

Aspectos del criollismo en América*

I

PERSONALMENTE, yo debería sentirme entre dos fuegos en esta sedicente Querella del Criollismo, a causa de *Mi tío Ventura*, tanto como por mis aficiones de traductor y comentador de autores de las grandes literaturas y de todos los tiempos. Quiero decir con esto que mis simpatías en el presente debate adolecen de parcialidad por uno y otro bando, puesto que no podría ser tan desnaturalizado para reñegar de lo que tengo por más mío, ni dejar tampoco de reconocer que lo mejor que se ha escrito en el mundo está muy por encima de cualquiera clasificación genérica o geográfica.

El criollismo es un concepto histórico, un fenómeno social y una modalidad literaria. En sus comienzos el sentimiento criollista brotó del repudio de las influencias foráneas que amenazaban ahogar los caracteres y costumbres tradicionales de un pueblo. Por eso el espíritu criollo se manifiesta más vigoroso y agresivo allí donde el amago de la masa inmigrante asume proporciones de avalancha, tal como ocurrió hace más de medio siglo en Estados Unidos y la Argentina. Entonces el núcleo nativo toma represalias contra la gente forastera, al mismo tiempo que se aferra con la vehemencia del orgullo herido a los antiguos usos de la tierra: de ahí vienen los nombres despectivos o burlescos para los nacionales de las colonias más prolíficas o más pujantes, cuyos rasgos típicos y cuyo acento son el hazmerreír del sainete popular y la comedia de costumbres del teatro criollo en todas partes.

Para nosotros los hijos del Nuevo Mundo, criollismo equivale a decir americanis-

mo más o menos auténtico. No niego que sea posible concebir que los habitantes de otros continentes lleguen a teñir de criollismo un movimiento de independencia política o cultural, como en el caso de la rehabilitación de la lengua céltica en Irlanda y del habla en que fué compuesta la epopeya cósmica del "Kalevala" en Finlandia, o el movimiento revivalista del catalán, el vascuence o el provenzal más cerca de nosotros, aunque lo que domina en todo esto sean manifestaciones del retorno de una tradición nacional en alas de una cultura añeja y en cierto modo clásica, como lo demuestra la coronación por la Academia Francesa del poema "Miréio" de Federico Mistral a fines del siglo pasado.

Pero el criollismo de los pueblos americanos es algo diferente. Nosotros no hemos pretendido nunca desterrar la lengua que heredamos de cada uno de los conquistadores europeos, por más que sea posible y hasta probable imaginar la aparición de criollos tan criollistas en el Perú, en Bolivia, en el Paraguay, en México o en otras comarcas de fuerte arraigo indiano, que no se contentaran con nada menos que con remontar la corriente histórica hasta sus orígenes, buscando expresión al sentir autóctono en los acentos no contaminados del quichua, el aymará, el guaraní o cualquiera otra de esas lenguas aborígenes transidas de añoranza y de misterio. El grueso de la corriente criollista en América no se aventura tan lejos, a pesar de todo, y partiendo de la inmersión de aquel primer puñado de conquistadores europeos en las profundidades oceánicas de la vida primitiva del Nuevo Mundo, llega de buena o mala gana a la aceptación de los hechos consumados y a un buen avenimiento con los usos y costumbres, el modo de ser y de pensar y las formas de decir que se fueron

* Conferencia del Ciclo "La Querella del Criollismo", Dictada en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el día martes 22 de junio de 1954.

acuñando al calor de esa paternidad mestiza.

El carácter criollo nacido de ese amasijo fraguado en la promiscuidad de dos formas de vida tan contrarias, a lo largo de los siglos coloniales, despertó a la conciencia de su identidad justamente al venirse encima esa nueva invasión inmigrante de ultramar, en que lo desproporcionado del número probó ser incomparablemente más arrollador que los arcabuces y las cargas de caballería de los primeros conquistadores. Los emigrados de las naciones nórdicas ponen tienda aparte a fin de mantener celosamente la pureza de su sangre, junto con sus hábitos y normas de conducta; pero los demás se mezclan de buena gana con los antiguos pobladores y adoptan, sin muchos remilgos, sus maneras y costumbres. Al sobrevenir la segunda invasión, la de artesanos y campesinos europeos, las gentes de tradición castiza, al igual que aquellas que empezaban a encariñarse con las tradiciones criollas, se encastillan a su vez tras la barrera de un orgullo desdeñoso, que resulta, al fin de cuentas, mero amor propio lastimado.

Hay que ir, por lo demás, mucho más adentro en el tiempo y la distancia para dar con la fuente bautismal del criollismo en América. Fué en la Luisiana donde tomó forma y color el fenómeno social antes que la expresión literaria que conocemos con ese nombre. En torno a Nueva Orleans se remansaban tres corrientes culturales europeas, una africana y otra indígena. Hasta donde alcanzan mis noticias, fueron los franceses que llegaron allí después de los españoles y ante que los ingleses los que adoptaron el nombre de *créole* para designar a las gentes y el lenguaje que se iban moldeando y amalgamando bajo la cálida presión del ambiente tropical. *Créoles* o criollos eran los que nacían en suelo americano, fuesen ellos blancos, negros o cobrizos; criollas eran las costumbres bastante más libres que iban transmitiendo de alegría harto galante la vida local, y criolla era la mediolengua infantil, lánguida y graciosa que comenzaban a cantar los habitantes de cualquier color en ese tórrido crisol racial de la Luisiana.

Con todo, las primeras formas literarias del criollismo angloamericano van a aparecer mucho más al norte. Washington Irving, un apacible burgués de la Nueva

York postcolonial, publica a comienzos del siglo pasado unas leyendas flamencas del valle del río Hudson, salpimentándolas con una ironía zumbona que no es ya el flemático humorismo inglés. Su "Rip van Winkle" no resulta de un tono criollo bastante ortodoxo en cuanto no rinde culto incondicional a la tradición ni celebra todo lo que sobrevive en las costumbres de la colonia holandesa de su provincia natal. Para dar con el criollista ciento por ciento en la literatura norteamericana habrá que esperar todavía un buen medio siglo, yendo en una segunda visita a Nueva Orleans, donde trabajaremos conocimiento con el tercer Washington de la emancipación civil e intelectual de Estados Unidos, Mr. George Washington Cable, el celebrado autor de "Les Grandissimes" y "Old Créole Days".

El criollismo de G. W. Cable presenta con ciertos resabios sentimentales una sociedad mestiza algo decadente, y por lo tanto orgullosa y resentida; son familias venidas a menos que vegetan con la mirada vuelta hacia unas grandezas pretéritas casi siempre antojadizas o abultadas; sus maneras puntillosas rechazan y halagan por turno al forastero, abominando y envidiando al mismo tiempo al yanqui intruso que ha venido a desplazarlos de las posiciones preferentes y del disfrute de la *bonne chere*, la buena vida de antaño. Por ahí el criollismo norteamericano se nutre de puro romanticismo, en cuanto uno y otro viven de lo que fué, o de lo que se supone como una realidad conculcada. Es el tema que vendría a cuajar más tarde en la estampa halagüeña y el espejismo mentiroso de "Lo que el viento se llevó".

II

El criollismo que ahora nos preocupa definir es más bien esa tendencia deliberada a valorizar de preferencia en la literatura de nuestros pueblos los relatos campesinos y populares, la tradición y las leyendas regionales y las costumbres de la tierra. Este criollismo literario supone que en nuestra manera de ser y en las creencias heredadas de nuestros mayores hay virtudes inherentes y exclusivas que poseen un mérito superior, una belleza y encanto únicos. Es muy cierto que la entonación y la intención del habla materna, las canciones y los rezos que oímos desde chicos, las viandas

que nos alimentaron desde que soltamos el pecho maternal, los aires del rincón nativo, las historias y leyendas que primero caldearon nuestra imaginación, todo eso lo tenemos metido para siempre en el tuétano de nuestros huesos y de ahí gobernará hasta lo último el flujo de nuestro sentir. Del punto de vista subjetivo, esos criollistas tienen toda la razón del mundo, y el individuo que vuelva la espalda a lo suyo bien puede ya darse por muerto.

Pero lo dicho se refiere a cosas tan concretas que no caben en la abstracción de ningún ismo. Criollismo queda peligrosamente vecino al nacionalismo, o sea, a la doble pretensión de bastarnos con lo nuestro y de tener lo nuestro por intrínsecamente superior a todo lo demás. Apenas alguien se propone encajar esos finos matices del sentimiento humano en una teoría general de valores estéticos, el producto se vuelve artificioso y estéril. La letra mata una vez más el espíritu. Lo que fuera una vez natural y espontáneo aparece ahora hinchado de presunción, jactancioso y envanecido. Al prestar atención exclusiva a lo puramente criollo se exaltan arbitrariamente ciertos aspectos primitivos de una sociedad que a menudo no poseen mérito más real que el de su supervivencia. Hay usos y costumbres de suyo groseros y brutales que se perpetúan únicamente porque satisfacen en forma vicaria los instintos de violencia y de crueldad que muchos no se atreven a realizar en persona por debilidad o cobardía. Las riñas de gallos, pongamos por caso, juntan una rueda de mirones que gustan ver pelear y correr la sangre, pero que jamás se atreverían, por apuesta, a encarar a un contendor puñal en mano, arriesgando su propia vida en vez de la de los dos nobles brutos. Y así con otras ajenas proezas en las topeaduras y rodeos. Los que nacimos y vivimos en el campo, no nos tragamos el aliño especioso que ciertos literatos de ciudad confeccionan para el consumo de turistas literarios.

Por mi parte, concibo la literatura criolla como brote natural del suelo en que he nacido, y también como punto de arranque de un arte nacional, aunque no necesariamente nacionalista. Nada más razonable a primera vista que suponer que el primer afán de un escritor sea el de dar buena cuenta de lo que vivió y sintió en la época formativa de su vida. El novelista que

no sea un genio no puede aventurarse sin riesgo fuera del campo de su experiencia inmediata ni poner sus miras más allá de lo que den sus fuerzas. Como a los demás hijos de su tierra, le liga el deber de conservar y acrecentar la herencia paterna, y así, cuando los de fuera vengan a paladear sus mostos y comer su pan, puedan gustar un refrigerio saludable y de sabor bien suyo. No sería, pues, digno y propio que, en el vano intento de aparecer más refinados y profundos de lo que realmente somos, fuésemos a pretender decir malamente algo nuevo sobre el amor o acerca del arcano de nuestro destino, después que los grandes pensadores y los grandes analistas del alma humana, los Pascal y los Stendhal, dijeron ya inmejorablemente bien cuanto había que decir de todo eso y mucho más.

Los temas criollos, en la compleja realidad de nuestro tiempo, sólo abarcan un fragmento del total. Por lo mismo, encuadrarán mejor como incidentes episódicos en una novela de costumbres o en una obra imaginativa con ribetes de leyenda folklórica, tal como ocurre en el "Alsino" de Pedro Prado. Artistas de cultura cosmopolita como Carlos Reyes, del Uruguay, Manuel Díaz Rodríguez, de Venezuela, y muchos otros escritores de nuestra América hicieron obra criollista más bien como críticos de su época; pero llamarlos escritores criollos sería una injusta limitación de su personalidad. En definitiva, cuando se analiza de cerca la obra de un escritor de verdad, de un artista literario, lo que sobrenada como valor original, es siempre una manera propia, un estilo personal, en fin, algo que define y separa a un novelista antes que identificarlo con una escuela. En literatura, la idea de escuela, por sus implicaciones didácticas, no se aviene con la obra de creación individual, libre y hasta rebelde a la clasificación.

Así es precisamente cómo la tendencia criollista se desparrama en múltiples direcciones, a ese impulso de rebeldía del temperamento original. Aún más, ocurre que ha habido un criollismo "avant la lettre", un criollismo retrospectivo, personificado por aquellos primeros novelistas y poetas de América que se dieron espontáneamente a explotar la veta nativa, escribiendo con ternura nostálgica sus recuerdos de la niñez en algún rincón de provincia, o evocando las fiestas del remoto pasado y los

tipos pintorescos entrevistados en el curso de unas vacaciones en el campo o la montaña, cuando no las historias oídas al amor de una fogata, en las eternas noches de invierno, a algún viejo de larga memoria y de lengua bien ejercitada en contar y componer historias.

Estos primeros memorialistas que hicieron criollismo sin sospecharlo, se contentaron con vaciar sus materiales rústicos en los moldes consagrados del lenguaje culto, puesto que ellos mismos eran hombres cultos que se asomaban más bien como curiosos a las intimidades de la vida popular. Tal es entre nosotros, el caso de las novelas de juventud de Alberto Blest Gana, el primero de los novelistas chilenos que ensayó sus fuerzas en componer idilios campestres, mientras vivió en tierras sureñas, primero como estudiante de vacaciones en algún fundo de la parentela, más tarde como funcionario administrativo. Otro caso todavía más extraordinario es el que señala nuestro vecino, el crítico Enrique Espinoza, en sus "Tres criollos ingleses de la Pampa", en que aparecen dos de nuestros viejos conocidos, Guillermo Enrique Hudson y Roberto Cunninghame Graham, gauchos de vocación, ya que no de ascendencia, que vendrían a revelarles a los propios argentinos la intimidad criolla y el inédito hechizo del mundo en cuyo seno nacieron.

Así es cómo la mayoría de los novelistas chilenos comenzaron ensayando la veta criolla, y una vez que creyeron agotados sus beneficios, pasaron a otra cosa. "Cecilia", de Juan Espinoza; "Montaña Adentro", de Marta Brunet; "La Hechizada", de Fernando Santiván, son literatura criolla de buena cepa, pero son ante todo obra de juventud. Antes que todos ellos, Guillermo Labarca y Rafael Maluenda, se habían aventurado por la senda virgen de un criollismo de lenguaje llevado a sus últimas consecuencias, y sospecho que debieron gastar en la imitación del habla rústica más sudores que los que cuestan al huaso de verdad sus empeños en hablar como un maestro de escuela. Luego esos dos novelistas salieron también en busca de otros materiales más en consonancia con su temperamento. Pues el escritor experimentado llega a descubrir a su tiempo que la transcripción fonética del lenguaje popular no es indispensable para dar el sabor de un relato criollo, y que a medida que

se extrema lo literal, la expresión se hace menos convincente y menos "natural". Un traductor argentino pretendió devolver su lenguaje propio a los gauchos del "El Ombú", y no como Hudson, los hacía aparecer hablando en inglés, y la cosa resultó francamente grotesca. La traducción es la prueba de fuego para descubrir si una obra contiene o no una verdad universal.

Por otra de las paradojas comunes a la realidad artística, el más genuino de nuestros novelistas criollos sería uno que jamás hizo profesión de serlo y que de añadidura recurrió lo menos posible al lenguaje popular para dar colorido a sus relatos. Me refiero a Federico Gana. La vida de este poeta en prosa es como el sueño de un sonámbulo: pasó siempre distraído por el mundo, y de la esencia de sus ocios contemplativos en el campo y la ciudad destiló unas cuantas narraciones cortas que apenas alcanzan a tomar la estructura del cuento, y que por su punto de vista personal más bien dejan la impresión de haber sido desgajadas de un cuaderno de memorias. Todo lo que allí ocurre revela tan poco artificio que cualquier autor con más pretensiones lo hubiese estimado demasiado familiar como asunto de un libro, y más viniendo como Gana, del gran mundo de la diplomacia y de una familia muy vinculada a la historia patria. Pero este hombre, que no debía llegar jamás a comprender su propia vida, poseyó el don esencial del novelista, esa simpatía humana que le hace sentir como algo importante todo cuanto toca a sus personajes y que es, al fin de cuentas, lo que nos hace interesarnos en su destino. Esa capacidad de simpatía es lo que afina la intuición del novelista en el sondeo de las vidas ajenas, y no es otra cosa lo que permite a Federico Gana mantener de una punta a la otra de sus historias ese equilibrio y ese aplomo que muestran los sonámbulos al deslizarse con paso seguro y la mirada ausente por los despenaderos de un tejado. Y qué imágenes inolvidables no nos dejó este hombre de viejas señoras del ánimo encogido por los golpes de la suerte, pero todavía nimbadas por una reserva señorial; de hombres de corteza ruda y entraña generosa, y de mujeres del pueblo, almas apasionadas y pudorosas que en la hora de prueba se muerden los labios para no dejar escapar su secreto

de amor. Y cuánta nobleza y dignidad natural no descubre en las criaturas más despreciadas, y cuánta piedad y comprensión de los humildes no rezuman las páginas de sus relatos campesinos. Su actitud reverente ante el destino de cualquiera criatura, racional o no, y su profunda compenetración con la naturaleza hacen de su obra un resumen de chilénidad y de humanidad, una obra de arte durable y fecunda. Si los cuentos de Federico Gana no son documentos criollos de pura cepa, yo diría que no vale la pena seguir hablando de criollismo.

Pero lo criollo documental sería nada más que el punto de partida para la obra de arte, que ha de tomar sus materiales donde los encuentra más a mano, y afinarlos y estilizarlos hasta que alcancen su forma única original. En la música, por ejemplo, algunos de los aires más exquisitos fueron captados por un gran artista, digamos Schubert o Brahms, al detenerse a escuchar los sonos de la flauta de un pastor que guardaba su rebaño en la soledad de los riscos. En la literatura descubrimos el secreto de cómo se construye un retrato, viendo cómo el novelista de talento infunde un carácter individual a sus creaciones, agrupando bajo un solo perfil los rasgos tomados de figuras rara vez nobles en sí y a menudo ordinarias en su apariencia. Y en la pintura, es siempre la figura humana la que tienta a los más grandes maestros del arte, cuando el paisaje queda relegado a segundo o tercer plano, y de la tela surge un rostro casi siempre envejecido, donde el pincel del artista desentraña el arcano de la conciencia con su secreto de anhelos, tristezas y desengaños, que afloran en los dos rasgos más espirituales e inasibles de la fisonomía, la mirada y la sonrisa.

III

Ahora, para ceñirme siempre al tema que se me señaló en este debate, al asignarme algunos de los aspectos distintivos del criollismo en América, debo ocuparme del más afortunado de los escritores del género en habla inglesa, el norteamericano Samuel Clemens, *Mark Twain*. Por general consenso, Huckleberry Finn es reconocido como el tipo de mayor vitalidad y significación en toda su obra. La imaginación

popular había engendrado en los días en que Mark Twain era un chiquillo trajinante y juguetero en su aldea ribereña de Missouri, uno de esos mitos que expresan el carácter de un pueblo y su trayectoria futura. Paul Bunyan es una figura de leyenda de titánicas proporciones, como para emparentarla con Hércules y Gargantúa, y por lo extravagante y absurdo de algunas de sus hazañas, con el barón Münchhausen. Bunyan o Bunyon ha cruzado la frontera del Canadá hacia el sur y se allega a los campamentos de los leñadores que van ensanchando las praderas del Oeste medio, al talar la selva primitiva. Bunyan se acompaña con una vaca del tamaño de un elefante, a la que llama por el nombre de Bebé. Las proezas de uno y otra se miden por una escala descomunal. Cuando Bunyan está de humor, apuesta a que dejará limpio un bosque entero en una jornada, o que levantará una represa en el río sin más que transportar un cerro y dejarlo caer de través sobre uno de sus rápidos o cascadas. Paul Bunyan es el antepasado del Superman de la sección de historietas de los periódicos y de las películas infantiles, pero es también el inspirador de los que planearon los puentes aéreos que cruzan un brazo de mar y los canales que refunden dos océanos.

Mark Twain hace también de la exageración su recurso retórico favorito, así como había de crear en Huck Finn el símbolo viviente de cuanto hay de indómito, de inquieto y disconforme en su naturaleza y en la de su pueblo. Ya cerca de la cuarentena, gozando de una vida doméstica próspera y respetable, Mark Twain se pone a revivir sus trapacerías de muchacho en la aldea de Aníbal, sus escapadas en balsa a lo largo y lo ancho del gran río, y sus aventuras en los islotes que jalonan su curso. Huck es un filósofo de la especie de Diógenes. Hijo de un padre vagabundo y holgazán, sólo pide que lo dejen vivir a su manera, con un tonel desfondado por vivienda. Su hurañez cerril odia el arañazo del peine en su pelambre bravía, la ropa dominguera y los botines ajustados, y lo que es algo más grave, se mofa de los escrúpulos de una viuda que aspira a convertirlo en una persona decente, un buen cristiano y hombre de provecho.

Pero como en toda creación artística de primer orden, tras los episodios melodra-

máticos de la historia de Huck Finn se transparentan el retrato moral de una época y la clave del temperamento de una nación. Huck representa ciertos rasgos del pueblo norteamericano en la crisis de su crecimiento, con su propensión a desplazarse sin sosiego, y su afán de aventura y de acción. Por los días en que Mark Twain escribe su biografía del criollo indomable del gran Valle del Mississippi, el nativo norteamericano comienza la travesía desde el litoral atlántico hacia el fondo del continente, a sabiendas de que ha de encontrar calamidades y peligros sin cuento. Pero él está resuelto a no dejarse atrapar por la nueva esclavitud industrial que comienza a esparcirse por la región costera, y va en busca de espacio vital que le deje recobrar en las faenas de la agricultura, el pastoreo de ganado mayor y la minería una libertad individual más de acuerdo con su filosofía de la existencia.

El autor marchó con sus compatriotas y compartió con ellos (y con su camarada Bret Harte) las alternativas de la suerte y las duras peripecias de la vida en los grandes espacios; pero estaba escrito que ni su fortuna ni su fama quedarían ligadas a la fortuna material que iban a acumular los demás, sino que arraigarían en ese mundo de la literatura que eterniza las hazañas efímeras de los hombres de acción. En suma, "Huckleberry Finn" es más que la historia de un período de la civilización norteamericana, en cuanto expresa los caracteres definitivos y permanentes de la naturaleza juvenil en todas partes, en sus rasgos impulsivos y contradictorios, por la razón que Mark Twain mismo jamás dejó de ser en sus tres cuartos de siglo de vida el muchacho díscolo y turbulento, caprichoso y fantaseador que quiso retratar en Huck Finn.

El otro gran ejemplo de criollismo americano nos viene de la Argentina. Igual que en el caso anterior, expresa la concepción extrema del género en cuanto personaje y lenguaje copian estrictamente lo popular, y la hazaña artística se logra plenamente por haber acertado también esta vez su autor a extraer el más alto grado de expresividad, vigor y gracia de las formas dialectales y sintácticas del habla común. El poema "Martín Fierro", de José Hernández, es una *Ilíada* rústica, ciertamente más escueta en su acción que la de Home-

ro, por no convenirle el aparato retórico de la mitología pagana, y como consecuencia de ello, el héroe se nos aparece en un desamparo total, más sólo que héroe alguno en el mundo, pues no cuenta más que con la fuerza de su brazo y el sostén de su ánimo para defender su vida y su libertad. Pero el poema gauchesco no está huérfano como su héroe, porque a poco que hagamos memoria, descubrimos su entronque con la tradición castiza. Su inmortalidad está asegurada en su parentesco de sangre y espíritu con otros campeones de larga vida y larga fama: don Rodrigo, el Campeador, y don Quijote, el Caballero Andante. ¿Y no es, además, ese ladino viejo Vizcacha una reencarnación criolla de Sancho Panza, con sus malicias y refranes?

Si uno de los dones capitales del arte es el de dignificar y ennoblecer cuanto crea, ahí están ese muchacho incorregible de Huck y el indomable Martín Fierro, ya eternizados y consagrados símbolos epónimos de su nación y de su gente. Huck es todavía una buena porción del pueblo norteamericano, curioso de cuanto existe, irrepresible y negado al reposo, en tanto que la naturaleza generosa de Fierro cumple el milagro de redimir al tipo menospreciado del gaucho, confiriéndole una nobleza de nuevo cuño, la de hijo de sus obras. El héroe de las pampas gana también sus batallas de ultratumba, como el de Vivar, la primera de ellas cuando los dichos de su probable escudero Vizcacha se refunden en boca de su pueblo en sabiduría refranera, realista y sentenciosa, y van circulando desde entonces a lo ancho de la tierra y de los años, revestidos con el temple acerado de la poesía. La otra hazaña del poeta argentino consiste en haber convertido ese término oprobioso de gaucho y su derivación la gauchada, en todo cuanto puede haber de liberalidad y desprendimiento fraternal entre los hijos del mismo suelo.

IV

En su sentido más abarcador, el criollismo lo comprende todo, desde la invitación de Emerson a establecer una forma de culto religioso individual en consonancia con el hombre nuevo de América, que ha de adorar a Dios a su modo, hasta el criollismo radical de Thoreau, que se declara por la entrega total del cuerpo a los dictados

de la naturaleza americana y la del espíritu a los genios tutelares de la humanidad. Cada pueblo añade así su propio concepto de lo criollo y su manera de expresarlo. En las "Tradiciones Peruanas", de Ricardo Palma, es escepticismo intelectual y tolerancia de las debilidades del prójimo, volubilidad y refinamiento mundano; en nuestro Pérez Rosales, es iniciativa individual sin ilusiones democráticas, y una filosofía realista del mundo a través del cual le tocó aventurar; en el brasileño Euclides da Cunha, toma contornos apocalípticos cuando se asoma a los bajos fondos de una sociedad primitiva, en que la superstición y la miseria hacen fermentar los más torvos instintos.

En cada país de América, el criollismo ha tenido sus aciertos y sus caídas, nos ha dejado algunos nombres perdurables y no poca crudeza y confusión de formas. En los países de mucha extensión, como el Brasil y Estados Unidos, su expresión más acentuada es el regionalismo, según se muestra en la literatura del Nordeste brasileño, o en el mosaico novelesco de la Nueva Inglaterra, el Oeste medio, y en la novela típica de los Estados sureños de la Unión. En México, López y Fuentes ha trabajado la veta criolla con más perseverancia que hondura en sus relatos de arrieros y buscadores de petróleo; pero ninguna de sus novelas alcanza el relieve y la fuerza de caracterización de "Los de Abajo", de su compatriota Mariano Azuela. Otro tanto podría decirse del Ecuador, donde José de la Cuadra nos dejó en "Los Sangurimas" un análisis muy agudo del ambiente rural a base de sugerencias impresionistas en la acción y en el diálogo mientras que el "Huaspungo", de Icaza, fatiga pronto con su prociadades ociosas, que querrían pasar por despliegues de vigor artístico. El argentino Benito Lynch y el uruguayo Horacio Quiroga, nos dejaron cuadros de fuerte colorido local, como "Los Caranchos de la Florida", y alegorías de la brega eterna entre el hombre y la naturaleza, como "Anaconda"; pero el pesimismo fundamental de ambos no cuadra con la unción del criollista.

Si queremos estudiar de cerca a un autor criollo representativo, hemos de detenernos en el venezolano Rómulo Gallegos. Su celebrada "Doña Bárbara" da la medida justa de sus talentos y de su endeblez psi-

cológica. El fervor pánico de sus descripciones de la selva tropical recuerda inevitablemente "La Vorágine" del colombiano Rivera. Ambos, siguiendo a Quiroga sienten la embriaguez del trópico, recargan como él los tintes terroríficos de la selva y la sabana, y parecen sentir el goce sádico de pintar al hombre en toda la brutalidad de sus instintos. En muchas de sus mejores páginas, Gallegos está a la altura de sus antecesores; sin embargo, en el momento crítico, su personaje central se desploma, falto de una robusta armazón interior. Doña Bárbara es una amazona que simboliza el espíritu arrollador y destructor de la naturaleza tropical; pero como otros personajes de este autor que hablan demasiado y se agotan en jactancias y fanfarronadas, la acción decisiva que debió redondear los caracteres y dar la ilusión de su realidad, falla en el momento psicológico, a causa de cierto efectismo en sus creaciones novelescas. Cuando estamos preparados para presenciar el mortífero encuentro de la heroína y el héroe, en la creencia de que ambos no caben en ese mundo bárbaro que nos describe el autor, resulta que ella se entrega con la pasividad y los mimos de un falderillo. El lector no puede dejar de sentir que le han estafado la escena prometida, y el crítico rehúsa darse por satisfecho con la excusa clásica de que "no se juega con el amor".

Lo que ocurre es que las modas literarias exponen a muchos escritores a embarcarse en aventuras que los arrastran a aguas de una hondura desproporcionada a sus fuerzas. "La Vorágine" fué un acontecimiento literario hace treinta años y dió de golpe una reputación continental a José Austasio Rivera. Gallegos sintió el desafío implícito en ese triunfo del colombiano y se dijo, a no dudarlo: Venezuela comparte con sus vecinos el trópico selvático y bravío; ¿por qué no hemos de tener también nosotros una novela de ese mundo "del segundo día de la creación"? Y se puso a escribir "Doña Bárbara". Pero hacer criollismo a todo evento, es tan aventurado como si un poeta se dijese: hoy mismo voy a escribir una tragedia heroica en verso sobre un asunto cualquiera. Igualmente absurdo sería suponer una virtud particular en un género determinado, sea que llamemos a ésto criollismo o no.

En "Don Segundo Sombra", Ricardo

Güiraldes nos presenta la idealización del gaucho en la perspectiva del recuerdo y con la aureola de la nostalgia del desterrado voluntario. Hay gracia y ternura en esta creación, pero su evocación de tono sentimental no alcanza a contrapesar el ímpetu realista de su arquetipo "Martín Fierro". Tampoco nos brinda el convencimiento de lo plenamente logrado, el "Gran Señor y Rajadiablos" de nuestro Eduardo Barrios, en cuyo protagonista, de naturaleza dominadora y contradictoria, el autor quiere presentarnos la personificación de ciertas virtudes y prerrogativas inherentes a las creencias y tradiciones de la clase gobernante de nuestro pasado post-colonial. Esto parece indicarnos que la mera observación y el análisis, por agudos que sean en un autor, no bastan para dar vida y convicción de realidad a un personaje novelesco, si impulsos tan contrapuestos como los que se asignan a éste no caben en el temperamento de su creador. El "Madame Bovary soy yo mismo", de Flaubert, ilumina como un relámpago las reconditeces de la vida psíquica y el juego misterioso de las simpatías y repulsiones dentro de la creación literaria.

En la novela como el teatro, la acción, el mero careo de dos personajes vale por un cúmulo de frases, y así llegamos a la conclusión de que el ambiente adormilado y las excéntricas criaturas del "Alhué" de González Vera, nos hacen sentir "mejor" lo criollo que muchísimas voluminosas descripciones de las costumbres rurales de Chile. Por una anomalía semejante recuperamos en un escrito inmerecidamente olvidado, el *Angel Pino* de las crónicas humorísticas, el sabor y la intención del carácter criollo, expresado como a pesar suyo, pues debajo de la vena satírica que J. Díaz Garcés dejaba correr libremente, se siente palpar una simpatía recóndita, un amor apasionado por su tierra y por su gente.

Y así llegamos al novelista chileno que iba a asumir, por disposición natural o por la fuerza de las circunstancias, la representación del criollismo entre nosotros. Mariano Latorre es el novelista nuestro que ha querido sistematizar el tratamiento del material criollo en una especie de panorama cíclico que abarca los campos, la selva y la montaña y nuestra vida costera y marinera. Sus "Cuentos del Maule" mostraban

el atrevimiento juguetón de la primera juventud, condimentado con cierta picardía algo cínica, que llegaría a ser rasgo prominente de su personalidad. Latorre maneja un estilo ágil, pero indisciplinado, en que se barajan en vivo contraste la lengua popular con la libresca. A medio camino acierta a dar una nota bien observada y sentida en su novela "Zurzulita"; pero de ordinario la pesquisa del dato documental contagia de frialdad sus relatos. Y no es que haya una objeción de fondo que oponer a su método de trabajo, puesto que nada menos que la novela experimental de Zolá parte de allí; pero resulta que para infundir vida emotiva a esa masa inerte de materiales hay que contar con una fe y una convicción bien ajenas al temperamento del autor, y luego, con la facultad épica de una imaginación capaz de mover multitudes. Es probable, pues, que algunos aciertos felices de Latorre le sobrevivan en nuestra historia literaria; pero su perseverancia y lo vario de sus rebuscas han de interesar a más de un investigador o sociólogo que desee documentarse acerca de la vida chilena.

La abundante obra criollista de Luis Durand añade una gracia y simpatía socarrona a la de su predecesor y émulo Latorre. Es curioso observar de paso que ambos provienen del trasplante inmediato de progenitores europeos; de ahí el por qué su mirada descubrió en el ambiente una novedad ya demasiado familiar para otros escritores de antiguo arraigo criollo. Los usos y vestimentas de la tierra, las profusas meriendas bien remojadas con los mostos del año, tuvieron acaso para ellos un picante sabor exótico y el encanto de los disfraces de fantasía. En el caso particular de Durand, todo eso ayuda también a distraer un tanto su incurable efusión sentimental.

Ciertamente, el criollismo no es todo, ni menos la literatura del porvenir. A medida que pase el tiempo irá acentuándose su tono evocativo, de inspiración romántica y retrospectiva. Lo criollo tendrá siempre su parte, pero cada vez más individualizada y objetiva. La libertad de tema y la variedad de estilo han de imponerse con mayor fuerza a medida que nuestra literatura vaya alcanzando madurez y profundidad. Y aún hoy mismo, ¿quién podría encasillar dentro de lo criollo la obra de María Luisa Bombal, del mismo Barrios, de d'Halmar,

de Ricardo Puelma, de Baldomero Lillo y Joaquín Edwards Bello, a pesar de "El Roto" y de algunos cuentos de bandidos en que este último hinca la garra hasta la entraña del carácter de nuestro pueblo?

En otro aspecto de la cuestión la literatura criollista tropieza con serias limitaciones. El habla regional estorba fatalmente su perfecta comprensión a lo largo y lo ancho de las Castillas americanas, donde se habló prácticamente la misma lengua, cuando en una España cien veces más pequeña dominaban todavía tres o cuatro idiomas a más de otros tantos dialectos. En suma, podríamos concluir que ciertos aspectos genuinos de la vida criolla son indispensables en un recuento novelesco de la naturaleza y el hombre de América, pero que a menudo vician y desfigurán su realidad artística cuando aparecen con demasiada insistencia o a destiempo.

A lo largo de este ensayo se ha empleado deliberadamente alguna expresión de las que usan nuestros mineros, porque el autor ha observado una y otra vez un sugestivo paralelismo entre la aventura minera y la literaria. El hombre que sale en busca de una fortuna que supone escondida en la serranía, va de ordinario tan a ciegas como el escritor que se pone a dar y cavar sobre un asunto cualquiera con la idea de extraer de ahí una rica obra de imaginación. Cuando uno de ellos acierta con la veta madre, si es un minero caerá sobre sus huellas un tropel de aficionados al poruñeo que dejarán en poco tiempo el cerro, a fuerza de vaciarle las entrañas, a punto de sentarse, y así es el caso de un novelista que hizo un descubrimiento de técnica o de estilo: sus imitadores estrujarán el modelo afortunado hasta agotarlo. En uno y otro intento serán poquísimos los que logren un acierto siguiendo el rastro ajeno, mucho más los que pierdan hasta la camisa, si son mineros de afición, o la poca reputación que ya habían ganado como escritores, por no haber salido a tiempo en busca de un carácter propio. Tal es lo que ocurre con la mayoría de los que persiguen la veta del criollismo, donde tantos se pierden en la travesía sin rumbo ni huella, y tan pocos los que vuelven con algo que tenga la apariencia de buen metal.

V

No sería perdonable olvidar a nuestros poetas ahora que nos ocupamos de autores criollos. Los mejores aciertos en el género se los debemos a dos líricos que se abandonaron libremente al llamado de la tierra nativa. El tono más sostenido en Diego Dublé Urrutia y Carlos Pezoa Véliz era el eglógico, y aún el elegíaco; pero un buen día habló en ellos el tono socarrón y el sentimiento cordial de los temas populares, su efusión generosa y su buen humor. Una de nuestras poetisas más celebradas sentenció una vez que el humorismo era la negación de la poesía. Nuestros dos poetas criollos van a decirnos si hay verdad en ese dictamen. Oigamos a Dublé en "La Procesión de San Pedro":

¡Junio! mes de las aguas, mes de las brisas,
mes en que hacen los pavos su testamento,
y en que las rubias ostras —monjas clarisas—
rompen la celda nácár de su convento.

Mes que envuelve en corrientes y camanchacas
las solitarias islas del mar amargo,
y en que si el pasto verde falta a las vacas
también está la muerte de mantel largo.

La mar está de gala; por hoy el viento
se ha metido en los mares, galantemente,
y en los muelles y ranflas que es un contento
como furel varado brilla la gente.

¡Qué frescura de tarde! qué algarabía,
¡qué ladridos de perros y hablar de gringos!
Si parece que uniera este solo día
toda la transparencia de diez domingos...

Sobre unas andas de oro San Pedro viene
entre cuatro banderas con flecos de oro;
¡feliz el mozo fuerte que la sostiene
sobre sus musculosos hombros de toro!

Su pesca será doble desde mañana,
las aguas que le ahoguen serán benditas.
¡Con qué mirar que enciende la sangre humana
le clavan sus ojazos las mujercitas!

No ha envejecido el santo; como un mozuelo
lleva rosado el rostro y alegre el talle;
pero en su testa calva se copia el cielo
como en las aguas-lluvias que hay en la calle.

En la siniestra mano dos llaves alza
el portero del Cielo: la llave grande
y otra con que ha de abrirles la puerta falsa
a los hijos del pueblo que el mar le mande.

Y como va a la pesca por cumplimiento,
ya que salir sin redes fuera desdoro,
entre sus sacras manos columpia el viento
una malla luciente de plata y oro.

Volador que te encumbras de cuando en cuando
y de tu fuego efímero haces derroche,
ve a decirle a las nubes que van pasando
que contengan sus aguas hasta la noche.

Y si te sobran fuerzas, al sol arrima
y si no está de prisa ni está de siesta,
dile que nos responda si desde encima
ha alumbrado otra fiesta como esta fiesta.

Si ha mirado otra barca más imponente
que ésta que ya entre flores al santo encierra,
desde las caletillas de San Vicente
hasta los Liverpules de la Inglaterra.

Del fondo del puerto de Valparaíso, como
en un contrapunto de poesía popular,
la voz algo bronca de Carlos Pezoa Véliz
parece responder al poeta de Talcahuano
en las rimas ágiles y robustas de su poema
"Alma Chilena":

La inmensa ciudad condensa
su vida, ahonda en sí misma,
y bajo la noche inmensa
se reconcentra, comienza
a meditar y se abisma.

Todo calla, todo calla...
Sólo desde el mar, del dique
llega un resplandor de hornalla
y redobra la metralla
del martillo junto al pique.

Y vense chispas de fragua,
sobre la curva de un dombo,
y en un barcazo, el Ollagua
*se asusta y se crispa el agua
por los golpazos del combo.*

Son los maestros de fragua,
mecánicos que, aptos, sobre
la hosca herida del Ollagua
retan frío, fuego y agua
con sus músculos de cobre.

Son los rotos de alto rango.
¿Son de dónde? Nadie sabe;
uno recuerda que en Tango
hundió el cuchillo hasta el mango
por cierto asuntillo grave...

Ahí está el Nariz de luma,
que hoy es tiempe de la Ulalia.
¿Y ese rubiote que fuma?
Fué el hijo de un bichicuma
que importaron de la Australia.

Y el maipino Juan María,
Juan José, Pancho Cabrera;
huasos que fueron un día,
hoy ya en la secretaría
de un Centro de Unión obrera.

Y Austin, un viejo que encanta,
padre de siete gandules
que como eran de "emigranta"
fueron de mirada santa
y ojos hondamente azules.

Y el negro Lucho Orellana,
bufón de la alegre tropa,
que con un "congrío" que gana
mantiene madre y hermana
Y aun le queda "pa la copa"

Todos temple de machete;
cada uno un buen muchacho
con el buen humor de siete,
que arroja como un cohete
la pulla o el dicharacho.

Que ríe con alborozo
que atruena martillo y fragua,
como ahora ante el sabroso
poema de risa y gozo
que alguien contó en el Ollagua.

El caso es que en él venía
un vasco de alma canora:
venía a Chile; pondría
gran taller ¡en compañía!
¿De quién? —¡pues, de la "zeñora"!;

Hablaba de un "tallerazo"
con canto ampuloso, eterno.
—¿Capital poco, amigazo?
—¡Corchos! ¡qué ha de ser escaso
si es capital del Gobierno!

Su mujer, que ya traía,
sus hijos tendrían casa.
¡De pensar esto real!
El agente allá decía
que esta tierra era "buenaza".

El buen vasco de esta historia
bajó a tierra en Punta Arenas.
—¡Que voy y vuelvo, Gregorial!
Y en pos un grito de gloria:
¡a ver las tierras chilenas!

Ya no las vió más. ¡Maldita
testa! Después de la copa
regresó, tomó el Orita
que se iba ¡cosa inaudita!
y hoy el vasco vuelve a Europa.

¡Santo Dios! Potente, cara
como un toque de rebato,
cristalina, alegre, clara
como jamás resonara,
la risa acogió el relato.

Una carcajada **impía**
de ondas claramente bellas,
que robusta, alta, bravía,
se extendió por la bahía
y ascendió hasta las estrellas...

Reíase con estrendo
como rien los ladinos
huasos, como canta riendo
el borbollón que corriendo
va en los ríos colchaguinos...

Como un mozo tardo al lloro
que un amorío recuerde
o a un chascarro haga coro;
*como ríe un campo verde
cuando del sol le cae oro...*

Con la alegría que ofrenda
el blanco de los pehuales
o el poncho que huele a hacienda;
con la alegría estupenda
de los bailes nacionales.

Como el mozo que galopa
y a la novia en los aldeanos
deslindes cantando topa;
como el tril en la alta copa
de los coihues araucanos.

Con esa potencia augusta
que boca y ánimo llena
y donde a saltos se ajusta
la espontaneidad robusta
de la alegría chilena.

Se reía... Mas, de pronto,
Pancho interrumpió el trabajo.
¿Y la mujer? Era tonto
reír. La pobre era el monto
de esta risa tan de abajo...

—¿Y la mujer? ¿No han sabido?
¡Pobre! Llegó en el Ollagua.
Sus muchachos han salido
a mendigar... Nadie ha oído,
y hoy mueren aquí a pan y agua.

Callaban todos. El viejo
bajaba la venerable
barba con cansado dejo;
en cada hombrote o truhanejo
hubo un gesto lamentable.

Afuera la noche inmensa,
la estrella inmóvil, pasiva,
que tristeza y luz condensa;
*la noche que acoge arriba
lo que abajo el hombre piensa.*

Hablaba Austin: Güeno, ahora,
¿por qué, hermanos, no ayúarla?
Pensaban todos (la aurora
venía ya) Arrulladora
fué atristándose la charla.

¿Por qué no ayúarla? ¿Acaso
lo ejarién pa mañana?
Pa su mantención, pa un vaso
estaba aun robusto el brazo
del bravo Lucho Orellana.

Ya reír era desdoro...
Un soplo brusco, deshecho
de compasión, piedad, lloro,
tremulaba en cada pecho
sus melodías de oro.

Eran todos generosos.
Ellos daban sin consejos
calma a penas y sollozos;
*lloraban algunos mozos,
pensaban ya los más viejos.*

¿Importaba un pan? ¿Acaso
no era hermano el desvalido?
Brazo de pobre era brazo
de Juan, de Pedro, si al paso
había un pobre caído.

Y era del mar, de la sierra
si la suerte era reacia;
de la patria allá en la guerra;
en paz era de la tierra
y del pobre en la desgracia.

Que, desde Ercilla a hoy, caso
no hay de aventuras o exodos,
en que, misérrimo o craso,
el pan del indio o del huaso
dejara de ser de todos.

VI

Como sospecho que este honroso encargo del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile se funda en mis antecedentes de explotador de la veta del criollismo por la vía de la tradición folklórica, me creo obligado a referirme brevemente a mis relaciones con el género literario que ahora nos ocupa. "Queremos ver cómo practicas lo que vienes predicando", es una fórmula tan saludable como justiciera tanto en los dominios de la crítica como en la ética. Pero obligar a un autor a que explique inteligentemente por qué o cómo ha escrito algo, es casi siempre inseguro y arriesgado. Los que teorizan con más fervor y abundancia son por lo común los que menos aciertan, y los que acertaron alguna vez suelen ser incapaces de lucidez crítica. Por otra parte, una historia escrita veinticinco años atrás, según me ocurre con "Mi tío Ventura", es como un fruto largamente desprendido de la rama, o como esos caprichos de amor de la adolescencia que nos hacen volvernos a mirar al pasado con mucho de extrañeza y no poco de ironía. Intentaré, sin embargo, resumir en algunas palabras los antecedentes del caso.

En 1929 murió mi madre, y buscando como por instinto algo que me apartara de la idea malsana de la muerte, me puse a remover recuerdos de la primera infancia, historias oídas en las veladas de invierno en la aldea, junto al brasero donde se tostaban en el rescoldo castañas y manzanas camuesas que esparcían en el aire húmedo una fragancia primaveral. Otros tipos familiares y otras historias que iban aflorando en mi recuerdo provenían de las amañecidas de verano, pasadas en la era a cielo abierto, al cuidado de la parva de trigo, o mejor dicho, vigilando a los hombres que estaban pagados para cuidarla. Entre estos paisanos míos no faltaba jamás un contador de cuentos de esos que pueden

mantener desvelado al más dormilón sin llegar al concho de su repertorio y sin que se le reseque el gznate, siempre, por supuesto, que no falte por ahí algo con que remojarlo de cuando en cuando.

Ahora bien, la condición inescapable de un narrador, ya de palabra o por escrito, ha de ser su entrega total a lo que tenga que contar. El hombre del pueblo, igual que el niño, cree de buena gana en lo maravilloso. ¿Han visto Uds. si no, a un ignorante admirarse alguna vez de nada? Mientras más cerca se halle el hombre de la vida primitiva, más dispuesto se sentirá a darlo todo por natural, y a tomar el prodigio y el milagro por ocurrencias ordinarias. El pueblo es el padre natural de la mitología y la fábula, y sólo mucho más tarde, y a fuerza de hilar muy delgado, vendrían los doctos a codificarlas en epopeyas y religiones. Los cuentos populares son, pues, sueños en voz alta y con los ojos bien abiertos; son sueños compensatorios en que la fantasía da con los medios de enderezar cuanto se halla torcido en la vida real, castigando al individuo atropellador igual que al mezquino, burlándose del cobarde y del simplón, premiando al mozo de buen natural, protegiendo a la inocencia perseguida, y llevando a los amantes fieles a través de angustiosas peripecias hasta dejarlos a salvo ante el opíparo festín de la boda, en compañía de los que escuchan su historia con los ojos encandilados y tamaña boca abierta...

A un cuarto de siglo de esos primeros recuerdos de niño, después de recorrer mucho mundo y frecuentar toda suerte de gentes extrañas, ahora podía ver en su más justa perspectiva esas fábulas del rincón nativo. Así fué como llegué a escribir una versión estilizada y depurada de ciertos cuentos populares, desentrañando su intención sin hacerles perder demasiado de su inocente picardía; deslizando aquí y allá una observación que me parecía oportuna, eliminando los episodios pegadizos y dejando a la acción que sugiriese el resto por su propia virtud. El toque estaba en mantener el tono despreocupado del narrador, haciendo destacarse los caracteres bien o

malintencionados en toda su naturalidad, y huyendo de la manía moralizante como de la peste. Con mi maestro Tertuliano, yo he comulgado con el absurdo siempre que me pareció entretenido.

Mi pequeño aporte al criollismo literario podría ser asunto de estilo, o sea, del tono y el punto de vista, en cuanto deseché el tipo convencional del ciego lacrimoso, tanto por preservar el respeto propio del hombre del pueblo como por respeto a la verdad psicológica. Creo que el cuento popular admite un tratamiento tan sutil como el que supo darle Perrault en sus relatos de nodrizas. Así nos lo enseñan también las sagas nórdicas y las baladas y romances del resto de Europa, en que la economía del lenguaje y lo apretado de la acción se refunden en unidad perdurable. Nadie puede exigirnos que hagamos más de lo que somos capaces de hacer, pues apenas hemos explorado la costra mineral de nuestra tierra. Los devotos del criollismo podrán seguir acumulando imágenes y dichos pintorescos, sin apartarse mucho de lo nuestro, pues ha de servirnos de advertencia lo que le ocurre al novelista que no sea un genio cuando intenta crear tipos extranjeros, que siempre resultan caracteres genéricos, nunca tipos individuales.

Por lo demás, ¿cómo no tener derecho a esperar grandes obras de las generaciones por venir cuando el tema más nuestro, esas vetas casi vírgenes del cobre, el salitre y el carbón, las hazañas ignoradas de nuestros navegantes, el alma sufrida y hasta heroica del huaso bajo la cortedad de sus modales y el escapulario multicolor de su manta dominguera, todo eso y mucho más de lo nuestro permanece casi inédito para el mundo de la verdadera literatura? Habrá, eso sí, que ser duro como el granito y dócil como arcilla para amasar con esos materiales toscos la fina obra individual en que espíritu y materia se equilibren y compenetren armoniosamente, refundidos en un estilo intemporal por lo diáfano, ajeno a fórmulas estéticas preconcebidas y a escuelas literarias determinadas, y a salvo, por consiguiente, de las vanas querellas de la plaza pública.