

EL IMAGINISMO EN CHILE*

Dieter Oelker

Universidad de Concepción

1.0. Origen y significación de la palabra

1.1. En el origen de los términos *imaginismo* e *imaginista* están comprometidas las palabras *imaginación*, *imaginar* e *imagen*. Ellas denotan la facultad (su ejercicio y el resultado) de inventar personajes, acontecimientos, ambientes y situaciones, o de evocarlos desde la experiencia, en función de un proyecto ideacional presente, y de representarlos, en forma viva y eficaz, por medio del lenguaje¹. En consecuencia, los vocablos *imaginista* e *imaginismo* designan, el primero, el oficio de quien realiza esta actividad (o la especificidad de sus obras), y el segundo, la doctrina que rige el ejercicio de tal profesión.

1.2. Las palabras *imaginista* e *imaginismo* fueron utilizadas por la crítica literaria periodística chilena a partir de 1928. Ellas se formaron en oposición a los términos *criollista* y *criollismo* (o *realista* y *realismo*)² para dar cuenta de una concepción diferente de la creación literaria, que rehuía la excesiva "especialización nacionalista" (Alone 1925a), propiciaba, con el propósito de dinamizar los textos, una renovación de los temas, procedimientos constructivos, motivación y ambientes, y que rechazaba en virtud de su "cosmopolitismo" (Silva Castro 1930b: 406), el apego al detalle de la realidad inmediata: natural, cotidiana y

*El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación sobre grupos y movimientos literarios chilenos que, con los auspicios de la Dirección de Investigación de la Universidad de Concepción, están realizando los docentes del área literaria del Departamento de Español.

¹Sobre el origen y la significación de las palabras *imaginación*, *imaginar* e *imagen*, consúltese: Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Ed. Gredos, ³1976, *Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona, Ed. Planeta, ²1973 y Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, ¹⁸1956.

²"Uno de los sucesos", escribe Salvador Reyes, "que logró sacudir la modorra de nuestra vida literaria fue la polémica entre imaginistas y realistas". Y más adelante: "Este asunto ya está un tanto envejecido y sólo se debe sacudir de nuevo, porque los realistas —mejor dicho los "criollistas"—...insisten en sus ofensivas, con esa pesadez propia de la gente sin imaginación" (Reyes 1929: 11). Y Lautaro Yankas anota: "Para el proselitismo manifiesto de nuestra vida literaria... la sola mención de la palabra *criollismo* ha de suponer la presencia ineludible de otros vocablos —irrealismo, imaginismo— enarboladas... en intento de divorcio y libertad creadora, proyectada en sentido opuesto a las señales de nuestra literatura tradicional" (Yankas 1930: 11).

convencional. Conforme a lo expuesto, era considerada *imaginista* toda obra "en que, sobre la observación de la realidad próxima, prima la fantasía, la invención creadora, el 'cuento'" (Alone 1925b), y el *imaginismo* se definía como aquella tendencia literaria, nacida en 1925, cuyos escritores "no toman sus cosas directamente de la realidad, que no hacen descripciones de la naturaleza ni transcriben el lenguaje de los campesinos tal como suena" (Alone 1927)³.

1.3. Salvador Reyes (señalado por la crítica como uno de los autores más representativos de esta tendencia literaria)⁴ recuerda en 1960 que, según Hernán del Solar, habría sido Mariano Picón-Salas el que primero habló (a partir de 1930) de *imaginismo* en la literatura chilena (Reyes 1960a: 46). En esa misma oportunidad sostuvo, además, que cuando la palabra ya había hecho carrera, fue utilizada por Hernán Díaz Arrieta (Alone) en su polémica con Mariano Latorre, para oponerla al criollismo. Sin embargo, algunos años más tarde, en 1967, afirma el mismo Salvador Reyes que "el término lo inventó Alone y lo han seguido repitiendo" (Reyes 1967).

En realidad, los términos *imaginista* e *imaginismo* comenzaron a emplearse, con evidente propósito peyorativo, durante la polémica entre *criollistas* e *imaginistas*, en 1928⁵. El primero en llamar *imaginistas* a los escritores de esta tendencia fue Manuel Vega, quien los denomina "puramente imaginativos" (Vega 1928b) o "imaginistas puros" (Vega 1928c), para diferenciarlos de "los grandes imaginistas de la literatura universal" (Vega 1928b)⁶. Es por eso que los integrantes y simpatizantes de este grupo de autores prefirieron hablar de "los escritores imaginativos", "novela imaginativa" (Reyes 1928b) o de "la familia de los que tienen imaginación" (Alone 1928c). Sin embargo, aunque primero irónicamente y con reservas, terminaron por adoptar el apelativo (consúltese, por ejemplo, Del Solar 1928: 15 y Reyes 1929: 11) y Alone utiliza el nombre

³Salvador Reyes recuerda en 1960, que Mariano Picón-Salas habría utilizado el término *imaginismo* "al referirse a cierto libro alejado de la escuela costumbrista que reinaba entonces (1930)... para destacar así una tendencia abierta a las corrientes extranjeras, a la aventura y a cierto exotismo proveniente de diversos autores franceses e ingleses" (Reyes 1960a: 46).

⁴Recuérdese, por ejemplo, a Jorge Teillier, quien escribe sobre Salvador Reyes: "Su lugar en nuestras letras se afirma sobre todo en la década del 30, cuando capitaneando al movimiento rotulado "Imaginista" por los críticos de ese entonces, representa una apertura hacia el universalismo en nuestra literatura, sin dejar tampoco de estar su obra enraizada en nuestros mitos y costumbres, en nuestra historia" (Teillier 1968: 12).

⁵Así lo entendió también Salvador Reyes. En 1929 escribía, por eso: "Si los realistas o criollistas fueran más generosos, más comprensivos, se darían cuenta de que *los que ellos llaman desdeñosamente "imaginistas"* han contribuido poderosamente a sacudir nuestro ambiente, a poner en él una nota de jovialidad y de livianura... (Reyes 1929: 11. Nosotros subrayamos). Para una mayor información sobre la polémica entre *criollistas* e *imaginistas* consúltese Oelker 1982: 75-123.

⁶Obviamente, estos "grandes imaginistas" ni tampoco los "imaginistas puros" de que habla Manuel Vega tienen relación con los "imaginistas" ("imagists"), grupo de poetas ingleses y norteamericanos (Ezra Pound, Hilda Doolittle, Richard Aldington, D.H. Lawrence) que hacia 1914 formaron el movimiento literario denominado "imaginismo" ("imagism"). Véase De Torre 1971, II: 127-170.

imaginismo (si bien entre comillas) para dar cuenta de esta tendencia literaria en 1931 (Alone 1931: 11-12).

2.0. El desarrollo del imaginismo en Chile

2.1. Como resultado del creciente influjo de los sectores medios y del impacto de la coyuntura internacional, se operaron, entre 1920 y 1938, una serie de profundos cambios en la estructura social, económica, política y cultural del país. El *imaginismo* que aparece hacia 1925, se afianza en 1928, está en plena vigencia en 1932 y se disuelve hacia fines de 1936⁷, coincide con este período y se constituyó en una de las múltiples manifestaciones de los diversos estilos de pensamiento que aparecieron una vez que la clase media se hubo afianzado en el poder⁸. Porque si durante su ascenso había dominado, en todas las esferas de la cultura, como testimonio de "la oposición de la clase media intelectual hacia la aristocracia extranjerizante convertida en oligarquía" (Godoy 1982: 528), la orientación hacia lo chileno, campesino y popular, ahora surgía una tendencia y apertura hacia lo europeo, moderno y universal. Es por eso que el *imaginismo* pudo ser considerado como una proyección "en sentido opuesto a las señales de nuestra literatura tradicional" (Yankas 1930: 11), pero creemos que es igualmente válido entenderlo como expresión de la insatisfacción ante una realidad marcada por el quiebre institucional —la intervención de los militares, el oportunismo de la clase media, el déficit presupuestario: inflación y cesantía, la crisis económica mundial, la inestabilidad de los gobiernos y el autoritarismo— y una vacilante reorganización del país⁹.

⁷Recordemos algunas publicaciones. Augusto D'Halmar, el "maestro lejano" (Délano 1957: 28), entrega, en 1924, *La sombra del humo en el espejo*. En 1925 le sigue Salvador Reyes con *El último pirata*, libro de cuentos que, según Mariano Latorre, "inicia en nuestra literatura una nueva orientación: la del relato meramente imaginativo" (Latorre 1926). La revista *Letras* empieza a circular en 1928, el año de la polémica entre *criollistas* e *imaginistas*, motivada por *La niña de la prisión*, colección de relatos publicados por Luis Enrique Délano, con prólogo de Salvador Reyes. En 1930 desaparece la revista *Letras*, pero Salvador Reyes entrega, en 1932, *Lo que el tiempo deja*, con prólogo de Luis Enrique Délano, y Juan Marín, en 1934, su libro de cuentos *Alas sobre el mar*, con prólogo de Salvador Reyes. *Viaje de sueño*, de Luis Enrique Délano, y *Ruta de sangre*, de Salvador Reyes, ambas obras con prólogo de Augusto d'Halmar, aparecen en 1935, y en 1936 se publica *Piel nocturna*, de Salvador Reyes, con prólogo de Luis Alberto Sánchez, y *El secreto del Dr. Baloux*, de Juan Marín, otra vez con prólogo de Augusto d'Halmar.

⁸"Luego de conquistar el gobierno, empieza la fragmentación de los sectores medios en numerosas agrupaciones culturales. Proliferan en esta época los "ismos" políticos —nazismo, socialismo, socialcristianismo— y los "ismos" literarios: creacionismo, surrealismo, imaginismo" (Godoy 1982: 528).

⁹Salvador Reyes escribe en 1937: "Me parece a mí que las profundas diferencias que hay entre nuestras clases sociales y la corrupción política están destruyendo la chilenuidad. El profundo desprecio de la oligarquía por el pueblo está siendo pagado, cada día más, por un profundo odio del pueblo hacia la oligarquía. La llamada clase media es una cosa híbrida, sin sentido de clase, sin solidaridad. Hay en ella un arribismo creciente que la hace desdeñar al pueblo e inclinarse sumisamente ante la gente adinerada y de apellidos sociales. Todo esto, a mi manera de ver, acarrea una desintegración, una incomprensión que cada vez será más fatal". (Reyes 1937b). Y en 1939 anota: "El Gobierno de

La disolución del *imaginismo* coincidió con el doble impacto que produjo, en los sectores intelectuales chilenos, la progresiva degradación del ser nacional y la agonía del pueblo español durante la guerra civil. Síntoma de ello fueron, entre otros, los artículos de Salvador Reyes, en que denuncia que "frente a factores de desintegración, de desmoralización y del pesimismo, como las grandes diferencias entre las clases sociales y la política corrompida, no se advierten otros que puedan solidarizar a la llamada 'familia chilena' (familia harto malvenida)" (Reyes 1937b: 2-3). Y Luis Enrique Délano escribe, al evocar en 1957 la fase terminal del *imaginismo*: "El tiempo dispersó a los que formamos aquel grupo. Yo me fui a España y el drama de 1936 alejó de mi mente toda esa vida fantástica que antes constituía mi medio. Las cosas terribles que tuve a la vista no me dejaron lugar para nostalgias literarias" (Délano 1957: 29). El *imaginismo* surgió como respuesta al aplastante prosaísmo de la realidad circundante y se disolvió (en escepticismo o partidismo) ante la experiencia de la historia como horror.

2.2. La crítica e historia literaria (periodística y universitaria) de Chile ha considerado al *imaginismo* como una *tendencia histórica* o como una *perspectiva artística*. La identificación de sus representantes varía según cuál de estos puntos de vista elija el estudioso en su reflexión.

Según el método histórico de las generaciones adoptado en sus trabajos por *Cedomil Goič*, el *imaginismo* corresponde a los años de gestación de la Generación Superrealista de 1927, que rompe con la Generación Mundonovista del Período Naturalista e inaugura el Período Superrealista¹⁰, cuyo modo de representar la realidad caracteriza a la Época Contemporánea en oposición al realismo que define a la Época Moderna de nuestras letras¹¹. La primera manifestación más enérgica de descontento ante el nacionalismo que dominaba en el medio cultural chileno, "desprovisto de animación y estímulo" (Goič 1960: 251) y subordinado a la concepción naturalista del quehacer literario, se produjo con la polémica entre *criollistas* e *imaginistas*, en 1928. En ella "se polarizó el sentimiento discrepante de la nueva generación frente al vigoroso despliegue de la novela regional" (Goič 1960: 251), se rechazó "la imitación servil del propio medio y de sus manifesta-

'reconstrucción' maleó al país, tanto moralmente como económicamente. Se creó una atmósfera de utilitarismo ruin; se planteó el sistema de sacar provecho personal de todo. Los grandes intereses nacionales no importaban un rábano; lo único que se perseguía era llenar el bolsillo de don Fulano o de don Zutano. Este criterio acarreó lo que ahora tenemos, lo que nos estamos sacudiendo penosamente: el egoísmo, el fondo de odiosidad y de descontento" (Reyes 1939).

¹⁰Con el término *superrealismo* "pretende señalarse aquella actitud histórica que reconoce en el mundo —la verdad tanto histórica como ficticia— una ruptura de la imagen tradicional, natural, de la realidad; de modo que estas formas del mundo que poseían antes una imagen natural y enteriza, sufren una desrealización cuando es sorprendida su anárquica, lacerada, ominosa o desintegrada condición esencial. Roto el equilibrio normal entre hombre y mundo, la imagen armónica de la realidad se desvanece. La inseguridad se proyecta hasta en las formas de la literatura y promueve en ellas una semejante desrealización de las formas estatuidas y, juntamente, la necesidad de superar las viejas formas por otras más conformes con el sentimiento actual del mundo en torno" (Goič 1960: 252).

¹¹Los años que a nosotros nos interesan aparecen incluidos de la siguiente manera en la sistemática generacional propuesta por Cedomil Goič:

ciones aparentes" (Goič 1960: 251) con que se expresaba el determinismo telúrico del naturalismo dominante y se inauguró un nuevo universalismo "que hacía consonar la sensibilidad de esta generación con el momento vigente en Europa" (Goič 1960: 251). La importancia del *imaginismo* y de los años de gestación de la Generación Superrealista radica, a juicio de Cedomil Goič, en que se constituyó (junto con otras tendencias) en la vanguardia de un nuevo período y de una nueva época de la literatura chilena. Porque fue en virtud de esta corriente de expresión artística, que se inició "el descubrimiento de nuevas esferas de realidad" (Goič 1972: 179): "la imagen tradicional, natural de la realidad... sufre una desrealización cuando es sorprendida su anárquica... condición esencial" (Goič 1960: 252), de modo que "los términos de realidad y fantasía, extrañeza o grotesco ponen el nuevo signo distintivo y la tensión configuradora del mundo representado" (Goič 1972: 15), y cuando se afirma "la hermeticidad del cosmos literario y autosuficiencia de la obra como objeto" (Goič 1972: 180).

En cuanto su discípulo, José Promis enfatiza y desarrolla los planteamientos de Cedomil Goič. Para él no cabe duda de que el *imaginismo* debe ser comprendido, a pesar del peligro de que se lo considere una constante literaria, "como una perspectiva artística... y no como una tendencia histórica" (Promis 1977: 38). Porque la especificidad que evidenciaron los escritores *imaginistas* en sus obras y durante la polémica con los representantes del criollismo, no se reduce "al estrato material que unos y otros incorporan a la realidad literaria, sino... dice relación con el modo de interpretar dicho estrato": el reemplazo de "una perspectiva positivista, objetiva y experimental" por otra "antipositivista —es decir poética—, irracionalista y fantástica" (Promis 1977: 38). Es por eso que José Promis entiende al *imaginismo* como otro hito en "la cronología de la crisis del sistema naturalista" (Promis 1977: 33) que se desarrolla junto al desenvolvimiento de la Generación Mundonovista, a partir de 1910¹², que lo define como "una actitud

Vigencia de la Generación Mundonovista de 1912

1920-1934

Gestación de la Generación Superrealista de 1927: IMAGINISMO

Período Naturalista

Epoca Moderna

Realismo

Período Superrealista

Epoca Contemporánea

Superrealismo

Modo de representación de la realidad

¹²Mario Espinosa, por su parte, escribe en 1958: "Más o menos a partir de 1910 —según los cronistas literarios— comienza a suscitarse una división en la prosa narrativa: una sería la llamada imaginista; la otra, criollista. La primera fincaba sus principios en el derecho al libre juego de la fantasía, al uso de la prosa, la narración europea, para crear mundos que no eran determinables en una exacta geografía física. La otra corriente, en cambio, quiso y se empeñó en describir la formación y

frente a la literatura” y no como “una atmósfera o ambientación especial” (Promis 1977: 37) y que Augusto d’Halmar, considerado el creador de esta tendencia por la crítica tradicional¹³, a su juicio “nunca abandona el esquema naturalista de interpretar la realidad” (Promis 1977: 37).

2.3. Cuando *Hernán Díaz Arrieta* (Alone) comenzó a referirse, en 1925, a la obra (narrativa) de Salvador Reyes, la consideró, en cuanto expresión de imaginación y fantasía, como deliberadamente opuesta al criollismo dominante, “reflujo del movimiento naturalista francés” (Alone 1925b). Y desde un comienzo la asoció con la autoridad literaria de Augusto d’Halmar (incluso en este primer comentario de los relatos que componen *El último pirata e inauguran la tendencia literaria imaginista*), escritor a quien después señala como el jefe indiscutido de la familia de escritores con imaginación¹⁴. Como integrantes de este grupo identifica Alone a los radactores de la nueva revista *Letras* que comenzó a publicarse en 1928: Angel Cruchaga Santa María, Salvador Reyes, Manuel Eduardo Hübner, Hernán del Solar y Luis Enrique Délano¹⁵.

Los estudiosos que compartieron esta definición y comprensión del *imaginismo* como una tendencia histórico-literaria, antagónica del movimiento literario criollista, fueron *Fernando Alegría*, *Ricardo A. Latcham*, *Mariano Latorre*, *Domingo Melfi*, *Raúl Silva Castro* y *Manuel Vega*, para sólo señalar algunos¹⁶. Pensamos que los planteamientos que desarrollaron y destacaron en sus trabajos, según si adoptaban una actitud favorable o adversa a esta tendencia, pueden sintetizarse mediante el esquema que proponemos a continuación:

las costumbres de grupos raciales y socialmente homogéneos en medio de una naturaleza determinada” (Espinosa 1958: 70).

¹³Así lo han visto, por ejemplo, Manuel Vega 1928b y 1928c, Mariano Latorre 1938, véase 1971: 434-435, Oreste Plath 1939, Alone 1954: 250 y 268, Luis Alberto Sánchez 1955: 450, Fernando Alegría 1959: 136-137. Por lo demás, el propio Augusto d’Halmar alentó esta apreciación (consúltense sus prólogos “Sueño de viaje”, en: Délano 1935: 7-10, y “Escuela de mareantes y naocheros”, en: Marín 1936: VII-X) y en 1948 anota: “La crítica me consideró el creador en estos mundos colombinos de la escuela *imaginista*, en contraposición, supongo, de la documental o simplemente criolla” (D’Halmar 1948: 10). Sin embargo, Salvador Reyes, cuya dedicatoria de *Lo que el tiempo deja*, publicado en 1932, posiblemente contribuyó a gestar esta idea, manifiesta, desde la retrospectiva, en lo que a su obra se refiere, su desacuerdo con tal ligazón (Reyes 1964a).

¹⁴Consúltense Alone 1954: 250 y 268, especialmente.

¹⁵Consúltense Alone 1928b.

¹⁶Véase Fernando Alegría 1959: 136-137, Ricardo A. Latcham 1956 (1954): 37, Mariano Latorre 1971 (1938): 434-435, Domingo Melfi 1928: 14 y 1938: 207-208 y 221-223, Raúl Silva Castro 1930a: 13 y 1930b: 406 y 408-409 y Manuel Vega 1928c y 1956 (1954): 120.

CRIOLLISMO

Origen:

La *realidad*: observación, documentación y temperamento.

Naturaleza:

Descriptiva, heterotélica y arraigada en lo nacional.

Función:

Cognoscitiva y didáctica: comprometer al lector.

IMAGINISMO

Origen:

La *imaginación*: observación, fantasía y sensibilidad.

Naturaleza:

Narrativa, autotélica y de proyección universal.

Función:

Hedonística y recreativa: liberar al lector.

En cuanto a los integrantes del grupo *imaginista*, estos autores van reiterando los nombres de Augusto d'Halmar, Luis Enrique Délano, Juan Marín y Salvador Reyes. Algunos agregan, además, los de Pedro Prado (Alone 1931: 11 y Latorre 1938, vid. 1971: 436), Alberto Ried (Latorre 1938, vid. 1971: 436), Hernán del Solar (Latcham 1956: 37), Benjamín Subercaseaux (Latorre 1938, vid. 1971: 436) y Jacobo Danke (Alegria 1959: 137)¹⁷.

3.0. La poética (imaginista) de Salvador Reyes

Salvador Reyes parece haber dudado, desde un comienzo, de la validez reflexiva del concepto *imaginismo* y, en virtud de ello, de la existencia de un grupo de autores, claramente opuestos a los escritores criollistas¹⁸. Por eso, aun desde la retrospectiva en 1964, afirma que "muchas veces... he rechazado esta absurda etiqueta que me puso Alone y he dicho que *imaginismo* no significa nada, pues no hay verdadera literatura sin imaginación" (Reyes 1964a), y en 1966, a propósito de la revista *Letras*, que "andando el tiempo, algunos críticos... han querido presentarla como el órgano del grupo *imaginista*. Eso proviene de la manía de los críticos de poner etiqueta y agrupar a la gente. No existió jamás tal grupo *imaginista* y *Letras* ofreció sus páginas a todos los escritores de ese entonces" (Reyes 1966: 89)¹⁹. Sin embargo, no por eso la obra de Salvador

¹⁷Luis Enrique Délano escribe en 1957, "que cinco o seis escritores formamos, involuntariamente, desde luego, el grupo que fue llamado 'imaginista' ". Recuerda que lo componían Angel Cruchaga, Salvador Reyes, Hernán del Solar, Manuel Eduardo Hübner, y que Juan Marín y Jacobo Danke, "si bien no formaban parte del grupo ... literariamente estaban muy próximos" a él. Sobre Augusto D'Halmar anota que "era una especie de maestro lejano a quien admirábamos por su literatura nostálgica, esotérica, y por su vida errante, rebelde y un poco misteriosa" (Délano 1957: 27 y 28-29).

¹⁸Véase, por ejemplo, Reyes 1929: 11 y 1934.

¹⁹Manuel Vega concuerda con Salvador Reyes en lo que se refiere al carácter adogmático de la revista *Letras* (Vega 1928b). Entre los autores que la señalan como portavoz de los *imaginistas*, podemos señalar, por ejemplo, a Latcham 1956: 38 y Goič 1960: 251. Luis Enrique Délano, por su parte, adhiere a lo planteado por Salvador Reyes, cuando anota que "esa especie de contraposición

Reyes, tanto la narrativa como la ensayística, puede dejar de ser considerada como una de las más representativas de la tendencia *imaginista*. Muy por el contrario, pensamos que de su actividad de crítica y reflexión literaria, puede deducirse la poética explícita del *imaginismo*: sus concepciones sobre el origen de la literatura, sobre su naturaleza y su función²⁰.

3.1. La práctica literaria de Salvador Reyes tiene *origen* en su proyecto de "vivir mi parte de la vida lo mejor y más intensamente posible" (Reyes 1925: 11). Ella surge del interés que siente por "el espectáculo de la vida y la manera cómo los hombres se conducen en él" y de su entusiasmo por el aventurero que "trata de torcer el destino, muchas veces por el solo placer de la acción" (Reyes 1960b: 11). Por eso afirma que "la literatura, como oficio o misión, no logra cautivarme" (Reyes 1925: 12) y define, como lo más apasionante en "la aventura de escribir una novela, el entrar en íntima relación con los personajes..., vivir con ellos sus experiencias..., esforzarse por influir en sus vidas y... comprobar, por fin, que son libres y que actúan por ellos mismos" (Reyes 1960b: 12). Porque tal como el viaje (la ebriedad, el amor, el peligro, la aventura) rompe lo banal, prosaico y cotidiano, también el proceso de creación literaria enfrenta al hombre consigo mismo y se constituye para Salvador Reyes en una experiencia de libertad.

Como punto de partida de su práctica literaria, señala Salvador Reyes la evocación de un rostro o de algún paisaje. Después, "poco a poco, otros elementos auténticos o imaginarios —es lo de menos— se aglomeran alrededor de esta imagen primigenia, y así el libro adquiere forma" (Reyes 1948)²¹. Es por eso que el autor tiene razón cuando afirma no haber postulado nunca una creación novelesca "completamente despegada de la realidad" (Reyes 1928c)²², que en sus libros hay "mucho observación de la realidad y que acaso los personajes... más absurdos, vivieron y viven, si no con todas sus aventuras, por lo menos llevándolas en potencia" (Reyes 1930: 12). Lo único en que ha insistido Salvador Reyes (y desde sus primeros escritos) es que "el novelista que no se levanta sobre las minucias de la realidad, que es incapaz de inventar,... está en un plano de manifiesta inferioridad" (Reyes 1928c).

Pero esta práctica literaria que actualiza una concepción de la vida "mucho más vasta que lo que se denomina lo real", porque "el mundo fantástico puede contenerla tanto como el mundo cotidiano" (Reyes 1948), se origina, además, en el propósito de intensificar el amor a la vida para reconciliarse con la muerte,

entre "imaginistas" y criollistas fue cosa de los críticos ... que aprovechaban la existencia de nuestro grupo para sus propios fines, ya fueran ensalzar o atacar al criollismo" (Délano 1957: 27 y 28).

²⁰Pensamos que la coherencia interna y unidad que se observa en las reflexiones estéticas de Salvador Reyes, nos autoriza para reseñar sus proposiciones sin reparar en las épocas en que fueron formuladas. La diferencia entre sus reflexiones de los años 20 ó 30 radica, fundamentalmente, en el carácter retrospectivo, crítico-autocrítico de éstas, y programático, crítico-polémico de aquéllas.

²¹Véase también Reyes 1954, como asimismo 1960b: 7-8 y 1968b: 228.

²²A juicio de Salvador Reyes, "las obras de imaginación pura no son ... las que escapan al costumbrismo para situarse en ambientes cosmopolitas, sino las que buscan mundos desconocidos y personajes de existencia completamente divorciada de la nuestra" (Reyes 1960a: 46).

porque "quienes aman la vida con más violencia son los que mueren con mayor tranquilidad de ánimo" (Reyes 1936a), y de luchar contra la muerte, porque en la tarea de componer novelas encuentra "un modo de proyectarse fuera de uno mismo y de situar algo de lo que somos en un plano ajeno a nuestra limitación" (Reyes 1964b: 13). Es por eso que escribe en la "Dedicatoria" de *El último pirata* que, "repasando mis narraciones, hallo en todas ellas algo muy íntimo, muy agudamente sentido por mi alma o por mis nervios" (Reyes 1925: 13), y en su "Ocupado lector" de *El incendio del astillero*, que "la escritura viene a resultar como el amor: un medio de escapar de la propia individualidad perecedera, de confiar algo muy íntimo de nuestro ser a una aventura terrestre que no nos pertenece (Reyes 1964b: 13).

3.2. La *función* que le asignó Salvador Reyes a la literatura fue, en un principio, la de divertir e interesar al lector: "El perfil un tanto extravagante de mis personajes os ha interesado, la trama exótica y movida os ha divertido... ¿Qué más podría ambicionar...?" (Reyes 1925: 11). De lo que se trata es "contarnos un cuento sin otro propósito que el de contar un cuento" (Reyes 1928a: 7) para "encantarnos y hacernos soñar (Reyes 1928b). Es que Salvador Reyes distingue la verdad de la vida de la verdad del arte, y el supremo deber del artista es, a su juicio, "evadirse de la realidad vivida" y resistir contra el "convencionalismo de nuestras sociedades niveladoras", para alcanzar y permitir el acceso a "esa... verdad que hay en la fantasía" (Reyes 1928a: 8, 10, 8, respectivamente). Y en una impresionante demostración de la coherencia y unidad de su poética explícita, anota, cuarenta años más tarde: "Para mí el problema novelesco se condensa en pocas palabras: escribir con la mayor sencillez y claridad posibles, infundir vida a los personajes y crear atmósferas que envuelvan y dominen al lector" (Reyes 1968b: 227)²³.

Y de ahí que Salvador Reyes sólo acepte, como único compromiso, el del lector con la intriga, con esas "almas ávidas de sensaciones, de vidas fuera de todo método" (Reyes 1928a: 9): "Ese es el verdadero compromiso", afirma, y "no el servir a una doctrina política o estética" (Reyes 1968b: 229). Sostiene que para conseguirlo, la literatura debe sobrepasar su época en el reflejo que proponga de ella a sus lectores, y enfatiza (adhiriendo a una reflexión de Charles Morgan), que el verdadero rol del novelista es "liberar la experiencia humana de todo elemento circunstancial, para situarla en el tiempo" (Reyes 1946: 11), elevar su experiencia a nivel artístico y considerarla en función de las experiencias de la humanidad. Para Salvador Reyes, "el reportaje y la doctrina son impurezas que debe desechar

²³Salvador Reyes se refirió en 1928 y también en 1968 a la existencia de las *dos verdades*: la "artística de la vida" y la "real de la vida", agregando que la primera "es la que se presenta a través del espíritu creador del artista" (Reyes 1928a: 8 y 1968b: 229, respectivamente). Pero si en 1928 había afirmado que "evadirse de la realidad vivida es el supremo deber del artista", en 1960 sostiene que tal postulado es un lugar común "que nada dice y que no puede encontrar sitio en el terreno de la crítica seria" (Reyes 1928a: 8 y 1960a: 46, respectivamente).

el novelista", porque "la novela exige un plano estético en el cual la única pasión aceptable es la del arte" (Reyes 1946: 11 y 13, respectivamente)²⁴.

3.3. La obra *imaginista* presenta una *naturaleza* fundamentalmente narrativa y sugestiva, que se deduce de la antes referida diferencia que establece Salvador Reyes entre la verdad de la vida y la verdad del arte, "que se presenta a través del espíritu creador del artista" (Reyes 1968b: 229). La novela nace, en su concepto, "como la expresión de una sensibilidad en trance de revelar su visión del mundo y su concepción del hombre" (Reyes 1960b: 6), que son los principios estructurales que le confieren la coherencia y unidad.

En la concepción del hombre y de la realidad de Salvador Reyes destacamos, como especialmente relevantes, los mismos rasgos que él señalara como admirables en los libros de Pierre Mac Orlan, Pío Baroja y de Joseph Conrad: "su intenso sentido de la variedad del mundo y su culto de la libertad del individuo, su solidaridad con la pena y la miseria humanas, su rebeldía y, finalmente, su humor" (Reyes 1948)²⁵. Por eso el tema del mar y el motivo del viaje ocupan un lugar tan importante en toda su narrativa y obra poética —el mar que es "la patria de todos los soñadores, ... de todas las vidas en pugna con lo cotidiano" (Reyes 1928a: 9), y el viaje que "pone al descubierto, quebrando lo cotidiano, el eterno abandono y la soledad permanente que forman la única realidad de la vida" (Reyes 1951: 69).

De lo expuesto se deduce claramente que Salvador Reyes no podía sino elegir para su quehacer literario el método narrativo y distanciarse de la descripción. Porque a él le interesaban los destinos humanos y "el fondo de las almas extrañas y aventureras" (Reyes 1928a) de sus personajes, y los escenarios y acontecimientos, sólo cuando participaban de sus acciones y hechos y contribuían a la constitución de su manera de ser. Salvador Reyes rechaza la descripción: la acumulación de observaciones exactas, cuando dejan de ser elementos necesarios de la acción, y al personaje, cuando, minuciosamente copiado de la realidad e inserto en tal acopio de detalles independientes, adquiere el mismo status que los objetos inanimados. "Hay novelas", escribe, "en las que todo lo que se cuenta es perfectamente verosímil; en que los detalles son abundantes y exactos; en que la atmósfera está muy bien dada. Y, sin embargo, tales novelas resultan falsas. El lector no será nunca cómplice del autor, y sólo lo seguirá de lejos, ajeno a su empresa" (Reyes 1960b: 8). Mientras que la descripción, acaso como expresión del "convencionalismo de nuestras sociedades niveladoras" (Reyes 1928a: 10), rebaja a los personajes al nivel de los objetos inanimados y le asigna a los lectores el rol de mero

²⁴Ya en 1936 había escrito Salvador Reyes: "En estos tiempos en que por todas partes se oyen afirmaciones rotundas, en que todos quieren "tomar partido", es conveniente que alguien se quede un poco perplejo y observe desde afuera" (Reyes 1936b). Véase también Reyes 1960b: 7.

²⁵Salvador Reyes se reconoce, pues, discípulo de Blaise, Cendars, Mac Orlan, Conrad, Fargue, Miomandre y Pío Baroja (Reyes 1948), pero rechaza la idea de la crítica de haber sido influenciado por "D'Halmar, Loti, Farrère, Lorrain, Wallace, Wells, Verne, Motta, Salgari ..." (Reyes 1930: 12).

espectador, la narración los convierte en partícipes de la acción novelesca, y a los personajes, en los centros articulatorios de la ficción²⁶.

La fuerza constructiva de las obras de Salvador Reyes es la imaginación, responsable de su energía humana y de su calor vital. "El novelista", sostiene, "tomará elementos reales para componer una vasta invención. Si esta invención está impregnada de vida, de verdad interior, de experiencia secreta, la obra de arte habrá nacido" (Reyes 1960b: 8). Es por eso que "obta por esa clase de verdad que hay en la fantasía,... que desdeña el ambiente,... el total del personaje y que se clava de pronto hasta el fondo de nuestro espíritu..., en una sola palabra empapada de vida mundial, de emoción de todas partes" (Reyes 1928a: 8). Salvador Reyes prefiere la novela de acción y de aventuras, porque "anota sugerencias sin límites, nostalgias vivas y tan agudas, que llevan más lejos el alma del lector que la acción misma" (Reyes 1928a: 11), e insiste en que "el escritor que entrega la verdad de su espíritu en una fábula, hace obra de calidad humana" (Reyes 1928c).

4.0. El imaginismo ante la crítica

4.1. Las actitudes favorables o adversas que adoptó la crítica frente al *imaginismo* se definieron durante la polémica que enfrentó a *criollistas* e *imaginistas* en 1928. Su partidario declarado fue entonces *Hernán Díaz Arrieta* (Alone), quien celebraba "en el estilo, en la trama, hasta en el vocabulario" de la obra *imaginista*, "no sé qué aire de livianura, de facilidad y encanto singulares" (Alone 1927). Lo otro que resalta es la observación artística practicada por los escritores *imaginistas*, que caracteriza como "fina, aguda, poética y vivida, de rasgos precisos y ágiles que toquen apenas la tierra" (Alone 1928c). Porque el interés máximo de la literatura reside, a juicio de este crítico, "en lo que nos revela sobre nosotros mismos y nuestros semejantes y lo que pueda hacernos sentir, pensar e imaginar mediante sus revelaciones" (Alone 1928a). Es por eso que le parece tan logrado el método narrativo del *imaginismo* "que habla de una cosa y sugiere otras y otras, de tal modo que lo que cuenta puede parecer de importancia, pero lo que calla nos inspira grande interés, nos mueve a curiosidad, nos abre perspectivas, nos conmueve de un modo vago y a veces profundo" (Alone 1928c).

Manuel Vega es el crítico que, en oposición a *Hernán Díaz Arrieta*, declara "no ser partidario de esta clase de literatura que otros admiran con enfermizo entusiasmo" (Vega 1928a). Ya había fundamentado su rechazo del *imaginismo* en el comentario que dedicó a *El último pirata*, de Salvador Reyes, en 1926, cuando reprueba que la realidad de la vida sólo se le aparezca al autor a través de lecturas exóticas. Porque lo que a su juicio atrae el interés y le comunica originalidad a los asuntos tratados, no es la creación exquisita, sino "el modo cómo el autor siente, ve y penetra lo que tuvo ante sus ojos" (Vega 1926). Es por eso que en 1928 insiste en denunciar el carácter evasivo de la literatura *imaginista* (percibido, entonces, en *La niña de la prisión*, de Luis Enrique Délano): sus "evocaciones fantásticas,

²⁶Para la redacción de estos párrafos hemos recordado el estudio de Georg Lukács, "Narrar o describir", en *Problemas del realismo*. México-Bs. As., FCE, 1966, pp. 180-216.

juegos malabares de la imaginación escritos en el aire, sin consistencia ni sentido humano". Reconoce sus logros, especialmente el estilo: "claro, limpio, transparente, embellecido por el juego audaz de ciertas imágenes felices..., fácil, correcto, con cierto don poético, mezcla de sobriedad y de algunos efectos admirablemente buscados", pero destaca los defectos: el que la obra *imaginista* no logre producir "la sensación definida de un ambiente determinado que comunique estabilidad, fuerza y vida... a lo que la imaginación del poeta ha construido fuera de todo control". Y estas deficiencias son las que explican, a juicio de Manuel Vega, por qué los personajes de estos relatos "carecen de relieve y se deslizan frente a nosotros sin dejar rastro" y por qué no se siente llamado el lector a "cerrar el libro... para seguir con la imaginación la huella trazada por el novelista y completar así, silenciosamente, la creación". (Para las citas consúltese Vega 1928a)²⁷.

4.2. Aunque Domingo Melfi y Raúl Silva Castro siempre estuvieron más próximos al criollismo, nunca dejaron de señalar el valor de los aportes de los escritores *imaginistas*, porque "en literatura es preciso ir siempre tras nuevas perspectivas" (Silva Castro 1930b: 411). A juicio de ellos, los narradores chilenos debían "prestar atención preferente al fenómeno vital que se desarrolla en el país" (Silva Castro 1930b: 399), a la vez que comunicar a sus novelas y cuentos esa misma "animación real y lógica, por medio de un estilo vivo y ágil" (Melfi 1929a: 295), que caracteriza a la literatura de imaginación.

Domingo Melfi observa, en 1929, que "en la generación actual, la novela y el cuento sufren la excitación de las nuevas corrientes literarias" y que "los novelistas o cuentistas de la nueva sensibilidad prescinden del mundo externo para fijar la posición del hombre ante el mundo" (Melfi 1929a: 296). Sin embargo, no por eso lo autóctono pierde su máxima importancia y es, por el contrario, "lo que nos corresponde en estas democracias, para crear un espíritu poderoso, superior, original, no sometido a las influencias literarias europeas" (Melfi 1929a: 296). Aunque censure el excesivo descriptivismo de la literatura criollista y se lamenta de la falta de una novela total, "como síntesis de nuestras características de medios y de tipos" (Melfi 1928: 14), Domingo Melfi nunca dejó de apreciar el propósito de contribuir al descubrimiento y a la interpretación de la realidad chilena, y de criticar al escritor *imaginista*, porque "la realidad inmediata, como generadora de energía, no parece importarle gran cosa" (Melfi 1929: 4). Sin embargo, reconoce y destaca sus logros y sus aportes: "la construcción de una realidad y de unos tipos que están bien en la atmósfera creada", aunque siempre dudando, si una literatura que se limita a jugar con lo maravilloso y que con un estilo "liviano, limpio, ágil" (Melfi 1929c: 4) sólo se propone entretener y divertir al lector, corresponda a las necesidades culturales del país²⁸.

Raúl Silva Castro, por su parte, escribe en 1930: "Yo no creo que en Chile

²⁷Véase también Koenenkampf 1948: 279-280.

²⁸"Estamos en la encrucijada. Sin que creamos que el arte deba ser una postura docente, la novela aspira a ser interpretación y descubrimiento" (Melfi 1928: 14).

hayamos tenido todavía exageración del criollismo. Pero temo que lleguemos a ella si no ponemos luego término al rasgueo de esas guitarras y al galope de esos caballos” (Silva Castro 1930b: 410). Opone el criollismo al *cosmopolitismo literario* “introducido por D’Halmar y seguido por Salvador Reyes y Luis Enrique Délano” y afirma que no sería difícil decidirse si sólo se tratara de elegir “entre el escritor cosmopolitista dotado de un bello estilo y el criollista desprovisto de ese don”. Sin embargo, mientras que el primero lo inventa todo, porque entiende su oficio como imperativo de imaginación²⁹, el segundo prefiere, como narrador realista, al divagar imaginativo, contarnos lo que sus ojos ven todos los días. Raúl Silva Castro comparte la postura de estos autores, en cuanto “invitación a la realidad de la vida”, pero advierte también del peligro de que se reduzca la compleja realidad chilena “a la ranchería y a la puebla”, que a costa del relato se haga “botánica y mineralogía descriptiva” y que surja, como en el caso de Mariano Latorre, un “criollismo de escenario y no de humanidad”. Por eso, antes de proponer el reemplazo de “la fantasmagoría de los escritores meramente imaginativos”, postula una novela arraigada en la compleja realidad americana, que tenga como objeto la vida humana, apenas recuerde fórmulas literarias foráneas y dedique un máximo cuidado a la ejecución formal. (Para las citas consúltese Silva Castro 1930b: 406, 408, 404, 408, 411, respectivamente)³⁰.

4.3. La controversia entre criollistas e *imaginistas*, “ambos al fin de cuentas criollistas”³¹, se fundamenta, según Domingo Melfi, en la diferencia establecida entre una narrativa del campo y una narrativa de la ciudad³². Raúl Silva Castro, por su parte, recuerda, en su intento de definir y encauzar las tendencias de la literatura chilena, la oposición entre el criollismo y el cosmopolitismo al cual asocia al *imaginismo*³³, porque “no se trata de que Reyes cultive el cuento imaginativo y se abandone al escribir al soplo de su fantasía, sino principalmente de una cuestión de mayor o menor dosis de universalidad” (Silva Castro 1934: 43). Una tercera posibilidad taxonómica fue ensayada por los propios narradores de esta tendencia, que relacionaron al *imaginismo* con el origen de la literatura marina (Augusto D’Halmar y Luis Enrique Délano, especialmente), la que a su

²⁹Raúl Silva Castro corrige este juicio en 1934: 43.

³⁰Salvador Reyes le dedicó una extensa respuesta a estos planteamientos de Raúl Silva Castro en 1930: 12-13.

³¹Véase Melfi 1938: 221.

Lautaro Yankas, por su parte, escribe: “Hablemos, si se desea, de un criollismo naturalista ...; luego, del criollismo realista e intuitivo o psicológico; y ahora, si os place, de un criollismo imaginista, en cuya perspectiva el nombre de Salvador Reyes (1899) se insinúa con rasgos propios” (Yankas 1961: 250).

³²Consúltese Melfi 1938: 221.

³³Véase también Díaz 1967, cuando afirma que “esta especie de *cosmopolitismo vital* ha hecho suponer a varios de nuestros críticos, empezando por Alone, la idea un tanto peregrina de que Salvador Reyes es un escritor “imaginista”, discípulo de D’Halmar, el creador de esta tendencia, cuando, en verdad, lo único que ha hecho nuestro escritor es desprenderse un tanto del aspecto criollista-folklórico que por más de medio siglo ahogó nuestra literatura y que empezó justamente con la “Generación de 1900”, ...”.

vez opusieron a la literatura del campo (Luis Enrique Délano) o incluso a la literatura de la ciudad (Salvador Reyes)³⁴. Sin embargo, cualquiera que haya sido el punto de vista adoptado por la crítica ante las expresiones literarias de la época (atendiendo a los temas tratados o a la naturaleza de las obras como totalidad), siempre quedó en evidencia que existían dos concepciones antagónicas del quehacer artístico, que el dominio del naturalismo-criollismo no era absoluto en las letras chilenas "y que ya, en el seno mismo de su vigencia histórica, se incubaban los gérmenes de la reacción" (Promis 1975: 125).

Durante su polémica con Manuel Vega escribía Salvador Reyes, "que es mala y aburrida toda novela en la cual no exista un soplo de poesía... que la levante sobre la vulgar copia de los hechos" (Reyes 1928c). Pensamos que esta observación y su afirmación de que "el escritor es, por naturaleza, inconformista, rebelde" (Reyes 1937a), permiten definir al *imaginismo* como una negación de aquella literatura de tendencia descriptiva, que había acompañado el ascenso de los sectores medios de la sociedad chilena, pero cuyo "egoísta realismo y... miedo rastro a la poesía" (Silva Castro 1930c: 228) se volvía propiciatorio del mundo banal y deshumanizado, devenido de la consolidación de la mesocracia en el poder. Los escritores *imaginistas* adoptaron frente a esta realidad (aun cuando ellos también pertenecían a la clase media) una actitud de desencanto, asumieron la soledad de su desarraigo social y afirmaron, en su práctica artística, el "anhelo de espacios libres y nuevos" (Silva Castro 1930c: 228) ante las restricciones de una ideología literaria, signada por el prosaísmo y lo convencional.

REFERENCIAS

AGRELLA, Neftalí.

1931. "La influencia del mar en la poesía de Salvador Reyes", en: *Atenea* 73-74, pp. 448-455.

ALEGRIA, Fernando.

1959. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones de Andrea, 280 pp.

ALONE (Díaz Arrieta, Hernán).

1925a. "Crónica Literaria: La revista argentina *Nativa*, y el nacionalismo artístico", en: *La Nación* (Santiago), 1º de marzo.

1925b. "Crónica Literaria: *El último pirata*, cuentos por Salvador Reyes (Nascimento, 1925)", en: *La Nación* (Santiago), 20 de diciembre.

1927. "Crónica Literaria: En el año 1926", en: *La Nación* (Santiago), 2 de enero.

1928a. "Crónica Literaria: El sentimiento de la naturaleza en la obra de Proust. Notas", en: *La Nación* (Santiago), 6 de mayo.

1928b. "Crónica Literaria: La nueva revista *Letras*", en: *La Nación* (Santiago), 13 de mayo.

1928c. "Crónica Literaria: *La niña de la prisión*, cuentos por Luis Enrique Délano (Editorial La Semana)", en: *La Nación*, 30 de septiembre.

³⁴Destacaron el carácter marino del *imaginismo*, aun sin utilizar esta denominación: Neftalí Agrella 1931 (refiriéndose a la obra poética de Salvador Reyes), Augusto D'Halmar 1935a y 1935b, Jorge Cabrera Andrade (véase José Sanz y Díaz 1953: 12-13) en 1948, Augusto Tamayo Vargas 1958, Lautaro Yankas 1961, Alberto Baeza Flores 1966, Miguel Ángel Díaz 1967, y, actualmente, Manuel Montecinos 1983 y Ana Julia Ramírez Arancibia s.f. —para señalar sólo algunos.

1931. *Panorama de la Literatura Chilena durante el siglo XX*. Santiago, Ed. Nascimento, 182 pp.
1954. *Historia Personal de la Literatura Chilena*. (Desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda). Santiago, Ed. Zig-Zag, 605 pp.
- BAEZA Flores, Alberto.
1966. "La travesía literaria y humana de Salvador Reyes", en: *El Mercurio* (Santiago), 27 de agosto.
- CABRERA Andrade, Jorge: Véase Sanz y Díaz, José: 1953.
- CALDERON, Alfonso.
1967. "Salvador Reyes: Premio para un solitario", en: *Ercilla* N° 1696, p. 27.
- D'AUBAREDE, Gabriel.
1948. "Encuentro con Salvador Reyes", en: *La Nación* (Santiago), 14 de marzo.
- DELANO, Luis Enrique.
1928. *La niña de la prisión* y otros cuentos. Santiago, Ed. "La Semana", 117 pp.
1932. Salvador Reyes, en: Reyes 1932.
1935. *Viaje de Sueño*. Santiago, Ediciones Ercilla, 113 pp.
1957. "Recuerdo de un 'imaginista'", en: *Revista Literaria de la S.E.CH.* 1, pp. 27-29.
- D'HALMAR, Augusto.
- 1935a. "Sueño de viaje", en: Délano 1935.
- 1935b. "Calificación de servicios", en: Reyes 1935.
1936. "Escuela de mareantes y naocheros", en: Marín 1936: VII-X.
1948. "Cuento como cuento un cuento", en: *Atenea* 279-280, pp. 8-19.
- DÍAZ, Arrieta, Hernán. Véase Alone.
- DÍAZ A., Miguel Angel.
1967. "Salvador Reyes, novelista del mar", en: *La Discusión* (Chillán), 30 de diciembre.
- DURAND, Luis.
1933. "Algo sobre el cuento y los cuentistas chilenos", en: *Atenea* 100, pp. 262-275.
- ESPINOSA, Mario.
1958. "Una Generación", en: *Atenea* 380-381, pp. 66-77.
- FERRERO, Mario.
1958. "La prosa chilena de medio siglo. Introducción" y "La prosa chilena de medio siglo. Continuación", en: *Atenea* 385, pp. 97-124, y *Atenea* 386, pp. 137-157, respectivamente.
- FLORES Vargas, Felisa Noemí.
1958. *Salvador Reyes: el arte de la novela*. Memoria para optar al título de Profesor de Estado en la Asignatura de Castellano. Universidad de Chile, Instituto Pedagógico de Valparaíso, 182 pp.
- GODOY Urzúa, Hernán.
1971. *Estructura social de Chile*. Estudio, selección de textos y bibliografía. Santiago, Ed. Universitaria, 632 pp.
1982. *La cultura chilena*. Ensayo de síntesis y de interpretación sociológica. Santiago, Ed. Universitaria, 554 pp.
- GOIĆ, Cedomil.
1960. "La novela chilena actual. Tendencias y Generaciones", en: *Anales de la Universidad de Chile* 119, pp. 250-258.
1967. "Generación de Darío. Ensayo de comprensión del Modernismo como una generación", en: *Revista del Pacífico*, Año IV, 4, pp. 17-35.
1968. *La novela chilena*. Los mitos degradados. Santiago, Ed. Universitaria, 214 pp.
1972. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 304 pp.
- KOENENKAMPF, Guillermo.
1948. "Visión del cuento chileno del siglo XX", en: *Atenea*, pp. 279-280.
- LATCHAM, Ricardo A.
1956. "La historia del criollismo" (DeI ciclo: *La querrela del criollismo*. Conferencia dictada el 25 de junio de 1954), en: *El criollismo*. Santiago, Ed. Universitaria: Col. *Saber*, pp. 7-55.
- LATORRE, Mariano.
1926. "Los Libros: Reyes, Salvador. *El último pirata*. Nascimento, 1925", en: *Zig-Zag* N° 1091, 16 de enero.

1938. "El cuento en la Literatura Chilena", en: Latorre 1971: 418-441.
1971. *Memorias y otras confidencias*. Selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago, Ed. Andrés Bello, 547 pp.
- MARIN, Juan.
1934. *Alas sobre el mar*. Cuentos. Santiago, Ed. Documentos, 242 pp.
1936. *El secreto del Dr. Baloux*. Santiago, Ediciones Ercilla, 202 pp.
- 1953 (1939). *Nafragio y otros cuentos*. Santiago, Ed. Zig-Zag, 209 pp.
- MELFI, Domingo (Julien Sorel).
1928. "Comentarios a una polémica", en: *Letras* 6, p. 14.
- 1929a. "Panorama literario chileno. La novela y el cuento", en: *Atenea* 58, 287-296.
- 1929b. "Chilenos del mar. Cuentos de Mariano Latorre", en: *La Nación* (Santiago), 6 de noviembre.
- 1929c. "Crítica Literaria: *Los tripulantes de la noche*, por Salvador Reyes", en: *Letras* 15, p. 4.
1938. *Estudios de Literatura Chilena*. Santiago, Ed. Nascimento, 224 pp.
- MONTECINOS Caro, Manuel.
1983. "Visión panorámica de la narrativa chilena del mar", en: *Narradores del mar chileno*. Selección y comentarios de Manuel Montecinos Caro. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, pp. 15-41.
- OELKER, Dieter.
1982. "La polémica entre criollistas e imaginistas (Presentación y documentos)", en: *Acta Literaria* 7, pp. 75-123.
- PINTO Marín, María Eugenia.
1955. *Salvador Reyes* (Temática y Estilo en la Creación Literaria de Salvador Reyes). Memoria de Prueba para optar al título de Profesora de Estado en la Asignatura de Castellano. Universidad de Chile, Instituto Pedagógico, 106 pp.
- PLATH, Oreste.
1939. "¿Quién es quién en la Literatura Chilena? Salvador Reyes", en: *La Nación* (Santiago), 30 de julio.
- PROMIS, José.
1975. "El proceso al naturalismo en la novela chilena", en: *Revista Signos* 1-2 (11), Valparaíso, pp. 119-130.
1977. *La novela chilena actual* (Orígenes y desarrollo). Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 188 pp.
- RAMIREZ Arancibia, Ana Julia.
- s.f. "Valparaíso en la perspectiva literaria del imaginismo", en: *Valparaíso*. Visión Multidisciplinaria II. Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Valparaíso.
- REYES, Salvador.
1925. "Dedicatoria", en: *El último pirata*. Santiago, Ed. Nascimento, pp. 9-13.
- 1928a. "Prólogo", en: *Délano* 1928: 7-12.
- 1928b. "Valores humanos en la novela. A propósito de *La niña de la prisión*", en: *La Nación* (Santiago), 7 de octubre.
- 1928c. "Imaginación y realismo. Contestación a un crítico", en: *La Nación* (Santiago), 15 de octubre.
1929. "La vida literaria: Imaginistas y realistas", en: *Letras* 12, p. 11.
1930. "Carta a Raúl Silva Castro", en: *Letras* 22, pp. 12-13.
1932. *Lo que el tiempo deja*. Santiago, Empresa Letras, 142 pp.
1934. "Prólogo", en: Marín 1934.
1935. *Ruta de sangre*. Santiago, Ed. Ercilla, 152 pp.
- 1936a. "La huella de los días. La vida", en: *Hoy* N° 256, 15 de octubre, p. 2.
- 1936b. "La huella de los días. Novelas y doctrinas", en: *Hoy* N° 261, 19 de noviembre, p. 2.
- 1937a. "La huella de los días. Cosas de literatos", en: *Hoy* N° 270, 21 de enero, p. 2.
- 1937b. "La huella de los días. Ser chileno", en: *Hoy* N° 301, 26 de agosto, pp. 2-3.
1939. "La huella de los días. Hay que exaltar la chilenidad", en: *Hoy* N° 379, 23 de febrero, p. 2.
1946. "Tendencias de la novela francesa", en: *Revista Literaria de la S.E.CH.* 5, II, pp. 10-15.
1948. Véase D'Aubarede: 1948.

1951. *Mónica Sanders*. Novela. Santiago, Ed. Zig-Zag, 298 pp.
1954. Véase Del Solar: 1954.
- 1956 (21968) *El continente de los hombres solos*. Santiago, Ed. Ercilla, 236 pp.
- 1960a. "Diego Barros Ortiz y el Imaginismo", en: *Revista Literaria de la S.E.CH.* 7, IV, pp. 46-48.
- 1960b. "Incorporación de don Salvador Reyes, verificada el día 19 de agosto de 1960. I. Discurso del señor Reyes", en: *Boletín de la Academia Chilena de la Lengua* XVI, LI, pp. 1-32.
- 1964a. Véase Sabella 1964: 7.
- 1964b. "Ocupado lector", en: *El incendio del astillero*. Santiago, Ed. Zig-Zag, 262 p.
1966. "¿Qué diablos! La vida es así ... (Fragmentos de unas Memorias)", en: *Mapocho* V, 4, 73-91.
1967. Véase Calderón 1967: 27.
- 1968a. Véase Teillier 1968: 12.
- 1968b. "El novelista y la novela", en: *Aisthesis* 3, pp. 227-229.
- SABELLA, Andrés.
1964. "Los hombres y sus obras: Salvador Reyes define el "imaginismo" en sus libros de mar y nostalgia", en: *Vea* N° 1315, Santiago, 9 de julio, p. 7.
- SANZ y Díaz, José.
1953. "A manera de prólogo: Perfil literario de Juan Marín", en: *Marín* 21953: 9-17.
- SILVA Castro, Raúl.
- 1930a. "Novela social y novela irreal", en: *Letras* 16, p. 13.
- 1930b. "Para la futura novela chilena", en: *Atenea* 64, pp. 399-411.
- 1930c. "Paradoja sobre las clases sociales en la literatura", en: *Atenea* 67, pp. 214-231.
1934. "*Lo que el tiempo deja*, por Salvador Reyes", en: *Diario de lecturas*. Primera Serie. Santiago, Ediciones Ercilla, pp. 43-46.
- SOLAR, Hernán del.
1928. "Crítica de libros: *La niña de la prisión* (Cuentos de Luis Enrique Délano)", en: *Letras* 6, p. 15.
1954. "Breve charla con Salvador Reyes", en: *El Debate* (Santiago), 4 de junio.
- TAMAYO Vargas, Augusto.
1958. "Salvador Reyes y la Literatura del Mar", en: *El Mercurio* (Santiago), 14 de diciembre.
- TEILLIER, Jorge.
1968. "Entrevista con Salvador Reyes", en: *Arbol de Letras* 2, p. 12.
- TORRE, Guillermo de.
1971. *Historia de las literaturas de vanguardia*. 3 tomos. Madrid, Ediciones Guadarrama, consúltese II, p. 127 ss.
- UNION PANAMERICANA.
1958. *Diccionario de literatura latinoamericana. Chile*. Washington, D.C., 234 pp.
- VEGA, Manuel.
1926. "Los Nuevos Libros: *El último pirata*, cuentos de Salvador Reyes", en: *El Diario Ilustrado* (Santiago), 4 de enero.
- 1928a. "Los Libros: *La niña de la prisión*. Cuentos de Luis Enrique Délano", en: *El Diario Ilustrado* (Santiago), 1° de octubre.
- 1928b. "Valores humanos en la novela. Mi respuesta a Salvador Reyes", en: *El Diario Ilustrado* (Santiago), 11 de octubre.
- 1928c. "Los Libros: Paréntesis sobre la generosidad literaria", en: *El Diario Ilustrado* (Santiago), 15 de octubre.
1956. "En torno al criollismo" (Del ciclo: *La querrela del criollismo*. Conferencia dictada el 18 de junio de 1954), en: *El criollismo*. Santiago, Ed. Universitaria: Col. *Saber*, pp. 97-125.
- YANKAS, Lautaro.
1930. "Impresiones del criollismo. El imaginismo", en: *Letras* 19, pp. 11-12.
1961. "Cuentistas y novelistas del mar chileno", en: *Cien Años de la Novela Chilena*. Univ. de Concepción, Ediciones Rev. Atenea, pp. 240-254.