

Mario Osses

Noticario

CREACIONES LITERARIAS Y PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

¿Cuáles son las obras llamadas de creación literaria? El problema viene replanteándose cada vez que se trata de disputar el Premio Nacional. No habíamos querido meter el brazo hasta el codo en una respuesta por dos razones. Son a saber: nunca nos lo han preguntado directamente, y es nuestra costumbre eludir aquello en que nuestros connacionales puedan hallar coyuntura para efusiones polémicas con el fin de desentumecer las ideas congeladas por el invierno.

Minuto es éste en que ya vale la pena opinar. Hemos leído declaraciones pintorescas cuyos errores deben desvanecerse en nombre de la cultura mínima exigible a cualquier aficionado a las bellas letras.

Ahí va nuestra respuesta: *todos los géneros literarios son de creación y dignos, por tanto, de ser galardonados sus cultores.*

Pasa que en algunos tiende a predominar la fantasía, en otros la sensibilidad, mientras no faltan las inspiraciones en que el primado corresponde a la inteligencia.

El opinante de pocas luces establece con malaventura distinciones en favor de la novela, el cuento, la poesía o el teatro. Con ar-

gumentos más atendibles y de mayor vuelo pudiera sustentarse —tomando como base a la psicología y a la filosofía— que el ensayo es el que se alza con la palma.

En efecto, la actividad *intelectual* habitaría el último piso de la evolución psíquica, que comienza en los reflejos y sigue hasta la fantasía o "loca de la casa". La capacidad intelectual de altura es espíritu crítico, y este espíritu crítico es el que dispensa al hombre no sólo su situación de privilegio zoológicamente, sino a los pueblos en el concierto o desconcierto de las nacionalidades. Grecia no superó a Oriente por la afectividad ni la fantasía. Tampoco por la fineza sensoria de sus hombres. No. Lo sobrepasó en espíritu crítico, en capacidad de examen. Y si la literatura griega ofrece modelos insuperables en distintas expresiones, ello se debe al comando, al freno y a las espuelas especiales del criterio y de la razón con que se pondera, pesa o examina la realidad, y no a las divagaciones fantásticas en que se quiere hacer fincar el estro creador. ¿Cómo podía haber competido con los hindúes o los persas? La propia mitología —que a muchos parece un milagro con exclusividad imaginativo— no es en el fondo nada más (y nada menos) que un milagro de orden, de rigor celeste, si se la compara con el pluriverso caótico de los orientales. "Cosmos" es orden, y este orden es sinónimo de "mundo" o hermosura. ¿No parece entonces la estética profunda, la metafísica de la creación decidirse por los productos en que predomina la razón o "logos", el criterio o capacidad valorativa?

¿Habrá de pensarse como conclusión que la literatura griega culmina en el ensayo? No nos parece, convencidos como estamos de que por todos los caminos se llega a Roma. En varias oportunidades hemos venido insistiendo en que no hay géneros superiores a otro, sino escritores. No nos ponemos en el infantil trance de subestimar las creaciones literarias cualesquiera sean las categorías a que pertenezcan. Estimamos débil y hasta viciada toda posición que exalte *a priori* un género literario sobre los demás. El escritor debe optar por el que se acomode a su temperamento, y a su talen-

to, y no ceder a las baraturas de moda para que lo celebren petimetres.

El hombre es un ser complejo, complejísimo, el más complejo de los seres, y no se pagará nunca de la ingenua simplicidad que pretenda encasillarlo en una sola forma literaria. Todas son respetables, y se estructuran y complementan entre sí para troquelar las almas de los individuos y de las épocas. Una visión de los griegos que se atuviera sólo a las disquisiones especulativas platónicas y aristotélicas sería tan pobre y arbitraria —a pesar de la majestad evidente de los autores— como la que se atuviera a los poetas líricos, a Homero, o a los dramaturgos. Y aún a todos ellos hay que sumar los restantes factores de la cultura, abrevándose en toda suerte de oficios y disciplinas, artes y creencias, derechos, usos y costumbres.

La rigidez profesional conduce a la supervaloración del trabajo y determina en ocasiones que se mire a huevo el que realizan los demás. Con estrictez, todo depende del individuo que lleve a cabo la obra, y ha de recordarse siempre que la mente funciona como totalidad, de modo que a gran potencia de conceptos corresponde sensibilidad latente de primer orden, bien así como del vigor afectivo o sensorial salen garantes reservas intelectivas. Expresaba Kant que los conceptos sin intuiciones son vacíos, y que las intuiciones sin conceptos son ciegas. ¿Hay juicio más sensato? Traducido concretamente: la vida psíquica es una medalla, vaciada en el molde de la inteligencia. Ni existen, entonces, inteligencias puras, ni tampoco sensibilidades impuras a secas.

Lo han comprendido en todos los tiempos los escritores mejor dotados, y las grandes obras significan especie de integración, donde es dable percibir concurrencia de técnicas y de motivos en que llega a comprenderse que así como el hombre es un ser unitario, indivisible, que siente, quiere y piensa hasta con las uñas, las creaciones en que se proyecte deben ofrecer riqueza conceptual, afectiva y sensoria. *El Quijote*, por ejemplo, se halla en ese trance: tiene a ratos el lirismo de la poesía, por momentos absorbe el dramatismo teatral del diálogo, instantes hay en que la relación discurre

por el cauce de varias novelas breves y hasta exhibe lampos más o menos felices donde prenden la oratoria y algún rudimento de ensayo. El todo es una novela. ¿De caballería? Eso dicen los que toman al pretexto en calidad de esencia. Pero ¿no sería más atinado llamarla psicológica? En abono concurre la tipificación, la galería de retratos insuperables a cuya cabeza están los del Caballero Alonso Quijano y su escudero Sancho Panza. Si se aplican someramente cartabones de la psicología contemporánea, comprobaremos que el genio perceptivo-intelectual de Cervantes concretó en ambos las peculiaridades esenciales que determinan la clasificación de los seres humanos.

Don Quijote y Sancho forman la pareja antitética de los más difundidos biotipos o contexturas hereditarias y poseen los caracteres mentales asignados por esclarecidos psicólogos. ¿Quién no reconoce en el Caballero de la triste Figura, al introvertido de Jung, el leptosoma esquizoide de Kretschmer, el desintegrado de Jaensch, el estructurado débil de Pfaler, el espiritual de Klages, el teórico-social de Spranger, el longilíneo asténico de Pende, o al hipertiroideo de Berardinelli? ¿Y en Sancho al opuesto apoplético, pícnico-cicloide, integrado de estructuración fuerte, animal o primitivo, utilitarista, brevilíneo, esténico o hipoliroideo? Ahora en el antiguo lenguaje de Galeno, el héroe pertenece al temperamento colérico-bilioso, y su criado al apoplético-sanguíneo. Ni se piense, no obstante, que por cuanto hemos expresado tales personajes obedecieran al esquema científico de Galeno o sirvieron ellos mismos de inspiración o pauta para los caracterólogos de hoy. No. Lo que se significa es la eficiencia de una literatura, que, evidenciando los recursos estéticos del humor y la destreza expresiva, convergen con la ciencia para procurar una concepción valedera del hombre.

Esta visión antropológica sigue el método propio del arte; que consiste —según todos sabemos— en determinar o singularizar, hasta producir una síntesis, desde la cual una ciencia de la cultura como la psicología puede abstraer y generalizar analíticamente. La autenticidad de don Quijote y Sancho se comprueba por la inves-

tigación caracterológica, y sirve de apoyo a lo más sólido de sus conclusiones.

¿Y no podrían aún adjudicarse a la obra otras denominaciones? Por supuesto que sí. No marraría —pongamos por caso— quien llamara al *Quijote* novela de costumbres, humorística, sociológica o metafísica, que para cada una de ellas sería fácil abundar en rodeos explicativos, especulativos y justificativos.

De que es novela de costumbres e indigenista no cabe duda, y su itinerario físico y mental lo ha perseguido y conseguido en el día Azorín, con su famosa *Ruta de don Quijote*. La paramiología quijoteril actualiza y continúa al *Libro de Buen Amor* y *La Celestina* y sus refranes se hallan vivos y coleando en el lenguaje con que se traduce la hispanidad indudable de nuestra idiosincrasia.

Cuanto al humor, no existe obra en que alcance más alta poesía. Es inconcebible, escandaloso, irracional. Va desde lo grotesco a lo sublime, por atrevidas transmutaciones, y así como en la polaridad subjetiva la risa truécase por exceso en llanto, un mamarracho se transforma en un gigante, una simple sátira festivo-personal-caballeresca calza el dorado coturno de la tragedia y va elevándose hasta erigirse en el archivo trascendente de los vicios y virtudes de un pueblo primero, y de la humanidad en seguida.

Y así han creído algunos habérselas con un mensaje sociológico, con una farsa novelística de clave, donde el ex soldado de Lepanto ridiculiza los desaciertos de la Monarquía, que descuida las enormes posibilidades africanas y se viene a América en busca de un menguado pan de trastrigo. Y por modo similar hemos subrayado en nuestra *Filosofía del Quijote* el parentesco que tienen el asunto y el protagonista de Cervantes con el problema metafísico y moral de *La República* de Platón, ensayo que nos amonesta sobre la quimera de la justicia y donde se nos compara a prisioneros evadidos de una caverna, acostumbrados a tomar sombras por realidades, incapaces de discriminar entre lo verdadero y lo falso, entre las apariencias y las esencias. Tales prisioneros están condenados a dar palos de ciego en el acaecer de "los vivos", porque no se percatan

de que lo único existente es la "idea" de las cosas y éstas adquieren sólo su perfección en la medida en que "participan" de esa sustancia. La justicia perseguida por don Quijote es, pues, inalcanzable: de ahí la conducta disparatada del Caballero, cuyo reino —como lo predicara el maestro exquisito— no "es de este mundo".

Ahora bien, ¿cuál de estas interpretaciones de don Quijote es la más adecuada? Para nuestro colete, todas por junto y quizás muchas más.

¿Se argüirá por los que tienen pensamiento de "una sola pieza" que semejantes valoraciones nada tienen que ver con la calidad literaria? Si ello ocurre, no hacen sino cumplir con el viejo deber de equivocarse que siempre los ha caracterizado.

Del mismo modo que resultan ontológicamente inseparables la materia y la forma, tampoco es posible dissociar el fondo o contenido del estilo, como no sea a título de abstracción arbitraria, en un acto artificial de la mente. Ambas dimensiones o mejor ambos aspectos —fondo y estilo— se hallan en recíproca dependencia, son funcionales, y al interinfluirse provocan imprevisible multiplicidad de fisonomías literarias, que traducen al talento personalísimo del autor.

El modo de tratar algo es de tan sustantivo valor como aquello que se trate. Las famosas disociaciones entre el estilo o forma artística y el contenido desembocan en manierismos decadentes, en estilismos fugaces y de tres al cuarto que corresponden a errores de apreciación por ignorancia o temperamento más o menos psicopático.

El Quijote o lo que sea vale en el indisoluble cuerpo que integran la copia de experiencias y valores con el estilo en que fué transubjetivado. Si alguien lo reescribiera superando a Cervantes en la estructura forma-contenido, si un plumista feliz por el casticismo rico de la expresión y la opulencia de ideales editara nuevas hazañas del héroe en una atmósfera de sugerencias tan rica como en el original, de seguro habría que tomarlo muy en serio y aun cotejarlo con el estupendo padreador del caballero iluso y alucina-

do. ¡Tal cosa ocurrirá, empero, tan difícilmente como la hazaña de que un ejército de simios produzcan por azarosas combinaciones dactilográficas una obra maestra!

Presumiéndolo así, le echó Cervantes la caballería encima a su imitador en prólogo de la Segunda Parte del Quijote, motejándolo de "resfriado ingenio"; y al término de la misma concluye con inteligencia magistral que el asunto no debe volver a menearse, y que cuelga la péñola para que nadie ose perseverar en una empresa que estaba guardada *sólo para él*.

¡Formidable lección cervantina! ¿Cuándo la entenderán los que cacarean haberse sorbido el tuétano del libro fundamental y comulgan, sin embargo, con el dislate unamuniano de disociar los méritos del creador, mirándolo como carne de cogote frente a su creación? La falacia que se genera de colocar a un libro sobre el que lo ha concebido, olvida muy cómoda o torcidamente que toda obra *forma parte de la personalidad de quien le da el ser*. Esto es importantísimo. Su fórmula taxativa está en la prosopopeya del *Quijote*. Habla la pluma: "Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir; *solos los dos somos para en uno*".

El tema que un escritor hace suyo —no importa en qué género— realiza el sortilegio de la mismidad o identificación erótica y prueba que sólo a él le estaba reservado. Por eso un Shakespeare no tiene escrúpulos en apoderarse de asuntos y hasta de obras ajenas, para marcarlos con el hierro inconfundible, indeleble e insuperable de su talento, y como él cuantos pastorean en los diferentes predios de la literatura. Se trata de algo muy simple: quién lo hace mejor. Y no hay más. Cómo lo efectúen y en qué género, son pelos de la cola. Para Cervantes el vehículo adecuado fué la novela. Pues bien, para Platón, Kierkegaard, Bergson, Ganimet, Maeztu, Madariaga, Unamuno, Ortega, Sanin Cano, Arciniegas es el ensayo, mientras prefieren el teatro Aristófanes, Sófocles, Esquilo, Eurípides, Lope, Calderón, Shakespeare, Molière, Racine, Ibsen, Benavente, O'Neill y la poesía Homero, Dante, Petrarca, Fray Luis, Valéry o Pablo Neruda.

Las perspectivas que nos abriera el *Quijote* son *mutatis mutandis* las que en el teatro un Ibsen, en el cuento un Maupassant o en la poesía un Neruda puedan sugerirnos. Cada uno de estos autores y los que —como ellos— acuñen legítimo mensaje, presenta en su obra —con diversos tonos— una dimensión personal y novedosa de la cultura y su problematicidad. Son caminos. Caminos que tenemos que recorrer para ser animales históricos, seres de nuestra época. La obra de arte resulta, entonces, entrada en el hombre. El hombre y la vida en que se realiza son lo más importante, y la literatura vale en la medida en que se percata de hecho tan sencillo y tan formidable por junto: puede escribirse toda la vida y no se agotará siquiera una porciúncula de la realidad, jamás nadie podrá decir en definitiva lo que es una cebolla ni nada. Pensando en ello, Bergson concluye que todo análisis consiste en juzgar algo en función de lo que no es y que el lenguaje se ha hecho para ocultar el pensamiento.

En virtud de ese misterio infinito que es la realidad, todo tema está *inédito*, y el autor puede tratarlo como le dé la gana, incluso en la menos literaria de las formas. ¿No se está imponiendo en las esferas radiales y cinematográficas la caza de la naturalidad a través de lo cotidiano, inmediato y doméstico? ¿No se persigue el acaecer ordinario como el más preciado tesoro? Programa vivo e interesante es entrevistar azarosamente a las personas en los mercados, en los ferrocarriles, o donde discurren. “La realidad es superior a toda imaginación”, se lee en *El Príncipe Idiota* (¡claro como que la imaginación es una parte de ella!). Se infiere la paradoja de que no hay empresa más fantástica que atenerse a los hechos, los cuales incuban en su hondor la suprema poesía. El atomismo desentraña la potencia de lo elemental en el mundo físico; en el psíquico, la literatura reivindica los blasones de la costumbre, del pasar con esa apariencia opaca de la repetición. ¿No es el secreto del *Quijote*, que se extiende a todo lo que posee textura de belleza firme? *Madame Bovary* o *La Romana*, por ejemplo.

Y ahora la categoría que da a los valores literarios la proble-

maticidad. "Por sus frutos los conoceréis" dice la bíblica sentencia. Los frutos que dan a conocer la estatura de una obra artística son los puntos de vista a que da origen su estimación. *Las grandes obras se discuten, crean problemas o cuestiones dudosas y quienes las juzgan deben tener valor para poder apreciarlas.* Así ocurre desde el teatro griego hasta *El Lobo Estepario, La Metamorfosis, Ulises o Barrabás.*

Dejémonos de prejuicios baratos y de opiniones seriamente insostenibles en torno a los géneros o cauces de la literatura, cuando se trate del Premio Nacional. ¿No se lo habríamos dado a Fíguro por escribir crónicas, a San Agustín o Amiel diarios introspectivos ni a Juan Ramón Jiménez por la exégesis elogiosa del burro?

¡Cuidado!

Lo que hace falta de una vez por todas es un equipo de valoradores auténticos, gentes de profunda conciencia crítica, de amplia cultura y especial dominio de la historia literaria de Chile. Ese conjunto debe opinar e instruir al resto mediante informes responsables, de autoridades competentes, ni más ni menos como ocurre en el fútbol o en el box cuando se nombra a un árbitro.

Conmueve oír y leer los juicios de buenas personas, cuyos gustos en materia de alimentación o de vestuario son, naturalmente, respetabilísimos, pero que en achaques de literatura confunden lo agradable con lo valioso, lo frívolo con lo trascendente y hasta lo cursi con lo sublime.