

NOVELA Y CUENTO

Guillermo Atías Daniel Belmar Armando Cassigoli
Mario Espinosa Nicomedes Guzmán Enrique
Lafourcade Carlos León Herbert Müller
Volodia Teitelboim José Manuel Vergara

GUILLERMO ATÍAS

LA LITERATURA COMO LUJO

LA NOVELA tal vez sea un índice adecuado para apreciar la situación de una literatura nacional. Como obra que revierte necesariamente lo que podríamos llamar la "circunstancia", en oposición a la subjetividad de la poesía, de pura creación y equilibrio individual, su dependencia es manifiesta. Los límites de la prosa quedan determinados por el margen de libertad que le permite el acontecer social, la riqueza o exigüedad del medio en que se produce, de manera que no podríamos exigirle un ámbito o una peripecia distinta sin falsear su valor. Una novela no se puede "inventar" como un acto de fantasía; no podemos incrustar en nuestros libros situaciones que no nos son dadas por nuestra realidad o nuestra propia irracionalidad, aunque esto nos desespere como libres creadores.

Puede decirse que contamos con una "literatura menor" cuando hablamos de nuestra novelística, en comparación con la obra destacada de algunos de nuestros poetas que son ya universales. Este desequilibrio se explica por la diferencia en la tarea propuesta entre poesía y prosa. El camino de la primera es de fácil acceso al genio que se vale de sí mismo. En cambio el novelista debe atenerse a la labor concreta que se le ofrece, esto es desentrañar la realidad humana que conoce y volcarla a la forma convencional de la novela.

¿Y por qué, se preguntará, nuestra realidad humana o psicológica no ha de ser suficiente para suscitar una literatura de mayor interés o de mayor valor? ¿Es que es pobre? Contestamos: porque el método literario que empleamos no es el adecuado. Nos gustaría hacer obras de grandes alternativas, de complicada composición, pero fracasamos en este propósito

cuando abordamos el tema novelístico con una herramienta que ha sido forjada al calor de otro lenguaje, de otra intención literaria. En una palabra, porque literatura no sería otra cosa que una morfología artística de una realidad dada y limitada.

Para ser más explícitos, creemos que no podemos hacer una novela chilena con procedimientos novelísticos ajenos, sean éstos franceses, ingleses o norteamericanos, por citar algunos. Porque es innegable que hay características nacionales en la novela así como hay diferencias en el carácter de cada nación. Gide o Proust, por ejemplo, no habrían podido escribir sus novelas si hubiesen vivido en EE. UU. Nos habrían obsequiado quizás qué extraña literatura casi imposible de imaginar. Pero para nosotros esto no es un obstáculo. Algunos de nuestros prosistas, con un ingenio que nos pasma, aplican los métodos de Graham Greene o Faulkner a un medio que naturalmente les queda fuera del libro.

2

Es evidente que hay una relación obvia entre el proceso de creación artística y el medio social; toda sociedad se merece el arte que la representa y los cambios, de desarrollo o decadencia, son acusados en la esfera de la cultura como efectos correlativos. A tal sociedad, tal arte. Una observación somera de la historia deja en claro la dependencia de ambos procesos; su suerte es gemela. Y hasta las más excesivas demostraciones de autonomía creadora, los ismos de vanguardia, involucran una representación de la sociedad que intentan desconocer. No habría, en consecuencia, libertad ideal en lo artístico si se toma en cuenta este nexo irrevocable.

En general, puede decirse que ahora hay una sociedad en crisis que refleja su inestabilidad en sus creaciones artísticas. Desde que comienza esta crisis, para fijar una fecha, desde que surge el romanticismo, nos parece que hay algo como un rasgo de versatilidad en el arte y la literatura que nos hace ver las obra como PROVISORIAS, como si fueran anticipos a una estética de mayor solidez, lo que sería una aspiración natural del hombre. Desaparece desde entonces la serenidad y el equilibrio en la creación y, en cambio, toma lugar un ingrediente que podría llamarse desesperación. En el futuro es posible que a esta literatura, a esta música, a esta pintura, se les conozca bajo un símbolo común trágico. El artista está convulsionado, como si reprimiera un gran grito que desea

salir. Este pathos se hace luego forma excluyente que ignora toda sustancia que no le convenga. Se ridiculiza la sencillez; la maestría se torna una especie de práctica sectaria, se crea un culto y una liturgia para iniciados; el eje de la creación se sustenta en una convención de oscuras variaciones que no pueden ser defendidas sino como hechos consumados y operantes. El éxito universal de Picasso, a quien todos admiramos de una u otra manera, puede explicarse por la vaguedad que envuelve la teoría artística actual por el miedo del espectador y del propio artista junto a los resultados de su obra.

¿Cómo no referir este fenómeno al suceso social? Jamás la humanidad ha sido sometida como en este tiempo a más extremas pruebas, jamás se ha jugado con el hombre como ahora. Junto a ello, conspira una poderosa ciencia que ha dejado al individuo en el umbral del vacío, que ha declarado la quiebra de todo equilibrio. El artista, siempre anhelante de una forma, porque esto es arte, encuentra que su mano tasta el caos que lo rodea, como si hubiese sido violentamente arrastrado a un universo precolombino y se remite por último a lo único que le queda como creador honrado, esto es, a representar este caos en su obra.

El resultado es que poseemos una estética de la crisis que ha elaborado sus propias penosas leyes y que será el testimonio de nuestra época. Es una estética engendrada en el seno de la razón, ¿pero podrá llamarla alguien alguna vez la "estética de la razón"? Creemos que esto es imposible.

La literatura en crisis.—Lo que designamos esquemáticamente como literatura clásica se diferencia, como un universo de otro, de toda la creación que la sigue. Las obras clásicas se nos muestran como sólidos monumentos a los que el tiempo no dañará. Esta perfección que nos asombra ¿fue alcanzada porque se elaboran en sociedades idealmente estructuradas y cuya pérdida deberíamos lamentar? No; solamente que se crearon en sociedades EQUILIBRADAS, aunque todos convengamos que era una estabilidad nefasta, contra la que el hombre ha luchado y ha vertido su sangre.

Como eco y consecuencia espiritual de la Revolución Francesa, el hombre debió enfrentar su propia libertad y el escritor se vio empujado a buscar el equilibrio que acababa de perder dentro de sí mismo. Disueltas sus bases, la cultura siguió la suerte del largo trastorno social que se inicia entonces y que aún está lejos de terminar. Sólo en breves etapas, en períodos de calma o florecimiento de la burguesía, el artista encontró descanso en una estructura que parecía más firme y sus obras recobraron el

sabor y la intención del clasicismo. Citamos a Balzac y Flaubert; a César Frank y Fauré; a los poetas parnasianos; a Ingres en pintura. Y más recientemente, al gran Thomas Mann haciendo un esfuerzo genial e impotente por recuperar ese equilibrio.

No pretendemos impugnar la creación postromántica, sino que distinguirla, porque sería impropio comparar materias de distinta significación; tal vez porque la escala de valores que ha de emplearse se proyecta en direcciones opuestas: en el caso del clasicismo hacia afuera, hacia la naturaleza, hacia la sociedad como estructura inmóvil y la otra medida desciende, baja hacia el hombre, a su mundo subjetivo, a su problemática de individuo. Es completamente explicable la perfección de la literatura clásica si se tiene en cuenta que ha sido hecha como *obra*, como el resultado de una artesanía. Se escribía un libro con la magnífica limpidez de propósitos, que cuando se proyectaba una catedral; el problema radicaba en alcanzar la belleza y la armonía recurriendo a una metódica solidez, como si dijéramos, ladrillo por ladrillo. Al pasar la marca señalada por el romanticismo, lo que podríamos llamar la "segunda caída" para usar un término de la literatura teológica en boga, la creación artística se torna confusa e inestable, a medida que progresa en su ambicioso plan de explicar al hombre en su totalidad. No podía ocurrir de otra manera si tomamos en cuenta el frágil cimiento que había buscado para radicar su trabajo, el espíritu del hombre.

3

Este esquema, esbozado a grandes rasgos y que adolece de las imperfecciones de toda fórmula que trate de aprisionar la historia viva, deja de tener vigencia si se aparta de Europa y, con mayor exactitud, del ámbito reducido de dos a tres países claves de la cultura occidental. Más allá de esas rígidas fronteras, el fenómeno artístico muestra múltiples formas de desarrollo, muchas veces con marcadas y originales características locales, pero que en la línea gruesa no se aparta de la dirección o sentido que le señalara el solar del pensamiento de occidente que, como se ha dicho, escogió su "habitat" entre las cuatro paredes de Europa.

Hay una cosmovisión europea, así como hay una estética europea a la que hemos llamado estética de la crisis, todo en perfecto acuerdo con las alternativas de su propia historia. Al ser trasplantada, esta estética ha debido afrontar el riesgo de ser vulnerable y de aparecer como desgarrada

de una realidad. Nosotros, los extranjeros de Europa, vibramos y nos emocionamos mediante los mismos mecanismos mentales del europeo, pero sin tener derecho a ello. Su crisis espiritual no ha sido la nuestra, pero tratamos de introducirla en nuestras obras, de lo que ha resultado, como era de esperar, una literatura artificial. Nuestras páginas literarias están plagadas de hibrideces conceptuales, de debilidades teóricas, de bruscas fluctuaciones que, por último, no son más que una forma de inhibición. No hemos tenido guerras, pero tenemos surrealistas. Contamos con novelistas balzacianos que han escrito sus obras entre obreros extractores de materias primas. Con otros que postulan una literatura exótica olvidando que ellos mismos lo son. Nuestra pintura abstracta, nuestra música atonal, han sido concebidas después que el artista encontró inspiración acodado en una ventana que daba a la selva o se abría a la montaña más alta del globo. Hemos despreciado nuestra propia epopeya de países dependientes, para escribir, componer o pintar como si perteneciéramos a un círculo decadente y refinado de una vieja cultura.

Pero, se dirá, nuestros artistas son urbanos y ciudades como las nuestras ofrecen la compleja sociabilidad de toda gran urbe, por lo que resultaría inexacto aludir a la selva o al río salvaje que choca en los alrededores. Vivimos en ciudades modernas, podemos ufanarnos, y nos acogemos a ellas porque nos proporcionan el telón de fondo para nuestras fórmulas especulativas. No es raro que un parroquiano de nuestros cafés se sienta en un Montmartre particular y se dirija luego a su escritorio a llenar páginas dominado por esta impresión.

Refiriéndonos a lo nuestro, nadie duda de que Santiago es una ciudad grande; aun se la ha llamado con cierta molesta pedantería "el Gran Santiago"; pero creemos que su crecimiento se ha hecho a costa de su integridad, sacrificando su esencia y su forma, que parecen ser las premisas para diferenciar una población de su grado más alto, la ciudad, esto es el ámbito donde se practica una vida civilizada y donde el arte y la literatura son un elemento aglutinante. Nos sorprendemos de la rica vida social que nos describen los cronistas de comienzos de siglo, cuando al parecer se vivía en una ciudad compacta a la que se le podía atribuir un carácter. Desde entonces, el proceso de evolución ha sido al revés; la ciudad se ha desintegrado a medida que se ampliaba, ha crecido a bulto, por una necesidad física de expansión, tal una monstruosa ameba. Más acertado sería llamarla ahora "el gran vivac"... No poseemos la cifra, pero sabemos que es elevado el número de campesinos que diariamente

deciden radicarse en Santiago. En el mejor de los casos, vienen a ocupar el lugar ruinoso dejado por otros, los que optaron por huir de la villa para levantar sus viviendas, no ya en las afueras, sino a escasa distancia del límite del país, al pie de la cordillera. Allí organizaron sus propios Municipios, dejando atrás el fárrago de problemas de la vieja ciudad, sin contar que con ello rompían toda posible tradición. La ciudad no los aprisionó, no logró cautivarlos. Naturalmente, no podemos achacar este desarraigo a un mero snobismo de ciertos grupos sociales, sino que los culpables seríamos todos los vecinos que no hemos sabido integrarla y, en primer término, los intelectuales que vivimos en ella.

Porque absorbidos en acomodarnos a las reglas de una estética que, tenemos que repetirlo, no puede ser directamente nuestra, hemos olvidado conocernos a nosotros mismos. La literatura se nutre de las relaciones humanas y al hacerlo, al desentrañar e interpretar el suceder multitudinario o individual, devuelve transformado en valor, en símbolo literario, el elemento que la generó. Esto es lo que no ha ocurrido entre nosotros o ha sido escasamente tratado por nuestros escritores. Nuestra sociedad es pobre en un simbolismo que la hubiese hecho más fuerte, más resistente a una disgregación.

Por otra parte, creemos que no sólo ha habido una transgresión a la autenticidad de nuestra literatura. Tenemos una generación de escritores que eludieron sistemáticamente referirse a lo social y a la ciudad, cuando más lo necesitaban. Requerían su concurso para defenderse, para cautelar su formación, pero ellos abandonaron el lugar, decidieron llevar su tienda literaria al campo. Allí entretejieron una farsa lírica que será necesario someter a revisión. Junto con dejar la ciudad vacía, los criollistas idearon una fábula campestre que no logra sostenerse, pero que ha lesionado el significado dinámico de la literatura, su función crítica. Habitaban la ciudad, eran ellos mismos personajes de su drama, pero prefirieron hablar del paisaje que habían entrevisto en sus paseos. Había calles, ambientes, experiencias sociales que necesitaban ser incorporados al libro antes que perecieran y que habrían servido de punto de referencia a una literatura progresiva. Barrios, trozos amados de la ciudad cambiaron de fisonomía y de costumbres sin que un novelista estuviera presente: acababa de marcharse al campo provisto de su caja de pintura... La más desenfundada actividad política ha tenido lugar entre nosotros en los últimos cien años, pero no contamos, que yo sepa, con un arquetipo del político fijado en la prosa; en cambio, tenemos al huaso, ese ente de una mitología

privada, que como tal buscaríamos inútilmente en nuestro agro. Nada sabemos de la rica o abyecta vida de los partidos; la ficción no ha penetrado a la intimidad del funcionario aplastado por el tedio; casi desconocemos al obrero que luchando con la miseria y las tinieblas, encuentra una luz y adopta una decisión.

Pero hay que celebrar los poquísimos casos en que nuestros escritores rescataron para la literatura la faz de una ciudad, de algún sector de nuestro medio. Valparaíso se ha hecho más fuerte desde que Edwards Bello lo consolidó en sus novelas. Hay regiones del norte y del sur, zonas de nuestra propia capital, donde algún prosista decidió instalar su faena y su esfuerzo aislado será completamente útil para el escritor del futuro; no se verá obligado, como le ha ocurrido recientemente al joven novelista José Donoso, a mezclar un naturalismo forzado con otros refinamientos estilísticos; por desgracia para él no contamos con una literatura naturalista que le habría servido de apoyo.

4

Hemos tratado de señalar las dificultades que envuelven a nuestra literatura, los caminos extraviados que ha seguido y el origen de nuestra desorientación. Refirámonos, por último, directamente al escritor, quien por sí mismo ofrece una magnífica página literaria, de interés universal en este caso.

¿Qué es el escritor en Chile? ¿Qué representa? Hasta el solo enunciado de estas interrogaciones tiene algo de peyorativo, deja entrever la precaria condición en que se halla. Para contestar, dan ganas de encogerse de hombros, gesto al que muchos colegas se agregarían. Esta predisposición al automenosprecio —que me permito suponer— resultaría grave, porque está revelando el efecto de una opinión formada a la que no nos podemos sustraer los propios afectados.

Pasamos por ser sujetos que ejercemos muy en privado, al margen de nuestras *verdaderas* obligaciones, misteriosas tareas a las que acudimos con antipática regularidad: llenar carillas, repletar de vez en cuando con humo de cigarros una pieza mientras escribimos, todo para dar salida a ciertos impulsos que, se debe pensar, no podemos reprimir y que para suerte de todos, no ofrecen peligro alguno. Se nos considera algo maniáticos y como a tales, se nos perdona, así como se dispensa al caprichoso que pierde una hora al día hurgando en su colección de sellos,

Por nuestra parte, nos quejamos, o más bien regañamos, del ambiente que no nos exalta; y si llegamos a protestar, a alzar la voz, se hacen consideraciones acerca de nuestra excentricidad, y se nos deja gritar en el aire. Pronto callará... es lo que todos esperan.

Hemos tenido y tenemos aún colegas que han pretendido *opinar*; se les escucha como si hablara una "rara avis" y, por supuesto, nadie les hace caso. Es como si molestara el ejercicio de este derecho cuando lo practica alguien que no viene a cuento.

No creemos que todo se deba a una ausencia de necesidad de escuchar. Sabemos que entre nosotros mucho se oye y se habla y las estridentes opiniones de cualquier individuo son prontamente atendidas. Hojear la prensa es encontrar a cada vuelta de página la palabra prevaleciente, a veces engolada, de un personaje que juzga, discurre y logra impresionarnos: un conocido deportista habla de urbanismo o un conocido urbanista habla de deportes. De cuando en cuando, surge el retrato de un escritor al centro de una nota: el lector se prepara para aburrirse y saltar al párrafo vecino.

En una palabra, no tenemos representación civil; las cosas se hacen o dejan de hacerse al margen nuestro. Nadie recurre a un escritor en un momento de apremio, frente a una dificultad nacional. Pero abramos el diario y encontraremos el juicio del especialista en opinar; ha tramado una combinación de frases hechas con tanta propiedad que quedamos pasmados, tenemos la certeza de haber leído algo nuevo. Sigamos a la última parte, al magazine y podremos ver, en el mejor de los casos, el hueco que nos está reservado. Junto a un inventor de aparatos inútiles, al lado de un grotesco viajero de tercera categoría, un escritor se decide a hablar, se queja tercamente de la incompreensión de los editores; ha tenido que publicar su libro en un formato mezquino y pagarlo de su bolsillo. ¿A quién puede afligir si no a él? Sería como el cazador que se lamentara de la carestía de la pólvora: ya no se puede cazar, ya no se puede escribir...

No creo que todo se deba a que vivamos en una sociedad adversa al escritor, que lo considere un elemento innecesario y se prescinda deliberadamente de su concurso. Hemos visto el último año volcarse la idolatría de la nación en la admirable figura de Gabriela Mistral; arrastró toda la gratitud que un pueblo puede acumular para un intelectual y la agotó de un solo golpe; es difícil que haya quedado una migaja para el resto, para Huidobro, por ejemplo.

Podemos preguntarnos si esta indiferencia al escritor tengamos que atribuirle al carácter burdo de una sociedad que tiene sus preferencias

encaminadas a exaltar otro tipo de valores y hace el vacío a una actividad que no le interesa; si en su tosquedad, estaría satisfecha con sus representantes y voceros en los que confía y a quienes, por lo menos, escucha.

Frente a esto, pensamos que la calidad o refinamiento de un grupo social no proviene de alguna virtud inherente a su naturaleza, dada de antemano; que no es posible pretender una especie de VOCACION en una colectividad, con tal o cual tendencia a lo inefable. Para ello tendríamos que contar con algo parecido a una "república de las letras", en todo caso un territorio muy exiguo y asfixiante donde los escritores nos daríamos dentelladas.

Creemos que una sociedad se perfecciona mediante el tratamiento y el cultivo de los valores en que sus propios miembros se empeñan y su modo de expresarse es naturalmente distinto al individual. Acoge o rechaza sin que en ello intervenga una voluntad o una decisión; es el individuo el que se excluye cuando deja de interesarla. En el caso de la literatura tendremos a un escritor aislado cuando su obra le resulta neutra o deja de guardar relación con el medio. Esta validez es amplia, hasta permitir todos los excesos formales, pero es inflexible en su exigencia básica de relación en lo que podría llamarse una ética de la colectividad.

Citando un ejemplo extremo, recordamos al surrealismo francés, el que a pesar de su espectacular esfuerzo de negación, de anarquía metódica, no es ahora ni más ni menos que una escuela literaria respetable. Cumplió, en rigor, con ser el vehículo expresivo de ciertas tendencias y ansiedades del subconsciente colectivo de la Francia de la primera postguerra; tal era su credencial.

En nuestro caso, y haciendo una generalización muy amplia, pensamos que nuestra literatura no se ha situado en el campo de relación al que se obliga la expresión artística. Sería el momento de recalcar que tenemos una literatura sin compromiso, situada al margen y que, en consecuencia, se ha hecho asocial.

Porque nuestra literatura no se ha propuesto como tarea sumergirse en el seno de la vida chilena para extraer desde allí sus vivencias, para configurar los valores inexpressados que en ella pueda haber. En este plasma están dados los gérmenes que podrían aflorar en un estilo, donde se fraguaría nuestra originalidad. El hombre chileno —no el hombre universal— es un vasto tema para una literatura. Las grandes constantes de nuestro modo de ser necesitan ser dichas. Se requiere un escritor para que incorpore al lenguaje la variada gama de nuestro carácter. El humor criollo

debe enriquecer nuestros giros, aderezar nuestra prosa, así como el genio popular ha enriquecido las viejas lenguas. Usamos el español, pero este léxico debe ser tomado sólo como un punto de partida, porque donde se usa con propiedad, en España, cada palabra es el resultado de una experiencia que nosotros, naturalmente, desconocemos. Esas mismas palabras, ya que no es posible pretender un idioma propio, requieren ser de nuevo cargadas, recreadas, pero esta vez con los elementos de nuestra idiosincrasia.

Vemos que es una vasta tarea y su solo enunciado puede desalentar al más optimista. Así se explicaría la evasión del escritor por cualquier camino ajeno, aunque tenga que correr el riesgo de que se le considere un advenedizo y la frustración sea el premio que le espera. Pero no de otra manera llegaremos a tener una literatura de valor.

Mientras tanto, no debe extrañarnos que la sociedad en alguna forma nos ignore y nuestra representación civil sea tan lamentable. Si no abordamos las tareas que hemos tratado de señalar en forma tan sumaria y apresurada, no podemos lamentarnos de que se nos considere como a personajes algo excéntricos, algo maniáticos que practican un deporte exquisito: la literatura.

ARMANDO CASSIGOLI

LITERATURA Y RESPONSABILIDAD

AL ADOPTAR esta actividad literaria, hemos contraído un doble compromiso: Por una parte, con nosotros mismos, en el sentido de forjarnos un estilo, una técnica para desarrollar nuestro oficio y, por el otro, con el público lector, al que debemos dar lo mejor de nosotros para que así este diálogo entre escritor y lector sea fructífero. Es por eso que, a pesar de que las materias a tratar han sido suficientemente abordadas por teóricos, críticos y literatos teorizantes, es necesario insistir en ellas por cuanto significan conceptos —previos o a posteriori— que dirigen en mayor o menor grado la creación literaria.

Pues bien, hemos de partir de algunas premisas.

Aunque algunos, abusando de su sagacidad, opinen lo contrario, los hombres somos seres coexistentes. Vivimos, en la sociedad, contra la sociedad o con la sociedad, somos determinados en gran medida por ella y también en cierto modo actuamos transformándola. El idioma en que hablamos