

Lautaro Yankas

Espíritu y formas de la novela

(Notas para un estudio)



NO trae este bosquejo pretensiones didácticas ni alcance ceñidor. Me interesa penetrar en su plano inmediato y en sus proyecciones futuras, el tumulto de la novela de hoy. Comenzó el interrogante hace buenos años, con la lectura de «Por el camino de Swann» y «A la sombra de las muchachas en flor». Hasta entonces nuestra juventud sedienta había bebido naturalismo, realismo, «psicologismo», y bogaba sobre un océano familiar y tranquilo. El espíritu respiraba con ritmo enérgico y ágil, la atmósfera de los grandes constructores: Zola, Flaubert, Maupassant, Balzac, Stendhal. Comenzábamos a escribir sobrecogidos por la aureola de tales maestros, aunque pisábamos un continente virgen, simple y profundo, cuya prepotente naturaleza estaba en nosotros. El estilo bebía con deleite en el viejo espíritu y la claridad latina impregnaba la literatura nativa, cuyo fondo, vital, no pasaba del idilio rústico o urbano y del folklore colorista.

Sobrevino Proust. En los medios intelectuales hubo preocupación, alarma, cuando algún crítico dictó cátedra a propósito de la «nueva literatura». Demasiado jóvenes, amasados en primitivismo y ansias, leímos a Proust. ¿Cómo no recordar aquel momento terrible, sólo comparable a las crisis que definen las jornadas capitales de nuestra existencia? Andábamos perdidos entre las páginas, respirando con trabajo, pero resueltos a arrancar el filón de luz. ¿Dónde estaba el personaje, dónde el asunto, dónde el caudal narrativo, dónde el clásico equilibrio del comienzo, el medio y el fin? Y aquello era una novela, sin estructura ni contorno. Lo era, porque cumplía su condición primaria de ficción recreadora. Más que eso y pese a su falta de acción, cogía por virtud de cierta magia imponderable, de cierto misterio íntimo y blando ardiendo en cada frase y en cada segundo. Como si se libara en el universo millarificado. Proust era el desmenuzador de los instantes frente a nuestra alma, como frente a una batería de espejos suprasensibles. Terminaba con él la fenomenología del sentimiento y su clásico cromatismo, barrida por la realidad asombrosa de un mundo insospechado, viviente y tenaz, conectado al subconsciente, de donde surgiría el lirismo de la nueva prosa, que parecía desdeñar la limpia narración, para enfocar y fijar la frase creada sobre imágenes unidas por el instante. Pese al tesón de mi análisis, Proust no lograba tranquilizarme. Lo mismo les sucedía a otros escritores jóvenes. Cuanto a los viejos, movían la cabeza, dubitativos. Cuando se les

hablaba de la inflación de la literatura, índice de la dispersión mental de la época, respondían que Proust y su obra traducían un morbo individual que el mundo lector y la literatura habrían de aceptar. Yo me había entrenado en France, saboreaba la perversión exquisita de Barbey y el demonismo de Huysmans, y no me eran extraños los denuestos y las subversiones amargas de los «raros»—Rachilde, Fra Doménico Cavalca, Villiers de L'Isle Adam, Lautréamont, etc.,—que Rubén Darío enjauló en un volumen admirativo. Pese a ello esta flor de invernadero de la obra proustiana me sabía a inquietante cisura del mundo, hasta entonces terso, intacto a final y comienzo, a agonía y propósito. Siempre he creído que toda decadencia es saludable, porque en ella se vitaliza el sentido de eternidad.

La segunda conmoción nos la dió Joyce. Primero fué la irradiación interoceánica, el eco. Inglaterra no quería nada con su «Artista Adolescente», que logró imprimirse en Estados Unidos, ni con «Ulyses», su obra capital, que se publicó en Francia después de la Gran Guerra. ¿Qué de extraordinario había en estas obras? Sencillamente un realismo en profundidad. Lo objetivo y los subjetivo se han transfundido encima y debajo del mundo de hoy, del caos de la presente civilización. La inmoralidad de que se acusa al «Ulyses» no pasa de crudeza expositiva. Lograda con determinada luz y con sentido determinado. Es el libro de un constructor y de un intuitivo. Conciencia y yo mágico

al servicio del arte. ¿La forma? Una superestructura sensible y dócil. El ritmo reemplaza a la simetría escolástica, se aviene mejor con la expresión literaria, cuya tendencia es la longitud, en oposición a la plástica, siempre sujeta a la unidad del cuadro y a la dimensión estricta. La novela rusa, de Pouchkine a Gorki, tenía inundada la América en aquel tiempo, y había dejado acá su sentido sedicente y sus tintas sombrías. Aquel amargo y cruel realismo, por donde respiraba la represión de un pueblo, agregaba una trizadura en la conciencia de Indoamérica. La Gran Guerra, con su hipocresía y su satanismo, daba un tajo decisivo en el cuerpo fofo de la civilización individualista y aventaba la cortina de humo de sus doctrinas. Se precipita como un océano sobre el espíritu de las multitudes. El arte, sin tiempo ni paciencia para el trasiego, cogido por la hondura del drama, capta la horrible verdad, que todavía huele a sangre y a gas mostaza, y surgen los primeros libros del Tiempo Nuevo, tanteando, hurgando el sentido de la existencia que asoma sobre la ruina de la humanidad: la vitalización del número como elemento de la nueva estructura. Remarque, Barbusse, Latzko, Frank, Johansen y aquellos iluministas de la revolución rusa, desde Babel y Levedinski hasta Fedín y Gladkov, despliegan sus frescos huracanados, donde alumbra la miseria inmundada, la estupidez y el egoísmo, con la fuerza necesaria para arrancar la chispa que parecía extinguida. Esta literatura hacía poco caso de la técnica. Necesitaba exponer, fijar, simpli-

ficando; su fin era llegar hasta la multitud desengañada y sarcástica. Lo declamatorio no quita mérito a alguno de aquellos libros. Interesa, sobre todo, la composición caótica de muchos de ellos, escritos en medio de la lucha o a poco de terminada. Nada más descontrolado que «El año desnudo», de Boris Pilniak, o «La semana», de Lebedinsky.

Todas las formas—y las fórmulas—caían en jirones o hechas polvo, porque el espíritu que las nutría había perecido encadenado a la mayor mentira de la Guerra: la lucha por la cultura. Mas, a pesar de tanto odio y tanta sangre—la sangre de todos y el odio potencial de unos pocos—la cultura respiraba aún. El arte dejaba de lado el estruendo y el brillo de la epopeya clásica, rechazada con desdén y genio al servilismo del elogio y el fervor por la violencia. La gloria y el héroe se deshacían en la presión fuertemente iluminada, radiográfica, de las masas humanas en acción. El arte expone y narra, aquello sobre todo, y la emoción brota sin esfuerzo de la oposición y condensación de los cuadros y del ritmo azaroso de los momentos, así como del pulso de los seres que tras siglos de tinieblas empiezan a reconocerse. No es ya el adentrarse en el personaje hermético, egoísta, amo o víctima de sí. Vale ahora el asomarse a la calle, el acordarse en el hueco del alma y de la conciencia y echarlo todo afuera, porque dentro no es sino tumor. Hay fuerza totalitaria, intersensibilidad, ritmo de multitud que encontró el camino dramático de la esperanza.

Toda la literatura de la Guerra es literatura social, cual más, cual menos; no sólo por la escenografía—el descuartizamiento del hombre por la metralla, el hambre y la retaguardia—sino por la tenacidad ideológica del diálogo y la narración. Los libros de esta época golpean con la misma insistencia la pared que separa al enterrado vivo.

D. H. Lawrence impone luego su ímpetu en esta inmersión del arte en la vida contemporánea. La Guerra había consumado su vasto y profundo crimen. La humanidad lo sabía: miraba, había sufrido, lograba pensar. La verdad, pasado el pesimismo, erguía poco a poco a los hombres. Pero, después de todo, la sociedad seguía, más o menos, como antes. Un mundo nuevo nacía en cada hombre, pero cada hombre continuaba su vida antigua, empujado por idénticos prejuicios. La naturaleza vivía encadenada y el espíritu no lograba imperio en ella. Esta sujeción cruel y estúpida de la materia no tiene razón de ser, desde que las grandes mentiras han sido reveladas. El hombre querría vivir de acuerdo con su naturaleza, indudablemente depurada por la cultura. El sentido de plenitud y de selección sexual ha sido viciado por la moral. Lawrence, apoyándose en Freud y en la intuición del tiempo, ofrece a los hombres, en su máxima desnudez, este nuevo síntoma de una civilización que se resiste a morir. Basta abrir cualquiera obra de Lawrence para apreciar las proyecciones de la literatura en los espacios li-

bres de lo humano, de lo real y de lo posible, sin perder su condición de arte.

He mencionado a Freud. El psicópata vienés, cuya teoría sexual fué divulgada en 1905—en América lo fué por lo menos diez años después—denunciaba al siglo naciente nuestro desconocimiento absoluto del alma humana y la realidad asombrosa de un abismo no sospechado bajo la hojarasca soberbia de la diaria conciencia. La revelación del subconciente, donde señorea la libido, y donde se resuelven todas las represiones, fué, pues, otro golpe de picota en los estratos de una civilización agónica y puso un manto de rubor sobre la ciencia, que había mirado con desdén manifestaciones de apariencia trivial como los sueños y la melancolía, y ciertas explosiones de la neurosis, como la histeria. El psicoanálisis, sin pretenderlo, ponía en descubierto un horizonte perdido durante siglos, los mismos en que la humanidad languidecía, enloquecía, mataba, movida por los complejos de la represión. Como es sabido, esta ventana abierta por la nueva ciencia, ha sido utilizada por la literatura de hoy en diversas formas.

En suma, el espíritu, vuelto del revés, despojado del feble andamio de su orgullo, comienza a vivir de nuevo, modelado en formas simples, iniciales, densas y bullentes de significado. Gorky advierte la nerviosidad de la nueva generación literaria y no tarda en dejar oír su pensamiento. «La literatura, esa historia viva y edificante de los errores, de los éxitos y los fra-

casos de nuestros antepasados, que posee el poder de influir sobre el mundo de las ideas, de afinar la brutalidad de los instintos, de educar la voluntad, debe por fin desempeñar su misión en todo el mundo, misión de poder que une a los pueblos del modo más fuerte e íntimo, mediante la conciencia que crea en ellos de sus dolores y sus entusiasmos, la conciencia de la común aspiración a una vida feliz, bella y libre. («Cómo se forja un mundo nuevo»).

La inquietud social de Indoamérica, provocada por el descenso de la economía, agudizó la curiosidad de la literatura y el arte nativos. La ignorancia, el servilismo y la indigencia del indio, así como sus movimientos desesperados y torpes, animaron los nuevos libros americanos. Lo pintoresco cedía ante el drama. El libro tomaba su puesto en la marcha del mundo. Y hoy lo mantiene. La literatura indoamericana vive alerta y descubre cada vez nuevos filones, ricos y traspasados de claridad. Es arte vivo, sangrante, recio, castigador. Vida en camino de sublimación. Arte vaciado en todas las formas, las más nuevas, las más arbitrarias, las más torpes, las más audaces. Torbellino, brinco, galope, disparo, todo está en la frase, en el acento, en la pausa. Frase de tierra potente y de raza campera y levantisca. Desde «Los de abajo», de Azuela, la primera novela-síntoma, América ha dado mucho y ejemplar. «Raza de bronce» de Arguedas, «La vorágine» de Rivera, «Canal Zone», «Sangre en el Trópico»,

«Juan Pueblo», y tantos otros libros igualmente dignos.

No ha podido menos que impacientar a la crítica— a menudo estática—este nuevo ritmo alterado, violento, alerta, de la novela y el cuento americanos. Estos climas templados o ardientes han dado el ejemplo de la forma literaria agredida por la furia interior, forma explosiva, simultánea, integral. El período proyecta instantáneas, metralla de instantáneas, con gritos, silencios, elipsis de verbos, de predicados, y se adentra en los nervios del lector antes que en su mente... Ejemplos, en «Canal Zone», de Aguilera Malta: «Van los marinos saltando sobre las aceras, rifle en mano. Bayoneta calada. Un rostro indiferente, impasible». (pág. 88). «¡Qué hay! Se vuelve. El volante, el auto. Las mujeres. Avenida Central, la angustia, las mujeres, Catedral, los ladrillos, el auto, la vida, las mujeres, la alegría» (pág. 132). En Chile, la aparición de esta literatura esquemática y densa, había provocado muchos años antes, el más crudo disgusto de la crítica a sueldo. A este respecto señalo el efecto producido por mis novelas, «Mujer del Laja», (1930), «Flor Lumao» (1933), y «Morena de la loma» (1935).

Si la literatura ha perdido toda o casi toda su trascendencia formal para ganar su trascendencia humana, ¿qué horizontes debe alcanzar esta irradiación? Literatos, ensayistas y críticos se preguntan a menudo si la literatura no habrá de desaparecer ante la violen-

cia del fenómeno económico y de la lucha social. Dentro de lo literario, creo que la trascendencia estará encauzada hacia un denominador estético, sencillamente. Traspuesto este punto, la literatura declina y se desvirtúa. Ninguno de los novelistas rusos anteriores a la revolución de octubre, deja de serlo, aunque a quella literatura creó el espíritu de la revolución. Ni Sinclair—veamos Estados Unidos—en «Petróleo» o en «Los envenenadores de Chicago», ni Dreiser en «El financiero», ni John Dos Passos en «Manhattan Transfer», desvanecen sus prestigios de maestros de la novela contemporánea, al forjar, mediante la fuerza expresiva de su arte, una conciencia social. El conflicto individual, restringido y mezquino, de la novela de otro tiempo, hoy se enriquece o se convierte en problema, en interrogante múltiple y universal. La tónica la dará la ficción, y la magia se expresará en el juego de sus elementos.

No es difícil—lo afirmamos para tranquilidad de unos y desencanto de otros—saber cuándo un libro deja de ser literatura para convertirse en arenga o en puro argumento doctrinario.