

FERNANDO ALEGRÍA

## EL TALLER DE ESCRITORES DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

---

No hay otra escuela para el escritor que la vida, ni otra experiencia humana para enriquecer su obra que la suya propia. Esto, de tan dicho, puede parecer una vulgaridad; no obstante, es bueno repetirlo. El escritor joven, sin embargo, busca y buscará siempre al maestro que le guíe; y el escritor ilustre se sentirá halagado de repartir consejos. Ambos creerán acaso que llenan una función en esta mutua dependencia y, rara vez, la dejarán sin cumplir, aunque en el fondo sepan —los creadores auténticos— que no han nacido para discípulos ni llegarán nunca al apostolado del maestro. El escritor joven necesita pronto en su carrera el árbol que le dará sombra acogedora y fecunda, mientras que el viejo no acaba aún de consagrarse cuando ya extiende sus brazos pensando en qué retoños podrá sobrevivir.

En Chile, más que en otros países que conozco, los escritores mantienen una íntima relación creadora al margen de todo ambiente académico o formal. Pero la cultivan, por lo común, en medios demasiado alterables: alrededor de las cuatro patas del vino, por ejemplo, y la aceptan, precisamente, por esa condición de irrealidad que da a la obra literaria un “vino conversado”. No quiero decir que los escritores chilenos beban más que los escritores de otros países y en desmedro de los valores estéticos. ¡Dios me libre! Lo que quiero decir es que la charla de café o de sobremesa se presta corrientemente para dar relieve a lo que nunca podrá tenerlo en una creación artística y a disimular aquello que de puro valioso bastaría para volver a la sobriedad a los entrañables amigos. Cada cosa puesta

en su lugar lógicamente deja de seducir al mundo inestable de la improvisación y la euforia. ¿Quién hace los barcos en botella? El presidiario cuya sola fortuna es un espacio vacío, hilos, palos y tiempo; no quien debe vaciar la botella en el gaznate primero, por mucho tiempo que tenga.

De ahí entonces que, aun cuando en Chile la lectura pública o íntima de manuscritos sea algo corriente y los llamados *foros* la escuela donde todo compatriota aprende que dos más dos pueden muy plausiblemente no ser cuatro, la idea de reunir a un grupo de escritores para trabajar en digna camaradería y compartir sus experiencias creadoras en sobrios debates y diálogos semanales haya parecido extraña y hasta temeraria. Así se consideró nuestro proyecto de crear un Taller de Escritores.

Al explicar mi finalidad dije con mucha vehemencia que el escritor chileno necesita ver dignificado su trabajo y crear en un ambiente de serenidad y de respeto. Debe librarse de las prisiones burocráticas que, a cambio de rentas ínfimas, esterilizan su fuerza creadora. El escritor joven, particularmente, ha de beneficiarse en el contacto con maestros que puedan orientarlo y ayudarlo en el angustioso oficio de descubrir una expresión literaria original. Todo esto puede ser el resultado de un Taller mantenido por una institución dinámica y progresista como lo es la Universidad de Concepción.

Los escépticos arrugaron el ceño. Los derrotistas comenzaron a juntar piedras y a hacer la puntería. ¿Por qué le llaman Taller? Me preguntó alguien. ¿Van a esculpir escritores? ¿Van a poner una alcachofa sobre un plato para que todos los discípulos la describan bajo indicaciones del maestro? No, respondí. No vamos a esculpir escritores, aunque bueno sería esculpir a algunos para que no vuelvan a usar la mano en lo que no deben. Ni les vamos a poner una alcachofa para que la describan, sino para que se la coman. Un señor dijo muy airado que los escritores no precisan ir a un Taller universitario para escribir, pensando, tal vez, que muy bien escriben detrás de las rejas de una caja de banco o detrás del pupitre de cincuenta horas pedagógicas a la semana, o bajo el diluvio de oficios de un ministerio. Este señor se enojó, además, porque la Universidad de Concepción le pagaría una suma mensual a cada

escritor mientras durasen sus actividades en el Taller, cosa que consideró denigrante. Pertenece él, sin duda, a la escuela de quienes piensan que el artista debe acostumbrarse a no comer para crear obras maestras, sin pensar que al acostumbrarse, se habrá muerto de hambre.

Pero la idea tuvo también sus gentiles defensores. El Rector don David Stitchkin, apoyado por el Directorio de la Universidad de Concepción, acogió nuestros planes con extrema simpatía y generosidad. Los diarios y radios, tanto de Santiago como de provincia, informaron profusamente acerca de la creación del Taller y en *El Mercurio* de Santiago, fuimos objeto de una crónica de admirable espíritu comprensivo, escrita por don Raúl Silva Castro, crónica que equivalió a un verdadero acto consagratorio. Los escritores chilenos tuvieron fe en nuestro plan. Nos apoyaron directamente, como Manuel Rojas, quien nos acompañó en la reunión inaugural del Taller e hizo entrega pública del manuscrito de su novela *Punta de Rieles*, como Silva Castro, Luis Merino Reyes, Reinaldo Lomboy, Gonzalo Drago, Enrique Bello, Hernán Poblete Varas, José Donoso, que escribieron artículos expresándonos su adhesión, o, desde lejos, como fue el caso de Alberto Ried, Eduardo Barrios y Fernando Santiván, quienes nos distinguieron con mensajes de felicitación y buenos deseos.

Los escritores jóvenes respondieron con entusiasmo. Recibimos sesenta y cuatro solicitudes para llenar las diez becas que la Universidad de Concepción ofrecía. Las solicitudes llegaron de todas partes de Chile. Algunas fueron dignas de ser guardadas en marco como documentos del espíritu heroico de nuestro pueblo, de la fe que le lleva a sobreponerse a todas las vicisitudes y catástrofes, de la mirada visionaria y el talento creador con que pesan las circunstancias dramáticas de nuestro tiempo. Recibí la solicitud de un gañán de fundo que trabaja en los alrededores de Concepción: hombre sencillo y varonilmente lírico que, entre la maraña de su agreste ortografía, me confiaba sus esperanzas de crear alguna vez la poesía de sus faenas. Cuatro meses, la duración de nuestro Taller, eran pocos para tanta fe y tanta labor como las que llevaba almacenadas este hombre en sus manos. Me escribió un reo de una

cárcel vecina a Santiago. Si me aceptan, decía, saldré en libertad bajo fianza o, mejor dicho, en libertad "bajo beca".

Tuve en mis manos solicitudes de obreros, comerciantes, miembros de las fuerzas armadas, alumnos de Universidad y de liceo. Suficientes solicitudes para tres, qué digo, para cinco talleres. Por todo Chile hay un hálito creador que desea manifestarse en versos, en novelas, en dramas, en ensayos. No se trata necesariamente de una ambición por explotar profesionalmente la literatura, sino, en muchos casos, de conquistar el medio de expresión para decir lo que el país *es* y *necesita*, lo que el hombre *es* y puede darle.

Estas cartas que yo leía con emoción eran muestra genuina de un pueblo ansioso de expresión literaria. Parecían decir unánimamente que existe en nuestro país un fondo virgen y vivo, como herida que sangra hacia adentro, al cual no puede acercarse el hombre aficionado a los trucos, ni el timorato, ni el abúlico, ni el egoísta solitario, porque es un fondo que el pueblo reserva para quienes habrán de compartirlo, encarnándolo, sufriendolo, aceptándolo como su propio destino. Este fondo de dolores y esperanzas, fondo de heroica reserva, no está en el tabladillo de la gran ciudad chilena. Es preciso ir a buscarlo en la raíz de esa sangre que, manando, lo identifica. Digamos, en la raíz de toda zona chilena donde un hombre que sufre tiene en la boca una esperanza y aguarda al escritor que la reciba y le dé forma.

\*

\*        \*

¿Y Los Diez? Digamos de paso que a nuestro Taller de Escritores le dimos el nombre de Los Diez en homenaje a ese glorioso grupo de novelistas, poetas, ensayistas, músicos y pintores que, a principios del siglo, sentaron las bases de la cultura chilena contemporánea.

Alrededor de la mesa del seminario en que nos reunimos dos veces a la semana, Los Diez ofrecen el aspecto de jóvenes saludables, modestos y entretenidos. Desde la cabecera de la mesa, mientras alguien lee su manuscrito, les veo fumar, gara-

batear en sus carpetas, murmurar, rara vez bostezar. Se queda dormido alguno, pero no bosteza. Al lado opuesto de la mesa se sientan dos invitadas. En su presencia no hay un rito, sino una medida tonificante. Desde un comienzo nos pareció que a estas reuniones, de por sí muy privadas, casi secretas y algo trascendentales, deberían asistir dos muchachas atractivas, inteligentes y primaverales. Cambian todas las semanas. Pero los requisitos son los mismos. Sólo se les permite sonreír. Jamás polemizar.

A las reuniones de trabajo asisten también nuestros cuatro Asesores. A mi lado se sienta Braulio Arenas, Asesor General, robusto caballero de ropas grises, de corto pelo, de facciones filosas como el ónix, ojos encapotados y palabra tanto densa como chistosa. Braulio sorprende a menudo con análisis literarios extremadamente originales y puntillistas; sorprende, asimismo, con citas bibliográficas que abarcan varios siglos, diversos continentes y no pocos fantasmas. Le gusta proponer títulos y aportillar las intervenciones que amenazan convertirse en tiradas retóricas. Su juicio, seguro al analizar la estructura o el detalle de un texto, viene sólidamente fundamentado en un prodigioso conocimiento de la literatura moderna.

Frente a Braulio Arenas se sienta Alfredo Lefebvre, crítico literario de *El Sur*, Asesor en el género de ensayo. Sus intervenciones, en extremo metódicas, suelen encerrar una nota de sorpresa: es el humor que va entrelíneas. Lefebvre es celoso analizador de textos. No siempre imparcial, pero firme en su preparación académica.

Nuestro tercer Asesor es el dramaturgo Sergio Vodanovic: en su palabra jugosa y rápida, que sale como un disparo de su cigarrillo siempre encendido, se aprecia una portentosa capacidad de síntesis y un sentido crítico que parece no errar nunca. Vodanovic da la impresión de que pudiera convertir cualquier cosa en un drama brillante. Hasta un calendario. Es ecuánime, comprensivo e inalterablemente cordial.

Nuestro Asesor en poesía es Gonzalo Rojas, el hombre fuerte, sabio, experimentado, poeta de exquisita suavidad y escalofriante hondura. Inquieto y reposado, al mismo tiempo, sabe

escuchar y sigue las discusiones paternalmente, con suave des-  
pego.

¿Y los becados? Nicomedes Guzmán reconoce la responsabilidad que sobre él recae, siendo como es, el mayor de Los Diez, y cumple con lealtad y prontitud. Llega temprano en la mañana. Se ha duchado en agua fría. Tiene el blanco de los ojos ligeramente trasnochado, pero la pupila brillante, reidora, pícara. Saca su legajo de papeles: una novela, continuación de *La sangre y la esperanza*; por ahora se titula *Los trece meses del año*. Carraspea, se pone los anteojos y, acodado sobre la mesa, lee. La voz le sale aguda; el tono es de nostálgica evocación. Habla de su niñez, de su padre, de su madre, de su abuela, de sus amigos, del barrio en que nació. Los capítulos de su libro son como pinturas de un criollo impresionismo; cuadros ambientales que parecen crecer desde unos pocos objetos descritos con obsesionada precisión. Evoca lo que dejó el hombre en esos objetos. La emoción suya es la nostalgia de aquellas cosas que, en el pasado, vale decir, en la muerte, siguen vivas con la carga que en ellas depositó la pequeña humanidad proletaria: los terrenos baldíos en una tarde de otoño, los rosados boletos de tranvía que el viento arremolina en un rincón de adobe, las cajetillas de cigarros amarillentas y embarradas. Entre las cosas asoma su cara un hombre: el cabeza de topo, hace un gesto obsceno y se va. Otras cosas: el sol pone su pata de oro entre las ramas de un árbol, o una victrola de colores resplandece en la noche. Y otra cara: la abuela. Todo sale de sus dedos toscos con primor de orfebre proletario, cargado de una turbia emoción lírica. La vida, la sensación profunda de la vida, mana a chorros, volcada, estremecida, derramándose por todas partes. Hay una manera desordenada de crear belleza en el contacto mismo de la miseria, una manera gruesa como un sollozo de hombre, tierna como mirada de niño; manera en la que sobra lirismo, pero que se enaltece con el vocablo brutal y esperanzado. Nicomedes Guzmán la ha hecho suya; la aprendió, tal vez, en escritores rusos o norteamericanos. Hoy es suya, incuestionablemente suya. Termina de leer y le critican esto y lo otro, le sugieren cambios, cortes, revisiones. ¿Por qué no evitar el circunloquio de la metáfora?

¿Por qué no ser más directo? El se balancea en la silla; crespo, canoso ya, los ojos chicos y chispeantes. Parece un boxeador veterano que no teme los golpes, los ve venir, los "asimila", no le hacen mella. No creo que Nicomedes Guzmán toma muy en cuenta las observaciones ni creo que aplica los consejos que le dan. Pero aprende. En otro sentido, con otra perspectiva. Descubre a su alrededor otras formas de grandeza estética tan respetables como la suya; las palpa, interesado, acaso incrédulo; cuando las ve genuinas siente ya que hay humanidad detrás de ellas y sonríe como si descubriera nuevos compañeros.

El contraste es tan grande entre la literatura descarnada de Guzmán y la obra de Cristián Huneeus, otro de nuestros novelistas, que, a ratos, parecen hablar diferentes idiomas. Huneeus es un joven flaco y alto, rubio y atmosférico, con la desvaída serenidad de los soñadores nórdicos. Le ha crecido el pelo desde que está con nosotros y hasta hay un asomo de barba en sus mejillas. En un tono de voz tierno y familiar describe flores en un jardín de fundo y relata, paso a paso, los ejercicios matinales de una joven pareja. Emergen de la cama enamorados y jubilosos, se bañan y juegan en su desnudez asoleada; se tratan de usted y se cuentan pequeñas cosas relativas a un niño. Huneeus va dando vuelta a las hojas con sus dedos largos y se interrumpe, apenas, para dar una fumada que se le enreda en los ojos azules. Se restrega los párpados y prosigue. Su novela se va a llamar *Tres movimientos*. Opone las fuerzas del bien y del mal. Es la historia de una pieza delicada que se rompe en el mecanismo de un idilio. Podría definir a Huneeus diciendo que es un escritor con mirada decorativa. Es un pintor fino, moderno, luminoso, casto. Los rostros salen de sus manos con cierta nobleza juvenil muy agradable: ojos almendrados, naricillas respingadas, piel dorada y fresca. Pienso en artistas jóvenes chilenos que pintan gente así: Pedro Lobos o José de Rokha. El lenguaje corresponde a esta idealización apolínea. El ritmo de la narración es igualmente etéreo: se advierte una sabia lentitud en la cual crecen las cosas como haces de luz, sin ocupar casi sitio alguno en el cuadro. Escuchándole su tercera lectura me doy cuenta de que en Huneeus hay no sólo un narrador espontáneo, sino un artista certero y minucioso,

capaz, si lo desea, de sugerir fondos y trasfondos de la realidad. Así lo demuestra el episodio de la yegua parida que nos da a conocer en las palabras entrecortadas del niño.

El tercer novelista del grupo es Enrique Lihn. Hasta ahora se le conocía especialmente como poeta. Las intervenciones de Lihn son siempre imaginativas, audaces en su planteamiento crítico, ligeramente destructoras. Hombre de cabello crespo, de rostro blanco y ojos picassianos, se mueve en un sistema de ideas de complejidad barroca dentro del cual hay un orden que va naciendo, por decirlo así, con la palabra misma. Sin vacilaciones. Gran intuitivo, sostenido por un ritmo interior que se trasluce en el vaivén de la cabeza al leer, en los períodos de la frase, en la honda chupada al cigarrillo. Lee sus manuscritos como tenor de ópera que canta una partitura. Domina absolutamente a la orquesta, le impone su ritmo; va creando un pentagrama que se llena de pájaros como los alambres telefónicos en la campiña. Cada pájaro tiene a su vez su partitura y la cumple bien, con dignidad lírica, con riqueza en la asociación libre de ideas y desplante en la imagen. Otros, dice Lihn, buscan la impersonalidad para alcanzar la universalidad. Yo, añade, trato de iluminar esa ínfima porción del mundo que soy yo mismo y hacerlo por medio de un arte menor. "Lo que hago, concluye, es tal vez superfluo; ojalá sea tan auténtico como innecesario". Su novela *Miedo a la oscuridad* es, en el fondo, un duelo entre ángeles. Antes de plantear el problema ético contrasta la personalidad de la madre y el hijo —la impotencia y la rebeldía— en un ambiente regentado por un huaso rico de prepotentes modales. Lihn se siente atraído por las corrientes diabólicas que acechan en la adolescencia. El pequeño demonio que provocará la crisis es un monstruo sádico que odia a su padre, a quien desea matar, y admira a un bandido de gran popularidad. En su parálisis y en su cojera se condensa una actitud característica de los personajes de Lihn: atormentados interiormente, estos personajes se tuercen físicamente también y adoptan fascinantes posturas paralíticas con las cuales se desempeñan en el mundo. Lihn considera que la novela tradicionalista abusa de recursos técnicos para ayudar al lector. Prefiere seguir la norma de la novela francesa de hoy

que carece de acción. Esto no llama particularmente la atención en Chile, ni parece exótico, ya que entre nosotros siempre ha habido quien escribe novelas donde no pasa nada. La originalidad de Lihn reside en otro plano: el de la acción interior que no se trasluce en anécdotas. Le interesa la crisis que va creciendo dentro de los personajes hasta que produce el conflicto. Una vez alcanzado este punto el problema deja de atraerle. La acción ha pasado a ser exterior, es decir, superficialmente episódica.

Manuel San Martín, el cuarto novelista del grupo, es hombre de poquísimas palabras. Muy joven, vestido de azul, y algo trepidante en su lectura, lee un capítulo de su novela *El enviado*. A San Martín le conocí como periodista de *Crónica* en Concepción. Me atrajo su estilo directo. En sus artículos había humanidad, ambiente e ideas. Lo mismo hay en su novela. San Martín posee un sentido especial para sugerir la realidad de una situación en poquísimos detalles: la carrera de un personaje por las escaleras, el delantal de una muchacha, un gesto, una palabra chilena. No crea grandes movimientos; más bien, extiende su observación dando peso a los detalles. Su método es peligroso, y después de cada lectura, las críticas fueron siempre nutridas y, por lo general, justas. San Martín tomó notas concienzudamente y corrigió mucho. Nunca se trenzó en debates. En cambio, volvió a la semana siguiente con su texto mejorado deparando gratas sorpresas.

Dos son los poetas del Taller de 1960, es decir, los que primordialmente han venido a escribir poesía: Miguel Arteche y Pablo Guíñez.

Arteche no dejará nunca de ser niño. Llevará docenas de libros suyos bajo el brazo, le seguirá una parvada de hijos, peinará canas o no peinará nada, y no perderá nunca el aire de colegial aplicado que le caracteriza. Flaco, como es, y pálido y de pelo muy negro y con gafas de carey, por mucho que arrugue el entrecejo y esgrima el dedo índice y trate de agruesar la voz y cuente chistes audaces, siempre lo veo como un adolescente que creció de improviso y el crecimiento le dejó las mangas cortas y los tobillos al aire. Arteche es un artífice del verso tradicional. Le rondan el cuerpo los fantasmas ilustres

de los místicos españoles y de Sor Juana Inés de la Cruz. Como ciertos poetas jóvenes de España y México se entrega fascinado a la reconquista de los viejos metros y de los ritmos clásicos para poner en ellos la experiencia del hombre moderno y sus proyecciones metafísicas. Trabaja meticulosamente, pule y alisa sin cansancio. De sus manos los sonetos vuelan en formación perfecta. Construye sin concesiones al azar. Se rebela contra la imprecisión e irresponsabilidad lingüística. Hasta ahora sus mejores efectos los consigue en temas de trascendencia religiosa o filosófica. En su poesía amorosa se echa de menos el desgarramiento de la pasión. No parece encontrar obstáculos para sublimar su amor. Tal vez lo ofrece demasiado pronto a Dios. Del sacrificio suyo sale un humo recto y veloz hacia el cielo. Quisiera uno que se le enredara un poco y, por qué no decirlo, que el poeta sangrara también. Poemas como "El mutilado" o "El Puente" son una muestra de la grandeza que alcanza Arteche cuando lo sacuden vientos más tempestuosos.

Pablo Guíñez, por otra parte, es poeta que se engrifa cuando recibe los dardos de la crítica. A mí me emocionó siempre su sencillez y agreste panteísmo. Me pareció que alcanzaba verdadera altura cuando buscaba con cierta morosidad de sembrador los lazos subterráneos que unen al hombre y a la naturaleza. Entonces, prolongando el provincial sentimentalismo de la vieja poesía chilena —la de Magallanes Moure, de Pezoa Véliz, del Neruda joven— llegaba a atar sus cabos en una verdadera síntesis panteísta. Su tendencia a la suavidad regional puede ser un arma de dos filos si se transforma en blandura. Pero Guíñez ha sabido entroncarse en lo más castizo de la tradición poética chilena y con este sentido de *tradición* se defiende de tal cosa y combate a la retórica. La suya es expresión de realidad lírica que va descubriendo sobre la tierra al poner sus dedos en ella. Guíñez palpa la realidad chilena sin demorarse en preciosismos. Su poesía está hecha de hilos de agua que arrastran muchas cosas, entre otras: savia y emoción filial campesina.

Mario Ferrero ha hecho doble labor en este Taller. Vino, en primer lugar, a concluir un ensayo biográfico-crítico sobre César Vallejo y, por añadidura, a perfeccionar su obra poética. Como ensayista, Ferrero combina la tendencia al impresionis-

mo lírico con el afán de coleccionar datos. Su lenguaje abunda en imágenes, su juicio crítico revela cuidadosas lecturas. En su poesía da la impresión de que busca caminos: le atrae el humor cotidiano, contradictorio y antipoético de César Vallejo y de Nicanor Parra. Siéntese partícipe de la angustia excéntrica de estos poetas y de su afán nostálgico que les lleva a recordar amigos y parientes en un fondo de pasiones contenidas. Como ellos es asimismo hermano de explotados y rebeldes. Es, también, romántico si la ocasión da para ello. Pero, por sobre todo, es tierno.

Otro poeta y ensayista del grupo es Jorge Teiller: joven delgado y pálido, de clara mirada de uva y voz canturreada de pájaro sureño. Joven desconcertante. Parece un niño y es padre de varios hijos. Da la impresión de que inventa cuando habla y sus palabras poseen formidable carga de sabiduría bibliográfica. En el Taller se ha revelado como uno de los ensayistas de mayor talento en la nueva generación de escritores chilenos. Es uno de esos escritores a quienes un Taller no debe —de ninguna manera— cambiar su estilo. El Taller le ha servido para probar sus armas, para sacar chispas esgrimiendo datos y juicios, para enriquecer sus conocimientos de otras literaturas. Su expresión ha quedado intacta. Dos son sus cualidades fundamentales como ensayista: por una parte, goza escribiendo y trasmite ese gozo; por otra, trabaja con materiales de primera mano, es decir, trátase de un auténtico investigador. Cuando digo *gozo* quiero decir imágenes, frases originales, humor, profundidad, agilidad espiritual. Descubriendo a esos poetas olvidados sobre los cuales escribe —Romeo Murga, Rojas Jiménez— Teiller procede con pasión de creador que da vida a personajes propios. Está enamorado de sus héroes y posee el don admirable de no escribir una palabra más sobre ellos cuando el idilio ya ha pasado. De ahí el equilibrio de sus páginas. Los dos ensayos que escribió con nosotros iluminan de un modo cinematográficamente preciso una época de la heroica bohemia chilena del siglo xx.

Finalmente, en el Taller trabajaron dos dramaturgos: José Chesta y Manuel Ravanal. Chesta es un joven maestro primario con obras ya estrenadas. Cuando lee le cuelga un mechón cas-

taño en la frente, abre mucho los ojos cafés y se sienta al borde de la silla, agitando un poco los codos como si fuera a volar. Si escucha, dibuja. Si no escucha, duerme. Su obra es un recio drama social cuyo fondo lo constituye la vida de los mineros del carbón. Deseoso de romper las fronteras estrechas del costumbrismo chileno, se esfuerza por incorporar un aparato simbólico a la estructura de su drama. No le basta el conflicto sentimental —un triángulo amoroso— ni la lucha política: una huelga, quiere que sus personajes trasciendan hacia una realidad más permanente, más universal, y recurre, entonces, a la mitología. Su obra va creciendo hasta llegar a un final optimista en que los valores éticos se renuevan dentro del espíritu de lucha del pueblo.

Manuel Ravanal ha llegado al Taller con una “comedia triste para gente alegre”. Se llama *Esa tal Cecilia* y es la historia de una mujer joven, inválida, que debe enfrentar la furia burlona y celosa de los parientes de su enamorado. No es una obra realista, dijo Ravanal en su primera lectura, y esa afirmación desencadenó un fuego nutrido de réplicas y definiciones. Entre otras cosas se dijo: “Quitar la cuarta pared, esto es realismo, es teatro, es identificar el escenario con la vida”; “zafarse de lo cotidiano de una época y quedarse con lo eternamente humano, eso es realismo”, etc. Ravanal, que anda siempre muy bien peinado y puntilloso, escucha con la mirada baja y lee, luego, pronunciando cuidadosamente, preocupado del efecto de sus frases ingeniosas. El suyo es teatro de filigrana, evocación sentimental y graciosa de una época ida; con muchas niñas que hablan el lenguaje eterno de la adolescencia y viejas especialistas en exabruptos que llevan adelante la trama. El diálogo es hábil y rápido. Ravanal le saca partido a los juegos de palabras y suele entretenerse en esto sin advertir que ya se le ha ido un acto sin que suceda gran cosa. Se discutió la “teatralidad” de su obra, comedia esencialmente hablada. Se nombró a Wilde, a Shaw, a Anouihl. Tengo el presentimiento de que su obra va a gustar siempre que se represente de acuerdo con el espíritu de Ravanal, es decir, con gente bonita, decorados graciosos e imaginativos, ritmo rápido, tonos de atardecer, flores,

cierto lujo algo ajado, y buen eco, buenísima acústica para las palabras.

\*

\*       \*

La obra del primer Taller de Los Diez debiera proporcionar a quien no nos conozca un cuadro fiel del estado actual de la literatura chilena. He aquí, podría decirse, el estilo de las dos promociones que en estos momentos desarrollan la mayor actividad literaria en Chile: la del 38 y la del 50. Aquí se aprecian sus diferencias y sus semejanzas y se divisa el recodo por donde marcharán juntas.

La preocupación social de los escritores del 38 no se ha perdido. Atenúase en sus obras el llamado político. No son las masas quienes se mueven en primer plano, sino los individuos que la forman. Las voces que se oyen no conminan ni sobresaltan. Expresan aquello que origina la duda, la rebeldía y la acción. Son novelistas de mucha humanidad y de poco paisaje; son poetas directos, de buen humor o de furia contenida; son dramaturgos de diálogo áspero y exacto, de ingeniosa técnica. Todos en conjunto son turbulentamente humanos. Se diría que entre 1938 y 1960 han dejado de ser portaestandartes. No se han ablandado, se han enriquecido. Reconocen la posibilidad de la desesperación, pero, su actitud frente a la vida no ha variado, es aún una actitud de compromiso social, de responsabilidad individual y colectiva, y en su obra dejan testimonio innegable de este hecho.

Los escritores del 38 que han permanecido en la primera plana literaria no son los de fácil acomodo. Se han perdido los regionalistas académicos y los líricos disparados, es decir, las gentes de pasmada visión ante el paisaje o tentada de la risa poética. Entre los novelistas se han salvado los que aún tienen algo que decir una vez agotadas las consignas. Aquellos de narración muy pegada a la costra exterior del mundo chileno se han perdido. En cambio, los que conocen el oficio de vivir, no ya sólo de vegetar, y conocen también el oficio de ser hombre, no agotaron su vena creadora. En la poesía hubo quienes

se secaron en el invernadero de su propia abstracción. Se sofocaron. Desconectados de la realidad perdieron aire, perdieron pie, resbalaron. Se mantienen los que redescubrieron la tradición poética chilena y, absorbiéndola, reemplazaron la retórica de 1930 con un planteamiento lírico más concreto, más dinámico y racional. Es decir, los que abominan del relleno ultraísta por considerarlo falso, y dicen su verdad sin tapujos; los que viven su delirio o su apostolado con valentía romántica. La generación del 38 ha de subsistir mientras siga tocando el corazón de la sociedad chilena y mientras se exprese en un estilo libre de falsificaciones retóricas.

Menos apremiados por conflictos sociales, reaccionando en contra de concepciones literarias que juzgan estereotipadas, los escritores de la promoción del 50 buscan síntesis humanas a través de una mitología que supera toda frontera localista. No parece interesarles la realidad como un problema de solución colectivista; les preocupan los elementos que puede esconder esa realidad para ayudarles en su personal definición filosófica, religiosa o puramente estética. Cada uno de ellos, en su propia medida, está sediento de universalidad. Recurren a conflictos tradicionalmente básicos esforzándose por enfocar al hombre desde un punto de vista ético trascendental. ¿Qué pueden decir estos escritores chilenos jóvenes que no hayan dicho ya las generaciones existencialistas europeas o las coléricas norteamericanas? Ideológicamente, muy poco, casi nada. Por muy universalista que sea el punto de mira que sostienen, el eco de su labor habrá de resonar entre nosotros y, tan sólo por excepción, captará el oído de un público extranjero. Ellos mismos irán descubriendo que sus mitos bíblicos o modernos han servido ya su función en otras literaturas más avanzadas que la nuestra. Se sorprenderán usando fórmulas cuando creían inventar un estilo. En cambio, durante el proceso de superación del regionalismo habrán enriquecido la tradición literaria americana. Hoy mismo no se puede ya escribir novelas entre nosotros sin un conocimiento técnico acabado, sin una conciencia estricta del lenguaje literario y sin un objetivo trascendental; ni se puede hacer teatro con la vieja y patética mímica del costumbrismo; ni se crea poesía a base de manifiestos ni de fáciles abstracciones.

Los escritores jóvenes chilenos son deliberados y racionales en el uso de las armas estéticas que han heredado de Europa y Norteamérica. Son maduramente escépticos e implacablemente dogmáticos. En esta contradicción encuentran su razón de existir. Abominan de las falsificaciones, de los compromisos oportunistas, de la retórica, de la mediocridad florida. Son coléricos en el sentido en que son disciplinarios, es decir, castigadores. No se rebelan contra las generaciones anteriores, en realidad, pasan por encima de ellas, aplastando la hojarasca, conservando la médula. Son precozmente brillantes. Y por este mismo motivo, debe juzgárseles con fría y calculada dureza. La suya no es obra para críticos académicos, comodones, paternales. Es obra para una nueva crítica: profunda y dura. Gran parte de lo que hoy pasa por literatura joven en Chile caerá por la borda cuando la nueva crítica y la nueva literatura choquen y saquen chispas. La actitud de clan exclusivista que, entre los jóvenes de hoy, reemplaza al compadrazgo vitivinícola de ayer, no puede servir indefinidamente como escondite para hábiles simuladores. Llegará a viciarse el aire acondicionado de la reseña escrita por compromiso. A la posición seria del creador insobornable debe corresponder un juicio igualmente serio y responsable de la crítica.

Tenemos en Chile en estos momentos, y tal cosa se pudo apreciar en nuestro Taller, escritores jóvenes de gran vuelo y de sobria apreciación de sus propios valores y defectos. La crítica parece emanar de la obra misma que ellos elaboran con la conciencia alerta. Por venir de donde viene esa crítica participa del hábito creador que la inspira. De ahí la cualidad estética tan genuina de nuestros jóvenes ensayistas. Creo que de esta conjunción de obra literaria razonadamente estructurada y de crítica creadoramente objetiva surgirá en nuestro país un estilo que nos ha de definir y distinguir; un estilo que, sin perder de vista la significación inmediata de los valores de nuestra tierra, dé a esos valores la proyección universal que los convierta en auténtico patrimonio de la humanidad.

En nuestro Taller se barajaron conceptos de todo género. Se habló de tradición y se habló de rebeldía. Se creó en un espíritu

de Independencia y en un fervor de clásica sobriedad. Vivimos sumergidos en una atmósfera de intensa elaboración artística. Estuvimos en Concepción, pero, en realidad, estuvimos en todo Chile. Le tomamos el pulso al país y sincronizamos el nuestro. En este sentido es posible que hayamos dejado nuestra marca en la historia de la literatura chilena contemporánea.