Pero en Baldomero Lillo el material épico y la observación directa del medio toman cuerpo y calidad. Las minas de Lota constituyen el escenario. Los personajes, los obreros de la provincia de Concepción y de Arauco que llenan chiflones y galerías.

El instante es propicio. Baldomero Lillo, que es empleado del mineral, tiene contacto cotidiano con los obreros y vagabundos que van a las minas en busca de empleo. Le ha bastado observar todo los actos de su vida diaria para encontrar el motivo trágico de sus destinos.

«Sub terra» es el documento más tétrico y más vivo del mestizo en su lucha contra el medio. El punto esencial de contacto entre los buscadores de oro de Bret Harte y estos tiznados mestizos de Baldomero Lillo es grande; pero hay también diferencias fundamentales.

En Bret Harte todo es optimismo, buen humor, fe en el porvenir; en Baldomero Lillo, pesimismo y amargura.

«Sub terra» respira resentimiento por todos sus poros. «Bocetos californianos» es el primer canto épico de un país que nace. Las minas de Lota, el sepulcro de los elementos más fuertes de la raza.

Por esto, a la raíz brethartiana hay que agregar la protesta

socialista de Zola, cuyo «Germinal» debió leer Baldomero Lillo. A Bret Harte y a California los conoció Lillo por tradición. Su padre fué uno de los aventureros chilenos que se embarcaron para el lejano oeste en la primera mitad del siglo XIX. De la tradición de Bret Harte sacó Lillo el motivo de América, la chilenidad de la actitud. De Zola, el sentido humanitarista de sus evangelios.

Al comenzar a escribir la generación a que pertenezco, la de Santiván y la del mismo Maluenda, ya el camino estaba indicado.

Veíase claramente por donde fallaba el cuento campesino. Sabíamos que, aun ahondando dentro de la vida rural, terminaríamos por escribir idílicos relatos de las faenas agrícolas y se nos escaparía la esencia misma de esa vida, por la repetición del fenómeno en el valle central de Chile.

Pero en la vida chilena existían hombres y existían escenarios no cultivados antes por ningún escritor. Epopeyas inéditas donde la raza chilena demostró las condiciones de lucha y de supervivencia que la han caracterizado en la vida americana.

Estaba la pampa salitrera y la áspera lucha del particular y del desrripiador en el desierto. Estaban las islas de Chiloé con sus inmigraciones fecundas a las estancias del Neuquén y del Río Negro.

La barca del chilote, dibujando en los días claros su triángulo de nieve en los canales, no era sólo un cromo decorativo para el halago del turista. Iba en ella el esfuerzo potente de una raza que dejaba la isla nativa e iba a poblar regiones alejadas del mundo y de la civilización. Y estaban los Andes intocados y los viejos cerros de la cordillera de la costa, tan característicos, tan ricos de leyendas y tradiciones.

Esto fué lo que intentamos Santiván y yo. Mis cuentos «Cuna de Cóndores» y «La Hechizada» de Santiván, fueron dos intentos de modelar tipos diversos del valle central y en los cuales existiesen esfuerzos de lucha que en la plácida vida de los

inquilinos de los fundos del centro de Chile no existían. El arriero de las cordilleras, como el pequeño propietario de sus faldeos (el caso de «La Hechizada») conservaba sus viejas costumbres y la serena audacia con que vencía los abruptos peñascos de la sierra andina, sin darse cuenta del hecho heroico, era un asunto digno de la novela.

Luego, en la soledad blanca de los cajones, en la verdura densa de los mallines, el amor estaba descontado. La mujer no representaba papel alguno. Era sólo la habilidad del pastor para llevar sanas y salvas las ovejas entregadas a su custodia. El hombre y la astucia del hombre, frente a la nieve, a la lluvia y a los vientos.

Nuestro esfuerzo no fué entendido por la mayoría de los críticos. Sólo en este último tiempo, Domingo Melfi y Ricardo A. Latcham han colocado en su verdadero lugar la intención de esa literatura, impropriamente llamada costumbrista, porque fué más bien, una reacción contra el costumbrismo.

Sólo puede explicarse un error tan visible por el desconocimiento que tales críticos tenían de su propio país, no sólo de la visión directa del territorio, sino de su historia. La capital, influenciada de europeísmo, reaparecía otra vez, atacando el único esfuerzo serio por desplazar un tipo literario manoseado y gris, que era, precisamente, costumbrismo en el sentido novocentista de la palabra, pues todos los escritores no hacían sino seguir las huellas de Blest Gana, repitiendo sus motivos esenciales y aun parafraseando su símiles y metáforas.

Pero esta corriente que se inicia con Federico Gana y continúa con Labarca y Maluenda, no debía de terminar así no más. Si Gana miró el campo con el gesto señorial del patrón compasivo, si Labarca y Maluenda inventaron un campo de zarzuela y Santiván y el que habla lo llevaron al hombre de las cordilleras y de sus aledaños, Luis Durand debía encararlo desde un punto de vista más auténtico y más realista.

La región escogida fué la frontera. Primera novedad. La

frontera era casi virgen en literatura, porque no podemos tomar en cuenta como interpretaciones efectivas de la zona austral, las novelas y cuentos de Marta Brunet, estilizadas aguas fuertes de estilo español, con asuntos vagamente chilenos.

En Durand como en Federico Gana, había un veraz conocedor del campo y de su psicología. Los hombres y paisajes que va a describir no tienen para él secretos. Están incorporados a su sensibilidad misma. Por eso, los relatos que constituyen «Tierra de Pellines», «Campesinos», y «Cielos del Sur» tienen tal sabor de espontaneidad y de frescura. Se dijera que un propio inquilino de la frontera, milagroso intuitivo de la técnica los hubiera relatado.

Ya el campo no está fuera de foco y el artista nada tiene que retocar. La interpretación y la pintura poseen la medida justa. Ni épicos ni delincuentes. Nada más que hombres de los campos chilenos del sur. He ahí la segunda novedad. Además, no es el patrón el que los observa desde su punto de vista económico o interesado. Son ellos mismos los que actúan, bien o mal.

Tales aspectos sitúan a Durand en el fondo de esta perspectiva criollista, en lugar de equilibrio y de justeza de observación.

Manuel Rojas, en cambio, vuelve otra vez hacia atrás, a las fuentes primeras del criollismo sudamericano, pero, como es lógico, con una técnica más rápida y más moderna.

Es de los escritores sudamericanos, al lado de Quiroga y de Lynch, el que más se acerca al procedimiento de London, sucesor de Bret Harte. En cierto aspecto, no es un avance de interpretación de la realidad chilena. No es la pintura de un medio determinado ni sus tipos tienen conexión alguna entre sí. Casi siempre son casos de excepción. Bandidos la mayoría de las veces. Carrilanos del ferrocarril transandino. Obreros de los pontones fondeados como bodegas en la bahía de Valparaíso. Buscadores de oro en Leyendas de la Patagonia.

Tenemos en Rojas la más extraordinaria recidiva de Bret

Harte y de London en Sud América. Un minero californiano, sacado de los propios bocetos de Bret Harte y con un nombre brethartiano, Kanaka Joe, se ha trasladado a Patagonia y obra, no como un pionero o como un minero, sino como un traidor de película del Far West en las playas auríferas de Punta Arenas.

He ahí un soberano elogio de la creación humana del escritor californiano. Después de 70 años, uno de sus personajes resucita en la fría llanura patagónica, acompañado de tehuelches y extranjeros y realiza en el lejano sur las proezas que formaron un pueblo nuevo en el oeste lejano.

EL CRIOLLISMO TARDÍO DEL PACÍFICO

En los demás países de la América latina (me refiero a los bañados por el Pacífico e incluyo a Cuba y a Venezuela) el despertar de la literatura típicamente nacional será tardío, pero envuelto en la misma atmósfera regional que en los países del Atlántico.

Las razones de este rezagado florecimiento son múltiples y no será posible examinarlas en estas conferencias, donde sólo se enumeran sintéticamente las características del movimiento criollo, verdadera epopeya, dispersa y variada de los pueblos que buscan el reajustamiento de su personalidad.

El desarrollo lento de su vida social y política, entorpecida por revoluciones y asonadas, podría ser una de las causas del retraso en la rebusca de las fuentes nativas de su literatura. Casi todos ellos, además, llevan dentro de sí el peso retardatario del indio y del mulato.

Es curioso observar que esta literatura nacional fructifica particularmente en los países en que el indio ha sido desplazado socialmente y no constituye ya un problema racial.

En el Perú, el desastre del 79, hundió la vida política en un sordo fermentar de resentimientos, en un estéril impulso

de desquite. No dió, sin embargo, la derrota, motivos artísticos, salvo los versos retorizantes de Chocano y de alguno que otro cuento anecdótico.

Alejada en el tiempo el desquite, la novela y el cuento peruanos debían volver los ojos a la vida de la costa y de la sierra, y Valdelomar, López Albuja, César Vallejo y Díaz Canseco escribieron relatos en que se interpretaban Pisco, Piura, la Puna y las costumbres costeñas del Callao.

Estos cuentos no tienen, en realidad, el sentido épico que hemos anotado en Uruguay, Chile y Argentina. Son aspectos de la vida provinciana del Perú, pero no los anima sino un soplo poético y lejano de evocación personal.

Salvo «El Tungsteno» de Vallejos y algunos cuadros de César Falconi en «Plantel de Inválidos» y «Pueblo sin Dios», la vida mísera y explotada del indio no será descrita sino en estos últimos tiempos, en «Los doce relatos de la selva» de Fernando Romero, en los «Balseros del Titicaca» de Emilio Romero y en algunos cuentos de Manuel Beingolea.

En el Ecuador el problema es diverso.

Desde «Plata y Bronce» de Manuel Chávez, estampa trágica de la sierra ecuatoriana, hasta «El Muelle» de Pareja Díaz Canseco, movida pintura de la costa, las interpretaciones del montuvio y del cholo se suceden unas a otras.

Los escritores ecuatorianos ya nombrados y Gil Gilbert, Aguilera Malta, José de la Cuadra, Gallegos Lara y Jorge Icaza, han puesto conscientemente sus pupilas de observadores en la vida esclavizada de los indios y mulatos de la sierra y de la costa.

Casi todos son pesimistas y amargos. Casi todos, escritores avezados y agudos. La influencia revolucionaria de los rusos es aquí visible, como en los mejicanos de principios del siglo.

No es un gran acontecimiento histórico, revolución social o desgracia colectiva, lo que los ha hecho nacer sino la piedad por la agonía lenta del nativo.

Y a causa de esto, una monotonía indudable se cierne y

unimisma a todos los personajes de los actuales escritores ecuatorianos.

Los montuvios y mestizos se parecen demasiado unos a otros. No los ennoblece ningún sentimiento épico o elevado, sino su desgracia irremediable. Y no alcanza a librarlos de su uniforme tragedia la evidente maestría de casi todos los escritores. En la técnica del cuento, los actuales escritores del Ecuador son artistas acabados. Les tocó nacer, sin duda, cuando la novela corta no tenía ya secretos en la historia literaria. No son precursores sino temperamentos de selección que describen en forma admirable el espectáculo bochornoso del nativo en su tierra; pero esto mismo les resta humanidad. Falta en ellos un poco del desorden de Viana y de Quiroga. No los anima, como a los mejicanos, el épico impulso de la renovación. Es como la queja amarga de un prisionero que implora por su libertad, desde el fondo del calabozo.

La novela moderna de Méjico no es producto de la inclinación intelectual de un grupo de escritores izquierdizantes, sino el trágico resultado del derrumbamiento de un régimen y de una época.

El Méjico de Porfirio Díaz era una prolongación colonial con elementos modernos. Sobre la dispendiosa decoración, hija de la riqueza petrolera y mineral de Méjico, una encomienda colonial, donde un grupo de blancos explotaba a una millonada de indios y mestizos. Y la literatura, un producto de Europa, sin contacto alguno con la sorda fermentación social que hervía en la sierra y en los valles.

A causa de eso, al estallar la rebelión en contra del dictador vitalicio, toda esa rebeldía latente, estrangulada por fuerzas policiales creadas ad-hoc, se hace motín, asonada y guerrilla.

Desde la frontera norteamericana a las tierras calientes del golfo, desde California a Yucatán, Méjico se busca a sí mismo. El crimen, la delación y el acto heroico no son sino modalidades de un mismo fin, gestos de asfixia, manoteos de supervivencia.

La guerrilla, natural producto de la tierra quebrada, de los cactus arbóreos y del bosque, multiplica los episodios heroicos durante algunos años. Todo el campo se criza de lanzas y de machetes. Chocan las ambiciones de los caudillos y adquieren resalto Pancho Villa, Zapata y Obregón.

Con el galopar de los caballos y bajo el poncho multicolor, de trama indígena, no es sólo la asonada y el saqueo. Es el alma de un pueblo entero la que se busca.

Tales hechos debían engendrar, también, una nueva literatura. Los escritores se acercan a las masas, estudian sus impulsos, forman parte de ellas mismas. De aquí, el curioso carácter de información de todas ellas.

No ha sido Francia o España o Norte América, el modelo de estos novelistas. La similitud del fin hizo nacer en Rusia una literatura improvisada, palpitante, hija de la inseguridad y del campamento.

Leonof, Pilniak, Babel, Ivanov, hinchán sus relatos de hechos, de muchedumbres hambrientas que se desplazan, de fanáticos y de saboteadores. Todo informe, grandioso, con características épicas como si la fugacidad del instante, los obligase a anotar los aspectos de un país en movimiento, por temor de que se perdiese el sabor típico del instante.

Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Gregorio López y Fuentes, Javier Icaza, procedieron en la revolución mejicana con una técnica semejante. Vieron actuar a su pueblo en un momento decisivo y trágico. El acontecimiento les comunicó creadora fecundidad. La verdad los hizo simples y grandes.

He ahí el valor de esa literatura, nueva en la América hispana.

En Colombia y Venezuela, en Cuba misma, las agitaciones revolucionarias, las luchas de los partidos, el sucederse de tiranos y de gobiernos constitucionalistas, no llegaron nunca a la revolución colectiva. El caudillo, en el norte y en el sur, en los Andes y en el llano, fragmentó en hechos menores la aspiración

de estos pueblos a una unificación racial y espiritual. El cesarismo impidió a los escritores ver el alma nacional. El nativismo se despierta muy tarde y sin carácter épico. Son los escritores, influidos por el resto de la América, los que voluntariamente van en busca del alma de su país.

Colombia y Venezuela, unidas por la sabana como dos hermanas siamesas, tenían, sin embargo, al llanero, primo hermano del gaucho, a pesar de las distancias geográficas, magnífico y bárbaro en las luchas de la Independencia. Sin embargo, nadie lo interpretó en Colombia y Venezuela, sino en tiempos muy cercanos.

Hacia el llano se orientaron los escritores, ya que las ciudades hispanoamericanas, salvo el Cuzco y Potosí, europerizadas y artificiales, nada representan de sus países respectivos.

José Eustasio Rivera, como London y como Euclides Da Cunha, irán a la selva amazónica en busca del alma de Colombia. El infierno verde surgirá más que de su triunfo sobre el medio, del fracaso del hombre urbano trasplantado.

Y Rómulo Gallegos, evocará desde España sus recuerdos del llano de Venezuela.

«Doña Bárbara» y «Cantaclaro», la realidad de la llanura y la de su poesía, resuelta en coplas, cuentan algo lejano y en vías de perderse para siempre.

En esto se relacionan Gallegos con Güiraldes.

«Cantaclaro» y «Don Segundo Sombra», son hermanos en la llanura, el uno de la zona tórrida, el otro de la templada. El ombú y la palmera tocan sus ramas a través de todo un continente, pero lo que es claridad, equilibrio entre el paisaje y el hombre en Güiraldes, es retórica, aunque de buena clase, en Rómulo Gallegos.

Y es lógico. Güiraldes era un gaucho, a la manera de Rozas en política, y Gallegos es un artista que hace vivir el pasado desde una alejada perspectiva.

Llegamos al punto final de este rápido estudio sobre el criollismo en América.

Resumo en breve palabras la tesis que he sostenido.

El sentido nacional de la literatura de América, a base de individualidades representativas que un hecho inesperado, revolución o emigración económica, hizo nacer, tiene su origen en los «Bocetos californianos» de Bret Harte.

En el Uruguay prendió el germen sobre tierra adecuada y de ahí pasó a la Argentina y a Chile.

El Pacífico no recibe esta influencia, sino de segunda mano, a través de uruguayos, argentinos y chilenos y de los sucesores de Bret Harte, como London y Curwood, más el mesianismo social de los novelistas rusos, especialmente Gorki.

Es un criollismo nuevo, de acuerdo con los tiempos.

El primero interpretó la conquista de la tierra; el segundo tiene, más bien, un carácter social y económico.