

MARIANO LATORRE *

Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo

CONFIESO que aún no entiendo lo que los críticos de Chile y América llaman criollismo.

Es un término cómodo, sin duda, algo generalizador, preciso e impreciso al mismo tiempo, que la crítica periodística adoptó sin preocuparse de analizarlo, anteponiéndolo a refinamiento, a finura de espíritu, a aristocracia intelectual.

Desde luego, el crítico sabe que al calificar a un autor de criollista, le resta calidad, lo confina al rincón, a la primitividad del costumbrismo.

Dios sabe o el diablo, si no, permítenme mi inofensiva blasfemia, el origen del vocablo.

Alguien, no recuerdo quién, lo derivó del verbo *criar*, refiriéndose a los criados en América, término despectivo a todas luces para diferenciar al español de España, del nacido en América.

Sobre todo, se aplicó a los nativos de las Antillas y los franceses lo tomaron de los españoles. De creer, créole.

La realidad literaria es muy posterior. Data de la Independencia. Y se refiere a la literatura de raíz americana.

En mi opinión, es Argentina, por un ingénilo sentido nacionalista, la primera que dignifica estéticamente lo criollo.

Sea el gaucho de los romances, de las novelas o piezas teatrales posteriores o el porteño mismo de los sainetes, eran criollos, por ser argentinos, americanos.

Y la propia María de Isaac, como "Cumandá" de Mera, son criollos para los españoles, porque tratan temas de América

y emplean vocablos típicos que, a fin de cuentas, el Diccionario de la Academia se ha visto obligado a aceptar.

Vaqueros yanquis, (cowboys), charros y pelados, montuvios, cholos, gauchos, huasos o rotos, moldeados por un mundo nuevo, desde el oeste norteamericano, el trópico y Chiloé, son los elementos de esta literatura de expresión castellana o anglosajona, pero enraizada en América.

La hipótesis de que el criollismo sudamericano pudiera provenir indirectamente de Mark Twain y Bret Harte, no es aventurada.

Al crear sus héroes del oeste, especialmente Bret Harte, buscadores de oro y bandidos y algunas escenas de la guerra de secesión y el desbande de los soldados vencidos que se hicieron salteadores o mineros, reacciona contra los novelistas cultos del Atlántico, herederos de la tradición literaria inglesa.

Los "Bocetos californianos", fueron traducidos al español en 1863, y fueron leídos en toda la América Hispana. Por lo demás, la "Revue de deux mondes" había vertido al castellano casi todas las obras de Bret Harte.

Indudablemente, el terreno era más propicio en Uruguay y Argentina, para que prendiera esta nueva modalidad, que hacía del aventurero, un héroe.

Acevedo Díaz así lo entendió, más que Blest Gana, cuya característica esencial lo llevaba hacia la novela urbana, con ribetes históricos, la de Santiago, o la de los santiaguinos en Europa.

Es curiosa la observación de Sarmiento, que demuestra estar perfectamente enterado de la obra de Bret Harte, y de su influencia en Norteamérica.

* Conferencia leída en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el jueves 24 de junio de 1954. (Ciclo de conferencias sobre "La querrela del criollismo").

Y recomienda a los jóvenes novelistas argentinos que hagan lo que hizo Bret Harte en el oeste, que transcriban el lenguaje de los quatters o rayanos fronterizos, según sus palabras, porque ve en él la interpretación de la tierra, lo que Toynbee llama hoy día *el testigo de su época y de su medio*.

En el fondo, el Facundo tiene su raíz en Bret Harte, más que en ningún otro escritor de Argentina o de América.

Es importante esta declaración de hacer literatura de América, sin relación con España y Francia.

En la América Hispana, en el Brasil, pienso exclusivamente en la novela, este autoctonismo nace de las costumbres del siglo pasado.

Ellos enseñan a fijar el medio y a aislar los tipos característicos.

Evoluciona la técnica y no con los modelos hispánicos.

Chateaubriand, con sus poemas narrativos americanos, y Saint Pierre, primero, luego Balzac, y posteriormente el naturalismo, los rusos y los norteamericanos.

Y anotemos un curioso fenómeno.

Por la enorme variedad y abundancia de los temas rurales (no olvidemos que se habla de un medio no conquistado ni siquiera materialmente) por la minuciosidad de la observación, el arte de narrar no es lo esencial, no se desarrolla, queda, en una palabra, estacionario. Para los críticos superficiales esto significa método anticuado, falta de renovación, pobreza de ideas y de técnica. No es eso. Es la lógica interpretación del medio y su expresión literaria adecuada.

La novela europea tenía, en este sentido, (me refiero a la conquista literaria del medio), una anticipación de siglos. Y la limitación de esta técnica ha sido justamente el mayor obstáculo a la evolución de la novela netamente terrigena.

Y aquí está el dilema de la futura novela de América.

O se ahonda cada vez más en los problemas de la tierra o se abandonan para crear tipos ficticios, más europeos que americanos, influidos por el cine o por los novelistas de moda en el mundo literario de hoy.

Es oportuna una cita de Henry James, el novelista americano que fué a Inglaterra a olvidar su país y no hizo otra cosa

que recordarlo. Algo semejante le ocurrió a nuestro Blest Gana, que pintó al Chile posterior a la independencia, desde París.

Un autor célebre le dice a un joven novelista cuyo talento aprecia:

—Lo único que disminuye un poco mi estima por esa obra suya, es que se desarrolla en el extranjero. Renuncie a lo extranjero. Trate temas que nosotros podamos confrontar.

Y éste es un consejo a las jóvenes generaciones: Renunciar a lo extranjero, hacer propios, con la técnica de países más viejos o más evolucionados, los temas de Chile.

Llámesese criollismo, regionalismo, nativismo o vernaculismo, los artistas verdaderos harán siempre, con sus experiencias personales, obra de creación.

Ahondar en el rincón es la única manera de ser entendido por el mundo.

Literariamente, la aldea bien descrita es la conquista de lo universal. Una cabaña puede contener el mundo.

Sólo en la América Hispana, por fenómenos de tipo étnico, peculiares, se diferencian, en forma clara, la aristocracia, la clase media y el pueblo. Son casi tres razas distintas.

Pero estéticamente, en Estados Unidos, donde existe el negro y su problema, a ningún crítico se le ha ocurrido hablar de categoría social en la novela. Sean novelas urbanas o rurales, de negros o de gangsters, se habla de novelas norteamericanas, de interpretación de medios o de creación de tipos de un país nuevo y en esto reside su fuerza, su novedad. Desde Bret Harte a Steinbeck o Hemingway.

Exceso o no exceso del criollismo

Se nos ha preguntado a menudo si en Chile y en América se abusó del criollismo como temática de la narración.

Yo respondo que no.

El criollismo, si aceptamos el nombre que se le ha dado, es apenas un adolescente. El mal estuvo, en mi concepto, más en el abuso de la expresión que en la realidad del fenómeno. Y lógicamente se debe a la improvisación de la crítica, casi siempre de tipo periodístico. Y a veces de una concepción tan obtusa, que un escritor venezolano, Gil Fortoul, repite que el criollismo es una tentativa superficial en

América. Asevera en un artículo que, sea de costumbres, de aventura, de historia o imaginación (la novela, naturalmente), su mérito artístico depende exclusivamente del arte del autor. Desde luego, ya sabemos que lo primero es la calidad artística del autor.

Huysman expresó agudamente esta idea, cuando Lemaître le hizo el cargo de que sus novelas carecían de argumento.

En el arte de narrar, dijo Huysman, el asunto nada significa, todo depende de cómo se trate.

La realidad inmediata es otra, a fin de cuentas, y depende de los lectores y del público. El género interesa a la masa y la novela se convierte así en una especie de periodismo lento. Da en profundidad lo que no puede dar la crónica o el artículo.

Y esta abundancia creadora (el autor interpreta, al fin, lo que ha vivido) es lo que engaña a los críticos, haciéndolos afirmar sin comprobación alguna, que es excesivo el número de novelas de campo aparecidas en Chile y en otros países de América. E insisto que la interpretación directa del medio rural sólo está en sus comienzos.

Es algo como la tierra virgen del sur, conquistada a la selva. Aún parte el aire el palo seco y limita el campo la cerca del palo a pique o de troncos enterrados en un foso.

Y me pregunto ¿qué novela grande o pequeña tenemos sobre Concepción o sobre Antofagasta, con el carácter de la región de la Frontera del sur o el de la Nueva Frontera del norte?

Y no tenemos siquiera la novela de Valdivia ni de La Serena.

Es interesante afirmar que un chileno, Blest Gana, es el primero que advirtió la tragedia del sudamericano en Europa en "Los Trasplantados", incluyendo a los norteamericanos Sinclair Lewis, entre ellos.

La idea primera de sudamericanos en París, quizá argentinos, fuese de don Alberto del Solar en su "Restaquere" (Ilusiones, desengaños sudamericanos en París) pero la novela de del Solar es un esbozo y "Los Trasplantados", una de las mejores novelas de este tipo producida en América.

Sus continuadores, Orrego Luco y Joaquín Edwards Bello, aunque no hablen de las influencias lógicas de los escritores citados, no habrían sido posibles sin las

fuentes que acabo de nombrar, incluso sin haberlos leído. Bastaría lo que se habló de ellos, de los temas de sus novelas, comentados por los críticos.

Y todos, incluyendo a Blest Gana, no hacen sino ensayos, análisis aislados, estampas pintorescas, por ser el drama muy grande y escasos sus intérpretes.

Imposible pensar en síntesis novelescas, si antes no se han conseguido las síntesis sociales y económicas de Chile y de América.

Y si particularizamos algo más ni siquiera existe la novela del huaso, que es la novela del valle central de Chile, que es Chile en esencia y potencia. Y del roto, aún más traído y llevado, tampoco hay un relato síntesis.

El roto de Edwards Bello, no tiene de roto sino el título del relato. El personaje, como en ciertas novelas de Blasco Ibáñez y de Baroja, es el barrio, no los tipos.

Y volvemos a insistir en lo escurridizo, por variado, por dinámico, que ha sido este personaje para los novelistas chilenos. Podemos asegurar que la novela síntesis del roto aún no se ha escrito.

De los novelistas hispanos americanos, creo que uno sólo ha logrado una síntesis de alta calidad artística: Ricardo Güiraldes y Don Segundo Sombra. Es, también, el que ha realizado el milagro de crear, con elementos del dialecto del pueblo, una lengua literaria de vigoroso color pampeano, si no argentino, y sin dejar por eso de ser español.

Cierto es que los demás novelistas, ya hechos paradigmas por los críticos, Azuela, Ribera, Gallegos no tuvieron el amplio escenario de la pampa, que apoya su cabeza en la cálida almohada del trópico y va a mojar sus pies, envueltos en coirones, en el hielo polar.

Don Segundo Sombra resucita y se hace universal, justamente cuando el gaucho desaparece o se transforma en obrero de las estancias.

Incluso, la pintoresca movilidad de los arreos, difuminados en el polvo rojo, ya no existe, pues en las pavimentadas carreteras de la pampa van ovejas y vacunos en camiones, sin caballos y sin reseros.

No olvidemos, y esto se relaciona con el hispanismo de don Segundo Sombra, que don Quijote es el héroe caballeresco desaparecido, pero vivo en la creación de Cer-

vantes, aunque puesto en solfa por él.

En Güiraldes, el personaje pudo ser pequeño, anónimo mientras existía, pero está engrandecido en la epopeya de una nación que comienza a vivir.

El paisaje, como elemento estético en la novela rural chilena

Lo sostuve desde la iniciación de mi labor novelesca, sobre todo después de publicar "Cuna de cóndores", que me reveló el prodigio de las cordilleras chilenas.

Altas cumbres, arañando el aire con sus garras grises o blancas, reposo de nubes, verdeantes mallines, rayados de sonoros cordones de aguas locas, el reptar de los robles y quillayes y el milagro de adaptación de los michayes y ñires, hermanos de los tartamudos tunducos y de los matuastos rabones.

Y el hombre: un minúsculo y temeroso personaje, arreando por los voladeros, a tres mil metros de altura, sus vacas y sus ovejas. Y pensé, entonces, en otras zonas de Chile: la pampa salitrera, la cordillera de la costa, la selva del sur, Chiloé y sus canales, Magallanes y las estepas, erizadas con la maravilla del coirón, que sin él no subsistiría la oveja.

Vi claramente el enorme paisaje, sólo rasguñado por el hombre en el valle central y en las costas.

Sostuve y sigo sosteniendo que la novela y el cuento están en su infancia.

El drama sigue siendo la lucha del hombre con el medio, por lo menos el drama chileno, el drama americano. Es, indudablemente lo más auténtico, lo que tiene mayor originalidad.

Necesitaba críticos penetrantes para que el problema se entendiese y no los teníamos por desgracia, salvo Omer Emeth, salvo Astorquiza en ciertos aspectos, salvo Melfi, salvo Latham.

Melfi ha sido quien lo ha intuído más agudamente.

En su bello ensayo "El hombre y la soledad en las tierras magallánicas" se sale del marco de la crítica para ir al drama mismo como un creador.

La vida de esos chilenos salvo los de las ciudades, donde hay un lógico estatismo, es de elemental acción.

Sea el barretero o desripiador de la pampa salitrera, el costino de los cerros

(cerruco) o el de los salares (salinero) el hachero del sur, el marino de Chiloé y el puestero o esquilador de Aisén y Magallanes.

Y este aspecto de inmediata lucha con el medio, siempre hostil (soledad, frío, hambre) es lo que le da a este tipo de hombre un carácter original, primitivo, épico.

A veces, el medio aplasta al hombre, se sobrepone a su esfuerzo. El ejemplo no está muy lejos, en las cordilleras australes o en Tierra del Fuego. Y además, hay que anotar la diferencia de esa lucha, si no olvidamos que Chile posee todos los climas, desde el trópico a las zonas polares.

Es lo que resume tan poéticamente Díaz Canedo, describiendo a Chile en una estrofa acuñada en viejo oro de ley.

*Te ciñe el mar, te guardan tus montañas,
te arde la frente y por los pies tiritas
y Dios, con sus pródidas manos infinitas,
te está removiendo las entrañas.*

Diferenciar al paisaje y al hombre es, en mi concepto, el deber del escritor chileno.

Esperamos aún el mensaje del norte, del centro y del extremo sur.

La lección vino de Francia, de los realistas, que reaccionaron contra el racionalismo estético de los neoclásicos.

El aire libre tuvo que ser lógicamente el escenario, frente al salón o a las bambalinas pintarrajeadas del siglo XVIII.

Y una literatura de carácter épico, como ocurre siempre en una revolución social y su interpretación literaria.

Esto no lo han entendido los críticos y nosotros, preocupados de crear vida chilena, no tuvimos tiempo de darles lecciones, suponiendo, en el fondo, que los lectores estarían y así fué, de nuestra parte.

No quiere decir esto, desde luego, que toda creación novelesca se oriente por este camino, pero es curioso observar que en Chile y en toda América, junto al pionero, al conquistador va el decadente, el europeizado que se opone, con toda su influencia urbana, al hombre de acción.

En Estados Unidos podemos observar el fenómeno, es decir, la evolución del género narrativo mejor que en Europa, donde fueron necesarios varios siglos para que madurara.

La literatura norteamericana, sin tomar mucho en cuenta lo inglés y trasladándonos del Atlántico al Pacífico (al lejano oeste) casi todo el territorio se inicia au-

ténticamente yanqui, con mineros, buscadores de oro y con ellos bandidos y salteadores.

Más adelante, terminado el miraje del oro, viene el latifundio y el ganado, el arreador y el cuatrero; luego, la granja, la aldea y la ciudad.

Bret Harte y otros, con relatos aireados y dinámicos, cantan la epopeya de esas tierras recién colonizadas. Y el camino apenas trazado, el árbol que sobrevivió a una quemazón, el río, son tan héroes como el jinete que galopa en el corazón de una nube de polvo o el arreo que marcha, sudoroso y mujidor, abriendo sendas y caminos.

¿Hicieron mal, Bret Harte, Mark Twain, Frank Norris, etc. en describir esos paisajes y esos hombres que hoy no existen?

Algo parecido se advierte en las literaturas de Argentina y de Brasil. Y si hay lectores que gusten de esa vida primitiva, de sus héroes, de sus paisajes es un poco tonto no hacerlo, porque a un crítico morbosamente desorientado y poco inteligente no le agrade.

No hace mucho y agrego la cita como ilustrativa, de un buen crítico colombiano joven, Caballero Calderón que declaró a un periodista, de vuelta de un viaje a Norteamérica:

“El personaje de la novelística latino americana, dice, continúa siendo el paisaje: la pampa, los llanos, la selva, las minas, las montañas”.

“Por eso tal vez se observa una excesiva preponderancia de la lírica, una obsesión descriptiva, una constante preocupación verbal; todo lo cual, más que indicar un primitivismo literario, a mi juicio está señalando nuestro primitivismo humano y social. Y es que en este continente, el gran problema no es el de las relaciones entre los hombres y los hombres como en Europa y Estados Unidos, sino entre los hombres y la tierra”.

Características psicológicas y estéticas del escritor criollista

De acuerdo con lo que acabo de decir y ya que desterrar el cómodo término es casi imposible, afirmaré simplemente que escritores criollistas son los intérpretes objetivos o psicológicos de la vida chilena en los campos y en las ciudades.

Recuerdo que hace algunos años, explicando en mi cátedra de literatura chilena el criollismo, dije, poco más o menos, lo siguiente:

—En suma el criollismo, según el concepto de los críticos periodísticos, los más recientes, porque excluyo a Astorquiza, a Melfi, a Latcham y a Vega que lo entendieron muy bien, se reducía sólo a las novelas rurales. Sería el criollismo sinónimo de costumbrismo y el tipo de novela histórica, social o poética, aunque sus personajes fuesen chilenos, quedaría excluido. Y en este caso “Viñas de ira” de Steinbeck y “La sangre y la esperanza” de Guzmán no serían criollas.

Es una apreciación errónea, impuesta, por lo que llamaría el determinismo de la antítesis, la fuerza del contrario. Lo que es criollo no es universal; luego, el relato criollo es un documento, una copia, donde la imaginación no ha intervenido, sino en una mínima parte. En el fondo el poco interés, por influencia francesa especialmente, de estudiar la vida que los rodea, el medio donde transcurren como fantasmas.

Blest Gana es criollo como Jotabeche y Barros Grez.

Y aquí cogemos, como una fruta madura, una verdad indiscutible: Blest Gana en “Los trasplantados” como J. Edwards Bello en “Criollos en París” trasladan a sus personajes a otro ambiente, nada menos que a Europa (no hay lógicamente paisaje) y, sin embargo, no dejan esas narraciones de ser criollas.

Existe hoy una crisis de la novela, sobre todo en Europa, por razones ya conocidas, la guerra primero, pero toda crisis implica culminación. En América no hemos llegado a la culminación del género. En Alemania, Hitler, y en Rusia, Stalin, es decir, los regímenes de tipo totalitario, han detenido el natural desarrollo de la novela, al crear el arte del estado, para fines fáciles de comprender.

Ni siquiera apareció una literatura de guerra, como en el conflicto del 14.

En América, el fenómeno es diverso, aunque haya gobiernos de facto. La novela terrígena está por hacerse, ni siquiera se ha intentado la novela de la conquista de la tierra con ser tan rica de asuntos y de tipos.

Y a esto corresponde el éxito de “Los de

abajo" de Azuela, de "La voráGINE" de Rivera, de "El mundo es ancho y ajeno", de Ciro Alegría y de "El metal del diablo" de Augusto Céspedes.

En Brasil la novela de la tierra tiene un amplio y fecundo desarrollo, desde Graciliano Ramos a Lins do Rego.

El lenguaje campesino y la novela

En Chile causa risa la fonetización del hablar campesino. Casi siempre lo explotaron con fines satíricos las revistas cómicas, los payasos de circo o los sainetes populares de los teatros de barrio.

Sin embargo, en esas palabras deformadas hay gérmenes de idioma, curiosas asociaciones fonéticas, creadas por el pueblo, el único filólogo que no se equivoca. Mapuchiza los fonemas castellanos o castellaniza los mapuches, enriqueciendo el idioma y dándole sobre todo un perfil, unas facciones chilenas sin dejar de ser español.

Veamos este *Rauco* mapuche, de *rau* (greda) y *co* (agua) con su erre chirriante, como lima sobre metal.

Sin embargo, los castellanos, quién sabe si el propio Ercilla, antepusieron un prefijo, *a*, que, como un pedal, suaviza el sonido mapuche y lo convierte en el castellanísimo Arauco, inmortalizado por Ercilla.

El empleo de *fletar*, término de mar, por *alquilar*, el de *atrinchar* por sujetar con cierta fuerza, aplicado en Chile por pedir explicaciones en forma perentoria. Lo mismo *arrelingarse* por acicalarse, que proviene de *relingar*, ajustar corchos y plomos en las redes o la acción de reforzar las orillas de las velas.

En letreros del tránsito he visto hace poco: *virar* a la derecha, por doblar o tomar, y muchos términos más que indican un curioso fenómeno de vocabulario marítimo, hecho lengua familiar tierra adentro, en el mismo valle central.

El abuso de estos vocablos criollos, hasta convertirlos en prosa narrativa, es sencillamente antiartístico. Tal es el caso de Benito Lynch y de su novela "Romance de un gaucho", romanticismo tardío y muy por debajo artísticamente de "Don Segundo Sombra" de Güiraldes y del "Coirón" de Belmar.

En suma, pienso como Somerset Maug-

ham, cuando dice que los personajes creados por el novelista, deben hablar el lenguaje que ellos usan habitualmente.

Es una verdad de Pero Grullo, pero aún la crítica de Chile y América no logra entenderlo.

El chileno como héroe novelesco

Hace un cuarto de siglo y con mucha frecuencia, la crítica repite que en Chile no se ha producido la novela que represente totalmente al país. Por lo pronto, no hay un "Segundo Sombra", "Una voráGINE", "Una doña Bárbara".

Observación superficial, improvisada por el crítico, acuciado por el tema sobre el cual debe escribir, porque ni "Don Segundo Sombra", ni "Doña Bárbara" ni "La voráGINE" son novelas totales de Argentina, Venezuela o Colombia.

Son aspectos de la vida de esos países, que coinciden con un problema de esa nacionalidad en un instante del tiempo. Y es lo que desorienta a los críticos chilenos que quieren aplicar esos problemas, olvidando su diferencia geográfica y convirtiendo así un error en una verdad indiscutible.

La síntesis de la vida chilena en una sola novela es imposible y menos en un personaje.

El huaso es el valle central; el roto, de todo Chile. El uno es conservador; el otro, anárquico.

En París, en 1943, se publicó una novela titulada "El huaso", de un señor Dorlhiac. El señor Dorlhiac que vivió muchos años en la provincia de Talca, conoce al huaso y su novela es un buen documento de la vida campesina precordillerana.

No obstante, estoy seguro que para los franceses que han leído la novela, el huaso es Chile.

No tiene, por supuesto culpa alguna el señor Dorlhiac que pintó el llano de San Clemente y la cordillera andina, pero existe también el huaso costino y extraordinariamente diferenciado por el medio.

Uno, el primero, muy español, muy andaluz; el otro, el segundo, muy mezclado con indio.

Y así son diversos los puesteros magallánicos, los arrieros de la cordillera, los esquiladores y matanceros de los frigoríficos.

Domingo Melfi, siempre comprensivo y justo, aseguraba, no sé por qué que la novela de la pampa salitrera o la de los ovejeros de Magallanes, sería representativa de Chile.

El medio es épico, heroico el hombre, pero me pregunto ¿cuál sería el tipo representativo, síntesis de características psicológicas que podría considerarse como héroe?

Lo efectivo es que ese tipo no existe. Lo real, tanto en el desierto como en Magallanes, simples masas de obreros, síntesis de un esfuerzo colectivo, sin que se perfilen el tipo simbólico.

Ni el gerente de la oficina, ni el patrón en una novela rural, ni el jefe de los sindicatos, aunque fuese un Recabarren pueden representar las masas en formación constante, en variaciones continuas.

Y aunque el novelista intentase una técnica moderna, por ejemplo el reportaje novelesco, como lo hizo Malraux, o más adelante el norteamericano Dos Passos y hasta la técnica, de Conrad, la de las tres dimensiones, la del novelista, la del testigo y la del héroe, si no es un hombre que haya vivido en la pampa o en la estepa austral no podrá aprehender esa atmósfera invisible, con matices mágicos, que el verdadero creador (subentendiéndose artista) imprime a los hechos vulgares o a las palabras comunes de un idioma.

Conozco, por ser su amigo, el caso del novelista uruguayo Enrique Amorim, que vino a Chile a escribir una novela de la pampa salitrera. Lo atraía ese medio casi desértico y esos obreros que allí vivían, en lucha constante y sorda con el capitalismo anglosajón.

En varias ocasiones viajó al norte y volvía desconcertado. Medio y personajes se le escapaban, sin que lograra fijarlos en una ficción novelesca.

Novelista de gran experiencia, suponía que, ante todo, esa novela era un problema de técnica, porque observaciones del ambiente y de la psicología de los hombres, las tenía en gran cantidad.

Recuerdo una frase de Amorim, cuando hablaba de esta futura novela:

—No olvide usted, Latorre, que cada asunto requiere una distinta técnica, una manera diversa de contarla.

En el último viaje, su idea era que quien debía narrar la tragedia del salitre, como

un observador objetivo y al mismo tiempo en íntimo contacto con los obreros y sus familias, debía ser un médico. Un médico desprejuiciado, culto, con ribetes de socialismo que se interesara por el hombre de todas partes de Chile, del Perú y de Bolivia, que venía a trabajar en las oficinas salitreras.

Yo le advertí a Amorim, que, si bien es cierto que un trabajo uniforme, sistematizado, puede moldear a miles de obreros, él no debía olvidar, si descontamos a bolivianos y peruanos, a los chilenos que iban a la pampa salitrera.

Al llegar, sus psicologías eran diversas. Las de los costinos especialmente o pequeños agricultores, mineros de las provincias del norte reaccionaban de otra manera y la complejidad del problema social de las salitreras puede tener su origen en eso. Y luego, la multitud cohesionada, la abundancia de obreros les daba un carácter que puede desorientar a un observador que los hubiera conocido individualmente.

Y por último, debo terminar estas consideraciones sobre Chile, sobre los chilenos y sobre mí, respondiendo a esta pregunta que se me ha formulado constantemente.

¿Soy criollista? ¿Tenía la intención de crear una escuela de este tipo?

Nunca se me ocurrió una cosa semejante. Aún más, si el ser criollista es lo que entiende o no entiende Alone, es decir un desfile de campesinas de trenzas y rebozos, de huasos de poncho y de espuela y una especie de paya de dichos rurales, aldeanos, tampoco soy criollista.

No he pintado jamás huasos, en el sentido estricto de la palabra. Ni me atrajo el cuadro de costumbres que abunda en Jotabeche, en Blest Gana y en Barros Grez. En una palabra, estuve siempre lejos del pintoresquismo rural. Si hay en alguna de mis novelas o cuentos escenas de costumbres es porque el asunto y el medio lo exigían.

Mi intención, al acercarme al mar, al campo, a las cordilleras de la costa y de los Andes, a las selvas del sur, a la vida de las colonias alemanas de Quilaco y Pucón, especialmente, y a los chilotes en un libro que luego aparecerá con el título de la "Isla de los pájaros" fué con una intención heroica, la de interpretar la lucha del hombre de la tierra, del mar y de la selva

por crear civilización en territorios salvajes, lejos de las ciudades.

Desde "Cuentos del Maule" hasta la "Isla de los pájaros" los personajes son hombres que se desplazan de su medio nativo para buscar otra forma de vida, independiente, creada por ellos mismos y lejos de la tiranía del patrón, descendiente de encomenderos. Vida mejor o peor, insegura o estable, a veces coronada por el triunfo y en muchos casos por trágicas derrotas, ante la hostilidad de la naturaleza virgen o de nacionalidades, como los chilenos del Neuquén y Río Negro, en la Argentina.

Un poderoso ímpetu individual los orientaba, el mismo que conquistó el salitre o pobló los coironales helados de Magallanes. Y se forjó el héroe anónimo a la altura del héroe militar y muchas veces apareció el patriarca con una descendencia bíblica, errando por la estepa o el bandido anarquizante, destructor de riquezas y combatiente infatigable.

Arrieros, hombres de mar, campesinos enganchados en las ciudades del norte, colonos del Neuquén, indios sin sus viejos mapus, actúan exasperados, con el deseo de volver ricos a su tierra natal y no lo grándolo casi nunca.

Despatriado, como me dijo sin darse cuenta de la palabra, un *repatriado* del Neuquén que volvía a Chile en busca de unas hectáreas de bosques en la frontera.

Y lo que acabo de decir no es todo.

Un profundo amor por esos desheredados me hizo escribir con sincera emoción y si algo he hecho que valga la pena, se lo

debo a ellos y a su heroísmo sin recompensa. Y confieso que para ellos y para los que aman a esa porción tan rica de vitalidad y de tesón inquebrantable, de nuestra raza, he escrito la mayoría de mis libros.

Por eso, si algo me consuela no es el aplauso falaz de los críticos indocumentados, sino el agrado con que oí contar a un campesino un relato de mi libro "Viento de mallines", el titulado "El difunto que se veló dos veces". Cuento que inventé, basándome en la vieja costumbre cordillera de llevar los muertos vestidos, amarrados a su caballo, a los cementerios del valle.

No creí que Atilano Quiñones, a quien llamaban en el *Huillin*, el cuentero, encontrara aburrida mi historia, porque describía unos cerros nevados y unos arroyos tumultuosos. La hizo suya lisa y llanamente, porque coincidió con su psicología de humorista. Como llegó hasta él el cuento no lo sé. Quizá se lo leyeron. Le cambió el título. "El difunto que se veló dos veces" pasó a ser "El finado que volvió en busca de su mortaja".

Refiero esta anécdota de un relato que se desprendió de los disciplinados renglones de un libro impreso, para adquirir una vida nueva en la boca alegre del cuentero del *Huillin*, junto a una fogata de hualles. Nació en la ciudad y volvió al pueblo.

Consagración que me complace más que un estudio magistral y me tranquiliza respecto a la verdad de mi intención artística, al cantar al hombre y al paisaje de mi tierra.