

EN TORNO AL CRIOLLISMO

Por MANUEL VEGA

Ha sido una suerte para las letras de Chile que el fundador de la crítica literaria, en las columnas de la prensa, fuera don Emilio Vaisse.

Venía de lejos el humanista francés, nutrido de clásicas disciplinas en los seminarios de Albi y de París. Encerrado en las aulas, no conoció, puede decirse, la maravillosa ciudad que junto al Sena se levanta. El estudio de las lenguas apasionaba al muchacho, ansioso de adquirir y perfeccionar conocimientos; en particular, el conocimiento de la lengua hebrea, por la que siempre demostró predilección.

Ordenado sacerdote, ingresa a la Congregación de los Lazaristas, que pronto le envía al exterior. Nacido en 1860, cuenta veintisiete años cuando emprende viaje a América. Dice, a este propósito, don Carlos Vicuña:

"Su primer contacto con la realidad que-
mante y dura fué la navegación. Viajó en un buque de vela, entre calmas estivales, y peregrinó por los mares vacíos y monótonos durante tres meses".

Se le destinaba a la enseñanza, pero no permaneció mucho tiempo, aquí en Santiago, en el Colegio de la Orden. Dificultades que no es del caso recordar le obligaron a pedir su secularización, y en tal sentido escribió a Su Santidad. La Congregación había decidido enviarlo al Perú, cuando llegó la respuesta favorable de la Santa Sede, y don Emilio Vaisse "fué a caer a San Pedro de Atacama como piedra que rueda en la montaña", dice también don Carlos Vicuña.

San Pedro de Atacama: pueblo de altas cumbres, situado a tres mil metros de altura, de soledades inmensas, cercano a la frontera boliviana.

Tres años vivió allí, que en su espíritu dejaron huella. El servidor de Dios ejercería su ministerio con paciente abnegación. En la soledad del desierto disponía de muchas horas, y de este modo la lectura, como en sus jornadas de estudiante en París y de

profesor en Santiago de Chile, continuó siendo su distracción predilecta. Cuentan aún que en sus largas caminatas a caballo, para asistir a fieles que vivían distantes de su parroquia, el cura de San Pedro de Atacama nunca dejó de salir con un libro, amigo fiel. La anotación de los autores griegos y latinos y el descubrimiento y goce de los modernos llenaron entonces igualmente su tiempo.

Acaso don Emilio Vaisse presentía la gran misión que en este país iba a cumplir con tesonero, altísimo afán.

Si con la lectura y otros trabajos de orden literario y científico llenaba el humanista las horas muertas y solitarias.—días enteros no tuvo tal vez con quién cambiar palabra—, el hombre, en su soledad meditativa, no dejaría de observar el medio en que vivía y que le rodeaba, tan distinto de aquellos otros en que sus días anteriores habían transcurrido. Nunca olvidó don Emilio Vaisse su estada en San Pedro de Atacama, y es lo que me interesa señalar ahora. En octubre de 1918, al comentar *Cuna de Cóndores*, escribía entre otras cosas lo siguiente:

"He vivido más de tres años en la Cordillera del Norte. Como los arrieros y los cazadores de Mariano Latorre, he recorrido en largas y pesadas caminatas sus "cañones", y he pernoctado cien veces en sus cuevas, cuando no al abrigo de sus peñas. Llené mis ojos de sus esplendores y de sus horrores; su magnificencia colosal y su tristeza abrumadora, el eterno quejido del viento en las cumbres, la desolación infinita que mana de ella a pesar del infinito derroche de color, de fuerza. Todo esto lo conservo aún en la memoria".

Gratos, indelebles recuerdos que determinarán, en parte, su actitud de crítico literario.

Cuando don Emilio Vaisse comenzó a ejercer tan noble oficio, toda una generación de escritores seguía las huellas de los naturalistas franceses, de algunos maestros rusos y del norteamericano Bret Harte. Aquélla ha sido una generación de desertores literarios. El grupo se dispersó luego y algunos de sus componentes derivaron ha-

* Conferencia leída en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el viernes 18 de junio de 1954, a las 19 horas. (Ciclo de Conferencias sobre *La querrela del criollismo*).

cia otras actividades. Hacia la enseñanza y la política, Guillermo Labarca; hacia el periodismo de combate, Rafael Maluenda; hacia los trabajos de la tierra y el silencio, Fernando Santiván. He nombrado a las figuras características y sobresalientes.

A los nombres citados hay que agregar otro, de actualidad permanente: el nombre de Mariano Latorre. Fiel a su destino y vocación, como si dijéramos a sus primeros amores, no abandonó la trinchera de sus juveniles inquietudes, y en ella permanecería y permanece con renovado y jubiloso afán. En torno a su figura y a su obra, los comentarios no cesan, y hasta los desfavorables, pese a su notoria injusticia, contribuyen al brillo de su nombre. Ningún otro escritor despierta, como él, atención, interés, aplauso y censura. En esta querrela del criollismo, Mariano Latorre es la piedra de escándalo, el personaje central, el personaje animador.

Pero no debo abandonar tan pronto a don Emilio Vaisse.

Su persistente estímulo a los escritores nuestros que comienzan su carrera, no pudo ser más inteligente, generoso y constante. Toda una generación literaria, la más importante en el presente siglo, tuvo en el crítico de "El Mercurio" a su más decidido protector. Y la cultura general de Chile le es, por eso, deudora de eminentísimos servicios.

No quiere don Emilio Vaisse que los escritores de Chile imiten a los maestros extranjeros. Enamorado de este país, cuyo encanto ha tocado su corazón de peregrino, les dice, una y otra vez, que en su realidad —seres y paisajes— se inspiren. No desmaya en la tarea orientadora y... alentadora. En casi todas las crónicas suyas que a libros nacionales se refieren, iguales consejos se repiten. Reconoce que, al principio, los cuentistas chilenos solían contentarse con pálidas y tímidas imitaciones de los franceses. Le duele a don Emilio Vaisse que Chile no ofrezca para ellos, para los escritores chilenos, temas chilenos dignos de tentar su pincel.

Estoy repitiendo casi sus propias palabras, que no varían mucho, en este sentido, de una crónica a otra.

Y qué goce, qué alegría, qué entusiasmo demuestra el crítico cuando algún escritor ha interpretado, a su juicio, exacta y

bellamente, la naturaleza y el alma nacionales. En 1909, Rafael Maluenda publica sus *Escenas de la vida campesina*, y la pluma de don Emilio Vaisse, al comentar aquella obra, vibra, puede decirse, de entusiasmo. Considera que las *Escenas* de Maluenda son como un efluvio de los campos de Chile. Y agrega: "Todo en este libro es netamente chileno: los mozos valientes y las mozas retozonas, los impertérritos bandidos y sus tenaces y tantas veces burlados perseguidores..., los gendarmes. Amores y odios, paciencia fatalista y valor indomable, todo allí brota de la tierra chilena y lleva indeleble el sello de su origen".

Don Emilio Vaisse da en el blanco.

En la difícil interpretación de lo que es el criollismo, o literatura criolla, este juicio suyo indica ya las características esenciales de la chilenidad, o sea, de lo criollo chileno: valentía, vitalidad, coraje, ingenio, audacia, fatalismo. Esta psicología, según el penetrante crítico francés, es producto de la naturaleza, del medio físico en que nace y se mueve el chileno. Como don Emilio Vaisse lo dice expresamente, todo allí brota de la tierra chilena y lleva indeleble el sello de su origen. Si bien es cierto que estas condiciones espirituales o físicas son generales y propias de todos los pueblos, en el chileno aparecerían con relieves tan definidos y violentos, que llegan a caracterizarlo y diferenciarlo de los demás. Autorizaría esto a denominar chilenidad a estos rasgos, y como literatura criolla, aquello que los describe y exalta.

Llevado de su celo nacionalista, ¿exageraba don Emilio Vaisse al escribir lo que he citado anteriormente? Pudiera pensarse que sí, recordando ciertas reflexiones de Armando Donoso en *Los nuevos*. A su juicio, el entusiasmo del crítico francés nunca deja de manifestarse cuando un libro nacional, de cierta categoría, aparece. Sus opiniones, agrega, suelen pecar por benevolencia. De ahí que Armando Donoso considere que, en las *Escenas de la vida campesina*, el lector no alcance a tener conciencia exacta de nuestros campesinos y de sus costumbres. Observa, además, que tampoco era éste el móvil que a Maluenda inspiraba. "Sus campesinos, como el medio —agrega textualmente— son más interesantes que reales, y más estéticos que verídicos..."

Simple dato curioso el de esta disidencia

entre Armando Donoso y don Emilio Vaisse, al enjuiciar los dos una misma obra.

Los consejos del crítico francés a que antes aludí, no cayeron, por suerte, en el vacío, y quien puso mayor empeño en escucharlos y seguirlos fué Mariano Latorre. Al aparecer *Chilenos del mar*, don Emilio Vaisse, desde las columnas de *Le Courrier du Pacifique*, semanario en lengua francesa que en Santiago se publicó años atrás, dijo lo siguiente: "Justo es que el nombre de Mariano Latorre sea conocido fuera de Chile. Puede decirse de él, como de Teófilo Gautier: es un hombre para quien la naturaleza existe".

La naturaleza chilena, se entiende, y en todas sus facés. Y comenzó ella a existir en sus libros desde los días ya lejanos en que el escritor, por la magia evocadora de su estilo, iba a convertir en poesía el río Maule...

Veamos ahora la posición de otro crítico, chileno esta vez, frente a la literatura nacional: el malogrado Eliodoro Astorquiza.

De su vida y obra, el Padre Alfonso Escudero dibuja viva y esquemática silueta en las páginas que en *Atenea* le dedicara, a raíz de su muerte, en 1934. Vida triste y un poco transhumante la suya, de abogado que en provincia cumple sus deberes burocráticos; obra rica y dispersa, esporádicamente realizada, que aún espera la buena mano amiga —amiga dé las letras humanas— que en volumen la recoja. No creía en sí mismo Eliodoro Astorquiza, y para su pesimismo creciente sólo encontraba algún consuelo en la lectura de las revistas literarias francesas. A la literatura de aquel país dedicó, por lo demás, el único volumen que de su pluma salió.

La conveniencia de intentar una literatura propia parece justa y necesaria a Eliodoro Astorquiza. Pero por literatura propia el agudo crítico no entiende sino esto: que no sea una literatura de imitación. Considera entonces inconcebible que se trate de crear "tipos chilenos específicos", sin igual en el mundo. No existirían ellos, a su juicio.

Tal es su idea central, casi dogmáticamente expuesta en dos artículos de "El Diario Ilustrado", que en sus columnas aparecieron el 15 y el 22 de marzo de 1931. Analiza en ellos el fenómeno de la chilenidad literaria. La palabra "chilenidad" le sacaba de quicio, y no poco irónicas, mor-

daces reflexiones le inspiran el uso y abuso de aquel vocablo.

¿Cuál es la razón que imposibilitaría, digamos así, la creación de tipos específicamente chilenos? El crítico del soberano buen sentido lo dice con estas claras, terminantes palabras:

"Y bien, digámoslo redondamente: la humanidad, en el fondo, es igual en todas partes. 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".

Tan firme es su convicción, que en otra parte de sus comentarios insiste: "... el alma chilena —pasiones, sentimientos, sensaciones específicamente chilenas— no existe. Sólo existe el alma humana, que es igual en cualquier punto del globo".

A pesar de su absolutismo, no dejaba Eliodoro Astorquiza de percibir los finos matices de las cosas, y de ahí que agregue:

"Si ciertas apariencias producen la impresión de desmentir esta gran verdad, si parece que existieran un alma rusa y un alma inglesa, si parece que una novela de Tolstoy trazara tipos humanos radicalmente diversos de los de una de Dickens, ello se debe, en primer lugar, a la lengua. Un personaje se llama Iván Petrovich. ¡Oh!, ¡qué ruso es esto!, decimos. En cambio, otro se llama John Underwood. ¡Qué cosa tan inglesa!, pensamos.

"Se debe, en seguida, al paisaje, que naturalmente no es el mismo en las diversas naciones y, por consiguiente, no puede ser el mismo en las novelas de los diversos países. La estepa no es el campo inglés; Londres no es Moscú.

"Se debe, por último, a las costumbres: no son idénticas las de un noruego a las de un ecuatoriano. El noruego se viste y se alimenta de un modo y el tropical de otro; el uno trabaja de preferencia en ciertas faenas, el otro en otras; el primero practica determinado culto, el segundo uno diverso".

Sintetizando su pensamiento, el crítico dice todavía:

"Pero lengua, naturaleza, costumbres (lo variable, lo nacional), son apariencias superficiales e insignificantes. Lo que importa, el fondo, el corazón humano, es universal, y es este fondo el que todo escritor verdaderamente digno de este nombre debe es-

forzarse por describir y penetrar. Un libro que no contuviera sino paisajes y costumbres, y descuidara la psicología, podría ser una obra de ciencia o un poema descriptivo o cualquiera otra cosa, pero no una novela”.

Parece indudable que a Eliodoro Astorquiza le asiste toda razón, cuando sostiene, reiteradamente, lo que me atrevería a llamar la unidad psicológica del alma humana. Pero las reacciones de esta alma humana, ¿son las mismas en todas partes, han sido las mismas en todos los tiempos? ¿Pudo el hombre de otras épocas, que no conoció ciertos elementos de que hoy disfruta la humanidad, experimentar las reacciones que estos elementos provocan en el hombre de hoy? ¿Acaso el intrépido y heroico Saint-Exupéry no descubrió como una nueva dimensión de todas las cosas, al contemplarlas y juzgarlas desde la altura, como quien dice, desde el cielo? Lo fundamental, indudablemente, no había cambiado en el hombre que de la tierra y de las cosas de la tierra se sentía desligado; pero ya no era la misma su circunstancia, como diría Ortega y Gasset, ni podían ser las mismas sus reacciones. En lo accesorio, ¿podríamos aceptar entonces que el alma humana, no sólo en determinado momento, sino que a través de las edades, cambia en sus manifestaciones? Es posible que Eliodoro Astorquiza —y me arriesgo a esta suposición—, con tan hondo conocimiento de la literatura francesa, aceptara la realidad de un espíritu francés que, a través del tiempo, fué tomando forma. Acaso le faltó perspectiva para ver el desarrollo del espíritu chileno.

Que nos perdone la sombra venerable de Eliodoro Astorquiza. ¿Cómo ha podido crítico tan perspicaz considerar que lengua, naturaleza, costumbre, son elementos superficiales e insignificantes, cuando la lengua, precisamente, da unidad espiritual a un país o a una raza, y encierra el acervo de su tradición, del país o de la raza?

La influencia del paisaje de ningún modo es superficial e insignificante en la psicología humana. En 1926, don Emilio Vaisse ya señalaba las diferencias que separan a las literaturas clásicas de las literaturas de hoy. Las primeras no miraban, ni describían, la naturaleza material; sólo el hombre interesaba *in abstracto*. Pero ahora, agrega el crítico francés, nos interesa contemplarlo en un paisaje apropiado, en plena realidad ma-

terial y concreta, porque ella determina también sus reacciones. El hombre que vive encerrado en la montaña, sin horizontes que dilaten sus sueños, no puede tener las mismas reacciones que aquel que vive en plena pampa, por ejemplo. La tristeza del montañés contrasta con la alegría del hombre que vive en el valle, en confines, por lo general, ilimitados.

¿Y qué habrían dicho, por último, don Emilio Vaisse, primero, y luego Eliodoro Astorquiza, si alcanzan ellos a conocer cierta verdadera profesión de fe de un maestro tan sutil como el maestro Azorín? En su libro *Madrid*, publicado en 1941, donde estudia el ambiente y la generación del 98, hablando precisamente del paisaje, dice lo que sigue:

“Nos interesaba el paisaje. Prosistas y poetas que hayan descrito paisajes han existido siempre. No es cosa nueva, propia de estos tiempos, el paisaje literario. Lo que sí es una innovación es el paisaje por el paisaje, el paisaje en sí, como único protagonista de la novela, el cuento o el poema. Si a un clásico se le hubiera dicho que el paisaje podía constituir la obra literaria, no lo hubiera entendido. Novela como *Camino de perfección*, de Pío Baroja, le hubiera parecido absurda, desatinada, a un Mateo Alemán, un Salas Barbadillo, un Vicente Espinel y aun un Cervantes. El *Camino de perfección* de Baroja es una colección, una colección magnífica de paisajes. Y para los antiguos, el hombre y no la naturaleza, el hombre y no la tierra, el hombre y no el color y la línea, era lo esencial. Hoy, en cambio, tratándose de pintura, consideramos superflua la Magdalena penitente, en el soberbio paisaje de Claudio Lorena —un valle al amanecer—, que figura en el Prado. Sabido es también que los impresionistas franceses se impusieron la exclusión en el paisaje de toda figura humana”.

Azorín ha visto con profundidad en el problema que nosotros discutimos ahora, y su punto de vista coincide exactamente con el sostenido por Mariano Latorre, respecto del paisaje y el hombre en Chile y América; punto de vista al que más adelante he de referirme con cierto detalle. Y conviene, desde ahora, precisar dos fechas. Las palabras citadas de Azorín son de 1941. Si no estoy equivocado, Mariano Latorre comienza a sostener su teoría alrededor de 1928.

Pero hay más. En el mismo estudio de

Azorín hay esta otra confesión de mayor alcance todavía: "Castilla ha sido amada por los escritores del 98 en sus viejas ciudades y en sus campos. De Castilla el deseo de escribir ha ido hasta Levante, hasta Andalucía y hasta Vasconia. España se ha visto a sí misma en su verdadera faz y por primera vez".

Pedro Laín Entralgo, por su parte, a propósito de la misma generación, habla de los inventores del paisaje, y estudia el fenómeno en el libro que a los hombres del 98 ha dedicado. En una nota reproduce y comenta la primera cita de Azorín: "Nos interesaba el paisaje..." Se pregunta en seguida si la afirmación del maestro es rigurosamente cierta, y da su respuesta en estos términos: "Si por paisaje se entiende la pura representación sensorial de un fragmento de naturaleza, niego; si por paisaje se entiende la proyección de una vida personal sobre un trozo de naturaleza, asiento".

El ensayista español no quiere disociar los elementos del mundo, y está en lo justo.

El problema paisaje-hombre preocupaba desde antiguo al maestro Azorín. Y esto se comprueba recordando lo que afirma en *La voluntad*, libro suyo de 1902. Decía entonces aquel maestro del estilo: "Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje... Es una emoción completamente, casi completamente moderna. En Francia sólo data de Rousseau y de Bernardino de Saint-Pierre... En España, fuera de algún poeta primitivo, yo creo que sólo la ha sentido Fray Luis de León en sus *Nombres de Cristo*... Pues bien, para mí, el paisaje es el grado más alto del arte literario. ¡Y qué pocos llegan a él!"

Recapitemos un instante. Con la generación del 98 surge, en España, el interés por el paisaje como novedad literaria, el interés por el paisaje en sí, por el paisaje que puede ser ya el personaje de la novela, el cuento o el poema. La naturaleza, en el arte de escribir, ha subido de categoría; ha dejado de ser el detalle que sólo contribuía a dar la sensación de la realidad.

La complejidad del problema no se detiene aquí. ¿Hasta qué punto el paisaje puede influir e influye en las reacciones del hombre? A la clave de esa influencia nos apro-

xima el poeta Paul Valéry, en las siguientes reflexiones: "Entre una tierra y el pueblo que la habita, entre el hombre y la extensión, la figura, el relieve, el régimen de las aguas, el clima, la fauna, la flora, la sustancia del suelo, fórmanse poco a poco relaciones recíprocas que son tanto más numerosas y entremezcladas cuanto más tiempo haya vivido el pueblo en el país. Y si aquél es compuesto, si en el curso de las edades aportaciones sucesivas intervienen en su formación, las combinaciones se multiplican".

El paisaje tendría, pues, un alma, y sería ésta compleja.

Hasta aquí, la figura de Mariano Latorre, el personaje animador en la querrela del criollismo, ha surgido muy rápidamente en las citas de don Emilio Vaisse y en mis comentarios. Y es, sin duda, la figura principal, sobresaliente; la piedra de escándalo. En determinado momento, cuando criollistas e imaginistas estuvieron frente a frente entre nosotros, Mariano Latorre, sin quererlo él mismo, adquirió categoría de jefe de escuela, y hasta hoy, por suerte, conserva este rango. Mientras viva —y que sea por muchos años— ningún otro escritor ha de arrebatárselo.

El interés por el paisaje, costumbres y tipos nuestros, no nace con Mariano Latorre. Antes que él, otros escritores descubren y sirven la misma tendencia y en sus libros dejan huella. Son manifestaciones, brillantes si se quiere, pero esporádicas, sin método, sin intención preconcebida, sin ánimo de captar la imagen total del país y sus pobladores. He aquí la novedad en el amplio intento de Mariano Latorre, sistemático en cierto sentido: La realidad compleja de la tierra en que ha nacido, con sus distintas regiones, le atrae con fuerza. Siente su encanto, y quisiera dejar testimonio de todo aquello que sus pupilas contemplan extasiadas desde niño. Se abren ellas a la hermosura del universo en la región del Maule, y parece natural que ya joven escritor, comience a describir sus paisajes fluviales y marítimos, el puerto y sus marineros, que recorren las costas de Chile. Ha dicho don Emilio Vaisse —he de citarlo, tantas veces en el curso de esta charla— que esos valerosos y sufridos marinos nuestros se parecen no poco a los marinos bretones.

Otros paisajes no menos grandiosos van seduciendo luego al escritor. En *Cuna de cóndores*, pinta las montañas y las selvas; en *Zurzulita y Hombres y zorros*, los paisajes y las costumbres campesinas de la cordillera de la Costa; en *Mapu y Ully*, el ambiente del sur, la conquista de la selva, la llegada de los primeros colonos, el encuentro de las razas, el incendio del bosque, el señorío dramático del viento... Y no han terminado aún sus andanzas. Prepara un libro con este título sugestivo: *Crónica de la isla de los pájaros*, con visiones y personajes de Chiloé.

En los libros citados y otros que podrían citarse, con cierta visible propensión cíclica, ha querido Mariano Latorre aprisionar vivas, variadas imágenes de Chile; al hombre nuestro, agobiado por la naturaleza circundante, presentarlo en plena realidad material y concreta. Don Emilio Vaisse comprendió perfectamente y valoró con justicia esta actitud del novelista, al decir, en 1926: "... la humanidad que él pinta en sus cuentos y novelas, no es una humanidad cualquiera, general y abstracta; muy al contrario, es netamente particular y concreta o, lo que tanto da, chilena por dentro y por fuera".

No sólo aprecia y exalta la obra del novelista chileno el ilustre y comprensivo crítico francés. Profetiza aún su destino, al agregar lo siguiente:

"Más tarde —cuando a fuerza de refinamientos se llegue a escribir en fórmulas abstractas y generalidades—, no faltará quien busque testimonios concretos e individuales de lo que Chile fué a principios del siglo XX. Entonces las obras de Mariano Latorre serán inagotable fuente de descripciones, un museo de retratos y paisajes".

Y me atrevería a sostener que don Emilio Vaisse presintió la querella que hoy nos preocupa y que tanto interés ha despertado; está gran discusión que en torno a Mariano Latorre se renueva ahora y que tal vez periódicamente ha de renovarse en nuestra historia literaria. ¿Qué motivos tengo para hablar de aquel presentimiento del crítico francés? Ciertas declaraciones tuyas, con las cuales sale, en realidad, al encuentro de las críticas y censuras que en estos días, como en otras oportunidades, se han escuchado con insistencia.

"Se me dirá —escribe don Emilio Vais-

se— que sus retratos son de campesinos, de costinos, y montañeses, y por consiguiente, no interesan a nadie. ¡Error! En aquel entonces una uniformidad más o menos bolchevique reinará en materia de ideas, gustos, costumbres, trajes: nadie será campesino... Pero, así como hoy nos interesan los hombres del siglo XVI, del mismo modo los campesinos de hoy despertarán la curiosidad de sus herederos y sucesores en el siglo XXI. Se querrá saber cómo eran en su aspecto físico y moral; cuáles eran sus pasiones dominantes; sus preferencias y sus odios, sus chozas y su vestuario... ¿Quién se lo diría mejor que su Moñi y On Chipó? Nadie, se quejaría de sus nimiedades descriptivas. Muy al contrario, lo que hoy nos parece excesivo, será considerado corto. ¿Qué no daríamos ahora por un Latorre del siglo XVI? ¿Nos quejaríamos de la abundancia de pormenores descriptivos en los cuadros en que nos pintara, a Pedro de Valdivia y a los aventureros que, con aquel gran hombre, conquistaron esta tierra y fundaron la República de Chile?"

Adviértase que en la cita precedente, al hablar de nimiedades descriptivas, don Emilio Vaisse da al primero de estos términos su justo significado: nimiedad, es decir, minuciosidad en el describir. No se ha olvidado seguramente la famosa polémica en torno al concepto nimio.

Y no siempre Mariano Latorre ha sido exclusivamente un descriptor de nuestra rica naturaleza. El mismo ha sentido cierto cansancio, y de ahí que en su carrera de escritor, el tantas veces citado don Emilio Vaisse distinga dos épocas:

"En la primera mitad de su vida literaria el hombre-es para Latorre un accidente, un simple pormenor de los cuadros a veces inmensos que pintaba; en la segunda, le sucedería al hombre lo que al Tercer Estado de 1879: de nada que era pasar a ser todo, según la histórica fórmula de Sieyès. Hago votos por el advenimiento de una tercera época, en que Latorre, combinando los ideales, nos ofrecerá cuadros en que la ciudad y el campo, la naturaleza y el hombre, vivirán en esa mutua dependencia que es característica de la vida civilizada".

La evolución anhelada por don Emilio Vaisse se ha producido felizmente. El regionalismo de Mariano Latorre ya va tomando una trascendencia psicológica. El proceso del

novelista es evidente y lógico: en primer término, aparece el paisaje, como protagonista y elemento agobiante; segunda etapa: el apareamiento del hombre actuando dentro del paisaje. Estamos en la tercera, la que pronosticaba don Emilio Vaisse: el paisaje, por la subdivisión de la tierra y el industrialismo moderno, dominado por el hombre, pasa a segundo término.

La obra de Mariano Latorre, vasta y variada, por los ambientes que enfoca y los tipos que retrata, no es el producto de una improvisación o de un capricho. Obedece a un realismo auténtico, experimentado personalmente, lo mismo que los personajes que describe. Si no estoy equivocado, tras de publicar *Cuna de cóndores*, se entregó a sostener con firmeza que en Chile el paisaje es esencial y debe, hasta cierto punto, primar sobre el hombre. De niño, el río y el mar transmitieron a Mariano Latorre sus secretos; en la edad madura, fuerte y animoso, iba a descubrir el prodigio de nuestras cordilleras, y el encanto comprobado en largas excursiones quiso convertirlo en tesis literaria y norma estética. ¿Por qué no? Gran viajero, ha recorrido el país con cierta prolijidad y no sin amor. Enamorado fiel de la naturaleza, no sólo de Chile, sino de América, ha vivido en busca del rasgo o detalle característico o definidor. El mismo ha explicado su pensamiento con estas palabras inéditas aún: "Altas cumbres, arañando el aire con sus garras grises, reposo de nubes, verdeantes mallines, rayados de sonoros cordones de aguas locas, el repicar de los robles y quillayes y el milagro de la adaptación de los michayes y ñires, hermanos de los tartamudos tunducos y de los matuastos rabones. Y el hombre: un minúsculo y temeroso personaje, arreando por los voladeros, colgados a tres mil metros, sus vacas y sus ovejas".

La posición adoptada por el escritor chileno, lo he dicho ya, coincide con la atracción que el paisaje particular de España hizo sentir a los poetas y prosistas de la generación del 98. Y no sería aventurado agregar que nuestro novelista presintió también esas relaciones misteriosas y entremezcladas entre el hombre y la tierra que habita; de que habla tan finamente Paul Valéry.

La tendencia predominante de Mariano Latorre alcanza su cima en uno de sus relatos más poéticos, y de evidente dramatis-

mo, cuando, al describir la fuerza del viento que sopla en ciertas regiones, convierte al viento en un personaje casi humano.

En declaraciones más o menos recientes sobre su concepto del criollismo, Mariano Latorre ha sostenido, además, que en nuestra literatura faltan algunos tipos de novela, entre ellos, principalmente, las de contenido social. Tampoco, a su juicio, nuestros escritores han descrito todavía determinadas regiones y aun ciudades del país. Falta, dice, por ejemplo, la novela de La Serena, como expresión de la frontera norte del territorio, y falta también la novela de la ciudad del sur, en que podría situarse o, mejor dicho, simbolizarse, la otra frontera, encerrando entre las dos el largo Valle Central.

¡Curioso país éste en que vivimos y bajo cuyo cielo soñamos! Algunos observadores extranjeros dicen que Chile es como un gran balcón abierto sobre el mar y sostenido, para que no se caiga, en el parapeto de la mole andina. Viviríamos, según ellos, entre el mar y la montaña, encerrados, aprisionados entre dos poderosos elementos naturales: el mar, que incita al viaje y a la aventura; la cordillera, que pesa, oprime, ahoga al ser humano.

De la observación de esta realidad, ha extraído Mariano Latorre su tesis o doctrina literaria.

Constancia, fervor; tal es lo que al novelista impulsa en su carrera. En una generación de desertores literarios, no ha querido ser desertor... He dicho ya que es persistente viajero dentro de su país y se comprende: no quiere que ningún detalle de nuestra naturaleza se le escape, para perfeccionar luego la composición del cuadro general. Se le ha reprochado que viaje con una libreta de apuntes y se ha llegado a decir que utilizaría la máquina fotográfica para captar, inmóviles, las visiones que le agradan.

He viajado con Mariano Latorre, no sólo en Chile, sino fuera de Chile. Juntos hemos cruzado, en un tren que ascendía lentamente la maravillosa cordillera del Quindío, una cordillera florecida, que parecía más bien un jardín elevado, sobre el cual caía, en aquella mañana, ya lejana, una lluvia finísima, en medio del cálido ambiente tropical. Viajábamos hacia Bogotá, desde Buenaventura; el novelista había aconsejado que no aceptáramos el avión para la trave-

sía, y parte del recorrido lo hicimos en automóvil, pernoctando, una o dos noches, en pintorescas pequeñas ciudades. Todo tenía sabor de novedad para nosotros, y no he olvidado ciertamente el goce de Mariano Latorre, la emoción que el paisaje le producía, en medio de una naturaleza que, si le recordaba la nuestra, la sobrepasaba en esplendor y majestad. Nunca le vi una libreta de apuntes en la mano, a pesar de que íbamos descubriendo tantas, para nosotros, sorprendentes bellezas naturales. ¿Y qué de extraño tendría, por lo demás, que un escritor, tal como lo hacen los pintores, tomara apuntes de aquello que le interesa o le impresiona! ¿Acaso no confiesa el maestro Azorín, en uno de sus artículos, que, tras de haber cubierto de notas su cuadernito, con febril lápiz, se sienta en el margen de un caminejo torcido, un camino de los llamados viejos, para coger alguna florecita de las que allí crecen graciosamente?

Apenas he aludido, en dos o tres palabras, al estilo de Mariano Latorre, cuya riqueza fué sensible desde el primer momento, y nada he dicho de su técnica de novelista, analizada ya con lujo de convincentes pormenores por Ricardo Latcham, en su disertación. Quisiera, sin embargo, reparar, en parte, el primer olvido; aquel que al estilo se refiere, repitiendo lo que a este respecto decía Eliodoro Astorquiza al comentar *Cuna de cóndores*.

"El cuentista es absorbido por el poeta. Este poeta es, por lo general, de una novedad de expresión extraordinaria. Frases únicas, inhallables, brotan a cada paso de su pluma, para traducir sensaciones que se harían rebeldes al lenguaje".

Y el estilo de Mariano Latorre no sólo traduce sensaciones que parecen intraducibles; el talento pictórico de su pluma impresiona también por la fuerza y hermosura con que a los seres humanos retrata. Comprobemos, en seguida, su maestría, al recordar cómo presenta a Oña Tencha (Hortensia Espejo), experta en mistelas, y a Milla (Ludomilia Aravena), preceptora, personajes que figuran en *Zurzulita*, su sencillo relato de los cerros:

"Oña Tencha era una mujer madura ya, de vigorosa contextura; ese tipo recio de hembra varonil que es muy común en los campos de Chile; el cuerpo algo plebeyo, de caderas demasiado gruesas y de senos rebo-

santes; pero en la garganta maciza, casi atlética, asentábase una cabeza de líneas purísimas, de tipo romano, con una nariz voluntariosa y unos ojos de un gris azulado que no tenían femineidad alguna. Miraban, pudiera decirse, honibrunamente." Un gesto agresivo, malhumorado, endurecía el semblante; una masa de cabellos rojos le daba un curioso aspecto. La piel, de una rosa suave, transparente, parecía reflejar el resplandor dorado de la cabellera. . ."

"Mirándola detenidamente, a pesar de la brusquedad de sus modales, había en Milla, en aquella muchachita seria, precozmente seria, un atractivo que Mateo no acertaba a explicarse. ¿Eran los ojos claros que miraban fijamente, sin rubores, casi con rudeza? ¿Era el tronco prolongado de una rara pureza de líneas, a pesar de la tiesura del percal? ¿Era la boca, finamente dibujada y poco propicia a la sonrisa? ¿Era el color moreno, con un vago matiz bronceado que, sin saber por qué, le recordaba a Mateo el sol tocando de oro la pulpa de las frutas? ¿Era la cabellera espesa, esponjada, sólida, sujeta sencillamente con una trenza a la espalda, y donde había también una vaguedad dorada; rocío de sol que se hubiera depositado en ella como invisible polvo de oro?"

Gerremos el capítulo que a Mariano Latorre se refiere estrictamente.

¿Cuál ha sido la actitud intelectual de su reiterado impugnador?

Para finalizar esta rápida disertación, analicemos la posición de Hernán Díaz Arrieta frente a la literatura nacional o, para ser más precisos, frente a la literatura en general.

El fervor que Mariano Latorre ha demostrado en pintar este país de rincones, lo encontramos también en Alone respecto de su constante labor de crítico literario. Sería injusto, más aún, sería absurdo desconocer lo que la obra de Hernán Díaz Arrieta representa en la historia de nuestra cultura.

Se le considera sucesor de Omer Emeth en la tarea de juzgar, semana a semana, los libros que en Chile y en el mundo se publican. Inició esta tarea el escritor francés con una regularidad que el chileno —salvo breves y justificados períodos— no ha interrumpido. Sin embargo, el paralelo entre los dos hombres de letras no podría ir más allá, a pesar del amor que Alone ha

sentido siempre por las letras francesas, de todos los tiempos, y en lo cual coincidía con don Emilio Vaisse.

Frente a la literatura nacional no ha demostrado, desde luego, Alone, la comprensión generosa, ni ha dispensado el aliento que siempre dispensó don Emilio Vaisse a los cuentistas y novelistas nacionales.

Y esto obedecería, a mi juicio, a una disidencia en los elementos subjetivos que actúan en uno y otro. Don Emilio Vaisse —¿será necesario repetirlo?— por su vida en San Pedro de Atacama y los recuerdos indelebles que de ella conservó, por su recorrido de valles, desiertos y montañas, lo mismo que otras regiones del país, conoció la vida, costumbres y paisajes de los personajes que surgen como protagonistas en las obras de Mariano Latorre.

De ahí su comprensión y elogio.

En cambio, Hernán Díaz Arrieta, hombre de ciudad, intelectual, hipersensible, sin contacto alguno o prolongado con la vida agreste y de gran naturaleza, carece, al parecer, de los elementos subjetivos para apreciar y valorizar las obras denominadas criollistas, cuyo escenario, al aire libre, es tan distinto de las calles y los salones de la ciudad.

Hernán Díaz Arrieta, examinador exigente de las formas de los demás, posee él mismo una forma, un estilo, tan personal, liviano y sugerente, que es, desde luego, lo que primero conquista en sus crónicas. Elegante, incisivo, maneja la ironía con envidiable destreza; pero, acaso, en el fondo, Alone sea más ingenioso que profundo. Lo mismo que Eliodoro Astorquiza, comentarista intermitente, no cree en su misión, y se me imagina que en la lectura de los libros entregados a su juicio no demuestra siempre la paciencia necesaria. Si el libro no le cautiva desde las primeras páginas, lo más seguro es que lo abandone. Repite él mismo, por lo demás, que, para apreciar la calidad de un vino no es preciso beberse todo el tonel, y la verdad es que este sistema lo aplica, sin duda, en sus lecturas. Dice Alfonso Bulnes que, "en Alone, la selección opera por medios extrasensoriales, por virtud de rabdomante que, sin recorrer siquiera la capa superficial del terreno, metiendo en la mano que lo aprehende el flúido particular de cada libro, entra en él o le aparta". Y continúa Alfonso Bulnes: "Se ha dicho de

Alone que es un impresionista; tal definición, muy verdadera, le asimila a los pintores de la segunda mitad del siglo pasado..."

Hasta aquí, no encontré en Alone lo que pudiera llamarse una profesión de fe respecto de la literatura nacional, o literatura propia, empleando los términos gratos a don Emilio Vaisse y Eliodoro Astorquiza. No era fácil encontrar lo que buscábamos, y no lo será, seguramente, para otros buscadores. ¿En cuántas crónicas de Alone, el libro examinado sirvió sólo de pretexto para expresar lo que al crítico interesaba transmitir, y el autor nacional, no sin desconsuelo, quedó esperando la opinión con que soñaba!

En el año 1928, tal como Ricardo Latcham lo ha recordado en su primera conferencia de este ciclo, la fantasía y la realidad, como irreconciliables adversarios, libraron batalla en nuestras letras. Vibrante querella separó entonces a imaginistas y criollistas. Sabemos ya quiénes eran las cabezas visibles de las posiciones adoptadas: Salvador Reyes y Mariano Latorre. La polémica, mal planteada en sus fundamentos, no comprometía, ésta es la verdad, ni de uno ni de otro lado, los grandes principios que al destino del hombre se refieren. Hernán Díaz Arrieta, resueltamente, tomó partido por los imaginistas. El crítico pedía a los libros, acaso con demasiada y denunciadora insistencia, que lo liberaran de sus preocupaciones cotidianas. La literatura, así considerada, adquiriría carácter de simple juego, de juego intrascendente y agradable.

Juego: peligrosa palabra.

Ha transcurrido el tiempo y Hernán Díaz Arrieta no ha variado en sus ideas. Su concepto general y fundamental de la literatura sigue siendo el mismo. Al anunciar, en su crónica del domingo último, esta serie de conferencias, hace afirmaciones como las siguientes: "El arte no es cosa demasiado seria, tiene mucho de juego y su *objeto principal* mira a divertir". "Las letras —insiste más adelante— tienen su paso propio, su tarea personal, gravísima: entretener, sacar al hombre siquiera un instante del mundo y hacerlo, si se puede, sonreír".

Sorprenden, en la prestigiosa pluma de Hernán Díaz Arrieta, tan categóricos como falsos y perniciosos conceptos. La palabra juego es la peor de todas en el razonamiento inconsistente de Alone. ¿Simple juego, poco serio, por añadidura, el arte, la literatura,

que en todas partes y en todos los tiempos busca la explicación del hombre, ese desconocido, según el doctor Carrel? En el *Paseo de los filósofos*, dice Maurrás: "Aquel que reduce la vida entera del hombre a un juego de costumbres personales, la vida del hombre en sociedad al entrecruzamiento de las costumbres sociales, semejante escritor cercena casi toda la inteligencia, casi todo el sentimiento y la voluntad entera".

No se explica verdaderamente que un crítico tenga siquiera la intención de reducir el arte, la literatura, a una cosa no muy demasiado seria, a un juego que, por añadidura, sólo mire a divertir. La crítica literaria, la gran crítica literaria —precisa recordarlo una vez más— no es sino un capítulo de esa crítica general que examina los fenómenos 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 problema, tiene que llegar necesariamente hasta la vida social, hasta la historia y hasta la política. "Ninguna crítica literaria —prosigue Maurrás—, ningún acto poético serían comprendidos sin tomar en cuenta el ritmo en que se distribuye, sobre nuestra tierra y en nuestra raza, el bípodo en sociedad".

Maurrás reconoce todavía que las letras, las letras humanas, le condujeron a la política, y que su nacionalismo comenzó por ser estético. Con estas bellas palabras, el maestro de la Acción Francesa ha descrito su evolución personal:

"Sin perder un solo instante de vista que la razón y el arte tienen por objeto lo universal, poníamos al día los servicios y los homenajes rendidos a la belleza y a la verdad por los hombres de sangre francesa. Nuestras deducciones se habían alimentado con los caracteres históricos y territoriales de Francia: las regiones y las razas, las provincias y el Estado, los archivos y las leyendas; el amplio tesoro de las ideas, de la poesía y de las artes. Este patriotismo, de origen inmaterial, iba a convertirse en el más realista de todos".

Y ¿qué es la literatura? ¿Cuál sería la definición exacta? Arduo, complejo problema. Se lo han planteado multitud de escritores, en busca de la respuesta satisfactoria; tal vez todos los hombres que han manejado una pluma, y que no podían ni querían des-

entenderse de su responsabilidad como artistas.

Dos ensayistas contemporáneos, desaparecido el uno, en plena lucha el otro, Charles du Bos y Jean-Paul Sartre, lo examinan y exponen desde ángulos diametralmente opuestos.

Charles du Bos confiesa que a la edad de diecisiete años tuvo conciencia de lo que la literatura era, pero que debieron transcurrir treinta y cinco años antes que experimentara la necesidad de plantearse la cuestión, ¿qué es la literatura?

"El problema —expresa— no puede ser resuelto antes de dar respuesta a esta interrogación preliminar: ¿Qué es la vida?" Y agrega inmediatamente: "Nosotros católicos, por la gracia de Dios, por su gracia santificante, sabemos cuál es la respuesta a esta pregunta, y más allá de todo conocimiento, en ella vivimos, o, mejor dicho, para ella vivimos". Y en su penetrante ensayo analiza Charles du Bos las relaciones de la literatura y el alma, la literatura y la luz, la literatura y el verbo.

He aquí el problema planteado en alturas que parecen inalcanzables y que sería largo y fuera de oportunidad exponer y discutir aquí.

Jean-Paul Sartre se ha formulado la misma pregunta en un ensayo que tiene idéntico título al utilizado por Charles du Bos en su hondo, dramático estudio: *¿Qué es la literatura?*, publicado en 1947. Once años median entre la exposición del escritor católico y del escritor existencialista. El trabajo de Charles du Bos está fechado en 1938.

Y, en síntesis, Jean-Paul Sartre rechaza la literatura poética, artística, metafísica, en favor de una prosa —son sus palabras— destinada a una acción moral, social y política entre los hombres. Tras de lamentar el desprecio en que se mantenía a la cosa literaria, sostiene Sartre:

"Hoy ha cambiado el viento: literatura y retórica están establecidas en su dignidad y en sus poderes. No se trata de encender incendios en las malezas del lenguaje, de enseñar palabras que se queman y de alcanzar a lo absoluto por la combustión del diccionario, sino de comunicarnos con los otros hombres, utilizando modestamente los medios de que se dispone".

En suma, Sartre atribuye al escritor una misión moral, que consistiría en esclarecer

su época y, si es necesario, influir sobre ella. Quiere que la literatura vuelva a ser lo que, a su juicio, jamás debió dejar de ser: una función social.

No olvidemos, de paso, que el existencialismo, como observa Romano Guardini, ve en el hombre un ser íntegramente libre arrojado a la vida, sin sostén, como un átomo de la posibilidad universal, dentro de una libertad soberana o, quizá, mejor, desesperada...

Polos diametralmente opuestos los de Charles du Bos y Jean-Paul Sartre.

He querido simplemente presentar estos antagónicos puntos de vista, que en lo fundamental difieren sin remedio, para que se vea hasta dónde el problema literario es complejo y mucho más grave, en el verdadero sentido de este concepto, de lo que Hernán Díaz Arrieta cree, jugando con las palabras más serias.

Pedirle a la literatura que simplemente

entretenga, que al hombre lo empuje a evadirse de su circunstancia, a escapar de las preocupaciones que naturalmente tienen que acuciarle, es pedirle muy poco: lo más insignificante, lo más superfluo que la literatura puede dar.

Una última palabra.

En esta gran polémica, provechosa para nuestra cultura, que se ha levantado a propósito de la literatura denominada criollista, puede llegarse a la siguiente conclusión: la descripción, detallada o no, del gran escenario, físico o natural, en que se desenvuelve nuestra nacionalidad, tiene y tendrá cada vez mayor importancia, en el futuro, para el conocimiento y la apreciación psicológica e histórica de los elementos humanos que en dicho escenario se mueven, de acuerdo con esa simbiosis que se produce entre el hombre y la tierra, según Paul Valéry, y que es, además, el juicio de todos los psicólogos y entomólogos modernos.