

AMSTER

MARIO FERRERO

La Prosa Chilena del
Medio Siglo

MARIO FERRERO

LA PROSA CHILENA DEL MEDIO SIGLO

Introducción

SI OBSERVAMOS el panorama de la prosa chilena del siglo XX a grandes rasgos, tratando de desentrañar algunos fenómenos fundamentales que nos sirvan de base para una posible ordenación cronológica, nos encontramos de inmediato con dos hechos esenciales. Primero: toda la producción en prosa de nuestro siglo está orientada a proseguir la lucha, ya iniciada en los albores de nuestra Independencia, por fijar y conquistar para nuestra literatura el concepto de nacionalidad. Segundo: nuestra evolución artística a través de este período gira íntegramente en torno al realismo, es decir, a la necesidad estética de reflejar en la literatura la realidad social chilena.

Si empleamos una definición moderna del concepto de nacionalidad, ésta se nos presenta como una comunidad de hombres formada históricamente y con ciertos rasgos ya establecidos. Estas características esenciales de la *comunidad integral* son, en el plano de las categorías, la comunidad de idioma, la comunidad de territorio y la comunidad de vida económica. Sólo la existencia de estos rasgos distintivos, en conjunto, forma la nación. Queda implícito, así, que esta nueva nación tiene que haber forjado su independencia a través de un proceso histórico, separándose de otra comunidad por un esfuerzo colectivo de liberación interna. Dentro del régimen capitalista de producción, la causa más generalizada de este proceso de liberación suele ser la económica, representada por la posesión de la tierra.

Ahora bien, obtenida la independencia nacional, la comunidad comienza a organizarse económica y políticamente; a ordenar su estructura social, a organizar sus primeras instituciones y a dictar las leyes fundamentales por las que deberá regirse la nueva comunidad. Todo este lapso histórico de formación, generalmente esforzado y doloroso, va creando en la nueva agrupación de hombres tradiciones comunes, sentimientos, ideas y costumbres

que contribuyen a afianzar su orgullo nacional y la seguridad en la posesión de su territorio.

En esta nueva forma de vida van actuando también las representaciones y los fenómenos del mundo objetivo: la naturaleza, el paisaje, las características territoriales, el clima y, sobre todo, los fenómenos sociales, es decir, las relaciones humanas entre individuos pertenecientes a una misma comunidad. De ahí que en los países jóvenes o de formación relativamente reciente, el concepto de nacionalidad vaya casi siempre unido al concepto de realidad. Naturalmente, la realidad es el primer elemento, la causa inicial determinada por los factores objetivos, que han existido siempre. La nacionalidad, en cambio, es circunstancial, históricamente variable. Y su nacimiento sólo puede producirse en caso que concurriesen, previamente, ciertas condiciones favorables que lo hayan hecho posible. De ahí que la fijación histórica, económica, política, social, artística y cultural de una nacionalidad, deba hacerse siempre sobre el análisis de la realidad social dinámica de una nación, a través de su trayectoria en el tiempo.

Consecuente a este principio, es satisfactorio reconocer que toda la historia de nuestra literatura ha estado orientada a tratar de obtener, en sus producciones, el reflejo estético de la realidad social con un sentido nacional propio. Esta lucha se hace evidente desde el nacimiento de nuestra aventura literaria, pero cobra su expresión más clara y su más permanente validez en nuestro siglo.

Nacimos a la vida literaria con una epopeya cantada por el invasor. Y a pesar de que "La Araucana" no puede ser considerada propiamente como un exponente de la literatura chilena, don Alonso de Ercilla reflejó en ella la fuerza épica de este pueblo indómito y amante de la libertad, trazando el elogio de su poderío tres siglos antes de que la Independencia viniera a desentrañar el sentimiento de nuestra nacionalidad. Esta partida de nacimiento literario es de enorme trascendencia en la fijación de los perfiles humanos, las características físicas y psicológicas, el amor a la tierra y la heroica defensa de una convivencia democrática, caracteres que habrá de heredar en una gran medida el futuro pueblo de Chile.

Este gozoso sentimiento nativista, en el que la exaltación del paisaje es la nota dominante, continúa vivo a través de la Colonia. En el siglo XVII, el padre Alonso de Ovalle le dará su más alta jerarquía, mediante esa fresca, pícara y alegre descripción de su "Histórica Relación del Reino de Chile". El materialismo objetivista de Ovalle, su capacidad para extraer el jugo vital de las savias, su paisaje iluminado por una gran luz, extrañamente plástica

y brillante, será otro de los antecedentes obligados en la trayectoria de nuestras letras.

Durante todo el siglo XVIII continúa la interminable narración histórica de nuestras hazañas pretéritas, sin que el poder de síntesis de un verdadero creador literario logre distraer a los cronistas e historiadores de su tarea de inventariar, minuciosamente, los episodios sobresalientes de nuestras campañas guerreras. Sin embargo, debemos destacar aquí al abate Juan Ignacio Molina, cuyo "Ensayo sobre la Historia Natural de Chile" continúa el descubrimiento y la exaltación de la naturaleza chilena tan felizmente iniciada por Ovalle. Molina, empero, obra con un criterio cientista de investigador experimentado, lo que resta a sus páginas el impacto emotivo y el poder evocador que nos parecen característicos en los escritos de Ovalle. Durante todo este tiempo, se ha ido acentuando en nuestras letras la influencia y, aun, la dominación sin contrapeso del espíritu español.

Esta influencia será reemplazada por la francesa durante el período de la Independencia, cuya cabeza visible y de más permanente significación en nuestro proceso literario es Camilo Henríquez, primer periodista chileno. El eco de los filósofos franceses; los ideales de igualdad, libertad y fraternidad humanas; la sed de conocimientos y comprobaciones científicas, venidos desde el Viejo Mundo, no terminan de resonar en nuestros ámbitos intelectuales. Hasta que aparece la generación del 42 y restablece el equilibrio de esta euforia intelectualista, llamando a los escritores o reconocer cuartel en el redescubrimiento de la chilenidad, única forma de producir la maduración de una cultura.

La generación del 42 representa, en nuestras letras, la fuerza innovadora y la clarinada autocrítica en la valoración de un proceso creador que, hasta aquí, se había vestido con plumas ajenas, sirviendo de mal espejo a las experiencias literarias europeas. Sin embargo, los escritores del 42 están demasiado cerca de la hoguera para producir ellos mismos el cambio que pregonizaban. Su llamada de alerta sólo será recogida a finales del siglo. Los costumbristas, Blest Gana y Pérez Rosales, serán los encargados de llevar a la práctica lo que, en teoría, representó la generación del 42.

Alberto Blest Gana, "el padre de la novela chilena", como se le ha llamado, representa un esfuerzo gigantesco por dar a nuestras letras la ambientación, la caracterización psicológica, la madurez estilística, la capacidad crítica y el reflejo social que necesitaba la literatura criolla para emprender el vuelo definitivo. Autor de amplia cultura, de un poder de observación extraordinariamente sagaz y de una capacidad estilística que va mucho más

allá de lo corriente, Blest Gana une a su ambición creadora un profundo conocimiento de Balzac, lo que le permitirá intentar el gran friso chileno de la realidad social de su época que tan agudamente realizara en su patria el ilustre escritor francés. El éxito resulta tan desproporcionado a nuestros intentos anteriores, que Blest Gana viene a ser el verdadero iniciador de la novela en Chile, el creador nacional que supo dar a sus obras la más audaz y penetrante visión de conjunto de toda nuestra historia literaria.

La experiencia creadora de Blest Gana y de Pérez Rosales es recogida, rápidamente, por la generación del novecientos, iniciando con ello un camino ininterrumpido en la interpretación realista de nuestra tierra. Es natural observar que no todas las realizaciones en prosa, a partir de este momento, son decididamente realistas, pero el proceso general participa de esta doble preocupación: el realismo y la criollidad. En la producción de cuentos y novelas de este medio siglo, mirada en una visión panorámica, es relativamente fácil establecer la curva de su desarrollo. La generación del novecientos es, casi íntegramente, hija del naturalismo. Los atisbos realistas aparecen a menudo a través de las obras de las tres promociones de criollistas. Hasta que el realismo popular, con su descubrimiento de la épica social, aparece como característica generalizadora de la generación del 38.

A lo largo de este siglo, es visible el esfuerzo de los escritores chilenos por dotar a sus obras de estas dos cualidades esenciales. Y si el problema no ha aparecido tan claro y diáfano para la opinión pública y los ambientes intelectuales del país, se debe a la labor deformadora de la crítica. Esta, al motejar a las producciones realistas nacionales de "criollistas", no ha hecho sino desviar el problema hacia un hecho secundario, desacreditando gratuitamente la tendencia y sembrando la confusión para una efectiva valoración crítica.

Debemos, pues, rescatar este patrimonio, tratando de corregir un error desgraciadamente generalizado en nuestros medios artísticos y culturales. Y si en esta labor, lográramos siquiera reabrir la crítica del criollismo a la luz de una investigación histórica y dinámica, nos daríamos por doblemente satisfechos. Habríamos contribuido a hacer justicia a los escritores más representativos de nuestra patria, injustamente relegados a un lento olvido. Y habríamos logrado llamar la atención sobre la necesidad impostergable de una nueva metodología crítica, tanto en la interpretación de los fenómenos literarios cuanto en la orientación adecuada del público lector de nuestro país.

La generación del novecientos y nuestra nacionalidad literaria.

Dos acontecimientos esenciales conmovieron a la sociedad chilena a fines del siglo pasado: la Guerra del Pacífico y la Revolución del 91, que derrocó al gobierno de Balmaceda. Como consecuencia de la primera, se inicia en el país una etapa de resurgimiento económico desconocido anteriormente. El salitre chileno comienza a conquistar los mercados internacionales, se inicia una transformación en nuestra estructura social, la naciente plutocracia del dinero comienza a intervenir decididamente en la dirección política del país. En la pampa, las grandes concentraciones de masas obreras, derivadas de la nueva explotación del nitrato, determinan en el joven proletariado el nacimiento de una conciencia de clase y el despertar de sus organizaciones, despertar al que no es ajena cierta subterránea inquietud, que, como un eco, envuelve a la palabra socialismo.

El segundo acontecimiento, la Revolución del 91, se venía gestando desde hacía años en la sombra. La colocación de capitales extranjeros en nuestra industria salitrera había determinado, al comienzo, una lucha sorda y sin cuartel entre dos imperialismos: el norteamericano y el inglés. Esta lucha y los complejos intereses económicos que ella ponía en juego, hacían cada vez más visible la presión de fuerzas foráneas sobre nuestra soberanía. Míster North reinaba en el norte con todas las características de un monarca sin corona. Entretanto, Balmaceda, que preveía el peligro de "convertir las salitreras en simples factorías extranjeras", había acelerado la línea nacional de su administración con una serie de medidas audazmente progresistas que, a la postre, le crearon enemigos irreconciliables entre la oligarquía criolla, el clero y toda esa compleja masa de gente sin oficio que había convertido a la zona norte del país en la tierra de nadie, el paraíso de la aventura y el placer.

El panorama social de fines de siglo no podía ser, pues, más complejo.

En el aspecto literario, el auge de la guerra había dado paso al snobismo europeizante y al exquisitismo artístico. Era habitual encontrar en nuestros hogares de la burguesía y clase media acomodada las últimas revistas europeas, los gobelinos persas o las porcelanas inglesas u orientales. Se conocía mucho mejor la literatura rusa o la francesa que la historia americana. Las novelas de Tolstoy o de Zolá eran discutidas en nuestros portales, a la salida de la ópera, por caballeros de polaina gris y de zapatos de charol. Los más audaces hablaban de modernismo y recordaban a un poeta con cara de "indio triste" que acababa de pasar por Chile, dejando en la laguna algunos cisnes y un persistente color azul en la atmósfera encantada.

En medio de este ambiente contradictorio, aparentemente apacible en la superficie, estalla, victoriosa, la generación del novecientos.

Sus personajes más destacados han comprendido el valor fundamental de su papel histórico. La transformación operada en la sociedad chilena exige de la literatura una conducta nueva. No se puede seguir haciendo un arte desarraigado e inhumano. No se puede seguir escribiendo a la moda europea, con primaveras en el mes de mayo y decoraciones de sicomoros y abedules. Los poetas ya no pueden aspirar a tener una amante negra, como la tuviera Baudelaire, ni a asombrar a los mesoneros criollos pidiendo una copa de ajeno, el licor de los malditos. Es necesario interpretar el hombre y el paisaje de la tierra chilena. Es necesario reflejar en la literatura la realidad nacional y americana, su fuerza cósmica y social, su juventud insurgente y dramática. Hay que abrir paso a sus selvas, sus llanos, sus desiertos, sus ríos, sus altivas cordilleras. Detrás de este decorado de locura, la gente se gana la vida luchando contra un medio hostil y avasallador. Y esta lucha crea tipos nuevos para la historia literaria, costumbres pintorescas, soledades increíbles, dolor, fuerza épica, contenidos de epopeya.

Hay que reaccionar contra el decadentismo de fin de siglo, contra esa literatura que Domingo Melfi llama de "confitería", y que ha estigmatizado con pluma maestra en la primera serie de sus "Estudios de Literatura Chilena" como "una literatura de neurastenia, que marcó con un signo de erotismo y de tristeza a los escritores que la sostuvieron"¹. Contra esa literatura que nuestro gran ensayista califica como "aristocratismo enfermizo", y en la que había reminiscencias griegas y francesas, "la devoción rendida a los modelos de la cultura del Viejo Mundo, la perversión intelectualizada que surgía de un ambiente inexistente, creado más por la fantasía que por la realidad"². Al decir de Melfi, "muchos de sus corifeos estaban vueltos hacia el pasado y evocaban, entre suspiros, escenas griegas y orientales, japonerías distantes y suntuosidades versallescas. Las heroínas reposaban en lechos de madera de palisandro, entre cojines de seda, detrás de biombo de laca, en los cuales vagaban extraños pájaros chinos y monstruos desconocidos en las regiones simples de la tierra americana"³.

Contra este estado de cosas reaccionó la generación del novecientos y aquí reside, precisamente, la importancia de su valor histórico.

¹Domingo Melfi: "El campo en la generación literaria de 1900" (Estudios de Literatura Chilena, Primera Serie, Editorial Nascimento, Santiago

de Chile, 1938).

²Domingo Melfi, Ob. citada.

³Domingo Melfi, Ob. citada.

Para ello hundió el alma y las manos en lo nacional. Se refugió en el campo, lo descubrió y lo incorporó a la literatura del país, señalando en esta forma un camino nuevo que pronto será recorrido por el criollismo a lo largo y lo ancho de su riquísima veta. Pero, además, redescubrió la ciudad, la sordidez de los barrios populares, el dramatismo de una vida subhumana nunca vista hasta ahora por los escritores nacionales.

Por eso, nombres como los de Baldomero Lillo, Federico Gana, Joaquín Díaz Garcés, Augusto D'Halmar, de la primera época; Guillermo Labarca, Juan Espinosa, Mariano Latorre, Fernando Santiván entre los prosistas, y Antonio Bórquez Solar, Diego Dublé Urrutia, Samuel Lillo, Francisco Contreras, Víctor Domingo Silva, Jorge González Bastías, Manuel Magallanes Moure, Ernesto Montenegro, Carlos Pezoa Véliz, entre los poetas, quedarán para siempre incorporados a lo más representativo y esencial de nuestras letras.

Esta brillante generación de escritores es la que, a la postre, viene a recoger el vibrante llamado de Lastarria, contenido en aquel memorable discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, el 3 de mayo de 1842. El ilustre Lastarria, sin desconocer nuestra deuda con el idioma español y los signos esenciales de su cultura; sin desconocer tampoco el valor de las influencias foráneas en el camino de las experiencias estéticas, exalta a los escritores chilenos a realizar una literatura nacional que refleje, verazmente, la realidad natural, social y humana de la patria, única forma de alcanzar la universalidad artística y la fijación cultural de una nacionalidad.

Se ha dicho alguna vez que la generación del novecientos es la fundadora de la literatura chilena. No lo creemos así, ya que la historia literaria es un largo proceso de conquistas estéticas y sociales y no pueden olvidarse los antecedentes que determinan cada una de las tesis generacionales.

Pero es necesario destacar que no existe antes del novecientos un movimiento homogéneo y de vastas realizaciones que recogiera y fijara nuestra incipiente tradición literaria. Por eso, el grupo de los novecentistas debe ser considerado como la generación líder en la lucha por la defensa de una literatura nacional propia que pudiera aspirar a la universalidad sin fronteras del espíritu.

Vigencia de Baldomero Lillo.

Desde hace medio siglo, un hombre pálido y enteco, cuya sombra se confunde con la imagen misma del carbón, se pasea, fantasmal y misterioso, por

los caminos gredosos de América. Se diría que es el espectro de la desesperación, la llama negra de una denuncia interminable, si esa sombra no tuviera un nombre ilustre y un destino enaltecido en nuestra historia literaria. Hombre taciturno y silencioso, Baldomero Lillo parece andar rodeado de la soledad numerosa de su pueblo, de aquella ciega solidaridad que no se expresa por sabida, y no se sabe por profunda y eterna.

Nacido en Lota en 1867, hijo y nieto de mineros, Baldomero Lillo representa en las letras chilenas el símbolo de un fundador, la insignia de un abanderado cuyo mensaje permanece inalterable a través de los tiempos. Pertenece a una heroica generación de descubridores, la del novecientos, pero su obra sobrepasa el concepto generacional y se sitúa, limpia y segura, en la órbita de los clásicos americanos.

Descendiente directo de los naturalistas rusos y franceses, trae, como ellos, el secreto de la lucha por la verdad y la fraternidad universales. La protesta social, de la que es precursor en nuestras letras, se expresa en sus escritos por encima de ideologías y reivindicaciones, por la sola conciencia dramática de sus vivencias. Y en esto reside la primera gran diferencia con sus hermanos de generación. Antes de Lillo, nuestra prosa sólo había sido una aproximación a la realidad, cuando no una voluntad creadora puesta al servicio de un descubrimiento que rara vez llega más allá del paisaje o de lo puramente externo y ornamental. En Lillo no hay pintoresquismo huaso ni romanticismo revolucionario: todo él es drama vivido desde fuera hacia adentro, consubstancialidad de sentimiento y escenario, de ambiente y lenguaje, de tipos y costumbres que la realidad le entrega en estado virgen y dolorosamente humano. Por eso, su pluma logra dar al cuento una dimensión dramática desconocida, y este poderoso sentimiento solidario le deja una larga huella en el cuerpo y en el alma.

Domingo Melfi nos ha dejado un retrato psíquico de esta huella que conviene no olvidar. "El rostro descarnado y triste se levanta, a medias, del cuello. Está grabada allí la tragedia del hombre que padeció y observó de cerca la existencia, en su cariz hondo y crispado. Su cabeza sale holgada de uno de esos cuellos antiguos, cuello de 1900, duros y almidonados, abiertos por delante, y cuyas puntas se hundían bajo el mentón y dejaban libre la nuez, que bajaba y subía al hablar"¹. Retrato que viene a complementar uno anterior de Eduardo Barrios y que nos habla de "una barba indígena, rala y bravía, rastrojo en tierra pobre; los hombros subidos, en ángulo, de

¹Domingo Melfi: "Baldomero Lillo" *mera serie*, Editorial Nascimento, (Estudios de Literatura Chilena, pri- Santiago de Chile, 1938).

donde caía la americana, abrochado el primer botón y abriéndose abajo en los extremos; luego, los pantalones casi vacíos, encima de los huesos, siempre con la forma perdida y siempre como los de un adolescente; por fin, los pies, grandes, separados, humildes, pies con fisonomía...²⁹

Pero si ha sido posible hacer descripciones felices de su fisonomía exterior, el análisis de su sabiduría artística escapa por completo al control de la pluma. Tantos son los ángulos de sus prismas internos, tantos los problemas literarios que plantea y resuelve la asombrosa intuición de su oficio, que sólo fragmentariamente se podría tocar la vastedad de su herida. Mucho se ha escrito sobre Baldomero Lillo; nunca creemos que se escribirá lo suficiente. Escritores de la categoría de José Santos González Vera, Hernán Díaz Arrieta, Ricardo Latcham, Omer Emeth, Ernesto Montenegro, Nicomedes Guzmán le han dedicado esclarecedores estudios. Sin embargo, siempre quedará un aspecto imprevisto que, de pronto, comunica una luz nueva, algo que no se dijo o que no se profundizó lo suficiente.

Por nuestra parte, creemos que la importancia fundamental de Baldomero Lillo reside en el hecho de haber sido el primer escritor nacional que cultivó el realismo crítico, comunicando a su función social un claro sentido clasista. El reflejo social se había intentado e, incluso, se había dado con acierto antes de Lillo, y, en este aspecto, Blest Gana constituye un ejemplo indiscutible. Pero Blest Gana representa a la burguesía agrícola y a la pequeña burguesía liberal de la ciudad; su andamiaje social es distinto, en sus escritos no hay denuncia de la explotación de una clase social por otra clase. Los personajes de Blest Gana, en su gran mayoría, son hijos de un drama intelectual, no del drama físico y moral que representa la explotación económica del trabajo, ni la tragedia por subsistir en la pugna de dos fuerzas contrapuestas. Baldomero Lillo, en cambio, representa esta contradicción y denuncia este drama. Y aunque su actitud no vaya acompañada de una fundamentación ideológica, la realidad que refleja es lo suficientemente conmovedora y veraz como para fijar este drama en la conciencia y, con ello, producir el impacto emocional de su función crítica. Por ello, Baldomero Lillo es nuestro primer escritor auténticamente proletario.

La forma escueta y directa con que Lillo afronta la realidad, determina, a

²⁹Eduardo Barrios, Premio Nacional de Literatura de 1947, citado por Domingo Melfi en sus "Estudios de Literatura Chilena", Nascimento, 1938. La cita ha sido recogida, poste-

riormente, por Nicomedes Guzmán, en su prólogo a la "Antología de Baldomero Lillo" (Empresa Editora Zig-Zag, 1955).

su vez, ciertos problemas de estilo, cuya realización es preciso destacar. Entre éstos, el más importante es el de unidad de fondo y forma. Sus cuentos de "Subterra", "Subsole", "Relatos Populares" y "El hallazgo", están escritos en un estilo fuerte y desnudo, desprovisto de artificio y hojarasca oratoria o metafórica. Usa Lillo un lenguaje directo y funcional a su contenido dramático, exento en absoluto de imágenes que no sean las indispensables para dar un ambiente o un sentimiento determinados. Jamás cae en el vicio de la imagen por la imagen, en un formalismo imaginista que lo induzca a una abstracción de su problemática social. Tampoco incurre en las deformaciones de lenguaje tan caras a la mayoría de nuestros criollistas; no necesita valerse de huaserías ni de minerismos para hacer sentir la verdad de un tipo humano determinado. Su roto es universal por su sola calidad humana; son humanos sus mineros, sus campesinos, sus marineros. Y hasta sus perros y sus caballos son humanos.

He ahí su papel de fundador y de precursor de nuestras más significativas tradiciones.

Baldomero Lillo dio al criollismo y a la generación del novecientos la más alta de las lecciones: la vastedad del oficio. Y su plena vigencia, a medio siglo de rodar y rodar por los caminos, está marcando la atención sobre una de las obras más extraordinarias que haya producido nuestro acervo literario.

"La querrela del criollismo está, en este momento, alejada de nuestra realidad actual; son otros los problemas e inquietudes de nuestro mundo. Sin embargo, estimo que los criollistas expresan un sentido de lucha clasista, puesto que llamaron en su tiempo, la atención sobre la realidad y sobre la vida del pueblo chileno. Sus detractores son gentes de mentalidad cosmopolita y desnaturalizada."⁸ Sabias palabras de Pablo Neruda, sobre las que habrá que volver cada vez que se hable de Baldomero Lillo y la generación del novecientos.

Los primeros criollistas

Al criollismo se le ha definido como tendencia, se ha hecho la historia de su nacimiento, se ha trazado el diagrama de sus obras principales. Se ha tratado, incluso, de corregir las permanentes deformaciones a que ha sido sometido por parte de una crítica interesada, exquisita y cosmopolita.

⁸Pablo Neruda, Premio Nacional de Literatura de 1945 y Premio Internacional Stalin de la Paz, en declaraciones a la Revista "Vistazo" (1954),

citado por Nicomedes Guzmán en su "Antología de Baldomero Lillo" (Zig-Zag, 1955).

A pesar de las contradicciones exhibidas en su análisis, a lo largo de esta vieja polémica, ha quedado establecida una verdad que nunca será lo suficientemente útil destacar. Y es ésta: el criollismo no es el pintoresquismo del campo chileno, ni la exaltación del paisaje, ni la interminable narración del naturalismo geográfico. El criollismo es la exaltación de la tierra, el reflejo de lo chileno dentro de un sentimiento popular.

Y si bien es cierto que comenzó en el campo, por ser éste nuestro ambiente de mayor significación literaria a comienzos del siglo y por ser la agricultura la base de nuestra economía de aquel tiempo, no hay que olvidar que también bajó a la mina, entró en el mar, se paseó por el suburbio de la ciudad y vino a dar con sus huesos en la pampa salitrera, descubierta para la literatura por los mejores poetas del Centenario.

Una simple mirada a la producción de aquellos días nos servirá de comprobación. Con intervalos de escasos años, la literatura campesina se ve representada por "Días de campo", de Federico Gana; "Al amor de la tierra", de Guillermo Labarca; "Cecilia", de Juan Espinoza; "La Hechizada", de Fernando Santiván; "Escenas de la vida campesina", de Rafael Maluenda, y "Casa Grande", de Luis Orrego Luco, por citar sólo algunas de las obras más importantes. Pero, a la misma época corresponden "Subterra", de Baldomero Lillo, obra clave en nuestra literatura social, que aporta un drama y un ambiente hasta ese momento desconocidos: el mundo subhumano de las minas del carbón. Y el reencuentro del hombre y el ambiente continúa con los "Cuentos del Maule", de Mariano Latorre, que revela a la opinión pública una realidad no tratada anteriormente por nuestros escritores: la vida diferenciada de los hombres del Maule, "el río de las nieblas". Entretanto, D'Halmar y Edwards Bello comienzan a mirar con otros ojos la vida de la ciudad y dan imágenes fieles de los problemas del arrabal santiaguino en obras que, aunque de calidad muy diferente, son precursoras en su género: "Juana Lucero" y "El roto".

Por estos mismos días y a propósito de una de las tantas masacres obreras que han teñido de vergüenza la historia cívica del país, Antonio Bórquez Solar escribe y publica las exaltadas décimas de "Los huelguistas", uno de los primeros atisbos de nuestra futura poesía "comprometida". Carlos Pezoa Véliz escribe su famoso poema "En la pampa" y esa maravilla de retrato sicológico del nortino, contenido en "El taita de la oficina". Diego Dublé Urrutia se suma a la faena común con su poema "Las minas". Ernesto Montenegro, en una revista de comienzos de siglo, publica "El exilio". Víctor Domingo Silva nos da "En las minas" y "La nueva Marsellesa", en tanto que

Samuel Lillo, como telón de fondo, no termina de cantar y cantar esta euforia populista que hace temblar su pluma de épico arrebatado.

Es indudable que para un lector de nuestros días, varias de las primeras obras criollistas resultan difíciles de leer. Y hasta insoportables, como podría suceder con "Juana Lucero", por ejemplo. En mayor o menor medida pertenecen a la escuela naturalista y es fácil reconocer en ellas los peores defectos de Tolstoy o de Zola, de Maupassant o Dostoiewsky. Son recargadas, atiborradas de truculencia y dramatismo no siempre auténtico, cuando no enfermedades de romanticismo, pálidas, ojerosas, pesimistas y a menudo decadentes. A su vez, la pintura del campo es superficial, sin lograr calar a fondo en la realidad humana, con un lenguaje un poco monocorde y desvaído. Pero, a pesar de todo, son decididamente chilenas y abrieron la brecha en la búsqueda de un contenido nacional, remediando el cosmopolitismo del ambiente. Sin contar con que algunas de ellas, "Subterra" por ejemplo, se mantienen en plena vigencia y son claros modelos de trascendencia y profundidad.

El criollismo, a través de sus diversas etapas, ha ido evolucionando desde el naturalismo hasta el realismo, se ha ido enriqueciendo en contenido y estilo, ha ido abandonando lo puramente telúrico o ambiental para hacerse más humano y de mayor trascendencia como representación viva de un pueblo. Neruda ha explicado alguna vez que su poesía ha evolucionado de sur a norte, de lo individual a lo colectivo, de la metafísica a la dialéctica, de lo particular a lo general, del superrealismo hacia el realismo, de lo lírico a lo épico. Con el criollismo ha sucedido otro tanto.

Ordenación del criollismo

Se quiera o no reconocer, toda la literatura en prosa de nuestra primera mitad del siglo gira alrededor del criollismo y la lucha por una literatura nacional. Desde aquel célebre 3 de mayo de 1842, en que José Victorino Lastarria pronunciara su famoso discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, sus palabras comenzaron a marcar huella en la conciencia de sus contemporáneos, hasta convertirse en una razón de ser para los fundadores de la generación del novecientos. Tal vez no haya en nuestra literatura un signo de mayor clarividencia que el llamado vehemente de Lastarria, el ilustre autor de los "Recuerdos Literarios": "No hay sobre la tierra pueblos que tengan, como los americanos, una necesidad más imperiosa de ser originales en literatura, porque todas sus modificaciones les son peculiares y nada tienen de común con las que constituyen la originalidad del Viejo

Mundo. La naturaleza americana, tan prominente en sus formas, tan variada en sus hermosos atavíos, permanece virgen: todavía no ha sido interrogada, aguarda que el genio de sus hijos explote los veneros inagotables de belleza que le brinda."¹ Era, ni más ni menos, que un grito en el vacío, en una época en que nuestra literatura vivía del reflejo europeo y los chilenos despreciaban la "posibilidad americana".

Medio siglo después de este toque de diana, comienza el eco prolongado de sus sonos. Y no sólo nuestros escritores aprenden a mirar el paisaje de Chile, sino que agregan al concepto "paisaje" el pensamiento y la voluntad de una literatura social, que fuera capaz de reflejar el problema humano de sus habitantes y la realidad interior de los medios en que se vive este problema. Es decir, se amplía el llamado de Lastarria, introduciendo una novedad que las transformaciones de fin de siglo comenzaban a hacer inminente: la lucha de clases y su reflejo en la obra literaria.

Naturalmente, la conciencia de esta necesidad y el grado de su dramatismo, no dan resultados parejos ni de carácter inmediato. Hay un largo proceso de adaptación, una forma distinta en cada creador de acostumbrar el ojo y la sensibilidad. Y, sobre todo, de forjar un estilo que corresponda a los contenidos que irá dando la realidad social. Enfocado el criollismo desde este punto de vista y teniendo como telón de fondo el conocimiento y la exaltación de la nacionalidad, la lucha por una literatura auténticamente propia continúa hasta nuestros días. Continúa, pero transformándose en cada etapa del proceso unitario. Y esta transformación nos parece tan clara, que ya a estas alturas podemos intentar un recuento de su cronología, de sus obras y de sus caracteres fundamentales.

Siguiendo el ritmo de su evolución, nos encontramos de inmediato con dos figuras precursoras en la lucha de relevos: Baldomero Lillo y Federico Gana. Nacidos ambos en 1867, su producción tiene, sin embargo, diferencias apreciables. Gana es un profesional acomodado que alterna sus experiencias de abogado con sus "vivencias" campesinas, adquiridas en la clásica faena agrícola de nuestros hacendados. De este modo, su descubrimiento del campo, aunque significa un aporte valioso a la incorporación del paisaje y de la sicología campesina, tiene las características de una leve aproximación a la

¹José Victorino Lastarria, en su discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, el 3 de mayo de 1842. Citado por Nicomedes Guzmán en el

prólogo de su "Antología de Baldomero Lillo" (Empresa Editora Zig-Zag, 1955).

realidad criolla de nuestros campos. Gana es un hombre sensible y bien dotado, que siente una especial simpatía por sus huasos, pero esta simpatía no va más allá de un sentimiento de piedad, de una forma brillante de expresión, de una simple actitud solidaria que nos resulta innata y espontánea. Sus "Días de Campo" constituyen un buen archivo de costumbres y faenas del agro chileno; la obra está bien escrita y resiste hasta nuestros días una crítica exigente, pero Federico Gana, ideológicamente, no intenta cambiar nada. La reacción que provoca en el lector es indirecta y un tanto lejana, efectuada a través de un proceso de captación ambiental emotiva, al cual no es ajena la riqueza formal y estilística de nuestro autor. En este aspecto, es preciso destacar el aporte formal que significa la obra de Gana a la concepción estructural del criollismo, tanto, que en ocasiones rompe los marcos habituales de la escuela con descripciones de transparente belleza, que lo convierten en uno de los grandes estilistas chilenos.

Gana es un espectador inteligente y honrado, un buen estilista que crea como jugando. Baldomero Lillo, en cambio, escribe desde el centro de la llama. Descuidado de estilo, su voz tiene una calidad profundamente dramática; sus cuentos son un folio interminable de denuncias, una pincelada lacerante de los explotados de todos los países y de todos los tiempos. Su calidad humana y el deseo permanente de la justicia social, sobrepasan en él el problema de la literatura, para convertirse en un documento vivo de su tiempo. Y este carácter lo convierte en un clásico, comunicando a sus obras la universalidad de un dolor humanísimo, cuya vigencia se mantiene firme a través del tiempo.

Desde esta actitud precursora nacerá el primer grupo de criollistas. Llegados a la vida entre el 80 y el 85, sus obras comienzan a ser publicadas entre los primeros quince años del siglo. Este aspecto de ordenación cronológica, sumado a sus características de fondo y estilo, determinan en ellos las esencias generacionales que les son comunes. Tanto Guillermo Labarca como Juan Espinosa, Manuel J. Ortiz, Emilio Rodríguez Mendoza, Joaquín Díaz Garcés, Olegario Lazo Baeza, Víctor Domingo Silva, Augusto D'Halmar, Eduardo Barrios y Rafael Maluenda tienen antecedentes directos en el naturalismo. De allí les viene la tendencia pesimista, una cierta facilidad para recargar las tintas hacia el melodrama, falta de equilibrio en la contraposición de los contrarios, el sentido localista de los escenarios y cierto gozoso provincianismo que les recorta las alas. En cuanto al medio geográfico que retratan, se ha intentado más de una vez parcelar el criollismo con etiquetas zonales, y así se ha hablado de criollismo "indigenista", "insular",

"austral", "pampino", "popular", "urbano" y hasta "sicológico"². Pero, desde el momento en que el criollismo cubre prácticamente cincuenta años de la literatura chilena y siendo nuestro país una "larga y angosta faja", todo encasillamiento resulta inútil y peregrino. Los ambientes y escenarios de este primer grupo criollista son amplios y dispares. Bastaría una simple enumeración de sus obras para notar esta disparidad.

Entre 1900 y 1916 aparecen las siguientes obras que, en cuanto a ambiente, abarcan la casi totalidad de nuestro territorio: "Juana Lucero" (Augusto D'Halmar, 1902); "Subterra" (Baldomero Lillo, 1904); "Al amor de la tierra" (Guillermo Labarca, 1906); "Subsole" (Baldomero Lillo, 1907); "Del natural" (Eduardo Barrios, 1907); "Cecilia" (Januario Espinosa, 1908); "Escenas de la vida campesina" (Rafael Maluenda, 1909); "Palpitaciones de vida" (Fernando Santiván, 1909); "El inútil" (Joaquín Edwards Bello, 1910); "La señorita Cortés Monroy" (Januario Espinosa, 1911); "La vida humilde" (Januario Espinosa, 1911); "Mirando al océano" (Guillermo Labarca, 1911); "Cuentos del Maule" (Mariano Latorre, 1912), y "Golondrina de Invierno" (Víctor Domingo Silva, 1912), por citar sólo las más importantes. Se podría aún cerrar el ciclo con "Días de Campo" y "Venidos a menos", a pesar de que la obra de Gana es una recopilación tardía con relación a la cronología histórica. Casi todas ellas conservan otra característica común: lentitud, pobreza formal, amaneramiento, intención social en desacuerdo con la realidad, lastres románticos en la planificación, truculencia. Pero abrieron la brecha y dieron la tónica de un mensaje hasta entonces desconocido.

El segundo grupo criollista es más pequeño, pero más matizado, más rico, mejor elaborado en su ambientación, mejor observado en su contenido. A él pertenecen Fernando Santiván, Mariano Latorre, Joaquín Edwards Bello, Waldo Urzúa (de divulgación póstuma) y Luis Durand, aunque algunos de ellos comenzaron con el primer grupo criollista, pero sólo en éste lograron la plenitud de su talento creador. Sus fechas de publicación fluctúan entre los años 15 y 30, a pesar de que entre ellos hay algunos que aún están produciendo con uniformidad. En su contenido impera el campo hasta tal punto que son los que, erradamente, le dan nombre a la escuela y categoría a la tendencia.

El tercer grupo se inicia con Alberto Romero, Juan Modesto Castro y Manuel Rojas, los tres nacidos en 1896; continúa con Carlos Sepúlveda Leyton (1895-1941) y José Santos González Vera (1897) y tiene su prolongación en

²Hugo Montes y Julio Orlandi: "Historia de la Literatura Chilena" (Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1955).

Marta Brunet y Rubén Azócar, ambos de 1901. Sus obras van desde 1922 hasta 1942, para venir a entroncar con la generación del 38, que Latcham ha bautizado como "neocriollista" y que, a su vez, abre paso al realismo popular.

Al margen de esta enumeración, existe un caso muy particular en la cronología del criollismo: el de Benjamín Subercaseaux. El autor de "Chile o una loca geografía" es criollista "malgré lui", un criollista por contraste, ya que una parte importante de su obra está dedicada a criticar e incluso minimizar ciertos aspectos de la chilenidad o de sus personajes más representativos. Sin embargo, se ha preocupado en profundidad de todo lo que sea chileno, aun cuando siempre ha mirado por encima del hombro a los criollistas y no participa de muchas de sus características. En cierto sentido, Subercaseaux ha hecho un criollismo con visión europea, rico y cuidadoso en el estilo y de franca tendencia universalista. Nacido en 1902, sus aportes principales al criollismo son "Chile o una loca geografía", "Tierra de Océano" y "Jemmy Button".

Volviendo al tercer grupo o promoción criollista, sus títulos más importantes, son: "Vidas mínimas" (José Santos González Vera, 1923); "Montaña Adentro" (Marta Brunet, 1924); "Gente en la Isla" (Rubén Azócar), y "Alhué" (José Santos González Vera, ambos de 1928); "El delincuente" (Manuel Rojas, 1929); "La viuda del conventillo" (Alberto Romero, 1930); "Lanchas en la bahía" (Manuel Rojas, 1932); "Hijuna" (Carlos Sepúlveda Leyton, 1934); "Camarada" (Sepúlveda Leyton, 1938); "Aguas estancadas" (1940), y "Froilán Urrutia" (1942); ambos de Juan Modesto Castro. Se caracterizan, en general, por una mayor estilización: mensaje social inherente al medio y a la psicología de los personajes; sutileza y profundidad en las formas; franca tendencia a la universalidad; chilenidad equilibrada en el contraste de clases; fino y atrayente humor socarrón, y un envidiable dominio del oficio.

Este largo proceso del criollismo irá a desembocar en la generación del 38, sin duda la de más alto contenido y mayor significación. Los escritores realistas del 38, formados por factores históricos diferentes, traerán a nuestras letras un aporte fundamental: el descubrimiento de la épica social.

El nacionalismo de Latorre

Posiblemente no exista en nuestra literatura un caso de mayor perseverancia creadora, de mayor pasión artística y de más fina y aguda percepción de la realidad nacional que el de Mariano Latorre, el jefe indiscutido de la

tendencia criollista. Nacido en Cobquecura el 4 de enero de 1886, durante toda su vida permanece fiel a las vivencias ribereñas del Maule de su infancia, ampliadas más tarde con una interpretación total del paisaje y el hombre de Chile a través de un friso impresionante de cuentos y novelas nativistas.

Su obra, que se extiende en forma ininterrumpida desde 1912 hasta 1955, el mismo año de su muerte, comprende más de una veintena de títulos trascendentales en nuestra historia literaria: "Cuentos del Maule" (1912); "Cuna de Cóndores" (cuentos, 1918); "La sombra del caserón" (comedia, 1920); "Zurzulita" (novela, 1920); "Ully" (novela, 1923); "Sus mejores cuentos" (antología, 1925); "Chilenos del Mar" (cuentos, 1929); "Ercilla, Aventurero de la Conquista" (ensayo, 1933); "El pueblo chileno en las novelas de Blest Gana" (ensayo, 1933); "On Panta" (cuentos, 1935); "Hombres y Zorros" (cuentos, 1937); "Antología de Cuentistas Chilenos" (ensayo antologado, 1938); "Literatura de Chile" (conferencias, 1941); "Mapu" (cuentos, 1942); "Viento de Mallines" (cuentos, 1944); "El choroy de oro" (novela infantil, 1946); "Chile, país de rincones" (antología de cuentos, 1947); "Apuntes del Teatro Chileno Contemporáneo" (ensayo, 1948); "El Teatro Chileno en la Colonia" (ensayo, 1949); "Anotaciones sobre el Teatro Chileno del Siglo XIX" (ensayo, 1949); "El caracol" (relato, 1952), y "La isla de los pájaros" (cuentos, 1955). A esta cronología de las obras publicadas en vida, habría que agregar "Autobiografía de una vocación" y "Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo", editadas en un solo volumen por la Universidad de Chile, en 1956.

En este poderoso mural de realizaciones populares, están prácticamente representados todos los escenarios y paisajes de la geografía chilena, desde la Cordillera de los Andes a la de la Costa, desde la costra nortina al Archipiélago de Chiloé, pasando por el paisaje campesino del Valle Central, el extenso litoral marino, los primeros faldeos cordilleranos y las faenas fluviales de los faluchos del Maule, el río de las eternas añoranzas. Pero, junto al paisaje está representado el hombre de cada región con sus peculiaridades, su sicología, sus formas de vida y expresión, el drama diario de sus trabajos en lucha contra un medio hostil, avasallador, preocupación siempre presente en la labor creadora de Mariano Latorre. Nuestro autor tenía una conciencia clara de esta lucha entre el hombre y el medio, tanto, que más de una vez recalcó su importancia en la temática de la prosa chilena: "Sostuve, y sigo sosteniendo, que la novela y el cuento están en su infancia. El drama sigue siendo la lucha del hombre con el medio, por lo menos el drama chileno, el drama americano. Es, indudablemente, lo más auténtico,

lo que tiene mayor originalidad.”¹ Y como si previera los futuros ataques que causará esta opinión en nuestros medios literarios, agrega a vuelta de página: “No quiere decir esto, desde luego, que toda creación novelesca se oriente por este camino, pero es curioso observar que en Chile y en toda América, junto al pionero, al conquistador va el decadente, el europeizado que se opone, con toda su influencia urbana, al hombre de acción.”²

Un sólo escenario permanece al margen de la obra de Latorre: la ciudad, si hacemos exclusión de su novela póstuma “La Paquera”. Su verdadero terror por el cosmopolitismo desarraigado lo hace buscar la ambientación de sus obras al aire libre, donde pueda respirarse a pleno pulmón la frescura de ese paisaje que constituyó el secreto de su jerarquía artística. Este es un reparo que se ha hecho a menudo al jefe criollista. Y nos parece un reparo importante. Con relación a este problema, Latorre fue, sin duda, un primitivista que permaneció demasiado apegado al encantamiento de la tierra y no supo seguir la compleja red de la evolución ciudadana. La centralización del trabajo en nuestro país, como producto mal orientado de un proceso de crecimiento e industrialización, fue creando en las ciudades un tipo y una psicología nuevas de indudable valor literario, fenómeno que no supo captar el intérprete máximo de nuestra chilenidad suburbana.

El otro reparo que nos parece valedero es el de las tipificaciones del lenguaje. En efecto, el autor de “Zurzulita” fue tan lejos en la fidelidad del habla popular, que ésta resulta a menudo incomprensible para un lector que no haya vivido el ambiente de sus relatos. Error tanto más grave cuanto que Latorre planificó sus obras con un criterio americanista, al que su criollidad idiomática opone una barrera insalvable.

Con todo, la medida de su hazaña constituye uno de los hechos de mayor significación en la literatura chilena de nuestro siglo. Ya en 1913, recién publicado su primer libro, Latorre responde a una encuesta de “El Diario Ilustrado”, en términos que no permiten la menor duda acerca de su procedimiento autocrítico: “Creo firmemente que la chilenidad de un escritor nacional es claro indicio de vigor mental. En verdad, es una fuerza intelectual muy grande conservar el alma sana y clara, las pupilas atentas ante el paisaje criollo.”³ En cuanto a la importancia del paisaje, Latorre ha recorda-

¹Mariano Latorre: “Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo” (Ediciones de la Revista “Anales” de la Universidad de Chile, Nº 5, Editorial Universitaria, Santiago, 1956).

²Mariano Latorre, obra citada.

³Mariano Latorre, citado por Francisco Santana, en su libro “Mariano Latorre” (Ediciones Librería Bello, Santiago de Chile, 1956).

do alguna vez que "la definición de Zola de una obra de arte la sabíamos de memoria: "Novela, poema, cuadro o escultura no es sino un rincón de la naturaleza vistos a través de un temperamento"⁴.

Para llegar a este grado en la interpretación estética de la nacionalidad, Latorre tuvo que cumplir un largo proceso de adaptación y aprendizaje. Primero fue la emoción de la naturaleza, el sentimiento de sentirse miembro de una comunidad tan bien dotada, cósmica y espiritualmente, y tan traicionada en su destino colectivo. Luego, la confrontación de esta verdad inicial al calor de las experiencias literarias extranjeras, con el objeto de captar la evidencia de una necesidad en el plano de las letras contemporáneas. Después, el descubrimiento de una técnica que le diera las armas imprescindibles del oficio estético, la utilización de una forma adecuada a este contenido innovador.

Sus múltiples lecturas de la juventud ayudaron en medida considerable a la celeridad de este proceso. En "Autobiografía de una vocación" ha confesado: "Leíamos a Cervantes y a los novelistas picarescos y más tarde, a Pareda y a Galdós. Y conocimos, así, muy bien, a los pescadores de Santander y a los burgueses madrileños, pero yo me preguntaba a toda hora, ¿y Chile? ¿No existía Chile? ¿No eran dignos de ser héroes novelescos los pescadores del Maule y de otras regiones? ¿Y nuestros paisajes con la novedad de sus selvas, de sus ríos indómitos y de sus misteriosos ventisqueros? Yo intuía el falso camino. Mi temperamento luchaba por buscar los medios de expresión que narrasen el dramático conflicto..."⁵. En esta lucha persistió con un tesón envidiable, con una extraña seguridad en la intuición de sus atisbos. Lo guiaba no sólo el afán de hacer una literatura que sirviera de espejo a los compatriotas de su tiempo, sino, además, un entrañable amor patrio, una emotividad silenciosa y transparente que lo hacía vagar interminablemente por los caminos y los mares chilenos. No en vano recorrió el país con la alegría de un alucinado, siempre captando la nota inédita y distinta, la expresión novedosa o la belleza bizarra de un atardecer. Pero en el trasfondo de su espíritu seguía latiendo la llama de la justicia social, la preocupación por un drama colectivo que alimentó permanentemente su sensibilidad de artista. "Un profundo amor por esos desheredados me hizo escribir con sincera emoción y si algo he hecho que valga la pena, se lo debo a ellos y a su heroísmo sin recompensa. Y confieso que para ellos y para los que

⁴Emilio Zola, citado por Latorre en "Autobiografía de una vocación".

⁵Mariano Latorre: "Autobiografía de una vocación".

aman a esa porción tan rica de vitalidad y de tesón inquebrantable de nuestra raza, he escrito la mayoría de mis libros.”⁶

Por eso, al término de la jornada, pudo expresar con el orgullo sereno de quien se sabe poseedor de una verdad intransferible: “Y quiero agregar, finalmente, que mi interpretación del hombre de Chile y su drama, no es sino la novela de una tierra que aprendí a querer, por experiencia propia, con apasionamientos y recelos, que es como se ama de veras.”⁷

Mucho se discutirá todavía el criollismo. Nuevos detractores reemplazarán a los que se hayan ido. Las esencias de la chilenidad serán negadas y se afirmará, una y otra vez que la nacionalidad literaria no existe. Pero el nombre de Latorre quedará incorporado, por muchos conceptos, a la Historia de Chile. Sus libros se seguirán leyendo, sus enseñanzas darán fruto y el laurel de los clásicos lo coronará en el futuro. No es poco para un escritor que no tuvo otra aspiración en su vida.

Mariano Latorre y la crítica

Mariano Latorre fue un escritor que en vida conquistó triunfos continuos. Obtuvo numerosas recompensas oficiales, reconocimientos públicos, tanto en su calidad de creador literario como de maestro, gozó la satisfacción de los homenajes universitarios y ganó un número apreciable de premios en concursos literarios de categoría. Apareció en nuestras letras en 1912, obteniendo el primer premio en el Concurso del Consejo Superior de Bellas Artes, con su obra “Cuentos del Maule”. En 1922 obtiene el primer premio en el Concurso Literario de “El Mercurio”, con su novela “Ully” y, posteriormente, el Premio Marcial Martínez. El 26 gana el Concurso Literario de los Juegos Florales de Talca, con la novela breve “El piloto Oyarzo”, considerada como una de sus obras fundamentales. El 35 gana el Premio Municipal de Cuento, con su colección “On Panta”, y el 37 obtiene el Premio Atenea, con “Hombres y Zorros”. En 1944 le es concedido, por unanimidad, el Premio Nacional de Literatura, el galardón máximo en nuestras recompensas oficiales. En 1945, como un reconocimiento universitario a su larga y fructífera labor docente, es designado Director del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, y el 53 se le nombra miembro académico de la Facultad de Filosofía y Educación. Todos los honores que significan estos

⁶Mariano Latorre: “Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo”.

⁷Mariano Latorre: “Autobiografía de una vocación”.

triumfos en nuestro pequeño y poco generoso mundo literario, le crean un número considerable de enemigos solapados e impugnadores gratuitos, actitud a la que, a menudo, se suma la crítica con su habitual falta de metodología.

Resulta curioso seguir el juicio de la crítica en la obra de Mariano Latorre, ya que ello nos sirve, entre otras cosas, para confrontar posiciones ante dos problemas importantes en el desarrollo de nuestras letras: el realismo y el concepto de literatura popular. Lo primero que hizo la crítica fue motejarlo oficialmente de "criollista", calificación que no envolvería descrédito alguno si no llevara aparejada una evidente intención de desprecio y menoscabo. El propio Latorre, al referirse a las consecuencias de este calificativo, ha escrito: "Desde luego, el crítico sabe que al calificar a un autor de criollista, le resta calidad, lo confina al rincón, a la primitividad del costumbrismo."¹ Y acto seguido, hace una serie de reflexiones sobre las interpretaciones erradas que se han hecho del término "criollismo" y de la visible mofa con que ha pasado, de mano en mano, a través del continente.

El primero en saludar, en forma elogiosa, la aparición de los "Cuentos del Maule", fue Domingo Melfi, desde su columna crítica de "Las Últimas Noticias". La extraordinaria intuición y el método analítico de Melfi, descubrieron de inmediato en Latorre a un escritor firme y renovador, de amplio porvenir en nuestra prosa. El subtítulo del libro, "Tipos y Paisajes Chilenos", no pasó inadvertido para el crítico, quien aprovechó la oportunidad para ampliar su tesis de una literatura social de contenido realista que involucrara el reflejo veraz de nuestro pueblo. Años más tarde, con el pseudónimo de Julián Sorel, Melfi volverá a insistir sobre este problema en su crítica a "Cuna de Cóndores": "Asombra la magnificencia de su estilo. Hay algo más todavía. Su paisaje es un paisaje cordial, vibrante. Es la tierra chilena vista y sentida a través de un espíritu sin sueños enervantes, sin ese enfermizo subjetivismo que transforma el paisaje en una oleografía acaramelada."² La obra trae prólogo de Emilio Vaïsse, agregándose a su cuarta edición de 1949 un estudio preliminar de Eliodoro Astorquiza, quien celebra la creación de Latorre en los siguientes términos: "He aquí una obra honrada y seria, en que el talento corre a parejas con lo concienzudo del trabajo. Este libro es de tal modo superior, sale a tal extremo de lo corriente en nuestro país y en

¹Mariano Latorre: "Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo" (Editorial Universitaria, separata de la Revista "Anales" de la Universidad de Chile, 1955).

²Julián Sorel, citado por Francisco Santana en su obra "Mariano Latorre", ensayo biográfico y bibliográfico (Ediciones Librería Bello, Santiago, 1956).

América, que la crítica, al encontrarse con él de buenas a primeras, no puede menos que quedarse perpleja"³.

Extraña sobremanera este juicio de Astorquiza, conociendo su proverbial parquedad y su tendencia confusionista. La contrapartida no se deja esperar. En 1921, al referirse a la novela "Zurzulita", escribe: "Cuanto pueda decirse del estilo de Latorre no basta para explicar que un escritor de tan brillantes cualidades y de tan alta conciencia literaria pueda haber hecho una novela tan plena y uniformemente fastidiosa"⁴. Por su parte, Alone, en un juicio extraordinariamente violento, donde rompe los marcos de su habitual sutileza, afirma: "El campo es monótono; él es monótono; el campo es simple y pesado: él es pesado y simple; los campesinos hablan y piensan tontorías bajas, vulgares, pequeñas: él se encierra en un círculo asfixiante de estupideces capaces de matar a cualquiera"⁵. Es lógico que el exquisito afrancesado que milita en el alma de Alone, desprecie con singular ternura a sus compatriotas nativos, pero no es éste el modo de hacer una crítica literaria ni sus términos nos parecen el lenguaje más adecuado. Sin embargo, "Zurzulita" ha logrado siete ediciones, la última prologada por Ricardo Latcham para la Editorial "Aguilar", de Madrid, fortuna que nunca alcanzó ni creemos que alcanzará "La sombra inquieta". Al respecto, concordamos con Benjamín Subercaseaux, quien, al referirse a los personajes de la novela de Latorre, deja constancia que "son exponentes notables de agudeza sicológica".

La publicación de "Ully", en 1922, nos trae nuevas divergencias de la crítica. Para Alone, Latorre no hace sino exhibir "su incapacidad para tejer intrigas, culminar situaciones y hacer drama". Para Omer Emeth, los cuentos "serán leídos todos con interés, pues ninguno de ellos es adocenado. Se luce en cada uno el acostumbrado vigor pictórico de Mariano Latorre. No hay en ellos ningún tipo abstracto: todo es concreto, vivo, vigoroso. El color chileno lo ilumina todo"⁶.

El encargado de establecer el equilibrio y la razón consecuente en estas divergencias de la crítica, es Ricardo Latcham. En su discurso de recepción

³Eliodoro Astorquiza, estudio preliminar a la cuarta edición de "Cuna de Cóndores", de Mariano Latorre (Editorial Nascimento, Santiago, 1949).

⁴Eliodoro Astorquiza, citado por Francisco Santana, en "Mariano Latorre".

⁵Hernán Díaz Arrieta, en crítica a "Zurzulita", de Mariano Latorre (Revista Pacífico Magazine, enero de 1921).

⁶Omer Emeth, citado por Francisco Santana, en "Mariano Latorre".

a Mariano Latorre como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, se refiere a su doble calidad de maestro y de escritor, con las siguientes palabras: "Latorre difundió sus enseñanzas por encima de los programas al uso y de las rigurosas normas de preceptiva literaria o cánones desmonetizados por el trajín literario. Inyectó a sus lecciones una savia desconocida antes y logró animar el panorama intelectual de Chile e Hispanoamérica con sus intuiciones de sagaz vidente y atisbos de crítico moderno e informado a cabalidad de las corrientes literarias de nuestra época"⁷. En cuanto a su calidad de escritor, Latorre queda muy bien representado con este juicio certero: "Ha desempeñado, entre todos los chilenos, la más alta función del escritor: descubrir, exaltar y reproducir el alma de su tierra y de su pueblo"⁸.

La querrela del criollismo

La querrela del criollismo como fenómeno de interpretación literaria es una discusión que cubre, prácticamente, medio siglo de nuestra crítica periodística y aparece vinculada directamente a su nacimiento.

Uno de los escritores que con mayor ahinco contribuyó a impulsar este fenómeno a comienzos de siglo fue don Emilio Vaïsse. En múltiples ocasiones, al hacer la crítica de las obras publicadas o plantear problemas de estilo o apreciación literaria, Omer Emeth se refirió a la conveniencia de abandonar los viejos moldes en boga en aquellos días y acentuar el carácter nacional de nuestras letras, tanto en su temática interna como en la pintura del paisaje y la sicología que nos son propias, abriendo paso, de esta manera, a un estilo nuevo, particular e inconfundible. Ya en 1918, al hacer el comentario de "Cuna de Cóndores", de Mariano Latorre, decía: "Entre los modernos escritores podríamos, sin faltar el respeto que debemos a su noble profesión, establecer dos categorías: la de los eternos repetidores y la de los innovadores. Viven aquéllos en el mundo de los libros; éstos viven en el mundo propiamente dicho, es decir, en medio de la realidad presente"⁹.

La actitud de Omer Emeth no tardó en ser seguida por otro de los críticos más importantes de comienzos de siglo: Eliodoro Astorquiza. Sin embargo, Astorquiza cayó en múltiples contradicciones, llegando, incluso, a

⁷⁻⁸Ricardo Latcham, citado por Francisco Santana en obra aludida.

1918), recogida en su libro *Estudios críticos de literatura chilena*, tomo I (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1940).

⁹Omer Emeth, en su crítica a *Cuna de Cóndores*, de Mariano Latorre, "El Mercurio", 7 de octubre de

negar la posibilidad del "alma chilena", de una singularidad de carácter, costumbres, sicología y paisaje que nos hiciera distintos y por medio de la cual se nos pudiera reconocer en el panorama de la literatura americana y universal.

A partir de estos dos iniciadores, el problema del criollismo se convierte en objeto de discusión permanente entre nuestros críticos. En torno a sus particularidades de contenido y estilo, se van alineando dos posiciones bien definidas: la de los detractores y negadores absolutos y la de los defensores esporádicos, los que, en mayor o menor medida, participan del método propio de la crítica histórica. La cabeza visible del primer grupo es Alone, seguido de un grupo de cosmopolitistas, superrealistas y admiradores incondicionales de la literatura francesa. En el segundo grupo, mucho más numeroso y de mayor calidad, destacan Domingo Melfi, Manuel Vega, Ricardo Latcham, Milton Rossel y Raúl Silva Castro, aun cuando este último parece participar de una tercera posición que establezca el deseado equilibrio.

Lo curioso en esta "querella del criollismo" es que, hasta aquí, sólo se ha tocado lo epidérmico, lo accesorio y circunstancial. El problema de fondo: el análisis del realismo en Chile, permanece todavía virgen, en espera del ensayista que desentrañe la médula de su contenido y trace la evolución de su proceso. Todavía no se ha hecho la exégesis de sus obras ni se ha trazado la línea de su desarrollo al calor de los acontecimientos históricos, económicos, políticos y sociales que conforman nuestra realidad social, análisis imprescindible para poder comprender las diversas etapas de su trayectoria.

De ahí que la "querella del criollismo" tenga un valor sólo relativo, un valor de mera aproximación. Ninguna de sus críticas nos parecen fundamentales. Aún más: en muchas de ellas es evidente la intención de tender una cortina de humo que permita ocultar el análisis de la realidad social chilena y su reflejo en la obra de arte. Las acusaciones más generalizadas acerca del criollismo son vulgares perogrulladas, cuando no pecan de superficialidad o ausencia casi absoluta de criterio histórico.

Veamos cuáles son estas acusaciones.

Ante todo, se ha dicho que la nacionalidad chilena está en formación, "que no existe propiamente un pueblo chileno con características bien diferenciadas" y que, por lo tanto, mal podría existir una "literatura chilena" que lo reflejase. Pero, por mucha que sea nuestra dependencia económica respecto del imperialismo, por muy intervenida que esté nuestra soberanía política, somos una nación relativamente independiente. Una nación que forjó su nacimiento en una gesta heroica, que creó su estructura democrática

al calor de la libertad y de los más caros anhelos de justicia social; una nación con tradiciones propias y sicología diferenciada, que ha descubierto y elaborado su propia riqueza; una comunidad con costumbres y diferencias de lenguaje que son también comunes; una nación con historia propia, con características singulares y particularidades geográficas bien definidas.

Nuestra soberanía es, pues, un hecho indiscutible que sólo pueden negar los arribistas y los necios. Otra cosa distinta es discutir el sentimiento de esta nacionalidad, aun cuando la discusión tenga tan poco asidero como la precedente. Eliodoro Astorquiza, hace ya varios años, dijo que "el alma chilena —pasiones, sentimientos, sensaciones específicamente chilenas— no existe. Sólo existe el alma humana, que es igual en cualquier parte del globo". Y agregó: "La humanidad, en el fondo, es una sola. Los sentimientos, los intereses y las pasiones que mueven a los hombres son y han sido idénticos en todas las épocas, en todas las latitudes, en todos los pueblos y en todas las lenguas"². Lo que nos parece un monumento de los errores humanos. ¿Cómo podrían ser iguales las inquietudes de los hombres a través de todos los tiempos y todos los países, si son distintas sus formas de vida, su régimen económico de producción y los adelantos científicos y técnicos que utiliza en su vida diaria? ¿Acaso son iguales los sentimientos de un hombre de la Edad Media a los de un hombre contemporáneo? ¿No tienen los pueblos características propias? El lenguaje, ¿no cambia a través de las épocas, como producto de la evolución de estos pueblos en el transcurso histórico? Por último, el paisaje, ¿no ejerce una influencia viva sobre la sicología individual y colectiva del ser humano? ¿Acaso son los mismos las reacciones y los sentimientos de un hombre de campo, de la estepa, de la selva, del desierto y de la ciudad?

Otro de los reparos que se han hecho al criollismo es su tendencia a una literatura populista que busca sus temas en las clases bajas y da una importancia desmedida a la pintura del campo chileno. Argumentación que también nos parece feble, ya que si se trataba de acentuar una literatura nacional diferenciada era lógico que esta diferenciación se buscara en el pueblo, que es la clase con más drama interno y la que posee, en más alto grado, las esencias de esta caracterización nacional. Por lo demás, no hay que olvidar

²Eliodoro Astorquiza, citado por Manuel Vega en su conferencia *En torno al criollismo* (Salón de Honor de la Universidad de Chile, 18 de

junio de 1954), reproducida in extenso en *El criollismo* (Editorial Universitaria, Colección Saber, 1956).

que el criollismo es hijo del naturalismo y en tal calidad no es extraño que participara de sus fundamentos específicos: la lucha por la búsqueda de la verdad, la pintura recargada de las clases humildes y los anhelos de justicia social.

Su exagerado interés en la expresión campesina proviene, asimismo, de este deseo de diferenciación, porque es lógico suponer que la psicología de la ciudad es más compleja y más impura que la del campo; en la ciudad se deja sentir la presión de la influencia cosmopolita, actúa sobre ella la interacción de distintas nacionalidades y la convivencia de clases sociales antagónicas, todo lo cual le determina una conducta distinta y una forma de vida contradictoria. La vida en el campo, en cambio, es mucho más primitiva; transcurre en contacto directo con la naturaleza y el paisaje, sus medios de expresión son más reducidos y más simple y natural su psicología. Por otra parte, no hay que olvidar que en esa época no existía el proceso de industrialización que vivimos hoy en nuestro país; la agricultura era el centro de nuestra economía y los problemas propios de la lucha de clases afectaban en forma especial al campesinado, produciendo los contrastes sociales cuya expresión buscaba la tendencia criollista.

Sin embargo, es preciso no dejarse engañar por este juego de luces e identificar al criollismo con la literatura campesina. Ya hemos dicho que la escuela criollista abarcó los problemas esenciales del país y utilizó todos sus escenarios. Insistir en lo campesino, cerrando los ojos ante el resto de las realizaciones criollistas, es, pues, una forma mañosa de desviar la atención del problema y desacreditar un conjunto de obras de la más alta trascendencia en nuestra historia literaria. Algunos de los propios criollistas se dejaron influir por este error de la crítica, empujando sus creaciones con aportes teóricos no siempre felices. Luis Durand, por ejemplo, en su libro "Alma y cuerpo de Chile", dice que "el criollismo es la creación novelesca que se refiere a las costumbres y a la vida del pueblo en el campo", agregando que su objeto es la expresión de "la vida del huaso, del campesino en general, pintando el paisaje y describiendo escenas rurales"³. Limitación que, felizmente, sobrepasó con creces el autor de "Frontera" y "Mercedes Urizar".

Hay otras críticas que se han hecho al criollismo y que nos parecen, en general, valederas. Es evidente que ciertos autores han exagerado la nota pintoresquista, falseando a menudo la realidad o idealizando a sus persona-

³Luis Durand, en *Cuerpo y alma* (Editorial Nascimento), citado por Milton Rossel en *Significación y contenido del criollismo* (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1955).

jes; en ocasiones, la descripción del paisaje resulta demasiado larga y cansadora, un tanto desvinculada de las relaciones humanas; hay un puntillismo en el detalle que le resta vuelo a la acción novelesca y hace el estilo lento y monótono. Pero ninguno de estos pequeños defectos bastan por sí solos para invalidar una escuela o desconocer las proyecciones históricas de una tendencia innovadora en nuestras letras. En cambio, las deformaciones de lenguaje y la fotografía folklorista del habla popular, nos parecen elementos censurables y del todo innecesarios. Este aspecto del criollismo contribuye considerablemente a restarle universalidad, atisigándolo de localismos incomprensibles de una región a otra, recortando la amplitud de su riqueza estética, limitando su campo de acción y sus posibilidades de una belleza superior y bien elaborada. Pues, como ha expresado Ernesto Montenegro, "el escritor experimentado llega a descubrir a su tiempo que la transcripción fonética del lenguaje popular no es indispensable para dar sabor a un relato criollo, y que a medida que se extrema lo literal, la expresión se hace menos convincente y menos natural"⁴.

En el año 1928, con ocasión de la polémica surgida entre criollistas e imaginistas y cuyas cabezas visibles eran, respectivamente, Mariano Latorre y Salvador Reyes, se plantearon algunas ideas importantes relativas a nuestro problema: el realismo. Estas ideas no nacieron de un análisis directo de la realidad social ni de un estudio en profundidad de las obras producidas, sino más bien de una crítica a la crítica del criollismo; es decir, una forma indirecta de eliminación por contraste de las posiciones. A partir de ese momento y hasta nuestros días, Alone tomó partido resueltamente a favor del imaginismo, haciendo pública una serie de ideas acerca de la finalidad del arte que es útil recordar en este momento. El crítico defendía, en esta ocasión, su concepto de la literatura como juego, como un amable objeto de diversión que lo distrajera de sus preocupaciones cotidianas y de la cansadora monotonía de la vida. Veinticinco años más tarde, al anunciarse el Foro Público sobre el Criollismo, en la Universidad de Chile, en 1954, Alone volvió a insistir sobre lo que ha venido a constituir la metodología de su crítica literaria: "El arte no es cosa demasiado seria, tiene mucho de juego y su objeto principal, mira a divertir... Las letras tienen su paso propio, su tarea personal, gravísima; entretener, sacar al hombre siquiera un instante del mundo y hacerlo, si se puede, sonreír"⁵.

⁴Ernesto Montenegro, en su conferencia *Aspectos del criollismo en América* (Salón de Honor de la Uni-

versidad de Chile, 22 de junio de 1954).

⁵Alone, en su crítica de "El Mer-

El desafío fue recogido por Manuel Vega, quien, durante el Foro, dedicó buena parte de su trabajo a analizar la "función social" del arte en los siguientes términos: "La crítica literaria, la gran crítica literaria —precisa recordarlo una vez más—, no es sino un capítulo de esa crítica general que controla los pormenores de la vida. No puede, ni podría ser otra cosa para el auténtico hombre de pensamiento. Cada vez que el hombre, angustiado, pero no desorientado, profundiza un poco una cuestión, tiene que llegar, necesariamente, hasta la vida social, hasta la historia y hasta la política"⁶. Declaraciones que, sin lugar a dudas, alcanzan a rozar el problema del realismo como recreación estética de la realidad, como reflejo de la vida social en una época y una nación determinadas. Pero cuyo método aún no se ha utilizado en el análisis de esta realidad y de los productos estéticos que provoca, sino que se ha quedado en los límites de una apreciación crítica general, todavía sin beneficio práctico.

Toda esta discusión, aún no resuelta, resulta un tanto inoficiosa y baladí ante las proyecciones del criollismo en nuestra historia literaria. Alrededor de él gira nuestra literatura de este medio siglo; sus concepciones fundamentales son recogidas por las nuevas generaciones y transformadas conforme a la mentalidad actual; su defensa de la nacionalidad literaria continúa guardando lo mejor de nuestras tradiciones cívicas y culturales. No es poco, dada nuestra calidad de país joven, poseedor de una literatura que recién comienza a conquistar los primeros laureles de la universalidad. Como ha dicho Milton Rossel, "más que las razones para desvanecer los argumentos de quienes no aceptan o desconocen el criollismo, están las obras mismas, que hablan por sí solas de un sentimiento surgido del mundo americano o de los países que lo forman. Están ellas estremecidas de la tragedia social de América, que tiene por escenario el latifundio, la gomera, la mina, la fábrica, el cañaveral, la pampa, la selva; tragedia protagonizada por indios, negros, cholos, zambos, rotos, mulatos. De ahí que muchas novelas y cuentos americanos encierren un germen revolucionario que, para el prestigio de nuestras letras, sólo excepcionalmente trasciende en expresiones de un in-conformismo, exaltado y desesperado"⁷.

curio", citado por Manuel Vega en *El criollismo*, de Ricardo Latcham, Ernesto Montenegro y Manuel Vega (Editorial Universitaria, Colección Saber, 1956).

⁶Manuel Vega, en conferencia y obra aludidas.

⁷Milton Rossel, en *Significación y contenido del criollismo* (Editorial Nascimento, 1955), separado de la Revista "Atenea" (Nascimento, abril de 1955).

González Vera y el humor literario

EN EL PROCESO de evolución de nuestras letras existen dos escritores que han contribuido poderosamente a su enriquecimiento: Manuel Rojas y González Vera. Rojas aporta el sentido y el estilo de la universalidad creadora, la validez chilena de sus tipos y personajes en un plano de contemporaneidad mundial, ajeno a los localismos limitadores y a los pintoresquismos de caricatura. Aporta, además, la riqueza de un estilo sugerente, cargado de intención, de una humanidad tierna y, a la vez, profunda y maciza, lo que le permite ser un escritor representativo de nuestro siglo, cualquiera que sea la psicología del lector o la latitud geográfica en que sea leído. González Vera, maestro del entrelíneas, aporta la plenitud de lo insólito, la matización psicológica y ese particular sentido del humor que le dan en nuestra literatura un lugar único e inconfundible.

Gabriela Mistral, en un artículo publicado en la Revista "Babel", con ocasión de habersele conferido a González Vera el Premio Nacional de Literatura, decía de él que es "uno de los chilenos más cargados de chilenidad en sus temas y, a la vez, uno de los chilenos más liberados del espíritu y de las letras locales criollos"¹. Afirmación justísima.

En efecto, la capacidad de González Vera para reflejar esencias de lo chileno, sin caer en deformaciones de lenguaje ni tipificaciones superficiales, nos ha parecido siempre su característica más trascendente. La malicia y la simpatía son en él armas espontáneas para afrontar el conocimiento y la expresión de la realidad, una realidad matizada hasta el infinito, llena de contradicciones, sugerente y activa. Una realidad que, por lo mismo, nos resulta un descubrimiento literario proyectado más allá de la literatura, como una prolongación del hombre en el conocimiento de sí mismo. En este aspecto coincidimos ampliamente con Ernesto Montenegro, en su prólogo de "Cuando era muchacho": "La suya es, hasta donde sea posible concebirla, una literatura sin literatura. Es una prosa desnuda, descarnada, y con todo, palpitante de intención. No hay palabras de más ni de menos; no hay avalorios de retórica, ni frases campanudas, ni letanías sensibleras. Ahí están la humildad y la sinceridad hechas verbo, producto razonado de una conciencia artística vigilante."²

¹Gabriela Mistral, Premio Nóbel de Literatura de 1945, en "Algo sobre González Vera" (Revista "Babel", Nº 55, tercer trimestre de 1950, Santiago de Chile), reproducido en

"Recados contando a Chile", con selección, prólogo y notas de Alfonso Escudero (Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1957).

²Ernesto Montenegro en su prólogo

Con estas cualidades, la prosa de González Vera nos resultará siempre de doble texto: el escrito y el sugerido entre líneas. Hay en su agudeza mental una intención diferenciada, un nostálgico humorismo, donde la cuerda se ha estirado al máximo de su tensión, sin pasar nunca más allá del límite del equilibrio. La nota justa que duele y hace pensar. La expresión única para producir la sonrisa, el reencuentro con algún sentimiento contradictorio que llevábamos escondido desde siempre. Es un humorismo a gran orquesta, sutil, finísimo; un toque de profundidad en la conciencia, la representación sugestiva de un imponderable cargado de mordacidad o de ternura. Es decir, un humorismo dramático y trascendente, decididamente serio. Montenegro ha puntualizado: "El humorismo de González Vera es de ese género constitucional que no deberíamos confundir ni con la vena cómica ni con la farsa. El verdadero humorismo no está ciertamente en el chiste, sino en la intención, y hace un todo del sujeto y del objeto."⁸

La prosa de González Vera es de pincelada corta y rápida. Un golpe de intención, un punto de color que apenas insinúa. El resto de la composición debe hacerla el propio lector, según sus medios, en una especie de clandestinidad evocadora. Todos sus libros contienen esta sabiduría del matiz, esta llama tenue a punto de apagarse, pero que es capaz de iluminar la escena completa y quedar vibrando largamente en el recuerdo.

Los ejemplos los encontramos a vuelta de cada página. El poder de composición en el carácter de un personaje, resulta así de una atracción casi milagrosa, de una fuerza de síntesis más allá de toda previsión. Veamos este retrato del padre de Sergio Atria: "Don Jorge, paseante solitario, podía andar leguas sin que se pegara a su calzado una pizca de polvo. ¿Cómo pisaba? Murió sin revelar el secreto."⁴ Para referirse a una casquivana, dice, simplemente: "La muchacha era amistosa, alegre, con la atrayente movilidad de la juventud. Tan simpática era que debió casar pronto."⁵ Su padre, por quien siente una admiración y afecto casi paternos, queda definido de cuerpo entero con un solo rasgo: "En Santiago leyó y caviló. Vivía entre médicos y abogados que cultivaban la incredulidad como medio de conocimiento."⁶ Cuando recuerda a sus ex discípulos y nos informa de sus actuales rela-

a "Cuando era muchacho", de José Santos González Vera (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1951).

⁸Ernesto Montenegro, obra citada.

⁴José Santos González Vera: "Cuando era muchacho" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1951).

⁵José Santos González Vera, ob. citada.

⁶José Santos González Vera, ob. citada.

ciones, escribe con la mayor naturalidad: "Nos saludamos de modo especialísimo, como si fuéramos resucitados. En algunos pareceme advertir cierta molestia por el encuentro. Les sorprende que aún viva y a mí me sorprende que todavía existan."⁷ Nada más. Con esto basta y sobra para crear el clima de las relaciones humanas, la categoría de los sentimientos y el absurdo del medio, por el cual González Vera siente una especie de amarga y nostálgica desilusión.

El neocriollismo y la generación del 40

LA BRILLANTE generación de prosistas chilenos bautizada por Ricardo Latcham como "neocriollista", aparece en nuestras letras poco tiempo después del triunfo del Frente Popular, acontecimiento de enorme trascendencia en la historia cívica y cultural del país y que, lógicamente, contribuye a determinar uno de sus caracteres generacionales de mayor significación. En el terreno político, el nacimiento del Frente Popular es la expresión soberana de una paulatina y profunda transformación en la estructura de nuestra sociedad. Diversas causas nacionales e internacionales habían ido determinando en la sociedad chilena la unificación de los intereses de la clase media y el proletariado. La conciencia de esta unidad determinada por el factor económico, no exenta de contradicciones de toda índole, va creando en ambas clases el proceso de una acción mancomunada que comienza a influir seriamente en nuestro desarrollo político y social, y cuya expresión pública viene a ser el advenimiento del Frente Popular.

Como telón de fondo de este panorama, por demás complejo, actúan las manchas de sombra de la Segunda Guerra Mundial y el largo drama de la Guerra Civil Española. La invasión de Abisinia por los ejércitos de Mussolini; el nacismo alemán, negación máxima de la cultura y los derechos humanos, determinaron en todo el mundo un clima de alarma que haría peligrar seriamente las conquistas del hombre a lo largo de la historia. Eran días amargos y de la más profunda inquietud, cuya inestabilidad y amargura influyeron en gran medida sobre el psiquismo de los intelectuales de todo el orbe. Muchos se dejaron vencer por los factores negativos, propios del asesinato masivo de la guerra, y se refugiaron en sus torres de cartón, negándose a toda lucha. Pero la gran mayoría reaccionó en forma audaz y varonil, dando paso al nacimiento de un concepto líder en las relaciones humanas y multiplicando su acción hasta tal punto que su conducta logró frenar, en

⁷José Santos González Vera, ob. citada.

gran medida, el destino de la masacre universal. Chile, país de grandes tradiciones democráticas y amante de la libertad por naturaleza, no podía permanecer al margen de esta lucha. La conducta de nuestros intelectuales fue, en ésta y en otras oportunidades, motivo de orgullosa exaltación y de claro patriotismo, al mismo tiempo que destacó los sentimientos de fraternidad universal inherentes a todo creador.

Volviendo, en Chile, al surgimiento del Frente Popular, debemos destacar que este fenómeno significa, en el terreno literario, la entrada en escena de una serie interminable de tipos y personajes de compleja psicología, pertenecientes no sólo a la pequeña burguesía, sino también a grupos sociales intermedios e incluso desclasados de imposible clasificación. En suma, la vida del hombre común, muchas veces carente de ideología, con formas de producción mixta o vegetativa, con intereses a menudo contrapuestos, pero cuya existencia como realidad social es innegable.

La generación del 40 comienza a incorporar todo este elemento vivo a sus creaciones literarias, lo que nos da la clave de la principal característica de su homogeneidad: el análisis en profundidad de un hecho social nuevo que va mucho más allá del cartel político o del romanticismo revolucionario. Por otra parte, la generación del 40 traía, como herencia de la Guerra Civil Española, la experiencia de un drama intelectual cuya solución era definitiva para el destino de la cultura universal: el amor a la libertad, el respeto a las jerarquías intelectuales y la defensa del progreso científico y humanista alcanzado por el hombre a través de la historia.

Formados en la tradición criollista y la lucha por el afianzamiento de una cultura nacional, los escritores del 40 van transformando los primitivos postulados del criollismo hacia una forma más dinámica, que les permita reflejar la compleja estructura de esta nueva realidad. Y en esta búsqueda guiarán sus pasos por el camino que los llevará al descubrimiento de la épica social, es decir, una forma de exaltación de la realidad colectiva que sea capaz de impulsar los cambios históricos que permitan una mayor felicidad y plenitud humanas.

La observación comienza a agudizarse, y de esta necesidad de interpretación nacerá una riquísima gama de temas y enfoques hasta ahora desconocidos. Es lo que Latcham llama el nacimiento de las "categorías geográficas", aunque la palabra categoría no nos parezca la más adecuada desde el punto de vista de una filosofía del arte. En cualquier caso, ello significa un análisis profundo de la vida y los escenarios a lo largo de todo Chile, desde la puna cordillerana a los perfiles azules de la costa, desde la pampa calcinada hasta

el desierto glacial. Significa, también, una penetración a fondo en la compleja realidad urbana, desentrañando la conducta de una psicología y la expresión de un sentimiento.

Con estas armas, es lógico comprender que el alcance del criollismo se verá notablemente enriquecido. Hay en la generación del 40 una voluntad de estilo que no conocieron los novecentistas; hay en sus creaciones una ausencia casi absoluta de retóricas; su lenguaje es rico, profundo, variado y funcional, con una validez universalista ajena a la anterior criollidad campesina; la elaboración es más cuidada y el contenido más potente y moderno; la observación más aguda, más amplia la intención y las ideas más limpias.

Los resultados artísticos de este proceso de dignificación de las letras nacionales están en pleno desarrollo. Y aun cuando el grupo de escritores que lo constituye está ya clarificado, día a día aparecen obras y autores que lo enriquecen y lo completan en su estructura. A los nombres señeros de Nicomedes Guzmán, Oscar Castro, Daniel Belmar, Reinaldo Lomboy, Andrés Sabella, Francisco Coloane, Juan Godoy, Nicasio Tangol, Baltazar Castro, Lautaro Yankas, Gonzalo Drago, Raúl Norero y Juan Donoso, han venido a agregarse últimamente los de Volodia Teitelboim, Luis González Zenteno, Manuel Guerrero y Guillermo Atías, además de Fernando Alegría, por mucho tiempo ausente del país, pero siempre vinculado a su sentimiento y a su problemática vital. E incluso los nombres de Luis Merino Reyes, cuya novela "Regazo Amargo" constituye un aporte valioso a la psicología del hombre medio de la ciudad, y el de Leoncio Guerrero, con sus hermosas creaciones maulinas.

El escritor que abre el fuego en la jornada común es Nicomedes Guzmán, en 1939. La publicación de "Los hombres oscuros", novela altamente representativa de un medio social subhumano y dolorosamente dramático, marca el nacimiento de una nueva época en nuestra literatura. Lo siguen "Angurrientos", de Juan Godoy; "Huellas en la tierra", de Oscar Castro y "El último grumete de la Baquedano", de Francisco Coloane, las tres obras editadas en 1940, con escenarios y cualidades distintos; pero con un mensaje y una finalidad comunes. El 41, Coloane publica "Cabo de Hornos", e incorpora de inmediato a nuestras letras una realidad totalmente desconocida: el drama de los hombres de mar en la región austral chilena; la conmovedora faena de las loberías y la soledad primitiva y angustiosa de los puestos ovejeros en el comercio más remoto del mundo. Ese mismo año aparece "Ranquil", de Reinaldo Lomboy, la poderosa novela de los usurpadores de tierras en la zona sur, con su primera gran masacre campesina. Gonzalo

Drago, nacido en 1906, nos entrega "Cobre", una acertadísima visión de la vida minera, veta inexplorada que más tarde trabajarán Baltazar Castro en "Sewell" y Diego Muñoz en "Carbón", aunque con escenarios diversos y calidad muy distinta. El 43, Nicomedes Guzmán publica "La sangre y la esperanza", otra de las obras claves del mal llamado neocriollismo, y que desentraña el problema social y el sentimiento del conventillo santiaguino, con personajes fuertemente representativos del arrabal criollo, como son "Na Paremé" y "Pan Candeal". El 44 está signado por dos novelas de la más alta trascendencia: "Norte Grande", de Andrés Sabella, la primera gran epopeya de la pampa salitrera, que se ve un tanto disminuida por el exceso incontrolado de metáforas, y "Huipampa, tierra de sonámbulos", de Nicasio Tangol, seguramente la mejor novela de la vida y las supercherías chilotas, con un lejano antecedente en "Gente en la Isla", de Rubén Azócar. El 45 aparece "Golfo de Penas", de Coloane, donde el autor continúa el tratamiento literario de la región magallánica. El 47 se incorpora al grupo Daniel Belmar con "Roble Huacho", destacando de inmediato la personalidad de uno de los escritores más completos, vigorosos y trascendentes que haya producido nuestra historia literaria.

En 1950, Editorial del Pacífico edita "Llampo de Sangre", una de las novelas póstumas de Oscar Castro, que tiene por tema la búsqueda del oro en la región cordillerana, y ese mismo año aparece "Coirón", de Daniel Belmar, novela clásica, humanísima, de carácter autobiográfico, con un relato conmovedor en la frontera chileno-argentina, a la orilla misma del pasto coirón. El asesinato de un hermano del protagonista, a manos de "El Mochó", por una oscura venganza sexual, y el traslado del muerto, a caballo, por la difícil topografía cordillerana, son escenas ya incorporadas a las mejores páginas de la literatura contemporánea universal. El 51 ve la luz "La vida, simplemente", de Oscar Castro, emocionante novela del prostíbulo provinciano, con vivencias de aguda penetración psíquica cargada de nobleza y humanidad, reveladora de un sentimiento hasta entonces inédito en su género.

El 52 nos depara la sorpresa de un nuevo gran novelista, la publicación de "Hijo del Salitre", de Volodia Teitelboim, la biografía novelada de Elías Lafertte, que recoge buena parte de las luchas obreras en el norte chileno y que viene a culminar, en un friso de epopeya, con la masacre de la Escuela Santa María, de Iquique. El 54, la publicación de "Caliche", la historia del abandono y desarme de numerosas oficinas salitreras de la pampa, nos trae el nombre de otro de los grandes de la literatura nortina: Luis González

Zenteno. Ese mismo año se publica "Tierra Fugitiva", de Manuel Guerrero, que reedita, con un nuevo enfoque, el problema campesino, la explotación feudal del agro y la influencia de la politiquería en la usurpación de las tierras. El 55 se produce la mejor novela santiaguina de la clase media: "Tiempo Banal", de Guillermo Atías, para terminar el 56 con las dos novelas nortinas mejor logradas en nuestro país: "Los pampinos", de González Zenteno, y "La semilla en la arena", de Volodia Teitelboim. En 1957, cuando ya se creía prácticamente cerrada la nómina de las grandes creaciones de esta promoción de escritores, aparece "Caballo de Copas", de Fernando Alegría. Se trata, sin duda, de una de las novelas más inteligentes y mejor elaboradas que se hayan escrito en el país. Agilísima, de acción rápida y múltiple, sagaz en la observación, profunda de psicología, mordaz y segura en la crítica social de ambientes y problemas negativos de nuestra América, la obra viene a constituir un claro ejemplo de agudeza estilística y una definitiva superación de los errores del criollismo. Aunque ambientada en San Francisco —Estados Unidos—, sus personajes y la manera de enfocar las situaciones son totalmente chilenos, latinoamericanos por extensión, dando al concepto de literatura universal una nueva dimensión de extraordinaria riqueza plástica y emotiva.

Los escritores del 40 forman en nuestro medio una unidad casi perfecta. Su actitud en nuestras letras constituye el fenómeno cultural más importante del siglo xx, fenómeno literario de validez permanente, con el que existe un solo parangón en el impulso de nuestra evolución creadora: la generación poética del año 20, que tiene en Neruda, De Rokha, la Mistral y Huidobro, sus sostenedores más altos y universales.

Discusión del neocriollismo: realismo popular del 38

AL HABLAR de los prosistas chilenos que han continuado y desarrollado la tradición literaria nacional en estos últimos veinte años, lo hemos hecho siguiendo la nomenclatura ya establecida, como una forma de facilitar la comprensión del público. Y con este criterio, nos hemos referido a "La generación neocriollista de 1940". Sin embargo, tanto la calificación como la fecha que determina su apareamiento como fenómeno literario, nos parecen discutibles. Es decir, que la "generación neocriollista de 1940" no es propiamente del 40, ni su etiqueta de "neocriollista" nos parece la calificación más acertada. Y vamos a decir por qué.

El primero en utilizar el concepto "neocriollismo", aplicado a esta gene-

ración, fue Alone, al comentar el volumen de cuentos "Donde nace el alba", de Nicomedes Guzmán, en 1944. Casi al mismo tiempo, Ricardo Latcham comenzó a hablar de "neocriollismo" en charlas y conferencias, logrando popularizar la expresión hasta fijarla en el público a través de múltiples artículos de crítica literaria, estudios que le sirvieron de base para su ciclo de charlas sobre literatura chilena en Madrid, en 1954. Los ensayos dedicados por Latcham a este problema fueron publicados, en separata, por la Revista "Hispánica", de Sevilla, al año siguiente.

Ahora bien, la calificación "neocriollista" es acertada en cuanto significa una evolución de los fundamentos básicos del criollismo, entre los cuales la exaltación de la nacionalidad y la lucha por una literatura propia de validez universal, son los más definitorios. Recoge, así, una tradición esencial del más alto contenido estético y humano. Pero esta generación, como elemento renovador, fue mucho más allá de un criollismo diferenciado. El propio Latcham, al analizar sus caracteres generacionales, ha hablado de la "épica social" como característica singular y modalidad estilística, con lo cual plantea en forma implícita el problema del realismo, ya que no podría existir la épica social sin un análisis profundo de la realidad nacional. Y este análisis es propio del método realista como filosofía del arte y del realismo como escuela.

Hemos afirmado con anterioridad que cincuenta años de nuestra literatura giran en torno al criollismo. Habría que agregar que el "criollismo" no es otra cosa que una conducta y una actitud en el panorama de las letras nacionales, actitud que envuelve un núcleo mucho más sólido e importante: el problema del realismo. Si analizamos el proceso de nuestra prosa desde el novecientos adelante, notaremos que toda su problemática interna reside en el método y la forma de penetrar la realidad social con una expresión adecuada. Esta lucha, consciente o inconsciente, va entregando paulatinamente sus frutos. Primero es un naturalismo pesimista y oscuro, de simple aproximación. Después es un realismo idealista, recargado e inconsecuente. Luego, un realismo crítico, de mayor contenido social, pero con una posición estática y un estilo opaco y recortado. Hasta que la observación de la realidad se acentúa en la acción de sus contrarios, dando origen a los primeros frutos del realismo materialista dialéctico, que es una de las formas del realismo popular.

Esta es la característica fundamental de la generación que nos preocupa. Y queremos insistir en este hecho, porque, a nuestro juicio, toda la crítica mordaz y la descalificación campechana que se ha hecho del criollismo por

parte de una crítica interesada en defender principios de clase hartamente definidos, no es otra cosa que una forma de esconder el asunto de fondo: el realismo como reflejo de una sociedad determinada. Como todo realismo, por el solo hecho de serlo tendrá, siempre un contenido crítico y una acción revolucionaria respecto a la estructura de la sociedad, es evidente la intención de desviar el problema y deformar la esencia de su contenido. Allí reside el secreto de la llamada crítica impresionista.

Si examinamos los antecedentes de la bullada "querrela del criollismo", no encontraremos en ninguna parte los síntomas, ni siquiera más remotos, de la tesis que proponemos. Se ha definido la palabra criollismo hasta la majadería, se ha hecho su historia notarial epidérmica, se han seguido las huellas de su desarrollo en toda América Latina e incluso en literaturas extranjeras de exótica envoltura. Pero nadie lo ha relacionado jamás con la realidad social chilena y con su voluntad de producir un cambio en esta realidad. De allí que "la querrela del criollismo" y todos sus foros universitarios, tengan para nosotros un valor muy relativo. La verdadera historia de la literatura chilena aún no se ha hecho, sólo se han hecho "historias personales" que en nada benefician a un tratamiento científico y consecuente del fenómeno del arte.

Siguiendo nuestra discusión, es preciso señalar que la generación realista popular, como desde ahora la llamaremos, no aparece propiamente en 1940, fecha señalada por Latham como su punto de partida. Con anterioridad, hemos creído probar que su fundamento histórico esencial, en nuestro país, es el advenimiento del Frente Popular. Aquí culmina la primera etapa de un proceso de transformación en la estructura de la sociedad chilena, proceso que crea una "mística" y determina una actitud en la gran mayoría de nuestros intelectuales. Pero el año 1938, además de constituir un hito en la historia cívica nacional de la más profunda significación, trae aparejados una serie de hechos propiamente literarios que contribuyeron a un movimiento de opinión que, en muchos aspectos, clarificó la mentalidad estética de la generación realista popular.

Francisco Santana, en su libro "La nueva generación de prosistas chilenos", da como uno de estos antecedentes literarios la polémica surgida en marzo de 1938 acerca del "nuevo cuento en Chile". En ella intervinieron numerosos escritores, destacándose muy especialmente los nombres de Salvador Reyes, Miguel Serrano, Carlos Droguett y Nicomedes Guzmán. Miguel Serrano defendía "la expresión de un ansia redentora nueva, una realidad

renovadora profunda"¹, desde una posición superrealista y cosmopolita, añeja por excelencia. En la argumentación de Serrano existía una contradicción profunda, sostenida por una pasión auténticamente juvenil, pero carente de una base analítica seria. De otra manera no se explica una de sus afirmaciones más repetidas: "El cuento construido a base de realidades exteriores o impresionismo de estilo, no es un cuento"².

La vehemencia de Serrano viene a terminar con la publicación, en 1938 y como contrapartida a la antología de Raúl Silva Castro editada el año anterior, de su "Antología del Verdadero Cuento en Chile". Alone, no siempre feliz en la comprensión de estos problemas, comenta el prólogo de la antología de Serrano, anotando que son "vagas teorías declamatorias y afirmaciones trascendentales", para terminar diciendo de los antologados que "todos poseen un acento superrealista"³.

La nota cuerda y verdaderamente nueva en la polémica, la viene a dar Nicomedes Guzmán tres años más tarde, con la publicación de su antología "Nuevos Cuentistas Chilenos". En un extenso prólogo, se refiere especialmente a "Lo social, el estilo y la nueva generación", afirmando lo siguiente: "Estos que hoy queremos incorporar al conocimiento público, se ejercitan y se forjan tanto horadando con los calicheros la dura costra de las zonas pampinas, como introduciendo al campo literario la honda humanidad, azotada de miseria, de los pequeños puertos, puliendo la magnífica pirita espiritual del hombre nuestro en función de "roto" y de ser legendario, o denunciando a los ojos, el panorama ancho, gris y vital de nuestro lejano sur de luchas y esencias"⁴.

Esta polémica, la publicación de las tres antologías señaladas y la aparición de "Los hombres oscuros", en 1939, son los antecedentes literarios más importantes que nos permiten fijar el año 1938 como el de iniciación del realismo popular.

¹Francisco Santana: "La nueva generación de prosistas chilenos" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1949).

²Miguel Serrano en su artículo de la Revista "Hoy": "Literatura de Manos Negras", citado por Francisco Santana en "La nueva generación de prosistas chilenos".

³Alone, en su crítica de "El Mer-

curio" a la "Antología del Verdadero Cuento en Chile", de Miguel Serrano. Citado por Francisco Santana en "La nueva generación de prosistas chilenos" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1949).

⁴"Nuevos Cuentistas Chilenos", antología. Selección, prólogo y notas de Nicomedes Guzmán (Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1941).

Al hablar en el futuro de la generación del 38 debemos señalarla con esta característica específica. En este sentido, estamos en franco desacuerdo con la opinión sostenida en el valioso libro de Francisco Santana, quien, al hacer el balance biográfico y bibliográfico de la generación, distingue cinco corrientes o tendencias creadoras: los "psicólogos", los "superrealistas", los "realistas", los "sociales" y los "imaginistas"⁵. Nos parece que la clasificación de Santana es confusionista y poco consecuente. El concepto de generación literaria involucra cierta homogeneidad de tendencias, de ideas, de posición y de estilo. Y el escritor que no cumple con estos caracteres generacionales, debe quedar fuera de su ordenación histórica, aunque por nacimiento y cronología pertenezca a su mismo tiempo físico. Lo contrario sería darles la razón a todos aquellos escritores mediocres que creen constituir "generación" por el solo hecho de haber nacido en una fecha determinada al arbitrio de su egolatría.

Los nuevos prosistas

OBSERVADA con perspectiva histórica, la evolución de nuestra novela aparece como un proceso lógico, natural y de progresión ascendente. Sin embargo, la inconsecuencia y falta de amplitud de nuestros críticos y comentaristas para juzgar la literatura chilena precedente, ya se ha hecho un mal nacional, uno de esos males en los cuales se insiste con rigurosa precisión. Si observamos nuestra actitud crítica con una mínima detención, apenas si encontramos una que otra excepción que nos sirva, precisamente, para confirmar la regla. Los escritores de la Independencia atacaron a los de la Colonia, la generación del 42 negó el valor de los primeros independientes, los costumbristas exageraron los defectos y la influencia extranjera en la generación del 42, la generación del novecientos le enmendó la plana a los costumbristas, los criollistas reaccionaron contra el novecientos, y la segunda y tercera promociones criollistas se sintieron, a su vez, desconectadas de la primera.

Si no existiera la ley dialéctica del desarrollo de la sociedad, se podría creer que nuestra literatura ha vivido permanentemente desconectada del medio y del tiempo histórico. Pero como la evolución es un fenómeno indudable, hay que culpar de este defecto a la incapacidad de nuestros críticos para saber ligar los productos del arte con los hechos de la vida social dentro de un período determinado. Es decir, hasta aquí hemos tenido

⁵Francisco Santana, Ob. citada.

crítica impresionista, subjetiva e idealista. No hemos tenido crítica científica, objetiva, histórica.

Esta actitud nociva y desgraciadamente tan chilena, no se detiene en el criollismo, sino que llega hasta nuestros días. Ya en 1920, don Pedro Nolasco Cruz, en su trabajo "Nuestra literatura a principios del siglo xx", afirmaba que "en las poesías, dramas y novelas de nuestra literatura, no sobresalen todavía obras que, aun cuando no alcancen alturas superiores, tengan, por lo menos, el sello de la impresión estética ocasionada por la observación directa y personal. Hay algunas excepciones, pero son casos aislados que no bastan a dar índole especial a nuestra literatura. En general, domina una inspiración refleja, ajena, que no es tomada como propia"¹. Juicio que nos parece exagerado y antojadizo, sobre todo si tomamos en consideración que el artículo fue escrito en 1920, y por ese tiempo, además de las obras de los costumbristas, se había escrito la mayor parte de las novelas y cuentos de los novecentistas e incluso se encontraba en plena producción la primera promoción criollista.

La crítica de Pedro Nolasco Cruz no es una excepción en su severidad. Más bien diríamos que es la actitud corriente en el análisis de la literatura precedente de cada período. Posteriormente, el fenómeno se repite hasta la saciedad. Sólo en estos últimos años hemos visto que la generación realista popular de 1938 ataca, a su vez, al criollismo, acusándolo de haberse refugiado en el campo por incapacidad para retratar e interpretar a la ciudad. Aún más: acusa a los criollistas de "que eludieron sistemáticamente referirse a lo social", en circunstancias que fueron ellos los que dieron los primeros postulados de la épica social, postulados que posteriormente desarrollaron los propios realistas. Al hacerlo, miraron especialmente al proletariado y realizaron una literatura de fuerte contenido social, una literatura de denuncia que hoy día constituye un orgullo nacional. Pero viene otra promoción y los acusa de "populistas", de falsos apóstoles de una realidad parcial y sofisticada, de "escritores comprometidos" con una clase y un partido político determinados.

Lo curioso es que los acusadores, a su vez, son escritores "comprometidos", ya que de no serlo no tendrían razón de existir. No podrían llamarse depositarios de la expresión estética de una sociedad. Son tan "comprometidos" como los anteriores, pero comprometidos con una clase y una ideología an-

¹Pedro Nolasco Cruz: "Estudios de literatura chilena" (1940), citado por Raúl Silva Castro en su "Pano-rama de la Novela Chilena" (Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1955).

tagónica a la sustentada por los prosistas del realismo popular del 38. Es decir, que en una sociedad de clases, el arte de clases es el producto de un antagonismo fatal derivado de la infraestructura económica de tal sociedad, y ese antagonismo no podrá desaparecer en tanto no se produzcan los cambios fundamentales de la infraestructura y desaparezcan las clases sociales en pugna. Porque, ¿cuál es la novedad fundamental que traen los prosistas de la nueva promoción? Sin duda, esa novedad es la de enfocar un sector de la realidad nacional desde la burguesía; la de participar, en su casi totalidad, de la ideología burguesa; militar en sus partidos políticos y utilizar las formas estéticas propias de la burguesía. Luego, están cometiendo los mismos "errores" fatalmente necesarios que tratan de impugnar a la generación precedente; los mismos errores, pero a la inversa. Esto, aun cuando tengan una actitud progresista dentro de la burguesía y el carácter crítico de sus obras alcance, incluso, a producir impactos serios dentro de su propia clase. Lo que viene a comprobar, una vez más, la complejidad del fenómeno artístico y la infinidad de matices en la fisonomía estructural de la sociedad chilena. Matices que van mucho más allá de una denominación simplista de "izquierdas" o "derechas".

Sin embargo, parece existir en la nueva promoción literaria una voluntad subterránea de querer captar los hechos de la realidad social por encima de las clases, desde un mirador ideal "no comprometido".

Claudio Giaconi, que parece ser el teórico del grupo, ha dicho que "los escritores jóvenes son seres sociales", agregando que, al decirlo, "quiero destacar la suprema libertad que debe tener un escritor para expresarse, sin unirse a ningún yugo clasista, partidista o demagógico"².

Pero ocurre que este tipo de escritor a que aspira Giaconi no existe, no puede existir, puesto que en una sociedad de clases no hay hombres que permanezcan al margen de las clases, lo que equivaldría a vivir fuera de la sociedad. El escritor, quiéralo o no, es militante de una clase, participa de sus formas de producción o de explotación, posee en mayor o menor medida la ideología de esa clase, dentro de ella convive, tiene un sistema general de ideas que corresponden a esa clase. Al escribir, consciente o inconscientemente, la refleja. Ahora bien, dado el grado de conciencia que tenga de esa clase y de la sociedad en general, reflejará las contradicciones internas de esa clase y las contradicciones de la sociedad toda, con lo cual estará haciendo literatura social, es decir, reflejo de la realidad en un período his-

²Claudio Giaconi, en "Cartas al Diciembre de 1955).
rector" (Revista "Vistazo", 13 de di-

tórico y una nación determinada. Por lo tanto, no se puede invalidar a la generación del 38 por haber hecho realismo popular, ni acusarla de "populista" por haber tomado como tema la vida del proletariado, ya que, al hacerlo, estaba reflejando también a su contrario y, con ello, a la sociedad chilena. Estaba recreando estéticamente una realidad histórica concreta.

Mirado el problema desde este punto de vista, es fácil notar algunas diferencias importantes entre la promoción literaria del 50 y la generación realista popular del 38. Los escritores del 38 pertenecían, casi en su totalidad, a los sectores más modestos de la pequeño-burguesía, e incluso, a un proletariado artesanal o de pequeños comerciantes; eran en su mayoría autodidactos o de formación cultural incompleta; simpatizaban con el proletariado como clase y hasta participaban, en mayor o menor grado, de su ideología, aun cuando no todos fueran militantes de los partidos Socialista o Comunista. Poseían, en cambio, fuertes caracteres generacionales, representados por factores históricos concretos: el triunfo ascendente del régimen socialista, la defensa democrática de la República Española y el advenimiento, en Chile, del Frente Popular, factores todos que impulsaron la épica social no sólo en Chile, sino en todas las literaturas latinoamericanas.

Los escritores del 50, en cambio, pertenecen en su mayoría a la burguesía o a una pequeño-burguesía profesional y acomodada; poseen una experiencia cultural más amplia, que les ha permitido viajar y hacer estudios universitarios; tienen fuertes arraigos en el mundo cristiano occidental y participan, en mayor o menor grado, de la ideología burguesa. Los acontecimientos históricos que les ha tocado vivir son complejos, aun cuando ellos destaquen los negativos: las dos Guerras Mundiales, el uso destructor de los descubrimientos atómicos y la llamada "crisis contemporánea". Por eso sus temas preferidos, según declaraciones de Claudio Giaconí, son "la desilusión, la crisis adolescente, el desmoronamiento moral y social, la muerte, la lucha entre el bien y el mal"³.

Esta "crisis contemporánea", tan traída y llevada en foros, artículos y conferencias, no es otra que la crisis general del régimen capitalista y envuelve, exclusivamente, a los países de la órbita occidental. Porque sería absurdo hablar de "crisis contemporánea" en la Unión Soviética o China Popular, por ejemplo, naciones que están en pleno resurgimiento económico y cultural, y cuya asombrosa epopeya colectiva parece no existir para la gran mayoría de los intelectuales americanos. Esta incomprensible parcela-

³Claudio Giaconí, en entrevista de enjuician a Consagrados" (Revista Mario Ferrero: "Escritores Jóvenes "Vistazo", 29 de noviembre de 1955).

ción de los problemas propios de la unidad contemporánea, es otra de las manifestaciones ostensibles de la interpretación burguesa respecto al fenómeno del arte, sostenida por los escritores de la promoción del 50. Y este solo hecho significa en ellos una toma de posiciones en el terreno político e ideológico, exhibiéndolos como seres "comprometidos" dentro de un mundo comprometido.

En la mayoría de sus aportes teóricos, los escritores del 50 han insistido en una falsa "independencia" de criterio que los lleva, indefectiblemente, a destacar sólo los elementos negativos del proceso social. Tratando de trazar la radiografía de la "crisis contemporánea" en nuestro país, Claudio Giaconi ha explicado: "Posteriormente, los problemas de Chile han sido tanto del orden económico, como de otros órdenes, tan reales como los anteriores, pero más sutiles. Son males cancerosos, ocultos, abstractos: la relajación moral, la corrupción política y administrativa, la quiebra de los valores tradicionales, el aislamiento del individuo y su ocaso en cuanto a tal para ser reemplazado por kafkianas y deshumanizadas instituciones; el fracaso del matrimonio, base de la familia y del futuro social, etc. La literatura, pues, cambió de rumbo, porque tuvo que responder a incitaciones diferentes"⁴. Y más adelante, circunscribiendo el problema al mal llamado mundo colérico, agrega: "Los hombres y mujeres que en la actualidad oscilan entre los veinte y los cuarenta años han nacido con una herencia desastrosa; han nacido de un mundo en descomposición, atemorizado, amenazado, acobardado. Hemos nacido junto con las profundas y repentinas mutaciones de una civilización vertiginosa, que no da tiempo para la maduración coherente, progresiva y armónica; hemos madurado como a martillazos en aquellos aspectos más afectados por el cambio: el religioso, el político, el social, el económico. Este avance arrollador no ha dado tiempo para que las generaciones mayores caminen al mismo paso que las recientes."⁵

Es curioso constatar que el análisis de esta crisis, coincide, en nuestro país, con un evidente retroceso político y social. La neurosis colectiva, el cansancio, la apatía, la irresponsabilidad ante el destino común, la falta de fe en los partidos políticos, la ineficacia de éstos frente a los graves problemas nacionales, el desgobierno, la inconsecuencia en las actuaciones públi-

⁴Claudio Giaconi, en su intervención en el Segundo Encuentro de Escritores, de Chillán, auspiciado por la Universidad de Concepción (19 al 24 de julio de 1958). Reproducido in

extenso en la Revista Atenea (Año XXXV, Tomo CXXXI, N.os 380-381, abril-septiembre de 1958).

⁵Claudio Giaconi, en intervención aludida.

cas, el oportunismo, son factores demasiado evidentes de nuestra realidad actual como para que puedan pasar inadvertidos. Y, por desgracia, son factores que afectan a la nación entera, a todas las clases sociales y a la totalidad de los partidos políticos.

El nuevo movimiento literario obedece, pues, a una incitación real, innegable, aunque el enfoque de sus causas sea de carácter incompleto y unilateral.

Esto, en cuanto al problema del contenido. Con relación a las formas de la nueva literatura, es indudable que la promoción del 50 viene mejor dotada que la generación anterior. Es más moderna, más rica en matices, más sugerente en la intención; sabe penetrar mejor la psicología de sus personajes, usa un registro idiomático más amplio y universal, utiliza una mayor sabiduría técnica, maneja con fluidez la sátira y el humor oculto, reconcentrado de las cosas. Existe en ellos una mayor voluntad de estilo, una maduración superior en el oficio de escribir, que sólo accidentalmente conocieron los realistas del 38, parte de cuyas obras se frustraron por improvisación, por incapacidad teórica y falta de una complementación cultural más de acuerdo a su pasión creadora.

Creemos que resulta prematuro acentuar una crítica definitiva a la promoción del 50 o intentar un panorama de su producción. Pero es útil destacar dos rasgos importantes: su actitud crítica ante la sociedad y esa búsqueda de los valores universales, partiendo de lo propio, de lo estrictamente nacional. Ambos son elementos esenciales para una superación definitiva del criollismo, sin dejar de desconocer que fue el criollismo, precisamente, el que abrió el camino a esta posibilidad. Porque la literatura es un largo proceso de superaciones sucesivas y las etapas posteriores sólo son posibles cuando se han cumplido aquellas que han dado nacimiento a la tradición artística nacional.

Al referirse al criollismo, hace algunos años, Ricardo Latcham previó esta situación actual con palabras que hoy día cobran un extraordinario relieve: "En nuestra literatura se mezclan lo mítico con lo realista, lo épico con lo psicológico, lo poético con lo social. Tan impura y tan criolla como la novelística es la nueva poesía. Pero no hay que olvidar que después del diluvio vuelven las torrenceras a su cauce natural, como después del caos surge el orden. Y ese orden es el que, en cierta manera, promovió una floración criollista, que dio sentido y contenido a nuestra literatura nacional para

arrancarla de lo frívolo, de lo monótono, de lo trivial, de la anécdota sin relieve, del realismo plano, del romanticismo retardado, de la receta académica, del paludismo intelectual. Si ese sólo fuera su legado habría que bendecirlo y honrarlo en el altar de nuestras letras."⁶

Bibliografía general

- Agosti, Héctor P.— "Defensa del Realismo", Montevideo, 1946.
- Alone.— "Historia Personal de la Literatura Chilena" (Ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1954).
- Amunátegui Solar, Domingo.— "Historia de Chile" (Las Letras Chilenas), Balcells y Cía., Santiago de Chile, 1925.
- Barbusse, Henri.— "Zola" (Ediciones Ultra, Empresa Letras, Santiago de Chile, 1938).
- Benda, Julián.— "La crisis de la literatura contemporánea y la juventud". Revista "Sur", Buenos Aires (Enero-febrero-marzo de 1947).
- Bowra, C. N.— "La herencia del Simbolismo". Traducción de Patricio Canto (Editorial Losada, Buenos Aires, 1951).
- Carrit, E. F.— "Introducción a la estética" (Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios, México, 1951).
- Clariana, Abelardo.— "Relatos humorísticos chilenos". Selección y prólogo del autor (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1957).
- Cruchaga Santa María, Angel.— "El nacionalismo literario" (Revista de Educación, Nº 4, Santiago de Chile, 1929).
- Cruz, Pedro Nolasco.— "Estudios sobre la literatura chilena", primer tomo, Casa Zamorano y Caperán, Santiago de Chile, 1926. Segundo y tercer tomos. Ed. Nascimento, 1940.
- Donoso, Armando.— "Algunos cuentistas chilenos", segunda edición (Espasa-Calpe, Argentina, Colección Austral, Buenos Aires, 1945).
- Donoso, Armando.— "Los nuevos" (Valencia, España, 1912).
- Durand, Luis.— "La Frontera y su interpretación en la literatura chilena", Revista "Atenea", Universidad de Concepción (Concepción, Chile, septiembre de 1953).
- Durand, Luis.— "Alma y cuerpo de Chile" (Editorial Nascimento, 1947).
- Egorov, A.— "Contra el subjetivismo en la teoría del arte" (Literatura Soviética, Revista mensual. Edición en castellano, Moscú, enero de 1955).
- Emeth, Omer (Emilio Vaïsse).— "Estudios críticos de Literatura Chilena" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1940).
- ⁶Ricardo Latcham, en su conferencia "La historia del criollismo", dictada en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el 25 de junio de 1954, con ocasión del foro público sobre "La querrela del criollismo". Reproducida in extenso en "El criollismo", junto a textos de Ernesto Montenegro y Manuel Vega (Editorial Universitaria, Colección Saber, Santiago de Chile, 1956).

- Fatone, Vicente.— “El existencialismo y la libertad creadora” (Editorial Argos, Buenos Aires, 1948).
- González Vera, José Santos.— Prólogo a la segunda edición de “Sub-Sole”, de Baldomero Lillo, 1931.
- Gorki, Máximo.— “Literatura y vida” (Selección de escritos). Edición Cuadernos de Cultura, Buenos Aires, 1955.
- Guzmán, Nicomedes.— “Antología de Baldomero Lillo” (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1955).
- Guzmán, Nicomedes.— “Nuevos Cuentistas Chilenos” (Antología). Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1941.
- Guzmán, Nicomedes.— Prólogo a “Antología de Carlos Pezoa Véliz” (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1957).
- Jdanov, Andrei.— “Sur la littérature, la philosophie et la musique” (Les Editions de la Nouvelle Critique), preface d’Aragon, 2e. édition, Paris, 1950.
- Kainz, Friedrich.— “Estética”. Traducción de Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- Lafourcade, Enrique.— “Antología del Nuevo Cuento Chileno” (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1954).
- Lafourcade, Enrique.— “Cuentos de la generación del 50” (Editorial del Nuevo Extremo, Santiago de Chile, 1959).
- Larrea, Juan.— “El surrealismo entre el Viejo y Nuevo Mundo” (Edición Cuadernos Americanos, México, 1934).
- Latcham, Ricardo.— “La generación neocriollista de 1940”. Ciclo de charlas sobre Literatura Chilena, en Madrid (Revista Hispánica de Sevilla, España, 1955).
- Latcham, Ricardo; Montenegro, Ernesto y Vega, Manuel.— “El Criollismo” (Foro Universitario sobre “La querrela del criollismo”). Editorial Universitaria, Colección Saber, Santiago de Chile, 1956.
- Latorre, Mariano.— “Apostilla sobre el Nacionalismo”. Crítica de Libros en la Revista Zig-Zag, 1925.
- Latorre, Mariano.— “El Pueblo Chileno en las novelas de Blest Gana”. Revista “Atenea”, agosto de 1933.
- Latorre, Mariano.— “Antología de Cuentistas Chilenos”, Biblioteca de Escritores de Chile, 1938.
- Latorre, Mariano.— “Autobiografía de una vocación — Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo”. Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1953.
- Lefebvre, Henri.— “Contribución a la estética”. Ediciones Procyon. Traducción de Marcos Winogrand. Buenos Aires, 1956.
- Lefebvre, Henri.— “El existencialismo”. Traducción de Ana Ostrovsky. Editorial “Capricornio”, Buenos Aires, 1954.
- Lenin-Stalin.— “Sobre la Literatura y el Arte”, selección de Jean Freville, traducción del francés de A. Ortiz (Editorial “Calomino”, La Plata, Argentina, 1946).
- Lillo, Samuel A.— “Literatura Chilena”, 7ª edición (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1952).
- Manzor R., Antonio.— “Antología del Cuento Hispanoamericano” (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1939).
- Marx-Engels.— “Sobre la Literatura y el Arte”, Selección de Jean Fre-

- ville. Traducción del francés de Geoffroy Rivas (Editorial "Masas", México, 1938).
- Melfi, Domingo.— "Estudios de Literatura Chilena", Primera Serie (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1938).
- Melfi, Domingo.— "El viaje literario" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1945).
- Mistral, Gabriela.— "Recados contando a Chile", prólogo de Alfonso Escudero (Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1957).
- Montenegro, Ernesto; Latcham, Ricardo y Vega, Manuel.— "El criollismo" (Foro Universitario sobre "La querrela del criollismo" (Editorial Universitaria, Colección Saber, Santiago de Chile, 1956).
- Montes, Hugo y Orlandi, Julio.— "Historia de la Literatura Chilena" (Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1956).
- Murry, Middleton J.— "El estilo literario". Traducción del inglés de Jorge Hernández Campos. Primera edición en español (Editorial Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios, México, 1951).
- Neruda, Pablo.— "El criollismo, un paso positivo en nuestra literatura" (Revista "Viento Sur", Santiago de Chile, julio de 1954).
- Orlandini, Julio y Montes, Hugo.— "Historia de la Literatura Chilena" (Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1956).
- Ortega y Gasset, José.— "La Deshumanización del Arte" (Ideas sobre la Novela), segunda edición (Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1935).
- Pinilla, Norberto.— "La Generación Chilena de 1842" (Editorial Ma-
- nuel Barros Borgoño, Santiago de Chile, 1943).
- Plejanov, Jorge.— "El Arte y la Vida Social". Traducción del ruso de Jorge Korsunsky (Empresa Letras, Santiago de Chile, 1936).
- Ramírez Necochea, Hernán.— "La revolución de 1891" (Antecedentes Económicos). Editorial "Austral", Santiago de Chile, 1953.
- Ramírez Necochea, Hernán.— "Historia del Movimiento Obrero en Chile" (Editorial "Austral", Santiago de Chile, 1956).
- Roco del Campo, Antonio.— "Panorama y Color de Chile" (Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1939).
- Rojas, Manuel.— "Acerca de la Literatura Chilena". Revista "Atenea" de la Universidad de Concepción. Concepción, Chile, octubre de 1930.
- Rojas, Manuel.— "Los costumbristas chilenos" (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1957).
- Rosental, M.; Straks, G. M.— "Categorías del Materialismo Dialéctico". Traducción del ruso de Adolfo Sánchez Vásquez y Wenceslao Roces (Editorial Grijalbo, México, 1958).
- Rossel, Milton.— "Significación y contenido del criollismo" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1945). Separata de la Revista "Atenea", abril de 1945.
- Santana, Francisco.— "La nueva generación de prosistas chilenos" (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1949).
- Santana, Francisco.— "Mariano Latorre" (Ediciones Librería Bello, Santiago de Chile, 1956).
- Sartre, Jean Paul.— "¿Qué es la literatura?" Traducción de Aurora

- Bernárdez (Editorial Losada, Buenos Aires, 1950).
- Silva Castro, Raúl.— "Alberto Blest Gana" (1830-1920). Estudio biográfico y crítico (Obra premiada por la Universidad de Chile). Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1941.
- Silva Castro, Raúl.— "Panorama de la Novela Chilena". Editorial Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, México, 1955.
- Silva Castro, Raúl.— "Antología de Cuentistas Chilenos" (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1957).
- Stalin.— "El Marxismo y el problema nacional". Ediciones Lenguas Extranjeras, Moscú, 1939.
- Smirnova, S.— "Rasgos fundamentales de la estética de Belinsky" (Revista "Literatura Soviética", ediciones en castellano, N° 1, Moscú, 1953).
- Subercaseaux, Benjamín.— "Contribución a la realidad" (Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1939).
- Tse Tung, Mao.— "Sobre la Literatura y el Arte" (Discurso de Yennán). Revista "Nuestro Tiempo", Santiago de Chile, 1955.
- Teitelboim, Volodia.— "Mariano La Torre, el Hombre y la Tierra" (Revista Aurora, Santiago de Chile, enero de 1956).
- Torres Rioseco, Arturo.— "Ensayo sobre Literatura Latinoamericana", México, 1953.
- Uslar Pietri, Arturo.— "Lo criollo en la literatura" (Cuadernos Americanos, México, enero-febrero, 1950).
- Valery, Paul.— "Política del Espíritu" (Editorial Losada, Colección Pajarita de Papel. Segunda Edición. Buenos Aires, 1945).
- Vega, Manuel; Latcham, Ricardo y Montenegro, Ernesto.— "El Criollismo" (Foro Universitario sobre "La querrela del criollismo"). Editorial Universitaria, Colección Saber, Santiago de Chile, 1956.
- Worringer, Wilhelm.— "Problemática del Arte Contemporáneo" (Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1948).
- Zhdanov, V.— "Literatura y Filosofía a la luz del Marxismo". Traducción de A. Arana y Marcos Gabay (Ediciones "Pueblos Unidos", Montevideo, Uruguay, 1948).