

HISTORIA DEL CRIOLLISMO

Por RICARDO LATCHAM *

La generación de 1900. Criollismo y naturalismo. Definición del concepto. La Segunda Generación Criollista. La polémica entre criollistas e imaginistas. El nativismo argentino. La novela brasileña de la tierra. Cómo se estima el criollismo en otras literaturas hispanoamericanas. El neocriollismo. Estado del problema en nuestros días.

La querrela del criollismo y acerca de sus consecuencias literarias es antigua en nuestro país. Se ha renovado periódicamente, sin que se precisen bien los contornos. La crítica ha encarado el problema con ambigüedad y, a veces, confundiendo el criollismo con la literatura estrictamente campesina. Como el tema es inagotable y traspasa las fronteras intelectuales de nuestro territorio, es preciso andar con cautela y hacer extensas indagaciones en otras fuentes hispanoamericanas.

Ante todo, ¿qué es criollo, qué significa tal palabra, y qué acepción tiene hoy en Hispanoamérica? El Inca Garcilaso de la Vega en los *Comentarios Reales de los Incas* (Primera parte, Libro IX, capítulo XXXI, Edición Rosemblat, Buenos Aires, 1943) aclara considerablemente el significado primitivo de la expresión cuando cuenta lo siguiente: "A los hijos de español y de española nacidos allá dizen *criollo* o *criolla*, por decir que son nascidos en Indias. Es nombre que lo inventaron los negros, y así lo muestra la obra. Quiere dezir entre ellos negro nascido en Indias; inventáronlo para diferenciar los que van de acá, nascidos en Guinea, de los que nascen allá, porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haver nascido en la patria, que no sus hijos, porque nascieron en la ajena, y los padres se ofenden si les llaman criollos. Los españoles, por la semejança, han introduzido este nombre en su lenguaje para nombrar los nascidos allá". (Páginas 278-279).

Generalmente, en diccionarios, vocabularios y libros históricos se definió al criollo como al hijo de padres españoles que nació en América. Ya un crítico y filólogo moder-

no, José Juan Arrom, ha contribuido a que se le devuelva al vocabulario su significado prístino. Sostiene Arrom "que no era la pigmentación de la piel ni la condición social lo que caracteriza al criollo, sino haber nacido en el Nuevo Mundo, de ascendientes no indígenas, bien fueran europeos o africanos". En un estudio cuidadoso de las tendencias literarias hispanoamericanas en los siglos coloniales he descubierto diversas pruebas que confirman lo sostenido por el insigne escritor cubano. El Nuevo Mundo, con sus costumbres pintorescas, su ambiente físico desmesurado, la variedad de sus climas y la abundante vegetación transformaron considerablemente las condiciones culturales que los españoles dejaron allende el mar. Bernardo de Balbuena, en el poema barroco *Grandeza Mexicana*, impreso por vez primera en 1604, encuentra en la juventud del país azteca ciertos rasgos psicológicos que detalla así:

Callo su altiva gallardía, y callo
la generosidad, suerte y grandeza
de corazón que en sus costumbres hallo.

Su cortés compostura, su nobleza
su trato hidalgo, su apacible modo;
sin cortedad, ni sombra de escaseza;

aquél pródigamente darlo todo,
sin reparar en gastos excesivos,
las perlas, oro, plata y seda a rodo;

si aqueste estilo aún vive entre los vivos,
este delgado suelo le sustenta
y le cría en sus ánimos altivos.

En el siglo XVII también sobresalen otros testimonios, pero ninguno como el del obispo quiteño, Fray Gaspar de Villarroel, quien predicando en la corte de Felipe IV, lanza

* Conferencia leída en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el día miércoles 16 de junio de 1954, a las 19 horas. (Ciclo de Conferencias sobre *La querrela del criollismo*).

estas atrevidas palabras: "Con qué blandura se debe recibir en España al que viene de aquella tierra de las Indias! Ministros hay que se truecan en erizos para dar audiencia a criollos. Si vienen por Oficios, no vienen a arrebatarlos, sino a pedirlos. ¿Es fuerza ofenderlos? ¿Importa desconsolarlos? Venirle de otro mundo a buscar es una grata lisonja al Rey: entonces se muestra más Señor, cuando después de tres mil leguas de peregrinación se le echan sus vasallos a los pies... Después de tantos pasos en las conquistas, ¿han de ser vistos sus pasos?"

A estos criollos deben los gloriosos reyes de España el haber dilatado su señorío a un Mundo Nuevo... Y es justo para la población en los Oficios tener atentos a los Naturales. Muchas razones hay de justicia; pero esta que diré mira a una sana razón de Estado, que es la entera conservación del país. *Con diferentes ojos le mira el que nació en él. Más le ama el que derramó su sangre en la conquista**.

Y aquí se percibe a un criollo que no recata el orgullo de su nacimiento y de su suelo, sin hallarse disminuído frente a un auditorio regio, en la España imperial de los Austrias. En los siglos XVII y XVIII desfilan otros escritores que también usan la palabra, como Juan de Espinosa Medrano en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* y el enigmático Concolorcorvo en *El Lazarillo de Ciegos Caminantes*. El primero se llama criollo, y el segundo habla de "criollo de Lima" y en otra parte diferencia los criollos de los europeos. El Abate Juan Ignacio Molina en su *Compendio de Historia de Chile*, expresa lo siguiente: "los criollos, que forman allí el mayor número, son los descendientes de los europeos. El carácter de ellos, fuera de algunas pequeñas diferencias, provenientes del respectivo clima o del gobierno, es enteramente semejante al de todos los demás criollos americanos, oriundos de cualquiera nación europea"**.

En un documento escrito por don José Perfecto de Salas, que estaba destinado a don

Antonio Guill y Gonzaga, se usa la palabra criollismo y no la he visto con anterioridad. Salas era entonces asesor del Virrey del Perú y en el pliego de instrucciones que prepara al futuro Presidente de Chile hay una referencia a don Mateo Toro, corregidor. Lo retrata del modo siguiente: "Honra del criollismo; pocas palabras; mucho juicio; gran caudal; muy hombre de bien". Ya el criollismo significa algo bastante concreto. Expresa una clase social, una categoría específica en el escenario de las postrimerías del siglo XVIII.

Pero más adelante el criollismo se transformará en escuela literaria, en una manera de enfocar a la realidad americana. La palabra, mientras tanto, pierde su sentido original y Juan de Arona, recordado por Arrom, afirmará que criollo "designa lo americano, pero de puro origen europeo".

"Criollo, en su sentido traslaticio, expresa el citado crítico cubano, significa lo nacional, lo autóctono, lo propio y distintivo de cada uno de nuestros países".

Por esto también la literatura criolla fué, en gran parte del siglo XIX, una literatura de carácter campesino o nativista en la que predomina el paisaje y el enfoque del ambiente y colorido locales. Se creyó que en el campo se conservaban mejor las costumbres primitivas, sin la contaminación de la ciudad, que era más cosmopolita y con tipos más parecidos a los europeos.

En nuestro país, las primeras expresiones criollistas surgieron en la época del costumbrismo romántico. El cuadro de costumbres enfocó ciertos aspectos de la vida nacional y reprodujo el lenguaje popular. A veces, las menos, alcanzó un relieve notable, en las páginas de Jotabeche, en los cuadros santiaguinos de Domingo Faustino Sarmiento, en los atisbos de Lastarria, en cuya psiquis el moralista y el político perjudican al artista. Pero este gran escritor presintió el rumbo futuro de la literatura nacional y predijo, su destino en su discurso de la Sociedad Literaria, en 1842.

No está demás advertir que el romanticismo desencadenó un exceso de costumbristas que no poseen idéntica dimensión creadora. Pero algo quedó de ese aluvión y así aparecen también cuentos de factura débil, desdibujada, de técnica elemental, que no se ha

* Gaspar de Villarroel, *Comentario y Discurso sobre los Evangelios de las Dom. del año*. Discurso 3 del Dom. 10.

** *Colección de Historiadores y de Documentos relativos a la Historia Nacional*. Tomo XXVI. *Compendio de Historia de Chile*, por D. Juan Ignacio Molina. Santiago de Chile, 1901, páginas 321-322.

nutrido todavía en las fuentes vigorosas del realismo.

En Chile la mayoría de los escritores del siglo XIX desdeñaron la vida campesina y prefirieron la ciudad en sus descripciones y enredos novelescos. En el mejor de los casos, lo rural constituía un marco decorativo o un sitio de reposo para un tipo romántico que se iba a su sedante atmósfera a olvidar un desencanto amoroso o a admirar la naturaleza. El paisaje interesó escasamente y los prosistas no supieron o no pudieron descubrirlo*.

* Esta insensibilidad frente al paisaje fué observada por algunos críticos que se ocuparon en el criollismo. Domingo Melfi decía lo siguiente en su libro *El viaje literario*: "Jotabeche observa los paisajes, los tipos provincianos, las costumbres de los mineros, y les da una fisonomía esencialmente chilena. Las pinceladas sobre las regiones del norte son impresionantes por la exactitud sobria del dibujo. Y puede decirse que son estos los primeros paisajes que asoman en la literatura chilena. Los primeros son objetividad, desnuda, nítida. Los paisajes de los cronistas coloniales, que podrían ser tomados por antecesores, están cargados de elucubraciones retóricas". Domingo Melfi, *El viaje literario*, Santiago, 1954, vid. páginas 150-158.

Sin embargo, hallo más consistentes los paisajes de Sarmiento y considero estupenda la serie que apareció con el título de *Cuadros de Cocalán* en el tomo II de sus *Obras, Artículos Críticos y Literarios*. 1842-1853, Santiago, 1885, páginas 354-361. Véase como pinta sintéticamente el pueblo de Coltauco: "Es Coltauco un tablero de ajedrez, poblado de cien huertas en cuadritos pequeños y calles de árboles que le sirven de murallas. Aquel pedazo de terreno que se sostiene como un nido de algas, o como ánade pintado en la superficie del río, sentaría muy bien en los jardines de Delille o en el paraíso de Milton". Sarmiento, *Obras*, Tomo II, Santiago, 1885, páginas 358-359.

También son inoxidables sus evocaciones de La Palmería y de los Paisajes del Cachapoal en el mismo artículo *Cuadros de Cocalán*.

Quizá el primer crítico que analizó la incapacidad de evocar el paisaje criollo fué Armando Donoso en *Los Nuevos*. Refiriéndose a Rafael Maluenda y a sus *Escenas de la Vida Campesina* stampa lo siguiente: "De tal manera en el libro jamás apunta un paisaje comprendido a fondo, intensa y eternamente, ni por mucho que nuestra curiosidad se haya despertado, logramos saber lo bastante acerca de las costumbres campesinas ni de los hogares rústicos. Una de las pocas veces que Maluenda haya intentado dar una nota de interior, pero de las que él conocía, porque había vivido días entre la clase media, el acierto resultó patético: es el caso de *Héroes*, en cuya acción simplísima se advierten intentos extraordinarios de un novelista en formación" Y más adelante agrega

El mayor de nuestros novelistas, Alberto Blest Gana, situó parte del argumento de *El ideal de un calavera* en el campo chileno. Se describen dos haciendas: la de Abelardo Manríquez, llamada el Maitén y la de don Calixto Arboleda, denominada del Trébol. El agro está evocado sin que aparezcan creaciones campesinas comparables a otros tipos populares que surgen con vigor en *Durante la Reconquista*. El paisaje surge en varios capítulos, pero no constituye el aspecto más recio de Blest Gana. Es muy conocida la escena del rodeo, que ocupa el capítulo noveno de la primera parte. Sin embargo, hay un ángulo en que no se han detenido nuestros críticos. Ya el realismo de raíz balzariana de Blest Gana no permanece indiferente ante la condición miserable de los inquilinos criollos. Es valioso como documentó el diálogo sostenido entre Abelardo Manríquez y don Calixto Arboleda en el capítulo sexto de la primera parte de *El ideal de un calavera*. Don Calixto interroga a Manríquez sobre el sistema de pago que este último hace en su fundo y cuando el romántico don Abelardo expresa que, como todos, lo hace con plata, Arboleda le replica: —¡Ah, ahí está lo malo; vea usted mi sistema. Tengo un bodegón; por consiguiente, lo que yo pago debe volver a mi bolsillo. Si pago en plata, los peones se van donde quieren. No, señor, ¿sabe lo que yo hago? Yo tengo mucha cicuta, y con la ceniza hago jabón. Esta es mi plata: les pago en jabón. Así tienen que comprar en el bodegón y aprenden también a asearse, porque siempre les queda algún pan. El que quiere plata, sufre un descuento. El jabón lo voy mandando después a la ciudad. ¿Qué le parece?" Más adelante, Blest Gana resume sus ideas sobre la explotación del huaso en unos párrafos significativos: "Con igual fuego explicó a Manríquez su sistema de venta, las reglas impuestas a los

esto: "Advertía antes ya que el sentido del paisaje autóctono no lo había observado Maluenda ni en sus mejores cuentos. Sus campos podrían ser los de cualquier rincón de la tierra, sin quitarles ni agregarles nada: ni un aspecto especial los caracteriza, ni una flora única, ni un ave extraña les da tonalidad propia; se pensará que el fondo de sus *Escenas* no tiene la importancia que reclaman para él sus personajes, por la inversa, lo que podría decirse el complemento armónico y pictórico del paisaje, la evocación emotiva, esa es admirable a veces". Armando Donoso, *Los Nuevos*, Valencia, 1912, páginas 175-176.

inquilinos con despótica exigencia, su plan general, en fin, de expoliación de los infelices huasos, a quienes los patrones se han creído siempre con indisputable derecho de hostilizar y de esquilmar". "Blest Gana, ha dicho Latorre, no penetró en el pueblo de los campos con la misma agudeza que en la múltiple aglomeración de las masas urbanas".

Los elementos sociales y económicos que condicionaron el templado realismo de Blest Gana estaban muy lejos de constituir un incentivo para la creación de tipos balzacianos. No obstante, el novelista chileno realizó una tarea envidiable y preparó el camino a las nuevas generaciones de escritores con su mensaje de precursor. La vida urbana en Hispanoamérica era pobrísima todavía y el aluvión emigratorio que removió las bases de la organización de estos pueblos se hizo presente sólo a fines del siglo XIX. Uno de los temas centrales de Balzac, que fué la actuación de las altas finanzas en la vida moderna, que lanzaban a los hombres de negocios a la conquista del mundo, no estaba presente en la mentalidad hispanoamericana. No obstante, de Balzac quedó algo, entre nosotros, y fué su lección de energía moral, ya que el novelista francés poseía una intención ética y creía posible la regeneración del hombre cuando se le colocaban al frente sus miserias y taras de diversa índole.

Hubo un anticipo de lo que hoy se considera criollismo en Blest Gana, pero no tocó a fondo un problema que el naturalismo iba a desarrollar: el sexo. Si a Balzac le correspondió el honor de descubrir el universo complejo del dinero y su influencia demoníaca en la sociedad capitalista, a Zola le iba a tocar otro no menos revolucionario en el campo narrativo: la vigorosa comprensión de lo sexual. O sea, lo que un crítico experto como Ricardo Baeza define como "la concepción del factor sexual en la vida colectiva".

En toda Hispanoamérica irrumpió en forma de alud el fenómeno naturalista. Desde México a la Argentina, desde Chile a Cuba, se renueva el relato, se amplía y perfecciona la novela, se define a cabalidad la estructura del cuento moderno, que fué mero embrión aquí en Lastarria y Daniel Riquelme. Por eso también el sexo aparece en los *Cuentos de Alcoba*, de Angel Custodio Espejo editados en 1897, y luego en la novela *Juana Lucero*, de Augusto D'Halmar, que se pu-

blicó en 1902. En Cuba surgió una obra clásica con *Leonela*, de Nicolás Heredia, que se dió a luz en 1893. La sensualidad cubana se expresa en admirables rasgos y en un argumento de gran originalidad en esa historia, con tipos y caracteres bien definidos. Un motivo paralelo al de D'Halmar en *Juana Lucero* se transparenta un año más tarde, en 1903, en la novela *Santa*, del escritor mexicano Federico Gamboa. No traigo estos hechos a colación por mera referencia erudita, ni complacencia enumerativa, como ha dicho cierto caudaloso grafómano, sino para situar con claridad la atmósfera del naturalismo en Hispanoamérica. El sacudón que dió a la novela esta escuela literaria no solamente se percibió en la lengua castellana sino también en la portuguesa, a través de obras palpitantes de veracidad que surgieron en el Brasil.

El criollismo chileno genuino es hijo del naturalismo y, por eso, es conveniente revisar la llamada generación de 1900. La palabra fué inventada por Augusto D'Halmar, para replicar amistosamente a unas consideraciones que hice en Valparaíso sobre el problema de las generaciones en nuestra literatura. Yo había dicho que alrededor de 1910 cuaja uno de los fenómenos literarios más valiosos de la evolución intelectual chilena. El suceso que polarizó ese movimiento fué el año del Centenario. Un poco antes o un poco después se publican las obras más decisivas del llamado criollismo y también otras que son de gran consistencia en el desarrollo cultural del país. Habría entonces dos generaciones de criollistas precursores: una que surge cuando comienza el siglo, y otra que madura en el ápice de 1910.

Tanto la aparición de una nueva centuria como los cien años de vida independiente emergen como hechos generacionales.

Diré algo del primer grupo, que ya tiene obra realizada en 1900. Entre éste se cuentan, por orden de nacimiento, Baldomero Lillo, nacido en 1867; Federico Gana, en 1867; Manuel J. Ortiz, en 1870; Samuel A. Lillo, en 1870; Emilio Rodríguez Mendoza, en 1873; Antonio Bórquez Solar, en 1874; Diego Dublé Urrutia, en 1877; Ernesto A. Guzmán, en 1877; Miguel Luis Rocuant, en 1877; Joaquín Díaz Garcés, en 1878; Manuel Magallanes Moure, en 1878; Olegario Laso Baeza, no incluido nunca por no haberse mezclado en corrillos intelectuales, en

1878; Francisco Contreras, en 1878; Januario Espinosa, en 1879; Carlos Pezoa Véliz, en 1879, y Jorge González Bastías, en 1879. La Segunda Generación, cuyo apogeo literario se registra alrededor del año del Centenario, sería la que constituyen los siguientes escritores: Augusto D'Halmar, nacido en 1880; Carlos Mondaca, en 1881; Víctor Domingo Silva, en 1882; Jerónimo Lagos Lisboa, en 1883; Guillermo Labarca, en 1883; Eduardo Barrios, en 1884; Eliodoro Astorquiza, en 1884; Rafael Maluenda, en 1885; Max Jara, en 1886; Pedro Prado, en 1886; Mariano Latorre, en 1886; Fernando Santiván, en 1886; Acevedo Hernández, padre del teatro criollista, en 1887; Joaquín Edwards Bello, en 1887, y Armando Donoso, crítico que historió ese movimiento en *Los Nuevos*, en 1888.

Habría que hacer algunas reservas. Augusto D'Halmar publicó *Juana Lucero* en 1902, pero *La Lámpara en el Molino* es de 1912 y ese libro indicó su rumbo definitivo que surgió del simbolismo, de la imaginación pura y del ensueño, a pesar de su breve paso por el naturalismo y su contribución magnífica al cuento de motivo criollo. Creo, sin embargo, que el año del Centenario dió cierto contenido nacionalista a las fiestas patrias y en torno a concursos literarios y a diversas circunstancias de crecimiento y madurez observadas en el ambiente santiaguino cuajaron corrientes desconocidas en etapas anteriores de nuestra cultura. Alrededor del año del Centenario emergieron obras de distinto calibre, pero de hondo contenido y resonancia, como son las siguientes: *Sub-Terra*, de Baldomero Lillo (1904) y *Sub-Sole* (1907); *Al amor de la tierra*, de Guillermo Labarca (1907); *Facetas*, de Manuel Magallanes (1906); *Del Natural*, de Eduardo Barrios (1907); *Cecilia*, de Januario Espinosa (1908); *Flores de cardo*, de Pedro Prado (1908); *El inútil*, de Joaquín Edwards Bello (1910); *Escenas de la vida campesina*, de Rafael Maluenda (1909); *Juventud*, de Max Jara (1909); *Por los caminos*, de Carlos Mondaca (1910); *Palpitaciones de vida*, de Fernando Santiván (1909); *Mirando al océano*, de Guillermo Labarca (1911); *La vida literaria en Chile*, de Emilio Vaisse (Omér Eméth) (1910); *Sinceridad*, del Dr. Valdés Canje (Alejandro Verfegas) (1910); *Nuestra inferioridad económica*, de Francisco A. Encina (1912); *La lámpara en el mo-*

lino, de Augusto D'Halmar (1912); *Cuentos del Maule*, de Mariano Latorre (1912), y *Los Nuevos*, de Armando Donoso (1912).

El descubrimiento de lo autóctono entra por tierra derecha. Pero antes hay que definir el criollismo de ambos sectores: el que surge alrededor de 1900 y el que hace su aparición en torno a 1910.

Es nuestro pequeño 1898. Hay inquietudes paralelas, retorno a lo nativo, visión ceñida de lo chileno, reajuste de valores, exaltación de lo ensayístico, que se olvidó bastante desde los días promisorios de Lastarria, en 1842; de Sarmiento, en sus evocaciones e interpretaciones chilenas; de don Andrés Bello, maestro y casi dictador del pensamiento nacional, entre 1829 y 1865. El naturalismo había conducido al relato por un insospechado sendero de veracidad en los cuentos de Baldomero Lillo, tanto en su expresión estremecida de contenido social, como en su técnica algo elemental, desnuda de retórica, pero de gran sabor humano. El sexo apareció en *Cuentos de Alcoba*, de Angel Custodio Espejo, en *Juana Lucero*, de Augusto D'Halmar, y en *Casa Grande*, de Luis Orrego Luco, más inclinado a lo psicológico y algo saturado de d'Anunzianismo.

Hay un hecho, además, que ha pasado inadvertido a la crítica: El escritor del siglo XIX mezclaba profusamente sus actividades literarias con las políticas. La actitud romántica ahogaba, a veces, la espontaneidad de la vena creadora. El ampuloso gesto retórico de Lastarria y la semilla neoclásica que obtuvo de Mora, le impidieron sobrepasar ciertas normas escolásticas. Su novela *Don Guillermo* fué un panfleto político, dominado por la alegría dieciochesca de aire volteriano. No ocurrió lo mismo con sus excelentes cuadros de costumbres y sus sátiras políticas antipeluconas. El único escritor profesional que tuvo Chile en la centuria fué Blest Gana, que esquivó la política y metió su tibieza liberal en una casaca diplomática. También vivieron de la pluma Vicuña Mackenna, historiador romántico e imaginativo, y el costumbrista Jotabeche. La colaboración del primero a *El Mercurio* fué pagada con espléndidez. Cuenta Ricardo Donoso que en 1870 le envió don Recaredo Tornera una letra por 500 francos el 3 de junio, el 16 de agosto una nueva por 1000 francos, y el 16 de mayo de 1871, don Camilo Letelier le anunció la remisión de una nueva letra por

200 libras esterlinas. Jotabeche, cuando colaboró en *El Mercurio* de Valparaíso, en 1840, recibió dos onzas de oro por colaboración, lo que significa un salario real en esos días y todavía hoy. Pero son golondrinas que no hacen verano...

Lo concreto es que sólo después de 1900 se abrió paso heroicamente en Chile la profesión de escritor y que éste se independizó, en lo posible, de la política. Casi todos los nombres citados en la enumeración de más atrás, no han sido militantes políticos, y sus incursiones en ese campo tienen aspectos más pintorescos que provechosos.

El naturalismo contribuyó considerablemente a vincular al escritor a su oficio y a segregarle sus prejuicios de clase o de educación. Esa escuela substituyó también el estudio del *hombre abstracto*, del *hombre metafísico*, para considerar el análisis del *hombre natural*.

El oficio se convirtió en algo noble y que vinculaba al artista con otras preocupaciones. Los tolstoyanos de la memorable colonia incluso pensaron en la conveniencia de cultivar un trabajo de índole manual. Fernando Santiván ha perseverado hasta hoy en esa actitud y ha desempeñado, sucesivamente, diversas profesiones: impresor, periodista, editor, maestro rural, algo robinsiano, perfumista, agricultor a orillas del lago Villarrica o del Panguipulli, carpintero y mueblista. Baldomero Lillo fué burócrata y empleado de las minas de carbón de Lota. Federico Gana fué gran señor rural y luego un elegante y desaprensivo bohemio. Antonio Bórquez Solar se desempeñó como profesor de castellano y periodista. Eduardo Barrios fué oficinista salitrero, empleado de la Universidad, agricultor y administrador de una hacienda de una poderosa sucesión, antes de ser Director de la Biblioteca Nacional y Ministro de Educación. Max Jara ancló en la apasible atmósfera universitaria, pero su alma fué siempre generosamente bohemia. Lo mismo sucedió con su camarada de letras, Carlos Mondaca, que alcanzó el rango de profesor universitario del Instituto Pedagógico. Juan Espinosa fué empleado de Correos y Telégrafos y asambleísta del Partido Radical. Guillermo Labarca también prefirió la pedagogía y la política lo hizo ascender a Ministro de Guerra y del Interior y a un importante destino administrativo. Dublé Urrutia, Miguel Luis Rocuant, Emilio Ro-

dríguez Mendoza y Augusto D'Halmar se incorporaron a la diplomacia y sirvieron con pulcritud y decoro al país en el exterior. Jorge González Bastías, delicada alma de huaso soñador, se desencantó pronto del periodismo y de la capital volvió a sus tierras pobres del Maule, donde murió. Joaquín Edwards Bello, transitoriamente diplomático de lujo, ha sido un periodista ciento por ciento y el mayor cronista patrio. Armandó Donoso y Rafael Maluenda se vincularon por su amor a la prensa, uno como animador de la literatura chilena, el otro por su condición de inteligente redactor. Samuel A. Lillo y Ernesto A. Guzmán consolidaron su fama en la pedagogía y en la burocracia universitaria. Díaz Garcés fué pasajera y diplomático y murió con la pluma en la mano, escribiendo contra Alessandri, en *El Diario Ilustrado*.

Francisco Contreras se exiló voluntariamente y vivió heroicamente en París en una discreta medianía económica. Manuel J. Ortiz fué maestro. Olegario Lazo es el único militar egregio en la literatura criollista.

Pezoa Véliz fué empleado municipal y colaboró en numerosos periódicos y revistas. Jerónimo Lagos Lisboa ha sido un excelente funcionario de la Compañía Chilena de Fósforos de Talca, y entiendo que allí lo disciplinó mi suegro. Víctor Domingo Silva ha sido cónsul, autor teatral, periodista y político de mala estrella. Mariano Latorre, por fin, ascendió a la cúspide de la carrera universitaria y su fama de escritor no le cortó las alas al excelente maestro de literatura.

Tenemos algo concreto: ninguno de estos hombres dejó nunca la profesión literaria, que después de ellos pasó a ser en Chile algo honroso, que todavía da poco dinero, pero que ya sirve de credencial externa. Los únicos que por razones ocasionales —el Frente Popular y la marea ibañista— han hecho noticia política y han desempeñado cargos de Ministros de Estado, son Guillermo Labarca y Eduardo Barrios.

Quizá me he extendido bastante en semejantes consideraciones para probar algo. Lo que deseo es demostrar que el oficio de escritor se ha convertido en Chile en algo permanente por obra de las dos generaciones criollistas. Ninguna tuvo un excesivo marco universitario, a pesar de que varios de sus integrantes pasaron por las aulas de la enseñanza superior. Digo esto para desvanecer la imagen falsa de lo que constituye el espíritu

generacional para ciertos majaderos sistemáticos. Con el término criollismo se ha dado en nombrar, a menudo, a nuestra literatura de asunto rural. La urbana, que expresa problemas de ciudad e inquietudes relacionadas con su crecimiento vertiginoso en este siglo, sobre todo en la capital de Chile, se considera exonerada de semejante definición. Esto es falso, pero como toda falsía tiene su base de realidad. Porque la gran urbe —especialmente Santiago— está aún saturada de cierto cosmopolitismo que imponen los numerosos extranjeros y los hábitos adquiridos en la imitación de las malas costumbres argentinas y norteamericanas por el tipo más sofisticado de su ámbito.

De ahí que las expresiones literarias sumergidas en la habitualidad ciudadana, suelen estar más cerca de lo foráneo que el criollo del campo, de la mina, de la pampa salitrera y de la estepa magallánica. Pero ocurre la paradoja, que no entienden algunos críticos, que las gentes de Santiago tienen y han tenido bastante interés por el criollismo, como lo demuestran los éxitos recientes de *Gran Señor* y *Rajadiablos*, de Eduardo Barrios, y de *Frontera*, de Luis Durand, de *Coirón*, de Daniel Belmar, y de *Hijo de Ladrón*, de Manuel Rojas.

El criollismo, con todos sus defectos, es un fruto espontáneo de la tierra chilena. Por eso, aunque le quede mucho de lo residual del realismo y del naturalismo en sus obras más singulares no trasciende a artificio retórico ni a simiesco diletantismo. Eso lo comprendí con claridad al defender a Latorre en 1924 de ciertos ataques sistemáticos de una crítica inteligente, pero desmenuzadora de su obra a través de una lente sofisticada y capciosa. Yo entonces tenía poca autoridad literaria y me guiaba por una intuición de lector. Ahora me he disciplinado universitariamente en mi país y fuera de él. Puedo hacer un análisis más completo del problema y desvincular al criollismo genuino de sus secuelas viciosas y de sus excrescencias folklóricas y malezas costumbristas.

En todo fenómeno intelectual se produce a corto o a largo plazo una desubstanciación creciente y eso ha ocurrido siempre con el criollismo. El naturalismo dió al escritor una seguridad mayor en su fuerza y le enseñó a operar con un instrumento de precisión. La literatura criollista ha perforado todos los géneros: teatro, poesía lírica, novela y cuen-

tó. Junto con ensancharse su horizonte aparecieron sus primeros críticos. El naturalismo, que tocaba el subsuelo social, se desenvolvía paralelamente con el modernismo, que parcialmente era una evasión de la realidad y un culto del exotismo. El principal argumento esgrimido contra el criollismo fué el de su insignificancia respecto a lo universal. Un crítico brasileño, Alceu de Amoroso Lima, resumió esa actitud tan constante en Hispanoamérica, cuando dijo refiriéndose a Alfonso Arión: "Es —decía— completamente parcial, conviene advertirlo, esa consideración de nuestra literatura desde el prisma localista. Estamos muy lejos de juzgar que una literatura valga por la originalidad local. Toda literatura es tanto mayor cuanto más universal. A lo que se puede agregar que será tanto menor, cuanto más prematura o livianamente universal. La verdad está en el momento y en la necesidad de la expansión".

Aunque yo no creo que el criollismo sea exclusivamente campesino, es razonable considerar que en Hispanoamérica todavía se vive una existencia elemental y que sus creaciones autóctonas de mayor relieve humano son aún extraídas de la tierra y del paisaje. El mismo argumento de Amoroso Lima se puede volver contra muchas de las obras maestras tocadas de cosmopolitismo y de sofisticación intelectual.

El criollismo descubrió un mundo intocado por los escritores chilenos del siglo XIX: el paisaje rural, que pintó admirablemente el Padre Alonso de Ovalle en su *Histórica Relación del Reino de Chile*. También ensanchó, y esto a menudo se olvida, el campo de la visión de la novela de ciudad, haciéndola más recia, auténtica y humana en múltiples páginas de Eduardo Barrios, Rafael Maluenda, Fernando Santiván, Juan Barros, Alberto Romero, Augusto D'Halmar y Joaquín Edwards Bello.

Baldomero Lillo trazó bajo la sombra gigantesca de Zola, el de *Germinal*, su nueva vía, con métodos naturalistas, al evocar y analizar los organismos económicos poderosos de la empresa financiera moderna, en las minas del carbón, y su acción sobre el carácter y el destino de los individuos. Era una hazaña audaz, que el escritor completó con su visión atormentada de la existencia campesina y con cuadros incompletos del norte salitrero. Desde luego hubo un ensan-

che geográfico que más tarde enriqueció Víctor Domingo Silva en *La Pampa Trágica*, sin la concisión dramática de Lillo. El escritor aplicaba un escarpelo desconocido con anterioridad a un estremecedor fenómeno de nuestro tiempo: la indiferencia capitalista por la suerte de la mercadería humana.

En cierto sentido Zola tenía la vena épica y nunca perdió un fondo romántico y místico que ensanchaba cuando lo sorprendió la muerte. No hablo aquí de la mística religiosa, sino de la mística social, que surge en su inconclusa serie *Los Cuatro Evangelios*. El ingrediente naturalista se mezcló en nuestro criollismo con otros materiales. De semejante aleación brotó un conjunto muy poderoso de obras que hacen remontar a las letras chilenas del oscuro y limitado localismo que tenían, en 1886, a la llegada de Rubén Darío, a un horizonte de dignidad y firmeza. Esto acaeció en escasos años, desde 1900 hasta 1912. El año del Centenario acogió a varios escritores consagrados y divulgó a otros que esperaban su turno. Este fenómeno era insólito desde 1842, en los momentos en que se produce el célebre movimiento y la Sociedad Literaria que presidió la esclarecida personalidad de José Victorino Lastarria.

Rafael Maluenda en *Escenas de la Vida Campesina*, Fernando Santiván en *Palpitaciones de Vida*, Baldomero Lillo en *Sub-Tierra y Sub-Sole*, Eduardo Barrios en su significativo y olvidado libro *Del Natural*, Federico Gana en *Días de Campo*, Augusto D'Halmar en *La Lámpara en el Molino*, Joaquín Díaz Garcés en *Páginas Chilenas*, Manuel J. Ortiz en *Cartas de la Aldea*, Pedro Prado en *Flores de Cardo*, Carlos Mondaca en *Por los Caminos*, Max Jara en *Juventud*, Diego Dublé Urrutia en *Del Mar a la Montaña*, Juanuario Espinosa en *Cecilia*, Joaquín Edwards Bello en *El Inútil*, Carlos Pezoa Véliz en *Alma Chilena* y Mariano Latorre en *Cuentos del Maule*, son los epígonos de este criollismo de primera calidad. Habría que añadir a Samuel Lillo con *Poesías* (1900), que acogió el paisaje nativo y perfiló versos bronceados con escenas y tipos vernáculos.

Hubo, pues, un criollismo de ocasión, oportunista. Casi todos estos maestros de la pluma y numerosos pintores asimilaron a cabalidad —en el sentido de arte popular yacente en toda obra nacionalista— el sentido

preciso y alerta de las costumbres y tipos que manipula, la expresión nativa característica que se asienta en nuestras letras con las novelas posteriores de Manuel Rojas, González Vera, Marta Brunet, Salvador Reyes, Benjamín Subercaseaux, Daniel Belmar y Luis Durand. En otras palabras, sin el esfuerzo de los primeros no habrían emergido los segundos, ya que los fenómenos literarios no se producen por generación espontánea o por simple y ocioso esteticismo.

Ese criollismo tuvo limitaciones de técnica, de espacio y de tiempo histórico. No pudo penetrar, sino superficialmente, en la denominada clase alta o aristocrática, que sigue interesando poco a nuestros escritores. Ya subrayó con acuidad un crítico español la pobreza de los diálogos de salón en la literatura peninsular del siglo XIX o XX. Aquí fué una excepción Luis Orrego Luco y en menor escala Mariana Cox de Stiven (Shade), muy bien dotada para la novela de médula psicológica. Si en España el propio Benito Pérez Galdós con su literatura algo agarbanzada y mesocrática detonara un poco en su intento aristocratizante de *El Abuelo*, no es raro que Santiván fracasara cuando se introdujo en los salones santiaguinos, conducido por Iris, para reflejarlos en *El Crisol y Robles Blume y Compañía*. El escritor se sentía en un medio que no era el suyo y a pesar de sus indiscutibles méritos estaba mejor cuando pintaba a los artistas y bohemios en *Ansia* o mientras descubría un mundo emocional y algo neurótico en *Palpitaciones de Vida*. De Zola obtuvo su afición a escarbar en el hervor del sexo, y de Tolstoy un sentido instintivo del arte, una especie de ascesis o activismo ético, que lo impulsaba a superar las impurezas de la realidad. El criollismo resultaba en Santiván un impulso patriótico categórico difundido en los espíritus como mensaje de acción original y novedosa. El escritor ama el paisaje, pero no se sumerge en él, porque le interesa más la peripecia humana y tiene del amor un concepto rotundo que hace de lo erótico un substrato profundo del ser. Otros fueron, como dije antes, criollistas de aluvión u oportunistas. No digo esto con ánimo ofensivo. D'Halmar dejó un legado artístico imperecedero, con un puñado de cuentos nacionales inolvidables, una novela de auténtica vida santiaguina y sinceras evocaciones de sus

gentes y de su suelo, pero su alma era cosmopolita y visionaria.

El criollismo de Prado era más complejo. Tenía un contenido espiritual y una filosofía de las cosas. Empezó siendo panteísta y libertario. Concluyó siendo dogmático y tradicionalista, pero con noble sustento en los valores que merecen defenderse y preservarse en momentos de oscuro derrotismo.

En *Flores de Cardo* asimiló el simbolismo europeo, pero con imágenes bien chilenas y una sencillez de agua de manadero.

La poesía también se saturó de naturalismo en un instante en que el modernismo avanzó por sendas paralelas al de este movimiento literario. Pezoa Véliz, Dublé Urrutia, Samuel Lillo en su primera etapa, y Víctor Domingo Silva, pagaron su contribución en moneda de criollismo lírico a esta poderosa escuela. En Chile hubo más bien una plenitud poética que señaló un modernismo retardado, que emerge con el post-modernismo de Gabriela Mistral, del primer período de Vicente Huidobro, del inicial de Pablo Neruda, pero que se expresa mejor en González Bastías, en Lagos Lisboa, en Francisco Contreras, en Hübner Bezanilla, en Mondaca, en Max Jara y en Munizaga Osandón.

El criollismo dejó otro impacto en la mentalidad nacional: el escritor ensanchó sus registros expresivos, enriqueció el lenguaje, diversificó los asuntos, emblemizó a su raza en tipos populares como huasos, arrieros, campesinos de la gleba, astutos bandidos, contrabandistas, marineros del litoral, individuos transhumantes, rotos de la ciudad, inquilinos sumisos y fatalistas, mineros de Lota, de El Teniente, calicheros o peones de la pampa, gentes venidas a menos de la capital, pintadas por Maluenda, calaveras y bohemios, pintores y artistas, evocadas por Santiván y Barrios. También se perfilaron otros problemas: la ansiedad del sexo y las limitaciones del ambiente, la tragedia misérrima de la clase media que deseaba repetir el milagro de *Martín Rivas* en las novelas *Cuesta Arriba*, de Rodríguez Mendoza, *El Crisol*, de Fernando Santiván, *Desplazado*, de Luis Vargas Bello, *Desarraigados*, de Augusto Millán Iriarte y otras menos discutidas. Después del criollismo fundador el aluvión prosiguió y sus últimas derivaciones se analizarán pronto.

Al nacionalismo novelístico se le ofrecían

inéditas varias posibilidades que éste no agotó: la novela urbana sin política, simplemente descriptiva de tipos y caracteres, la gran rapsodia de la burocracia chilena, que permanece virgen hasta nuestros días, la de nuestro crecimiento económico, la de los conflictos raciales por aportes nuevos de árabes, judíos y elementos extranjeros ignorados en el siglo XIX. En otros países existe ya un repertorio temático considerable sobre asuntos como los aquí diseñados y que todavía aguardan a un intérprete dotado de imaginación y fantasía.

Volveré a las reacciones provocadas por el criollismo. Ya en 1912 el crítico Alone atacó, lo mismo que en 1954, a su principal jerarca, a Mariano Latorre, cuando éste publicó sus juveniles *Cuentos del Maule*. Latorre nació en 1886 y Hernán Díaz Arrieta (Alone) en 1891. El primero en Cobquecura (Maule) y el segundo en Santiago.

Alone hallaba que el estilo de Latorre "era recargado y disparejo". Le descubría más condiciones de novelista que de cuentista. "Detrás del artista, agregaba Alone, acaso débil e inexperto, está la naturaleza, como un inmenso resplandor, que lo ilumina, lo engrandece y lo salva todo. Latorre es, en el fondo, un gran realista, con arranques románticos. Su visión del hogar recuerda las dulces pinturas de algunos ingleses. Habla familiarmente del abuelo e insulta con ingenua mala voluntad a la abuelastra "mujeruca ridícula, estúpida, horrible mujerzuela" y exalta al hermoso y varonil Aquiles Elliot "su héroe, tipo del Maule antiguo, fuerte y gallardo. Luego le enrostra la carencia de intriga y dice que Latorre "no pone en sus relatos el hilo de un argumento definido: sus novelitas son cuadros, manchas de color, caracteres vigorosos, paisajes llenos de luz. Nada de intriga: apenas el esbozo de un símbolo".

Esta incomprensión de Alone, muy explicable por lo demás, se ensanchó con la aparición de *Zurzulita*, la única novela grande de Latorre, en 1920. Comenzó el escritor a constituir un mito y también a ser el chivo emisario del refinado y exigente crítico santiaguino. Es curioso que *Zurzulita* ha soportado la prueba del tiempo y que haya sido editada en Rosario y en Madrid. Todos los grandes críticos hispanoamericanos la consideran una obra maestra, pero Alone, en 1954, sigue aferrado a su opinión de 1920.

Yo hago un poco de relator en esta que-rella y aunque confieso mi simpatía a Latorre, debo ser objetivo.

El maestro del criollismo, con o sin razón, ha pasado a ser jefe de escuela. Así lo han reconocido, entre otros, los nuevos criollistas Luis Durand y Lautaro Yankas, distintos y distantes en su técnica y estilo.

En buenas cuentas, Latorre ha tenido que soportar las majaderías y demasías de discípulos, admiradores y epígonos de dudosa calidad. Se le atribuyen métodos y procedimientos que no emplea y que de emplearlos no serían criticables. Zola usaba libretas de apuntes y procedimientos miguciosos para captar un medio. Cuando fué al campo francés para escribir *La Tierra* registró el *argot* de los aldeanos que también retrató, con métodos parecidos, Balzac. No me parece erróneo que un hombre de ciudad se tonifique con las auras saludables de la campiña. Ni todos los escritores de campo son huasos o gauchos, ni todos los grandes captadores del paisaje americano han sido agricultores. Durand, el más prolijo de los criollistas, fué administrador de un fundo. Santiván ha poseído tierras a orillas del lago Villarrica y un campito cerca de Valdivia. Conoce, como pocos, las costumbres campesinas. Juan Barros penetró en la idiosincracia del agro chileno y compuso sus admirables relatos *La María Grande* y *Don Lindo*, de mayor vivacidad narrativa que muchos libros criollistas renombrados.

El resto de nuestros escritores rurales han sido visitantes de fundos y haciendas o han trabajado como patrones y empleados en los mismos. Lillo miró verticalmente a la tierra, mientras que Gana lo hizo horizontalmente, pero con honda ternura de viejo patrón, con visión señorial. Marta Brunet vivió en su juventud en posesiones agrícolas familiares y Luis Durand atesora recuerdos de su experiencia de años moceriles en la denominada frontera.

El criollismo de Latorre posee tres o cuatro etapas: una de tanteo, de dimensión mayor, pero de forzada técnica naturalista, que culmina en *Zurzulita*; el tercero de técnica impresionista y, a veces, mágica, que alcanza el climax mejor en *On Panta*, *Hombres y Zorros*, *Mapu* y *Viento de Maullines*. A mí, con perdón de Alone, me gusta *Zurzulita*; pero la evolución máxima de los temas y asuntos se remonta a una cima insuperada

por los demás criollistas en *Hombres y Zorros*, *Mapu* y *Viento de Maullines*. En el primer jalón advertimos cierto colorido todavía grueso, obtenido de Pereda y algo del sentimentalismo insular de Dickens. Siempre Zola está inalterable en el fondo de la psiquis del escritor, como se advierte anchurosamente en *Zurzulita*. Luego vienen caudalosas lecturas, influencias inasibles para el que no sea un experto lector de literaturas foráneas. Pasan por el subconsciente de Latorre, como un ágil remolino, las sutiles huellas de Conrad, de David H. Lawrence, de Bret Harte, de Jack London, de Frank Norris, de Camillo Lemmonier, hasta de Ambrosio Bierce. Esto ha pasado inadvertido a muchos críticos que no creen en la literatura comparada y en los complejos mecanismos de la estilística moderna que hoy conocen los alumnos más expertos del Instituto Pedagógico y los lectores cultos de Hispanoamérica.

El impresionismo crítico entraña sus peligros y también sus delicias. Es más agradable examinar los libros y comentarlos sin más guía que la sensibilidad. El arte se torna así un exquisito deporte, una delicada peripecia. Comprende que el otro sistema es más pesado, por la sistemática que tiene subyacente, por la aridez de la investigación, porque exige una dosis de paciencia y rigor que suele deslustrar un posible aplauso o el éxito ante los profanos.

La jefatura, real o aparente, de una escuela literaria, es siempre comprometedora e implica responsabilidades ineludibles. Latorre ha tenido que asumir las tremendas consecuencias de su actitud nacionalista frente a muchos factores agresivos. Los defensores de la imaginación pura, y yo no soy enemigo de este elemento en el arte narrativo, sostienen que la naturaleza está demás. Alone también lo ha repetido, con reservas, pero en el fondo el paisaje lo ahoga.

El criollismo que apareció después de 1900, y tuvo expresiones memorables alrededor del año del Centenario, también hizo crisis, como toda escuela. Así como *Don Segundo Sombra* señaló la crisis definitiva del viejo gaucho, reemplazando después por el peón de estancia, *Zurzulita* significaba la despedida de Latorre al naturalismo primigenio. Entiendo que este escritor tiene una idea cíclica de la novela chilena, o sea captar la totalidad de la vida nacional hasta verter una síntesis de ella en una rapsodia

de tipo épico-narrativo. No hay vida ni capacidad suficiente para dar cima, entre nosotros, a semejante tarea. Cuando surgió, en los albores de 1928, la ruidosa querrela entre los criollistas e imaginistas, que también envolvió a Alone y a Mariano Latorre, ya el primitivo alud de la primera tendencia había hecho crisis y surgía una tercera promoción de escritores de la tierra, que comprendía a González Vera, autor de *Vidas mínimas* y *Alhué*, a Manuel Rojas, autor de *Hombres del Sur* y *El Delincuente*, a Marta Brunet, autora de *Montaña Adentro* y *Bestia Dañina*, y a Luis Durand, autor de *Tierra de Pellines* y *Campesinos*. Mientras González Vera suscitaba admiración por sus miniaturas esmeradas de la vida en un conventillo santiaguino y por su excelente retablo del villorrio hata, Manuel Rojas se acercaba a nuevos y viejos escenarios que transitaron los primeros criollistas con una prosa más enjuta, sin artificio, rasurada de todo retoricismo y de una simpleza que desagradó al crítico Eliodoro Astorquiza en su comentario a *Hombres del Sur*. El criollismo de Marta Brunet era más elaborado, pero escondía una rara y expansiva energía de raíz ibérica. Narraba con fuerza, con soltura concisa y concentrada, a la vez. Esto sorprendió a Alone y a otros comentaristas de libros. Recuerdo la opinión del crítico don Pedro N. Cruz. Expresó entonces lo siguiente: "En cuanto a mí, si al abrir un nuevo libro de Marta Brunet me encuentro con la puebla, la meica, el fuerino, la muchacha templá, el peón, el vaquero, el "Siempre me había gustao hartazo", si me encuentro con esto, digo, cierto inmediatamente el libro y no lo leo". Lo que sorprendía, y con razón, a Cruz, lo resumía así: "En Marta Brunet no hay divagaciones. Sabe preparar las escenas culminantes despertando el interés. La narración adelanta equilibrada y sencilla". No es que carezca de retórica la narradora chillaneja, lo que hay es que sabe dosificarla y templarla a través de un rico y complejo temperamento. No desconoce tampoco la fantasía y la imaginación creadora.

Luis Durand se reconocía entonces como discípulo y admirador de Latorre. En ese predicamento le puse un prólogo a su primer libro, *Tierra de Pellines* (1926). Todo lo que Latorre posee de sistemático, Durand lo tiene de espontáneo. Es un autodidacto y un narrador nato, como esos viejos cronistas

de fogón, del período de la Conquista. Es también menos artista de la palabra que Latorre y no alcanza la dimensión estilística del primero, que según Alone se ha labrado a fuerza de paciencia y de método. Casi todas mis discusiones con Latorre por varios decenios han tenido por causa la censura que con frecuencia le hago de su bohemia innata, de su amor a la calle, de su permanente distracción en asuntos ajenos a la literatura, de su limitada disciplina, que suele perjudicar el futuro de su visión cíclica de la vida nacional. No entiendo, pues, la objeción de Alone, y la traigo a cuenta sólo porque simboliza un error muy difundido acerca de los métodos de trabajo del autor de *Viento de Mallines*.

Durand no innovó considerablemente, como Latorre, en el campo de la técnica narrativa, pero se repite mucho que es más natural en su expresión que el maestro del criollismo. El rapsoda de *Frontera* tiene numerosa producción, que no siempre puede y es de calidad muy diferente. Sus cuentos maestros son los de la primera etapa y, en el último tiempo, se ha sumergido en los recuerdos con pertinacia y vive un poco de su espontánea sensibilidad naturalista.

Dos hechos determinaron, entre 1926 y 1930, la crisis del primer conjunto del criollismo: la superación de sus métodos por sus propios caudillos intelectuales, la aparición de un tercer lote de novelistas y cuentistas nativistas y, por último, la insurgencia del grupo imaginista, que tuvo por principales líderes a Salvador Reyes, a Luis Enrique Délano y a Hernán del Solar.

La nueva escuela tenía antecedentes y buscó un emblema de combate. Lo encontró pronto en el capitán ausente, en el "hermano errante", Augusto D'Halmar, cuyos libros *Nirvana*, *La sombra del humo en el espejo* y *Pasión y Muerte del Cura Deusto* conmovieron profundamente cuando aparecieron editados en Europa al público y a la crítica del país. Salvador Reyes era y es un prosista depurado, que en el fondo es un solitario, algo tímido, pero gran amigo y excelente conversador cuando entrega su intimidad. Publicó entonces un libro de poemas y un conjunto de relatos, *El último pirata*, que apenas señala un aspecto de su rica personalidad narrativa. Hernán del Solar, que muy posteriormente dió a luz sus excelentes volúmenes: *Viento Verde* (1949) y *La no-*

chê de enfrente (1952). Apenas hacía poemas y leía autores franceses y anglosajones. Luis Enrique Délano, en cambio, secundaba a Reyes en su afición por los temas marítimos que no fueron muy penetrados por los viejos criollistas. En contraste con los imaginistas y a la sombra recia de Conrad, Latorre publicó en 1929 *Chilenos del Mar*, que era hasta cierto punto una réplica a *El último pirata*. Los imaginistas sacaron una excelente revista, de tono algo europeizante, que se llamó *Letras*. En 1930 culminó el grupo *Índice*, en que yo tomé parte con Domingo Melfi, Eugenio González, Raúl Silva Castro, Joaquín Edwards y el insustituible Mariano Picón Salas, uno de los mayores ensayistas continentales. Mientras *Letras* esgrimía temas exóticos y lemas de vanguardia, *Índice* encabezaba un retorno a lo nativo, una revisión de lo chileno, sometido a disciplinas histórico-culturales y se afirmaba en la más auténtica tradición americanista. Nuestro mayor aporte fué la entrega de un futuro gran escritor, del que se esquivaba con el seudónimo de Lord Jim, extraído de Joseph Conrad. Aparecía Benjamín Subercaseaux, pero sus dos primeros libros estaban escritos en francés. En uno analizaba a Rimbaud y en el segundo narra excavadoras peregrinias con un trasfondo marítimo.

Subercaseaux consagró a Latorre un valioso estudio en *Índice* y descubrió en él un aspecto psicológico que había pasado inadvertido a Alone. Este poliforme ensayista nos echaba en cara a los chilenos la timidez frente a lo sexual, los prejuicios coloniales y una limitada posición ante la vida y el arte. Tenía algo de la agresividad ideológica de Gide y el acucioso método sorboniano puesto al servicio de una gran pasión intelectual.

Joaquín Edwards Bello observaba, el 11 de octubre de 1928, "que Salvador Reyes, Délano, de la Vega o Neruda en *El Habitante y su Esperanza* desdeñan hasta ahora el arte de novelar como lo entienden Latorre, Maluenda o Barrios. Reyes y Délano siguen, decía el autor de *El chileno en Madrid*, la huella luminica de D'Halmar. Yo desearía que esos jóvenes ensayaran la gran novela a lo Dickens, a lo Balzac, a lo Blasco Ibáñez. Con temperamento de poeta se puede aspirar a lo más alto en novela. No olvidemos que fueron poetas los autores de novelas tan sólidas y sugerentes como *Goha el simple*, *La Vorágine*, *Belarmino y Apolonio*, *Don*

Segundo Sombra y otras". Hasta aquí Edwards Bello, pero su testimonio es curioso porque revela el impacto recibido en Chile por las llamadas novelas ejemplares de Hispanoamérica: *Doña Bárbara*, de Gallegos, apareció un año después; pero ya se conocían y comentaban entre nosotros, *Los de abajo*, de Azuela; *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, *La Vorágine*, de José Eustacio Rivera, y *Zogobi*, de Larreta.

Salvador Reyes, contestando a Manuel Vega, planteaba su posición en un artículo titulado *Imaginación y Realismo*, que se publicó en *La Nación*, de Santiago. Es una de las pocas veces que ha teorizado el autor de *Mónica Sanders*: "Dice Vega que todos los escritores de imaginación formamos un cenáculo exclusivista en el cual incluye a Díaz Arrieta. Bien sabido es que Alone no pertenece a cenáculo alguno y en cuanto al exclusivismo mío, para aceptar sólo ciertas tendencias literarias, bien en claro queda con la publicación de la revista *Letras*, en cuya dirección estoy, y que ha reunido a los escritores nacionales de todas las escuelas". Y luego añadía estas frases de mayor dimensión: "A la novela chilena le falta juventud, emoción, dinamismo. No se ha creado aquí todavía un personaje novelesco de vida propia. *Tal vez esto se deba a que se ha dado mucha preferencia al ambiente, acumulando detalles sin interés y despreciando la acción capaz de revelarnos un tipo, un carácter*".

En otra parte resumía su criterio diciendo lo que reproduzco: "Una creación literaria completamente desconectada de la vida no es mi ideal. Pero el escritor que entrega *la verdad de su espíritu* en una fábula, hace obra de calidad humana. A mí lo que me molesta es la tendencia a la fotografía, la incapacidad para inventar, el gusto por arrastrarse sobre el polvo de la calle golpeado por la suela de los más vulgares zapatos. Contra eso he ido y he señalado a Luis Enrique Délano como un artista capaz de narrar bellas cosas que si son imaginadas, tienen la calidad humana de los caracteres y del propio espíritu del escritor que se entrega".

Alone, el 28 de octubre, escribió un artículo rotulado *Acerca de la imaginación*, que también estaba enderezado contra Manuel Vega y, como es lógico, contra Mariano Latorre. Resumía sus conocidas ideas con estas palabras: "Esto es lo que falta en toda la literatura chilena: el par de alas para re-

montarse, para abandonar las miserias personales, las envidias diminutas y las malevolencias sectarias, los amores y los odios ínfimos, *el nacionalismo estrecho*. Si no dejamos todo eso a los que luchan por cosas materiales, ¿dónde encontraremos amplitud y atmósfera? El reino literario reproduce al otro; pero no debe copiarlo servilmente, sino estilizado, por medio de alusiones transparentes que tengan la consistencia de lo real, la fuerza de lo personal, y el valor genérico de las ideas que interesan a todos.

Hay una fórmula que hemos citado a menudo para expresar estas reflexiones: es la frase de Eca de Queiroz, grabada al pie de su estatua en Lisboa, y que sintetiza todo un código estético: "*Sobre la vigorosa desnudez de la verdad, el diáfano manto de la fantasía*".

Alone también saludó la aparición de *Tierra de Pellines*, de Luis Durand, en 1926, con un juicio favorable, pero cauteloso. Le sorprendía la mesura y el equilibrio que entonces tenía Durand y su sentido de la composición, ajeno también a toda grosería. "En todas partes aparece el huaso chileno, decía Alone, malicioso, realista, enamorado y positivo, con su gesto desdeñoso de aventurero, trotamundos que cuenta verdades y mentiras de otras tierras. Y bajo diferentes formas, es siempre la misma mujer el objeto de su deseo, recatada o descocada, ardiente de sol y con frescuras de aguas corrientes bajo los álamos y los sauces".

El criollismo reverdeció con Durand, pero también demostró sus limitaciones. Un nuevo problema emergía entonces de las que Juan Marinello bautizó como "las novelas ejemplares de América"; la inexistencia de una obra sintética o cumbre de toda la narrativa nacional. Latorre entendió este problema a su modo diciendo que Chile era país de rincones y que el hombre total de nuestro suelo estaba descompuesto en las partes de un ciclo que pretendía abarcar. No había un espécimen racial, un arquetipo humano como el entregado por Euclides da Cunha, en *Os Sertoes*, por José Eustacio Rivera, en *La Vorágine*, por Mariano Azuela, en *Los de Abajo*, por Carlos Loveira, en *Juan Criollo*.

El hombre del sertanejo brasileño, a pesar de su audacia y dihamismo, no es más que una expresión parcial del alma brasileña. Alencar fué un precursor que también tiene

un antecedente en su novela *El Sertanejo*, sin el estilo nervioso, revuelto, lleno de tumultos, cortado por accidentes y violento de Euclides de Cunha, como ha apuntado el crítico Ronald de Carvalho. Además, en el Brasil, como en pocas partes del continente, el paisaje abruma y ahoga al individuo y la lucha del hombre con el medio es la peripecia más dramática de su literatura posterior al nativismo romántico de Alencar y Franklin Tavora.

Lo que se podría llamar criollismo o nativismo brasileño, muy semejante al de los países hispanoamericanos, se concertó en la fórmula egregia del ensayista portugués Fídelino de Figuerredo, cima de la crítica lusitana: "Literatura es la expresión de un espíritu nacional en una lengua nacional".

No otra cosa es el problema aquí revitalizado. Silvio Romero llegó a sostener en el Brasil: "Nuestro nativismo tiene cuatro siglos de existencia". No se podría decir lo mismo en otras partes, aunque el realismo y el naturalismo chilenos mantuvieron el sentido vital de la tierra que el criollismo del siglo XX condujo a vivas y clásicas expresiones literarias.

Un arte directo, prístino, ahincado poderosamente en la estructura patria, un arte que refleje nuestro tumulto de pueblo a medio cocer todavía, es lo que debe perseguir el escritor moderno de Chile. Para eso tiene abundantes ejemplos y experiencias en todas las literaturas hispanoamericanas.

Pero todo criollismo exhibe sus limitaciones y plantea sus debilidades.

El exceso documental, que se mantuvo hasta recientes años como residuo, a veces fotográfico del naturalismo, logró ahogar las iniciativas creadoras, desmochó la imaginación y aplastó la fantasía pura. El arte de narrar no consiste sólo en atrapar buenos argumentos y en condimentarlos de acuerdo con las recetas aprendidas de autores extranjeros. La tarea de enriquecer el folklore patrio no tiene que ver nada con la literatura, aunque facilite argumentos y temas, cuya estilización mágica puede deparar sorpresas agradables como la que ofrece *Huipampa*, *Tierra de Sonámbulos*, de Nicasio Tangol, o la fantasía nacionalista de Miguel Serrano.

El neocriollismo ensanchó el ámbito del relato nacional y alrededor de 1941, con motivo del Concurso de Novela del Cuarto

Centenario de Santiago, descubrió a valores de gran categoría, como Francisco Coloane, con *Cabo de Hornos*; a Nicomedes Guzmán, con *La Sangre y la Esperanza*, y a Reinaldo Lomboy, con *Ranquil*. Por ese mismo tiempo aparecieron el esmerado estilista Juan Godoy, autor de *Angurrientos*; el citado Nicasio Tangol, Juan Modesto Castro, de envergadura racial en *Aguas Estancadas y Froilán Urrutia*, Homero Bascuñán, Abelardo Barahona, Oscar Castro, Baltasar Castro, Andrés Sabella, Mario Bahamonde, Fernando Alegría, Leoncio Guerrero, Juan Donoso, Edmundo de la Parra, Gonzalo Drago, Raúl Norero y, finalmente, entre muchos más, Daniel Belmar, que vuelve a extender sobre el criollismo un halito de fantasía creadora y de esmerada prosa.

No ha muerto el criollismo, no; lo que ha muerto es su estatismo y su sentido de escuela cerrada e inmóvil, que mira con hostilidad a las nuevas promociones o a las tendencias alejadas de la anécdota, superrealistas o simplemente producto de la imaginación desbridada. Y no está demás recordar de nuevo al eminente crítico brasileño, Ronald de Carvalho, cuando expresó lo siguiente en 1937: "El nativismo no es privativo de nuestra poesía, no es solamente nuestro, sino una de las características comunes a todas las razas. Nativistas bajo ese aspecto fueron los persas y los griegos, los latinos y los provenzales. Todos los pueblos antiguos y modernos tienen, en su poesía, el espejo fiel de la naturaleza que los rodea, porque la naturaleza fué y será siempre la inspiradora de la obra de arte".

La presencia de la naturaleza en nuestra literatura obedece a cierto fatalismo del medio. No tenemos selvas como en el Brasil, Venezuela o Colombia, ni ríos misteriosos como en el Perú, ni mitos cósmicos como en el Brasil, ni tremenda miseria indígena como en el Ecuador, ni furioses fratricidas políticos como en Colombia, que han inspirado *El cristo de espaldas*, de Eduardo Caballero Calderón o *El día del Odio*, de José Antonio Osorio Lizaraso.

Peró también nuestro paisaje es rico y el ambiente exige una lucha continua que ya han descrito Santivián en *Charca en la selva*, Lautaro Yankas en *Flor Lumao*, Luis Durand en *Frontera*, Daniel Belmar en *Roble Huacho* y en *Coirón*, Benjamín Subercaseaux en *Jemmy Button* y Volodia Teitelboim en

Hijo del Salitre. "La naturaleza, ha dicho Arturo Uslar Pietri, deja de ser un telón de fondo o el objeto de una poesía didáctica para convertirse en héroe literario". El héroe fundamental de la literatura hispanoamericana es la selva, el bosque, la pampa, el combate con los elementos adversos, la epopeya anónima del cacao que pinta Jorge Amado o el ciclo de la caña de azúcar, que reconstruye José Lins do Rego. En *Canaima*, de Gallegos, el protagonista lucha brutalmente con algo cósmico que destruye el esfuerzo humano. En *Doña Bárbara* impera la ley del llano, el latifundio simbolizado en la hembra primordial que obedece a la risosidad del instinto. En *Zurzulita* la sequía tiñe de melancolía el escenario y oprime a los protagonistas. En los relatos de Coloane se improvisan colonos y se asimilan emigrantes que mueren anónimamente entre los ventisqueros eternos o en los canales australes. En *La Vorágine* es la selva que desintegra al individuo con su imponente dominio verde, con sus animales ponzoñosos y acaba por meter la locura en la sangre.

En las novelas colectivas de la revolución mexicana hay una tumultuosa pululación de ferocidad con un fondo épico en que la danza de la muerte se reviste de acentos criollos y transformá su guadaña legendaria en fusil o ametralladora de federales o rebeldes. O bien es el político vencedor y gozador que traiciona los ideales revolucionarios y hace queridas a sus secretarías, como se ve en las páginas dignas de Tácito o Suetonio de Martín Luis Guzmán en *El Aguila y la Serpiente* o *La sombra del caudillo*. El fenómeno colectivo, la borrasca de los soldados y su torvo cortejo de cantoneras y fusilamientos dejan en un plano secundario al héroe individual y lo identifican con la masa anónima. En *El luto humano*, de José Revueltas, el vuelo de los zopilotes aparece como una sinfonía macabra sobre la superficie tenebrosa de los cadáveres sacrificados al Moloch revolucionario. Otras veces, la novela evoca con estilización clásica, como en *Cumboto*, de Ramón Díaz Sánchez, la hacienda costeña saturada de negricie, pero todavía con resabios patriarcales que ciertos blancos preservan. O en *Mene*, del mismo autor venezolano, que exhibe la explotación petrolera en Maracaibo, fiebre, sudor y explotación, lo mismo que en *Mancha de Aceite*, del colombiano César Uribe Piedrahita,

que satiriza las costumbres de los criollos asimilados a un estilo de vida impuesto por Yanquilandia.

Todos estos temas y otros más que aguardan en el hondón racial son materia de criollismo y en Chile tampoco se ha agotado el registro de los temas nacionales.

No tenemos un *Martín Fierro*, síntesis del criollismo gauchesco argentino, pero también obra cumbre que hace rotunda la crisis del género. Carecemos de la pampa unificadora, con sustancia épica de guerrillas y montoneras, de gauchos matreros y milicos, indios y mestizos que acabó por arrinconar el alambrado de púa, la estancia, que transformó al gaucho en peón de hacienda. Por eso se ha dicho, con gran propiedad, que en *Don Segundo Sombra* parece más lejano el antecesor indígena. El gaucho de Güiraldes es algo aindiado y tiene de la pampa, como indica Carmelo Bonet, la reserva, la reciedumbre, el apetito del desierto; pero del blanco, la inteligencia, inteligencia que revela en su habla concisa y sabrosa*.

El criollismo argentino se expresó, además, en cierto ensayo de tipo filosófico-crítico, de gran dimensión en la época que surgió. Me refiero a *Medida del Criollismo*, de Carlos Alberto Erro, obra impresa en Buenos Aires, en 1929. Erro resumía su postura frente al criollismo argentino en las siguientes y ajustadas palabras: "Yo siento frente a la frescura infantil de nuestros pueblitos de campaña la misma emoción familiar que ante un gaucho, una casa baja o un patio con aljibe. Para mí lo criollo es algo que está llegando, y así como llegó el gaucho llegan, sucesivamente, nuevas presencias típicas". Va emergiendo a lo largo de la historia, y sigue haciéndolo a nuestra vista. En toda característica o manifestación que aparece aquí como única y distinta, aunque nada tenga que ver con el gaucho, con la vida del campo, con el compadrito o con nuestros abuelos, ocurre. Criolla es la autoconciencia de la propia juventud, la consideración optimista del porvenir, la emoción ante el nuevo perfil de la patria que ha modelado el esfuerzo de las generaciones vivas, el sentimiento de un paisaje construido por los espectadores, la gravitación debilísima del pretérito y la aptitud para actuar casi libertado

de una carga en otros pueblos inmensa. Criolla es la sorpresa de los caminos recientes, y la emoción que sentí ayer tarde, llegando a la ciudad, frente a la promoción energética que van imponiendo las casas al campo abierto" **.

En Chile, una síntesis racial categórica se exhibe en *Recuerdos del Pasado*, de Vicente Pérez Rosales, porque coincidió con la expansión casi agresiva de la nacionalidad, en un momento de plenitud, posterior a Portales. Allí se funden y confunden clases y estamentos sociales, se improvisan y deshacen fortunas, se expande el vigor nativo hacia California y en dirección a la pampa argentina. Es un libro inimitable e insustituible, como el *Martín Fierro* y *Facundo*.

Participa de lo épico sin ser un poema y entraña mucho de novela, sin pretender sobrepasar los límites de un libro de memorias.

Algo semejante sucede con *Durante la Reconquista*, de Alberto Blest Gana. Sorprendió un instante de recreación nacional, cuando estaban intactas las energías patrias y permanecían potentes las iniciativas creadoras del patriciado chileno, en su ángulo más liberal.

Ambas son obras clásicas, sintéticas, intuitivas y geniales, dentro del cuadro relativamente modesto de la literatura chilena del siglo XIX.

Pero el nacionalismo estético, llámese criollismo, vernaculismo o nativismo, en el siglo XIX, exige posiciones nuevas y plantea la crisis de algunos de sus procedimientos. La crítica ha sido justa al discriminar sus defectos, reiteraciones temáticas y el desfile agotador de chinas, huasos, velorios, meicas, afuerinos, rotos de comparsa decorativa que, en el fondo, son caballeros desintegrados surgidos del aluvión guerrero de las campañas de Arauco.

El roto es quizás más complejo que el huaso. El primero posee su fatalismo humorístico, su quijotismo sanchopanesco, simbiosis perfecta de la psicología cazarra; el segundo es el zorro pintado por Latorre, ladino, astuto, político, electorero y hoy agrario-laborista, como fué ayer balmacedista o radical.

Pero el roto es más energético, dinámico, aventurero, aparece en los climas y sitios más extraños, asimila bastantes idiomas y

* Carmelo M. Bonnet. *La literatura nativista y la realidad social rioplatense*, en *Palabras...*, Buenos Aires, 1935.

** Carlos Alberto Erro, *Medida del criollismo*, Buenos Aires, 1929, páginas 23-24.

construye su *argot* de vaporino con la misma tranquilidad que tiene para fabricar su jerga marxistoides en ampliados y reuniones socialistas y comunistas. Pero sigue siendo un gran personaje, una enorme imagen desintegrada del chileno.

Me encontré más allá de toda demagogia y vengo de vuelta de muchas tentaciones doctrinarias. Pero tengo fe en ciertas fuerzas nacionales que no pueden ni deben morir, que perduran y vivirán mientras escribamos en el castellano criollo de Chile y hablemos la lengua del Padre Alonso de Ovalle y de Gabriela Mistral. No puede defender una literatura de jardinería, hecha sobre medida, con patrones existencialistas o académicos en su más corto sentido. En nuestro mundo abismal americano o criollo americano conviven y se prolongan en el tiempo las formas caóticas, revueltas y mágicas que se escapan al encasillamiento docto o al rasero del impresionismo crítico. Lo neoclásico y lo romántico dividieron el espíritu de Bello y de su contemporáneo Lastarria. El popularismo se combina con maneras expresivas obtenidas de la última receta sobrerealista. Nunca se supo, entre nosotros, establecer la frontera hispanoamericana del realismo y del desbocado naturalismo posterior. Esta última escuela caminó paralelamente a la prosa más cernida del modernismo, sin perder todavía la tradición del costumbrismo cultivado por Díaz Rodríguez y Ventura García Calderón.

El naturalismo también vuelve a asomar

el rostro en el neocriollismo de los más recientes años. La lógica cartesiana transita junto al intuicionismo que difundió primero Bergson y con más contagiosa fuerza el descomunal y pantagruélico Conde Keyserling. El curso de tan torrencial literatura es como el de una catarata de aguas diversas, materias muertas, piedras enormes, leños y troncos que hacen un ruido ensordecedor y exhiben residuos de distintas procedencias.

Es lo aluvial y primigenio de esta bendita América, aunque no lo entiendan o no lo quieran entender espíritus tan refinados que sobreviven a las exquisiteces del siglo XVIII o a los efluvios sutiles del Hotal Rambouillet y de proustianas complicaciones.

En nuestra literatura, ha dicho un escritor muy informado y actual, 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 curso natural, como después del caos surge el orden. Y ese orden es el que, en cierta manera, promovió una floración criollista, que dió sentido y contenido a nuestra literatura nacional para arancarla 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.

BIBLIOGRAFIA

ARROM, JOSÉ JUAN. *Criollo: Definición y matices de un concepto*. Revista colombiana de Folklore. Número 2. Bogotá, junio de 1953.

ALONE. *Acerca de la imaginación*. La Nación.

—*Mapu*, de MARIANO LATORRE. El Mercurio, 10 de septiembre de 1942.

—*Viento de Mallines*, El Mercurio, 17 de septiembre de 1944.

—*Cuentos del Maule*. El Diario Ilustrado, 1912.

—*Los mejores cuentos de Mariano Latorre*. La Nación, Santiago, 8 de agosto de 1926.

—*Chilenos del Mar*. La Nación, Santiago 1º de diciembre de 1929.

—*On Panta*. La Nación, 4 de agosto de 1935.

—*Montaña Adentro*, por MARTA BRUNET. La Nación, Santiago (?).

—*Don Florisondo*. La Nación, Santiago, 22 de agosto de 1926.

—*Bestia dañina*, novela. La Nación (?).

ASTORQUIZA, ELIODORO. *Marta Brunet y su Reloj de sol*. El Diario Ilustrado.

AGOSTI, HÉCTOR P. *Defensa del Realismo*. Montevideo, 1946.

ANGARITA ARVELO, RAFAEL. *Historia y crítica de la novela en Venezuela*. Berlín, 1938. (Vid "Criollismo y Nacionalismo", página 69).

BONET, CARMELO M. *Palabras*... Buenos Aires, 1935. Vid ensayo: "La literatura nativista y la realidad".

La novela argentina en el siglo XX. Cur-

- ...sos y Conferencias. Buenos Aires, N.ºs 229, 230 y 231. Abril, mayo y junio de 1951. La novela argentina en el siglo XX. Benito Lynch, novelista de la pampa. Cursos y Conferencias. Buenos Aires, N.ºs 241, 242 y 243. Abril, mayo y junio de 1952. Escuelas Literarias. Buenos Aires, 1953.
- BORGES, JORGE LUIS. *El escritor argentino y la tradición*. Cursos y Conferencias. Buenos Aires, N.ºs 250, 251 y 252. marzo de 1953.
- CERRUTO, OSCAR. *Panorama de la novela chilena*. Nosotros, Buenos Aires, N.º 21, diciembre de 1937.
- CRUZ, PEDRO N. *Marta Brunet*. El Diario Ilustrado, 7 de octubre de 1926. Estudios sobre la Literatura Chilena. Tres volúmenes, Santiago, 1926, 1940.
- CARVALLO DE, ADHERBAL. *O Naturalismo No Brasil*. Maranhao, 1894.
- CARVALLO DE, RONALD. *Pequena Historia Da Literatura Brasileira*. Río de Janeiro, 1922.
- CANSINO ASSENS, RAFAEL. *Verde y dorado en las Letras Americanas*. Madrid, 1947. (Vid. capítulo "El criollismo en la literatura americana").
- DONOSO, ARMANDO. *Los Nuevos*. Valencia, 1912.
- EDWARDS BELLO, JOAQUÍN. *Bestia Dañina*, por Marta Brunet. La Nación, lunes 7 de marzo de 1927.
- D'ELÍA, MIGUEL ALFREDO. *La literatura del Brasil*. II. *El sentido de la tierra en la narrativa*. Buenos Aires, 1948. *En el centenario de Cosmópolis*. 1894-1944. Selección de artículos doctrinales. Compilación y prólogo de Pedro Grases. Caracas, 1941.
- ERRO, CARLOS ALBERTO. *Medida del Criollismo*. Buenos Aires, 1929.
- FREITAS DE, BECERRA. *Historia Da Literatura Brasileira*. Porto Alegre, 1939.
- GONZÁLEZ VERA, J. S. *Baldomero Lillo en Segunda Edición de Sub-Sole*. Santiago, 1931.
- GARCÍA, GERMÁN. *La Novela Argentina*. Buenos Aires, 1952.
- La Literatura Uruguaya del 900*.— Montevideo, 1950.
- LORD JIM (Benjamín Subercaseaux). *La intuición psicológica de Mariano Latorre*. Índice. Santiago, N.º 6, septiembre de 1930.
- Contribución a la realidad*. Santiago, 1939.
- LINS DO REGO, JOSÉ. *Dos novelistas brasileiros*. Cursos y Conferencias. Buenos Aires. julio de 1947.
- LÓPEZ A., ERNESTINA. *¿Existe una literatura americana?* Buenos Aires, 1901.
- MARTINO, P. *Le Naturalisme Francais (1870-1895)*. París, 1923.
- MIGUEL PEREIRA, LUCÍA. *O Naturalismo Brasileiro*.
- MELÉNDEZ, CONCHA. *Signos de Iberoamérica*. México, 1936.
- MELFI, DOMINGO. *Estudios de Literatura Chilena*. Santiago, 1938. *El viaje literario*. Santiago, 1945. Vid. capítulo intitulado: "Chilenidad, criollismo, paisaje".
- Nuevos cuentistas chilenos*.—Antología. Selección, prólogo y notas de Nicomedes Guzmán. Santiago, 1941.
- OMER EMETH (Emilio Vaisse). *Mariano Latorre. Sus mejores cuentos*. El Mercurio, domingo 19 de septiembre de 1926.
- A propósito de Chilenos del Mar*. El Mercurio, Santiago, jueves 21 de noviembre de 1927.
- La vida literaria en Chile*. Primera serie. 1908-1909. Santiago, 1910. Prólogo a Cuna de Cóndores, de Mariano Latorre. Santiago, 1918.
- REYES, SALVADOR. *Imaginación y Realismo*. La Nación, (?).
- Prólogo a Cuna de Cóndores*. Santiago, 1918.
- Estudios críticos de literatura chilena*. Tomo I, Santiago, 1940.
- RIVA DE LA AGÜERO, JOSÉ. *Carácter de la literatura del Perú Independiente*. Lima, 1905.
- SILVA CASTRO, RAÚL. *Los mejores cuentos de Mariano Latorre*. El Mercurio, 25 de julio de 1926.
- Retratos literarios*. Santiago, 1932.
- TORRES RIOSECO, ARTURO. *Ensayos sobre literatura latinoamericana*. México, 1953. Vid. Capítulo VII "De la Novela de América".
- UNAMUNO, MIGUEL. *Ensayos*. Tomo VII. Madrid, 1918. Vid. ensayo titulado: "Al-

gunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana”.

USLAR PIETRI, ARTURO. *Lo criollo en la literatura*. Cuadernos americanos, año IX, I. Enero, febrero, 1950.

VEGA, MANUEL. *Mariano Latorre, sus mejo-*

res cuentos. El Diario Ilustrado, 29 de septiembre de 1926.

—*Semblanzas literarias*. Baldomero Lillo. El Diario Ilustrado, 18 de diciembre de 1928.

WERNECK SODRÉ, NELSON. *Historia Da Literatura Brasileira. Seus Fundamentos Econômicos*. Río de Janeiro, 1940.