

DOS FORMAS DE RECUPERACIÓN DE LA ORALIDAD EN LA
NARRATIVA CHILENA¹

TWO WAYS TO RECOVER ORALITY IN CHILEAN FICTION

Andrés Gallardo

Universidad de Concepción
Academia Chilena de la Lengua
agallard@ude.cl

RESUMEN

El trabajo investiga la manera como escritores chilenos han ido incorporando el español de Chile al texto narrativo. En el desarrollo de la novela chilena se dan dos formas de recuperación del sustrato oral de la lengua. La primera consiste en una transcripción casi literal de los enunciados de los personajes, mientras el discurso del autor funciona en forma independiente. Ejemplos de esta situación son las novelas *Don Guillermo* (1860), de J. V. Lastarria, y *Zurzulita* (1920), de Mariano Latorre. La segunda modalidad consiste en una evocación, mediante el discurso del autor mismo, de esos enunciados, y en este caso no se da una separación tajante entre ambas formas idiomáticas. Un ejemplo de esto es *Alsino* (1920) de Pedro Prado.

PALABRAS CLAVE: Literatura, oralidad, novela chilena.

ABSTRACT

The present article shows how Chilean writers have incorporated the Chilean variety of Spanish into their narrative texts. Two ways to integrate the oral dimension in the novel are described: one that consists of a almost literal transcription of the characters' utterances, whereas the author's discourse flows autonomously. Examples of this are the novels *Don Guillermo* (1860), by J. V. Lastarria, and *Zurzulita* (1920),

¹ Este trabajo, cuya formulación inicial se leyó en el congreso de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios, en la Universidad de la Frontera, mayo de 2008, se realizó con el patrocinio FONDECYT, proyecto 1050593.

by Mariano Latorre. The second way consists of fan evocation, by means of the author's own discourse, of the characters' utterances, such in the novel *Alsino*, by Pedro Prado (1920).

KEY WORDS : Literature, Orality, Chilean Novel.

Recibido: 15/1/2011 *Aceptado*: 15/3/2011

Durante el período, relativamente breve, de las luchas por la independencia de las naciones hispanoamericanas, la gran fuerza motivadora y unificadora era una obsesión con la libertad, entendida básicamente como una forma algo difusa de autonomía política. Esta actitud caló tan hondo en la identidad de las incipientes repúblicas, que hasta el día de hoy conmemoramos esa gesta como la conquista de la independencia de la antigua metrópolis colonial, o sea, España. En su momento, una comprensible actitud de rechazo hacia todo lo español, y aun hacia todo aquello que sonara a español, siguió a la etapa de consolidación republicana, pero se trataba de una negación más teórica y vociferante que de un rechazo visceral, pues no entrañaba necesariamente una actitud de repulsa hacia los españoles peninsulares residentes en las diferentes naciones. De hecho, decenas de miles de españoles de todo tipo de oficios e ideologías permanecieron en Hispanoamérica integrados como ciudadanos en los diversos países y muchos de ellos hicieron aportes relevantes al desarrollo de sus “nuevas” patrias. Lo concreto es que los contactos culturales entre Hispanoamérica y España, que hoy llamaríamos pan-hispánicos, nunca se perdieron, sino que se continuaron reformulados y con diversos grados de intensidad.

Una vez consolidada la independencia, o quizás mejor las independencias de las distintas repúblicas, comenzaron a manifestarse otras urgencias. (El trabajo de Pinedo, 2010, ilustra de modo claro el desarrollo de los enfoques sucesivos de la noción de independencia en la nuevas repúblicas.) En el terreno cultural, que es lo que aquí nos importa, el énfasis se orientó hacia la relevancia de darse formas de identidad reconocibles. En política, en educación, en arte –sobre todo en el desarrollo literario– la obsesión con la identidad nacional permea la obra de dos generaciones de escritores, sobre todo durante la primera parte del siglo XIX y, con intensidad menor, durante el resto del siglo. En consonancia con la ya mencionada reticencia hacia lo español (y muy especialmente hacia las formas de tradición marcadas como españolas), nuestros intelectuales leían embobados, ufanos de lo que sentían como una liberación de las represiones coloniales, a los escritores modernos ingleses y franceses. Reticentes y todo, nunca dejaron de leer la vieja literatura clásica española y a muchos de los españoles contemporáneos, siempre y cuando no fueran tildados de retrógrados (para muchos símbolo del período de la opresión colonial española). De hecho, Mariano José de Larra y Gustavo Adolfo Bécquer, por nombrar solo dos casos emblemáticos, generaron verdadera devoción, cada uno en su campo. Si un escritor español, como fue

el caso de José Joaquín de Mora en Chile, demostraba una actitud de “modernidad” y de prescindencia de simpatías monárquicas, era aceptado sin mayores prejuicios como colaborador en la configuración de la joven república. De hecho, en las polémicas suscitadas entre Mora, considerado “liberal”, y don Andrés Bello, injustamente tildado de “conservador”, las simpatías de muchos jóvenes intelectuales se inclinaron hacia el lado del español. (Para detalles, ver Amunátegui, 1962 (1882), cap. XVII.)

La preocupación por el problema del lenguaje, o más concretamente, por el problema del desarrollo local de la lengua castellana, fue uno de los componentes del sistema de actitudes culturales de los intelectuales chilenos. Hay que señalar que nunca hubo un movimiento, ni entre los más furibundos antiespañoles, orientado a la supresión de la lengua española como instrumento de interacción asentado y generalizado en ninguna de las nuevas naciones. Aun más, nunca se cuestionó el hecho de que el idioma español era el idioma nacional en toda Hispanoamérica. Solo se dio una clara preferencia por llamar “castellana” y no “española” a la lengua nacional, pues el nombre “castellana” evocaba el lugar de origen de la lengua, mientras que “española” hacía pensar más bien en la nacionalidad de la misma. (Ver el todavía estupendo estudio de Alonso, 1951). En el caso específico chileno hubo desde temprano un enorme cuidado por fomentar el uso culto de la lengua y el desarrollo de una cultura letrada en la población, lo que motivó, en gran parte, la contratación de Andrés Bello y el consiguiente interés por la gramática y los estudios filológicos. Ya antes de la *Gramática de la Lengua Castellana* (1847), de don Andrés Bello, circularon en Chile muchas obras gramaticales, lo que evidencia la importancia que se daba a ese tipo de obras (ver González Pizarro, 1992). Por cierto, esto no está en contradicción con la actitud decididamente negativa hacia todo lo que evocara el pasado español, en el sentido más nacional –o nacionalista– del término. Así por ejemplo, cuando se asentó definitivamente la universidad nacional en Santiago, en 1843, se dejó de lado el hecho de que en el Chile colonial ya había funcionado la Universidad de San Felipe (como en Perú la Universidad de San Marcos y en Bolivia la de San Andrés) y se quiso partir de cero con una flamante Universidad de Chile.

Hacia mediados del siglo XIX, las encendidas polémicas centradas en cuestiones filológicas, más allá de enfrentamientos por cuestiones de principios, manifestaban claramente el deseo de generar formas visibles de identidad nacional. Un claro ejemplo es la lucha por establecer una ortografía ‘racional’ y simple que diferenciara lo escrito en Chile –y ojalá en toda Hispanoamérica– de lo escrito en España. Este es el sentido que tiene la famosa arenga de José Victorino Lastarria a los jóvenes, instándolos a escribir en un castellano reconocible como chileno y no como español, “aunque rabie Garcilaso”. (V. a este respecto, el trabajo monumental de Henríquez Ureña, 1951, y el análisis de Amunátegui, 1962, a propósito de la labor de don Andrés Bello y las reticencias de sus discípulos. Una visión de estas polémicas centrada más en la obra de José Victorino Lastarria se puede ver en Gallardo, 1988.)

Si bien la lengua misma no era objeto de cuestionamiento en cuanto a su condición asentada en la red interactiva y expresiva de una identidad reconocible para la intelectualidad hispanoamericana decimonónica, bastante diferente era el asunto del desarrollo de una literatura, o más bien de unas literaturas, nacionales. Desde bastante temprano se generó una conciencia, muchas veces ansiosa, de la necesidad de producir literaturas nacionales, es decir, literaturas capaces de asumir y consecuentemente de expresar una identidad nacional hispanoamericana. Nuestros tempranos escritores “patriotas” tienen claro que han de escribir necesariamente en español, pero desde su condición de chilenos, o argentinos, o venezolanos, o mexicanos, etc. En términos simples y concretos, el intelectual escribe desde una condición centrada tanto individual como geográfica y culturalmente (literatura “situada”, si podemos parafrasear a Enrique Lihn), pero espera ser leído —y reconocido— por el ancho mundo. Lo que inquietaba a nuestros primeros escritores, conscientes de su condición de hispanohablantes hispanoamericanos pero no españoles, era dejar en claro que escribir en español no había de significar ser recibidos como componente (y para colmo de males, componente marginal) de una literatura española. Este es, por cierto, un aspecto esencial de la situación de la expresión literaria en un idioma maduramente estandarizado, que da la posibilidad de una expresión individual intelectualizada marcada por la dimensión de un arraigo cultural, al mismo tiempo que garantiza la participación en una red comunicativa que supera con creces los límites de una nacionalidad. (En pleno siglo XXI somos testigos de un hecho que guarda ciertas similitudes con lo que sucedía en Hispanoamérica en el siglo XIX: la emergencia de escritores africanos que quieren dar cuenta de su identidad africana, pero lo hacen en una lengua “exoglósica” como el inglés, que es lo que les permite una recepción que vaya más allá de los límites de una órbita vernácula. Por citar un solo ejemplo, si la monumental *Trilogía africana*, de Chinua Achebe, hubiera sido escrita en igbo en vez de haberlo sido en inglés, quizás hubiera tenido más enjundia africana propiamente dicha, pero sin duda su repercusión no habría ido más allá de los límites de una parte de Nigeria, ya que los nigerianos de origen yoruba o hausa la hubieran rechazado de plano. El inglés, por su parte, como idioma estandarizado, y muy internacionalizado, asegura una participación no marcada en una cultura crecientemente globalizada, aunque de algún modo este hecho diluya algo el “color local”).

Por cierto, en el caso hispanoamericano la conquista de unas literaturas reconocibles como nacionales, en lengua castellana, no fue cosa sencilla y no se desarrolló de un día para otro, pues había, y aún hay, de por medio un sistema de actitudes culturales muy arraigadas. Esta situación ha tenido hasta muy recientemente ribetes conflictivos. Por citar un solo ejemplo local y decidor, consideremos el caso de nuestra Gabriela Mistral, en quien se da una clara escisión de lealtades entre lo idiomático, lo nacional, lo étnico y lo religioso: por un lado, Gabriela siempre se supo, sin más, una gran escritora, segura de su capacidad expresiva en la construcción de un mundo poético

sólido, muy personal y muy chileno, expresado en cristalino castellano. Por otra parte, sin embargo, siente que al expresarse en castellano está de algún modo traicionando su condición indoamericana (como si la lengua fuera asunto de genes y no de transmisión cultural). En más de una ocasión Gabriela manifestó su aprensión frente al hecho de escribir en castellano, supuestamente traicionando una raíz autóctona americana, frente a lo cual ella misma se desdice, pues debe reconocer, resignadamente, que no se puede escribir razonablemente una literatura hispanoamericana válida y trascendente en una lengua indoamericana, pues “¿quién nos entendería nuestro pobre quechua?”. Por la misma razón, a veces Gabriela, autoasumida como de raigambre étnica diaguita, vio como contradictorio su profundamente asumido cristianismo, de clara raigambre judeo-europea. (Para detalles sobre las lealtades culturales mistralianas, ver Gallardo, 1983.) Solo una generación más tarde, se comienza a superar esta actitud insegura de la Mistral, con la plena y alegre incorporación del coloquio chileno—algo reformulado convenientemente— a la fibra más íntima del texto del poema, como ejemplarmente se ve en la obra de Nicanor Parra. Para decirlo en términos del análisis lúcido de Jorge Guillén, nuestros escritores, aunque fueran capaces de generar un sólido lenguaje poético, no lograban engarzarlo con lo que consideraban asentado en la cultura literaria como lenguaje de poema, y ello se constituía en fuente de conflicto. (Guillén, 1960.)

El caso del desarrollo de la narrativa tiene un matiz diferente. En una novela, cualquiera sea su tendencia literaria, hay que incorporar una realidad humana específica, personas y situaciones concretas con sus identidades y rasgos socioculturales, en la trama interna del texto del relato. Más aun, una narración tiene también siempre un despliegue argumental más explícitamente intelectualizado que el poema propiamente dicho.

Y llegamos así al meollo del problema que nos motiva, esto es, la manera como nuestros escritores han sido capaces de producir, más allá de los temas centrados en realidades locales, narraciones reconocibles en su estructura interna como chilenas y, al mismo tiempo, parte de una literatura reconocible como legítima literatura de lengua castellana.

Hoy en día, por cierto, para un escritor hispanoamericano no se presenta como un desafío apremiante asumirse como tal, pero, como hemos visto, sí lo era para las primeras generaciones de intelectuales en un Chile independiente. Fray Camilo Henríquez fue en esto, como en muchas otras empresas culturales, un pionero. Fiel a su vocación de conductor social y cultural, quiso construir un tipo de producción dramática que, además de pedagógico, fuera íntimamente hispanoamericano. *La Camila, o la patriota de Sudamérica* es una obra sobre la libertad y la autonomía cultural de las nuevas repúblicas. En ella, además, se pone de manifiesto—cosa que raramente hicieron los patriotas de la época— la relevancia del componente indoamericano en la constitución de la sociedad americana. Pero Fray Camilo no consideró relevante plantear el problema de la lengua, y simplemente usó un castellano que no presenta

marcas explícitas, de la condición hispanoamericana del autor y de los personajes, salvo, claro está, alusiones a la flora y fauna americana y a los topónimos, cuando es del caso. El resultado es una literatura que hoy aparece, en lo idiomático, bastante despersonalizada, y en lo ideológico, demasiado constreñida por las condiciones de época. Fray Camilo, más que asumirse como escritor creativo, se asume, y es consecuente con ello en todo momento, como un reformador social que, cuando es del caso, echa mano de estructuras consideradas tradicionalmente propias de la literatura propiamente dicha.

Quien sí tomó en serio el proyecto totalizador de construir una literatura genuinamente chilena fue José Victorino Lastarria. En la mera concepción del mundo, en la cultura, en el sistema de referencias culturales y, por cierto, en la construcción idiomática de los textos, todo en esa literatura que pugnaba por consolidarse debía ser chileno, como hemos visto, “aunque rabie Garcilaso”:

Nuestra literatura debe sernos exclusivamente propia, debe ser enteramente nacional. Hay una literatura que nos legó la España con su religión divina, con sus pesadas e indigestas leyes, con sus funestas y antisociales preocupaciones. Pero esa literatura no debe ser la nuestra, porque al cortar las cadenas enmohecidas que nos ligaran a la Península, comenzó a tomar otro tinte muy diverso nuestra nacionalidad. (Lastarria *Recuerdos* 111)

Este rechazo de la literatura tradicional española es más formal y doctrinario que propiamente literario e idiomático (de hecho con el tiempo se fue morigerando), y tiene su correlato en la voluntad de fundar una nueva forma literaria, orientada al porvenir más que al pasado. Al mismo tiempo, tiene un componente claramente ideológico, centrado en una concepción que hoy llamaríamos “comprometida” de la actividad literaria. Como señaló el propio Lastarria, “creíamos que la enseñanza política era la base de la regeneración”. (Id. 76). Por esta razón, la inquietud con relación al uso de la lengua —una de las preocupaciones centrales de don Andrés Bello— no ocupa un lugar preponderante en la visión cultural de Lastarria. Para él, la ejemplaridad idiomática de la literatura es simplemente irrelevante, y son mucho más válidos los modelos de uso basados en la actividad intelectual de tipo científico y filosófico, aun si no son de cuño hispánico, y, sobre todo, político. Será, pues, idiomáticamente ejemplar todo aquello que contribuya de modo explícito al progreso, a la libertad, a la ilustración del pueblo.

Todo esto no significa que Lastarria no fuera consciente de que un idioma estandarizado tiene una historia, un arraigo cultural que es condición para su desarrollo adecuado. Considerando, como hemos visto, que ese arraigo, en la visión de Lastarria, lleva la marca negativa de su carácter español, el desafío consistía en cultivar la lengua común de un modo inédito. Por eso, aparece razonable buscar una nueva forma de ejemplaridad, más ética que lingüística, una retórica más ideologizada que formalista.

Aparece aquí una dimensión poco explorada de la obra de José Victorino Lastarria, que le da un significado nuevo y un valor sin duda extraordinario: Lastarria no solo teoriza acerca de cómo debía ser la literatura que había de desarrollarse en Chile, sino que él mismo quiere ser parte práctica y activa de esa nueva forma de producir textos literarios. Un ejemplo paradigmático de esta actitud lo hallamos en su novela *Don Guillermo*, de 1860. Esta obra es mucho más que la primera novela escrita por un chileno. Fiel a su carácter fundacional, es una novela que quiere ser explícita y activamente chilena, en tema, lenguaje y sentido. Es también, como señala Goic (1971), una obra pioneramente moderna, por su carácter “edificante”, así como por el hecho de que su americanismo tiene como trasfondo un afán de “concretar el sentido de las letras y del destino histórico de América Hispánica” (31). La acción de *Don Guillermo* tiene lugar en Chile, con paisajes, sobre todo flora y fauna, explícitamente chilenos y personajes chilenos que se comportan como chilenos y reflejan las contradicciones de la nueva república. No debe verse como contradictorio el hecho de que el personaje central, don Guillermo, sea un inglés, primero, porque es un inglés “achilenado”, y segundo, porque para la novela Inglaterra se erige en símbolo de la libertad individual, de racionalidad y de progreso:

El inglés que ama el nombre de su patria, hará en cualquier parte del mundo lo que sus antepasados hicieron para conquistar la libertad de que goza la generación presente, y sacrificará sus intereses por alcanzar que la humanidad entera conquiste lo que la Gran Bretaña desea, o por lo menos lo que ésta tiene ya conquistado. (Lastarria *Don* 17)

En la insistente obsesión de Lastarria por “desespañolizar” su texto un recurso relevante consiste en internacionalizar el sistema de referencias culturales en el cual se inserta lo chileno. Así, desfilan por las páginas de *Don Guillermo*, de modo algo abigarrado, alusiones a la Arcadia, Severo, Adán, Eva, Durandarte, Francisco I, el rey Bomba, Mefistófeles, Júpiter, Calibán, la bruja Sycorax, Byron, Galileo y la Inquisición, Descartes, Caracalla, Gibraltar, B. Constant, la caja de Pandora, Franklin, Pegaso, Alejandro Magno, M. Brantome, Napoleón, Lucrecio, Mr. Colt y su revólver, Marón, Asia, África, Oceanía, Malebranche, el tirano argentino Rosas, Voltaire, Swift, Sterne, Rabelais, Rousseau, Washington, Jefferson, Botargus, Brillant Savain, Soyer, Victor Hugo, Pedro el Grande, Abelardo, el Conde de Montecristo, Amán, Job, Marco Curcio, el Times, el mar Caspio, Wellington, China, Inglaterra, Turquía, la Unión Americana. Notable es que, entre los españoles, se cita a Sancho Panza y el Diablo Cojuelo, personajes populares, a Cervantes, indiscutible, a Quevedo, crítico de su propia realidad, y a Larra, español, pero implacable denunciador de la España conservadora y arcaizante. A ello se suman referencias a realidades culturales locales, como el imbunche, que se constituye en elemento central del sentido de la narración, con lo cual lo chileno se integra como componente no marcado a la obra. En resumen: la realidad chilena se asume en un contexto literario,

en lengua castellana, amplio, internacional, y claramente no español. Ahora bien: hay un punto, para lo que aquí interesa, clave, y es si el lenguaje de Lastarria lleva también marcas que lo independicen de la norma literaria canónica tradicional, de clara raigambre española. ¿Refleja *Don Guillermo* la realidad idiomática chilena? La novela está lejos de ser independiente en este aspecto. Las formas idiomáticas propiamente chilenas son escasas y marginales, y tienen, básicamente, la función de ambientar el relato. Se trata de algunos refranes, dichos y elementos léxicos, como “leso” (47, 60), “belduque” (98), “concho” (104) “siútico” o “pisiútico” (106), “bochinche” (109), “porro”, en el sentido de ‘perezoso’ y alguno más. Pero, ¿hablan los personajes chilenos de la novela como chilenos? Lo cierto es que a Lastarria le resulta irrelevante el asunto. Su gramática y su léxico son, simplemente, idioma castellano culto, propio del texto escrito. Si en algún momento se desliza algún elemento propio del coloquio, es más bien por inadvertencia, como cuando el protagonista le pida a su amada “póneme (sic por ‘ponme’) en camino y fía en mí” (78).

Esta desatención, y aun desdén, por la dimensión coloquial, sobre todo popular, obedece a una concepción de la cultura idiomática de base ética y no cultural. Lastarria, con su novela, quiere educar, formar en los principios de la democracia y la libertad. El pueblo es ignorante y carente de principios y su lenguaje refleja esta condición incivil, a menudo hamponesca y, lo que es peor, retrógrada, presa fácil del fanatismo, de la desmesura y aun de la deslealtad. Por eso, el coloquio popular aparece de modo negativo. Es un ente imbunchado. La función de la literatura es desimbuncharlo, o sea, abrirlo a la vida de la civilización. Al escritor le compete, entonces, más que representar su realidad idiomática, “extinguir la ignorancia, desterrar la mentira, atajar los avances del fanatismo y evitar los extravíos de la ambición en la sociedad” (Lastarria *Don* 127-128). La “palabra nueva” no consiste tanto en una específica identidad idiomática, sino en una nueva forma de vida ciudadana. Todo esto puede resumirse en el siguiente diálogo entre don Guillermo y Lucero, como su nombre ya lo sugiere, símbolo de los culturalmente –y éticamente– válido:

– ¿No comprendes que todas esas contradicciones y esas miserias son efecto puro de la ignorancia? Esos hombres no conocen el poder de los Genios sino por el mal que les hace; sin embargo, olvidan ese mal, por dar rienda suelta a su egoísmo, y sirven lo mismo que aborrecen.

– ¡La ignorancia!

– Sí; ... aquellos monstruos que encantan y aprisionan a la libertad, no son sino una alegoría de la verdad. Esos monstruos existen en la sociedad, son la sociedad misma, porque en ella está la ignorancia, la mentira, el fanatismo y la ambición: circulan en su sangre. Ve ahora la ignorancia encarnada en el pueblo mismo: observa más y la irás encontrando en todas partes entrelazada fuertemente de un modo indisoluble, con la mentira y el fanatismo. (Lastarria *Don* 100)

Está, pues, claro que el coloquio, sobre todo el coloquio chileno popular, transido de la lacra colonial, no puede todavía ser elemento válido de la práctica literaria. Para reflejar literariamente la cultura popular, primero habría que reformularla. Como el pasado español tampoco se concibe como válido, se produce una notoria sensación de inseguridad, que se refleja en una búsqueda de modelos culturales a menudo ansiosa, característica de los escritores del Movimiento Literario de 1842. La voluntad de asumir la tradición idiomática, básicamente rural, mediante la apropiación reformulada de su propio lenguaje, ha tenido un desarrollo lento y arduo en nuestras letras. Un caso ejemplar es el del movimiento llamado “literatura gauchesca”, cuyo representante paradigmático es el *Martín Fierro* (1872), apenas una década posterior a *Don Guillermo*, que sí pudo constituirse en paradigma no solo literario sino cultural en el desarrollo de las letras argentinas al expresar desde dentro la dinámica social e idiomática de la cultura del gaucho.

Con los riegos de toda generalización, puede decirse que el desarrollo de la novela y el teatro en Chile, durante el resto del siglo XIX y comienzos de siglo XX, no sintió como prioritario indagar en la posibilidad de integrar la realidad lingüística nacional a la fibra íntima del texto literario. Parecía bastante con reflejar la realidad social y cultural de la nación, con sus complejidades y contradicciones.

Solo el movimiento que conocemos como “criollista” se plantea esta situación, muchas veces de modo explícito y programático. Dos textos, hoy clásicos, dan cuenta ejemplar de ello: *Zurzulita* (1920), de Mariano Latorre, y *Alsino* (1920), de Pedro Prado, textos que, aunque muy diferentes entre sí en factura y sentido, tienen mucho más en común de lo que aparece a primera vista. La novela *Zurzulita* ha sido leída como un relato realista, naturalista, ícono del criollismo (‘mundonovismo’), expresión fiel de una identidad chilena, más que rural, anclada en la tierra misma. *Alsino*, publicado como “poema dramático”, se ha leído como un texto más lírico que narrativo, un texto etéreo, casi infantil. Sin embargo, ambas novelas se centran en un ámbito rural muy marginal y claramente entroncado con la cultura de la oralidad. Ambas tienen como protagonistas personajes ligados a ese ámbito, si bien el protagonista de *Zurzulita* es más bien urbano, pueblerino, y el de *Alsino* es verdaderamente campesino e iletrado. En ambos textos se recogen elementos de la ruralidad del Chile central de la primera mitad del siglo XX, como componente de la identidad de los personajes y, en menor grado, de los propios autores. Entreveradas en un entorno físico que constriñe y marca, la cultura, las costumbres, las tradiciones y las supersticiones del pueblo son el verdadero protagonista de las historias. Sin embargo, el flujo del lenguaje narrativo de los respectivos autores, por una parte, y la incorporación de la lengua coloquial chilena, propia de los personajes de cuño campesino, por otra, a la fibra íntima de los textos es algo que no termina de desenvolverse como un proceso natural. Es todavía una búsqueda que aún no termina de asentarse.

En *Zurzulita* se incorpora en toda su magnitud la oralidad rural, pero solo como un rasgo característico de los personajes. El escritor Mariano Latorre ofrece, más que una recuperación funcionalmente literaria, una verdadera transcripción del hablar rural. Un solo ejemplo: A raíz de la muerte del padre de Mateo, el protagonista, don José Santos lo consuela, y su discurso sintetiza los rasgos más típicos de ese dialecto, tanto en lo léxico como en lo gramatical y fonético: “—Conformiá, Mateíto, conformiá... Estaría de Dios que así fuera. ¡Qué le vamos a hacer! A uno le toca hoy. A otro mañana. Al último, toítos tenemos que finar.” (Latorre *Zurzulita* 18).

El autor mismo se encarga de señalar otros rasgos de esta oralidad, como la tendencia a la frase hecha, además de un léxico especial, como el diminutivo ‘toítos’ y el verbo arcaizante ‘finar’. Pero el protagonista Mateo, como muchacho culto, no manifiesta estos rasgos. De hecho, en forma constante se va contraponiendo el lenguaje pulcro de Mateo con el de los personajes rurales.

Pero el contraste mayor presente en la novela es el que se da entre el hablar rural de los personajes y el texto del autor. Mariano Latorre, en cuanto escritor, se atiene de modo estricto a una norma codificada según la retórica literaria tradicional española, tanto en el léxico como en la gramática, y hasta emite juicios acerca del desempeño idiomático y de los personajes. Así, por ejemplo, un personaje usa ‘babuchas’ (128) en vez de chalas o pantuflas, las mantas o ponchos tienen ‘haldas’ (48), la comida en el trabajo es una ‘pitanza’ (222), el incienso se quema en un ‘lebrillo’ en “sutiles espirales azulencas” (219), y el chivato es un ‘macho cabrío’ (235). Milla, la protagonista femenina, la “Zurzulita”, es calificada de “preceptorcita” (85) y más de una vez se alude a su precaria formación idiomática. La gramática de Latorre resulta las más de las veces moldeada según la norma escrita española, como ocurre con el diminutivo ‘manita’ (220) en vez de la forma chilena normal ‘manito’, o el diminutivo de ‘sol’, como en ‘tomando el solecito’ (139). Los chilanismos que ocurren en el texto del autor son siempre externos a su norma personal y se refieren casi exclusivamente a elementos de flora y fauna, o a elementos específicos de la cultura rural. De hecho, todo el texto de *Zurzulita* está sobrepoblado de animales y vegetales autóctonos con sus respectivas denominaciones locales, al extremo de que se hace necesario un glosario, preparado por el propio Latorre. Muy raramente se escabulle en el lenguaje del autor, y no en el de algún personaje, un elemento del coloquio chileno. Así ocurre, por ejemplo, con expresiones como ‘laucha’ (154) o ‘acholada’ (186). El pulcro escritor es, incluso, bastante negativo en su modo de juzgar el habla rural, que caracteriza constantemente como “rústica”. “áspera”, “violenta” (264-265), y peor aun “primitiva”, como al referirse a la letra de una cueca interpretada en una “burda guitarra” (267), o al “canto de angelito”, “un grito agudo, desafinado, primitivo como el de una bestia herida” (221). En alguna ocasión, describe directamente como barbarismo un giro específico como la expresión “di’ay” (88) (‘de ahí’), o califica de “salvaje y ruda” la muletilla “es que” (236), o caracteriza despectivamente todo el idiolecto de un muchacho al aludir a “sus

palabras rudas e incoherentes” (141). Esta visión negativa del hablar inculto chileno permea su visión de los personajes, al extremo de que, para terminar de descalificar al desagradable cura Olguín, inculto, vulgar y venal, comenta que “la voz había perdido por completo su gravedad de coro. Era perfectamente chilena” (66). Más de una vez se contrasta de modo explícito la retórica libresca del autor con el hablar rústico del campesino: “clavó a los bueyes, pequeñitos y astudos, para darles paso con un ¡tesa! rabioso y gutural” (130). Si un personaje se refiere a las tórtolas como ‘lobas’ (o sea, ariscas), aunque después se ‘aguachan’ (o sea, se domestican), el escritor señala que “Mateo oye con placer la palabreja rústica que indica la mansedumbre de la zurzulita”. (187). Es tanta su distancia con la realidad narrada, que incluso puede describir un elemento común en el campo, como la tortilla de rescoldo, dejando claro que la manera local de mentarlo difiere de la suya propia: “Entró al comedor dándole al cretino una torta morena de sustanciosa miga que en el campo llaman galleta” (78).

En resumen, el escritor Mariano Latorre, aunque asume como programa literario la función de expresar una identidad local, lo hace desde fuera. Para él la oralidad básica de esas personas es definitivamente ajena, exótica (44), en el mejor caso, parte del paisaje descrito (“su voz tiene no sé qué de parecido con el chirriar de los pájaros y con el susurro de las hojas de los árboles del bosque” (198)), y en ningún caso materia susceptible de formar parte del lenguaje narrativo del propio escritor.

Pedro Prado, en *Alsino*, procede de una manera muy diferente. El hablar de los personajes rurales no se recoge textualmente, sino que se inserta en el texto como un castellano no marcado. Sin embargo, se incorporan a este hablar algunos elementos propios de su ruralidad, aunque sin transcribirlos fonéticamente, lo que basta para evocar eficazmente el ambiente en que se desarrolla la historia. Así, *Alsino* trata a su abuela de ‘mamita’, y la vieja, al ver que el muchacho ha quedado jorobado, lo llama ‘curcuncho’. El procedimiento da notable viveza al ritmo del relato, acercando a los personajes, y no entorpece la lectura del lector que no conoce bien esa realidad.

Así se desarrolla un diálogo entre *Alsino* y un ladronzuelo:

—Dígame, hermanito, ¿qué era lo que le decía ese bandido?

Alsino, en la oscuridad, de la habitación, oye su voz como en sueños y no responde.

—No se apene tanto, amigo, siguió el ratero. Sí, lo tengo visto. Es por temporadas. Hay años en que las gallinas no gritan; pero hay otros, en que por diestro que uno sea, han de cacarear antes de que se las toque. ¿Lo pillaron con las manos en la masa? ¿Cuántas traía?

—¿Yo?

—Sí, ¡vaya...!

—Yo no traía ninguna.

—¡Buen dar! ¿Es primerizo? No sabe lo que le pasa del susto...

Alsino calló.

–Lo bien engreído que ha salido el roto –siguió el ratero– ... ¡Estos pata de perro son los peores... (135)

Prado también incorpora chilenismos léxicos a su lenguaje de autor, pero dosificadamente. Por cierto, hay muchos elementos relativos a flora y fauna (nunca tantos como en Latorre), pero sobre todo hay elementos referentes a la cultura rural, como ‘inquilino’ (126), ‘falte’ (126), ‘boliche’ (127), ‘huasca’ (194), “guagua” (204), “huesillo” (p. 202, término tan internalizado que no se usa para referirse directamente al objeto, sino como término de comparación, al referirse a una vieja “arrugada como huesillo”), ‘lechar’ en el sentido de ‘ordeñar’ y algunos más. Curioso es el término ‘médica’ (167), para referirse a una vieja yerbatera, dando a entender que es el equivalente culto del término rural ‘meica’. (En Chile, sobre todo en la cultura rural, se le llama ‘doctor’ y más frecuentemente ‘dotor’ al médico. De hecho, ‘meica’, y jamás ‘médica’, no es chilenismo original. Es afín al dialectalismo del norte de España “meiga”, con el sentido de “bruja”, trazable al latín “magicum”).

En *Alsino*, también hay referencias al habla de los personajes rurales, mas de un tipo asaz diferente. Ya hemos visto cómo Prado no intenta reproducir esa forma de hablar. A lo más alude a ella, pero enfatizando ciertos elementos funcionales. Así se refiere a cómo se dirige el viejo Nazario a los tordos: “hablándoles con palabras entrecortadas, mitad silbos, mitad sucias interjecciones, dichas con voz irónica y meliflua el viejo fue tomando con cuidado a los tordos” (39). O describe el flujo de un diálogo informal, que muy bien pudiera ser entre hablantes urbanos y cultos: “El viejo y el niño conversaban con frases incoherentes” (40). O bien, observa que los molineros disfrutaban “entre risas y gruesos chascarros” (67).

Esto puede malinterpretarse y, de hecho, así ha sido. *Alsino* se ha considerado el opuesto del realismo. Sin embargo, lo que sucede es que para Prado sus personajes, siendo genuinamente parte de una cultura sórdida y rural, son antes que nada seres humanos. Los ‘cantos’ del *Alsino* volador, por cierto de una retórica lírica muy de época, no son extemporáneos a lo narrado, pues se integran a una única dinámica humana en la expresión de anhelos universales. “Todos los caminos se unen y forman como una red sobre la tierra: por ellos circulan los deseos inexpresables” (84). El canto es, simplemente, un hecho humano y por eso no resulta necesariamente funcional al relato ruralizarlo. Su fuerza está en el ritmo y en el sonido adecuados:

Sin pensarlo, todo nos resulta un canto cuando el corazón, al agitarse por el esfuerzo del vuelo, lleva a las palabras su poderoso aliento entrecortado, obliga decir solo lo principal, y, dando un ritmo variable, agrupa las voces que se suceden justas, sencillas y musicales” (79).

El personaje *Alsino*, de hecho, es dado a verbalizar sus experiencias. Además de cantar, sobre todo cuando vuela, narra sus experiencias en la forma de historias

similares a las consejas tradicionales. Los temas y los lugares, y sobre todo la intención narrativa, son parte del mundo rural, pero reformulado en un castellano muy estandarizado. Lo que le interesa a Prado es la creación de un ambiente, la comprensión de ese mundo rural evocado y visto sin desdén distante, sino con honda simpatía. Incluso la picardía campesina, que puede llegar a franca vulgaridad, le parece interesante, pues es un componente de la dimensión humana, más que de la condición típica, que a él le importa evocar:

Don Santiago, el ciego, lírico vagabundo, conocidísimo en toda la región, jamás dejaba de recorrer una a una todas la haciendas, cuando llegaba el buen tiempo de las cosechas. Hombre grueso y sanguíneo, picado de viruelas, de cuyas resultas cegó, poseía un repertorio picante y cínico, muy del gusto de los hombres. Las mujeres, si protestaban de sus canciones, era, tal vez, porque al oírlas reían de un modo tan desatado que resultábaseles peligroso (212).

Insistamos: *Alsino* no es un poema alado y etéreo. Es una novela extremadamente chilena, tan ‘naturalista’ como *Zurzulita*, y su visión de la dinámica social campesina es aun más sórdida. Hemos señalado el hecho de que ambos libros aparecieron el año 1920, como observan Arriagada y Goldsac (1952) “año clave en la evolución social y política del pueblo chileno, punto de partida de las grandes reformas que habrían de dar su fisonomía a nuestra democracia” (56).

Si exceptuamos el hecho de que a *Alsino*, producto de una caída, le crecen alas, proceso muy detalladamente explicado, todo en el relato se ajusta a los cánones de la narración realista. Desde luego, la dimensión geográfica es igualmente precisa. Curiosamente, ambos relatos está localizados casi en la misma zona, los campos de la cordillera de la costa. Abundan en *Alsino*, al igual que en *Zurzulita*, los rasgos de cultura local, como la creencia de que tocar la joroba trae buena suerte (44), o que en los caminos rurales los desconocidos se han de saludar (33), así como las observaciones de tipo sociológico, como que los hijos de borrachos salen, al menos, tristes (22), o que todavía existe el derecho de pernada (49). La miseria no se esconde y las mezquindades de todo tipo, tanto de patrones como de peones, de la cultura rural aparecen reiteradamente. Aun así, Pedro Prado se acerca con simpatía a sus personajes, respeta su habla, aunque no la reproduce textualmente, sino que solo la evoca en la medida en que ello es funcional al sentido del relato.

Así pues, tanto en *Zurzulita* como en *Alsino* hallamos un retrato, por vías diversas, realista, de un Chile rural que, aunque minoritario, aun existe. Lo que no hallamos es una decidida incorporación del español de Chile como sustrato que sustente el texto mismo de los relatos. En *Zurzulita* hay una clara escisión entre el texto del narrador y los enunciados de los personajes. Uno, de retórica decimonónica y el otro de un carácter marginal y muy estigmatizado por el escritor. Latorre no ve picardía, ingenio, chispa en el hablar campesino, sino lo que tiene de sórdido primitivismo. En Prado se

incorpora una evocación del habla de los personajes al flujo del texto, con contados elementos que bastan para identificarlo como marcado, pero el discurso del narrador todavía es inseguro en este sentido. (Por ejemplo, Prado no se atreve de decir que el carretero usa una ‘picana’ para alentar a los bueyes, y alude a una ‘aijada’ (56), pero su visión del habla rural no resulta en ningún momento negativa.)

Es interesante notar que en Latorre se dan ambivalencias en cuanto a su apreciación de la vida rural. Su actitud hacia la lengua es, lo hemos visto, más bien negativa. No ve picardía, ingenio, chispa, sino exotismo, cuando no sórdido primitivismo. En el fondo de esto hay un problema de arraigo: el español de Chile no se siente lo suficientemente legítimo, generador y expresión de una cultura válida como para integrarse sin marca al texto literario. El único arraigo que concibe Latorre es de cuño propiamente español. El propio Mateo es hijo de españoles. Así se describe a algún personaje: “Era el tipo del verdadero roto chileno, sin mezcla de araucano, con su nariz de águila, vagamente árabe.” (259). O una dama: “La voz es áspera, violenta, con ese tono de pueril enojo que se observa en el campo. Es en lo único que recuerda aquel óvalo de vieja raza, la raza nueva de la campiña chilena.” (264-265).

Prado no comenta ni el dialecto ni los ancestros de sus personajes, porque son, como hemos dicho, meros seres humanos, eso sí en un ámbito cultural poco propicio para las formas culturales más refinadas. Al igual que Latorre, en *Alsino* Prado tampoco incorpora de modo claro a su lenguaje de autor el sustrato del español de Chile. Su conciencia de la norma se orienta a una retórica y a una expresión gramatical y léxica más bien libresca y, por momentos, española. Por ejemplo, en los momentos más líricos de los cantos predomina el uso de ‘vosotros’, inexistente en el coloquio chileno, aun en el coloquio culto. Pero en Prado el paisaje no es un trasfondo que moldee al individuo, como en la novela naturalista, sino un personaje integrado, que une su voz a las voces del narrador y sus personajes, y por eso una vez más, se hace funcionalmente innecesario el detalle dialectal. La función de participación del idioma estandarizado prima sobre la expresión de una identidad local. Después de todo, *Alsino*, y lo mismo se puede decir de *Zurzulita*, no son textos de sociología ni ensayos de dialectología, sino novelas, escritas por autores chilenos acerca de realidades chilenas, pero en un idioma castellano compartido por cientos de millones de hablantes que también podrían constituirse en potenciales lectores. En todo caso, la dimensión chilena de la lengua común se asume con mayor madurez en Pedro Prado, aunque en Mariano Latorre se dé la voluntad explícita de mostrar la ruralidad idiomática chilena, aunque dejando en claro que el autor no participa de ella. Como quiera que sea, en la práctica escritural de Mariano Latorre y de Pedro Prado no hallamos incorporada con plenitud, con desparpajo y con seguridad, la realidad de la propia lengua. Aunque parezca contradictorio, fueron los poetas los que primero se atrevieron a plasmar su versión chilena de la lengua común en la fibra íntima de sus textos.

BIBLIOGRAFÍA

- Achebe, Chinua. *The African Trilogy (Things Fall Apart, 1958; No Longer at Ease, 1960; Arrow of God, 1964)*. Londres: Panbooks, Picador Collection, 1988.
- Alonso, Amado. *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. Buenos Aires: Losada, 1951.
- Amunátegui, Miguel Luis. *Vida de don Andrés Bello*. Santiago: Publicaciones de la Embajada de Venezuela en Chile, 1962.
- Arriagada, Julio, y Hugo Goldsac. *Pedro Prado, un clásico de América*. Apartado de la revista *Atenea* 321-322-323 marzo, abril y mayo de 1952. Santiago: Nascimento.
- Gallardo, Andrés. “Andrés Bello y la cultura del idioma”. *Atenea* 445 (1982): 123-136.
- . “Planificación lingüística y ejemplaridad literaria: Gabriela Mistral y la cultura del idioma”. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada* 21 (1983): 107-115.
- . “Un aspecto del desarrollo de la identidad lingüística chilena: José Victorino Lastarria y el Movimiento Literario de 1842”. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada* 26 (1988): 29-40.
- Goic, Cedomil. *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971.
- González Pizarro, José Antonio. “La gramática castellana en Chile durante el siglo XIX. Aproximación histórico-cultural”. *El Español de América*. Actas del IV Congreso Internacional de ‘El español de América’. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1992: 180-195.
- Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Revista de Occidente, 1961.
- Henríquez Ureña, Pedro. “Las ideas ortográficas de Bello”, prólogo a *Andrés Bello, Estudios gramaticales*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1951.
- Iñigo Madrigal, Luis. “Lastarria y *Don Guillermo*”, prólogo a *Don Guillermo*. Santiago: Nascimento, 1972.
- Lastarria, José Victorino. *Recuerdos literarios*. Santiago: Zig-Zag, 1967.
- . *Don Guillermo*. Santiago: Nascimento, 1972.
- Latcham, Ricardo A. “Las ideas del movimiento literario de 1842”. *Antología. Crónica de varia lección*. Selección de Alfonso Calderón y Pedro Lastra. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- Latorre, Mariano. *Zurzulita*. Santiago: Nascimento, 1960.
- Oyarzún, Luis. *El pensamiento de Lastarria*. Santiago: Editorial Jurídica de Chile, 1953.
- Pinedo, Javier. “El concepto Segunda Independencia en la historia de las ideas en América Latina: una mirada desde el bicentenario”. *Atenea* 502 (2010): 151-177.
- Prado, Pedro. *Alsino*. Santiago: Nascimento, 1959.