

VOLODIA TEITELBOIM

LA GENERACION DEL 38 EN BUSCA DE LA REALIDAD CHILENA

A PROPÓSITO del tema discutido en la primera sesión de este Encuentro, quiero recordar que cuando muchachos creíamos que la guerrilla o querella entre las generaciones de escritores era, en verdad, más importante que la guerra mundial; el gran motor de la historia y la revolución literarias. Ahora sabemos que se trata de una idea hipertrofiada. El proceso de las letras se mueve en esencia gracias a fuerzas menos estridentes, más complejas y hondas, cuyas raíces, plantadas en el fondo del hombre, del pueblo, del mundo, no se confinan a lo puramente estético.

Con todo, nadie puede negar que en cada nueva hornada surgen, como agentes provocadores de un progreso indispensable, los escritores incendiarios o con instintos parricidas, ansiosos de quemar o derribar todas las estatuas, de abrir juicio criminal contra los consagrados y proclamar que la verdadera poesía nace con ellos, los jóvenes iconoclastas. Sin embargo, arrastrados pronto por un sentimiento que junto al rechazo experimenta la atracción, recogen con una oreja el llamado del porvenir y con la otra, aunque con ademán de disimulo, la voz del pasado, sin poder escapar a la tentación de reclutar precursores y descubrir maestros entre los autores maduros.

Porque es inevitable que aun los más iracundos blasfemos del pasado no saqueen en ciertos momentos algunas tumbas. Se sabe que ningún escritor se forma en el vacío ni nace por generación espontánea. Así como la tierra se nutre en buena porción de los muertos, los jóvenes escritores deben a sus colegas viejos más de la mitad de lo que son, y sobre todo de lo que serán, si es que algún día llegan a ser...

Por otra parte, ¿qué generación toca una nota única? Como hija del tiempo y de la vida, produce en sí diversos tipos y abruptas contradicciones. Alguna tendencia puede en una hora dar el diapasón; pero dentro de sus abigarradas filas siempre subsisten, aunque sea librando una acción de retaguardia, abanderados momentáneamente en retirada de un espíritu minoritario, que encienden de tiempo en tiempo la polémica literaria y estropean la unidad del coro.

Cada generación al comenzar se concibe como el relevo de poetas que hará por fin justicia a los escritores de todos los tiempos venideros, porque

ella se siente eternamente joven. Su sueño apenas durará una noche, hasta que el canto del gallo de una nueva generación la niegue tres o cien veces, le grite "viejos", a los cuarenta años, para ser reivindicados los más grandes, los verdaderos sobrevivientes (pues hay escritores, como dice Gil Blas, que sólo engañan a su generación) con las luces de pasado mañana.

Empleo, por lo tanto, la palabra "generación" en nuestro caso sin el entusiasmo de antaño, con todas las reservas y resguardos, como un término aproximativo y convencional.

Ricardo Latcham llama a la que pertenecemos "generación de 1940", aplicándole el óleo y la crisma de la cifra redonda. Preferimos el bautismo a la sombra de un acontecimiento histórico que claramente la sitúe y asocie al sentido substancial de los días en que le correspondió hacer sus primeras armas, bajo cuyo signo directo o indirecto publicó sus libros de estreno, escribió los adolescentes versos de la iniciación, firmó los manifiestos inaugurales de la nueva "arte poética", promovió juveniles escándalos y extravagantes batallas de Hernani, tomó contacto hablado, gritado o escrito con los problemas del país y de su tiempo.

La generación española del 98, numerada y sacudida por la derrota en la guerra de Cuba, es un ejemplo clásico de este criterio. Todavía se discute la validez del nombre, pero aunque el cascarrabias de Pío Baroja la llame "generación de 1870" el mundo la sigue conociendo como la del 98.

Sería tal vez más significativo y ubicador denominar a la nuestra *generación de 1938, o del 38* a secas. La mayoría de los componentes frisaba entonces los veinte años y se precipitó a la vida civil y literaria, bajo el torbellino sonoro del Frente Popular. Su victoria fue el hecho distintivo de la época, a tal punto que, con el lenguaje característico de nuestra euforia, nos complacíamos en decir que ese año, como en el Valmy de Goethe, "comenzaba una nueva era". Chile ya no sería más objeto, sino sujeto de la historia. Los aprendices de escritores pusimos algo de nuestra alma en esa lucha y nos sentimos parte del pueblo. Nos impulsaba un ansia apasionada y vaga de cambiar la vida nacional, de dar al obrero y al campesino y también al escritor y artista un sitio de dignidad bajo el sol, de crear una nueva atmósfera donde la poesía ocupara una silla dorada en el proscenio. Queríamos imponer escalas de valores en que la inteligencia, el espíritu de sacrificio por la belleza, el pueblo y el país desplazaran el gobierno podrido de los opulentos, espiritualmente exhausto, inculto, mediocre y vacío.

Fueron sueños dichos en voz alta. Está acallado ya su bullicio aturdidor.

Muchas de las flores de ese año de primavera quedaron enterradas en el tiempo antes de que alcanzaran a dar fruto. Si hoy evocamos esas imágenes de hace veinte años, no lo hacemos por la inclinación retrospectiva de los que simplemente añoran la juventud como una forma de melancólica despedida. Tampoco para condenarla o endiosarla, sino porque siendo distintos, somos en gran sentido los mismos, y porque no se trata de un hecho individual, sino de un ánimo colectivo, el caso repetido de cómo una época produjo también la juventud que necesitaba en el campo del espíritu, juventud que contenía en sí, como ya se ha dicho, el germen de todas las rebeldías, pero también de todas las discordias, que el tiempo se encargaría de definir como corrientes opuestas.

Por eso al hablar de la generación del 38 quiero mostrar en el fondo cómo surgió y el por qué de su ruptura. Examinar dicha odisea me parece un capítulo ilustrativo del proceso vivido en los últimos veinte años por la literatura chilena.

EL ESPEJISMO DE LA VANGUARDIA

La generación que nació mientras en Europa tronaba la primera guerra y los bolcheviques tomaban el poder en Rusia, es la nuestra. En cierto modo, también crecimos bajo la luz de la tormenta. En esa hora el modernismo poético estaba virtualmente agotado. Nació el año en que murió, en medio del delirium tremens, Rubén Darío, pero cuando se acababa de revelar, por fin, un gran poeta chileno: Gabriela Mistral.

Exactamente comenzó nuestra agitación a raíz de la crisis de 1931. Sentimos que el viejo mundo crujía. Nos proclamamos revolucionarios en política y en arte. Compartimos el principio de Bernard Shaw de que "toda nuestra sociedad reposa en la pestilencia de las mentiras" e hicimos nuestro el belicoso reto de Campanella: "Con ánimo ardiente, altanero y piadoso, declara la guerra a las escuelas falsarias". Teníamos dieciocho años y nos seducía el grito de Rimbaud: "Es necesario ser absolutamente modernos".

"Lo absolutamente moderno" nos fue revelado por conducto de un poeta recién llegado de París, Vicente Huidobro. Trajo consigo el beligerante "espíritu nuevo", el más allá de Dadá, su controvertido Creacionismo, aunque nunca llegó a una formulación teórica coherente. Nos descubrió extraños ídolos. Jóvenes estudiantes recién venidos a Santiago, quedamos deslumbrados por el hallazgo de precursores demenciales. Devoramos "Los Cantos de Maldoror", publicado hace cerca de cien años por otro

sudamericano en París, Isídoro Ducasse, uruguayo maldito y expatriado, Conde de Lautréamont. En nuestra rebelión adorábamos una tribu de "demonios angélicos" —como entonces gustábamos decir—, héroes de la desesperación o apóstoles del sonambulismo, a Jarry y Gerard de Nerval, o a Baudelaire y Rimbaud, Mallarmé y Apollinaire, a quien admirábamos con su cabeza trepanada a causa de un obús. Toda era gente que preparó o hizo en Francia la "Revolución Estética".

Pues en esa batalla fuimos ruidosamente europeizantes, sobre todo afrancesados y último grito. La Mistral y Neruda no significaban mucho para nosotros. Era obligación burlarse de Darío, también devoto de París, pero "demodé", que sólo se salvaba según nuestro capricho por el "Yo soy aquel que ayer no más decía el verso azul y la canción profana...". En cuanto a lo del "último grito", eso suponíamos nosotros, porque cuando defendimos con veinte años de atraso a Huidobro contra Pierre Reverdy, el perro sarnoso a quien debíamos maldecir por atreverse a disputar al maestro la paternidad del Creacionismo y por tratarlo de impostor, estábamos haciendo, en una polémica menor, el mismo papel del Lunarejo, aquel mestizo peruano que en 1662, desde su tierra, a través del "Apologético en favor de don Luis de Góngora", echara un trasnochado cuarto a espadas en el duelo literario europeo, cuando el culterano ya había muerto. Pero el Lunarejo reconocía algo que nosotros no confesábamos: "Tarde parece que salgo a esta empresa, pues vivimos muy lejos los criollos". A pesar del avión, las escuelas y filosofías europeas de última hora siguen poniéndose hoy de moda en América cuando comienzan a envejecer en su país de origen.

Teníamos un curioso sentido del tiempo y de la medida. Así como Ezra Pound hoy no duda de que él representa un adelanto con respecto a Píndaro, Huidobro tampoco sentía ningún complejo de inferioridad ni compartía aquel escéptico juicio de Colerigós de que "no es señal decisiva de genio que un hombre escriba bien acerca de sí mismo".

Alguna noche, hacia las tres o cuatro de la mañana, nos permitimos hacernos famosos entre nosotros. Naturalmente se llevó la corona el maestro. (Huidobro tenía la manía de los "records". Era el campeón mundial de la poesía, el amor y la cocina). Pero a alguno de los jóvenes chilenos correspondió el tercer puesto en la tabla, ya que para demostrar imparcialidad y espíritu universal, tuvimos a bien conceder el segundo a Paul Eluard.

En esas discusiones nocturnas, en que se debatía a Breton, Aragón y

Tristán Tzara, hablábamos sin cesar del dictado automático y del irracionalismo en el arte. Se sostenía que las palabras pueden usarse independientemente de su significado. En una de esas noches alucinadas, las cuales sentíamos cargadas de revelación, Huidobro —que tenía algo de embustero genial y ejercía en el primer tiempo sobre nosotros una especie de hipnosis— trajo a la mesa algo que nunca llegaba hasta ella: una olla de la cocina de sus secretos literarios. Era una caja de zapatos. La abrió con silenciosa solemnidad y fue sacando papeletos doblados, como aquellos que el loro del organillero picotea con la suerte. En cada uno de ellos venía escrita una sola palabra: "aeronauta, quiosco, luciérnaga, sortilegio, caucho, monumento...", etc. Explicó que en los últimos años para escribir solía combinarlas al azar. El poema era para él una lotería, una partida de dados jugada con el infinito, pura creación del espíritu, desafío a la razón, el recuerdo de los sueños seculares que los demás han olvidado, un acto mágico, el más puro tótem, el gran misterio, el secreto inexplicable.

Aquella noche la duda tomó cuerpo. Así la poesía no es más que juego y casualidad, fosforescencia a la vez que obscuridad exclusiva, disparatorio e insensata ceremonia secreta, prestidigitación y brujería. A veces ser ininteligible era sinónimo de ser profundo. Despreciábamos a los poetas claros, oportunistas, animales de otra ralea. Vendían su alma al diablo los que escribían con la esperanza de ser leídos por el gran público. Orgullosos del hermetismo, afectábamos una suerte de diabolismo o perversidad literaria y admirábamos, ingenuamente, en el maestro su "Gil de Ratz", sus actitudes de Barba Azul y su culto al Marqués de Sade.

Morían entonces muchas cosas en el mundo. Nos sentíamos un poco sus ejecutores testamentarios en este rincón y experimentábamos placer en cantar a la muerte, a pesar de que estábamos empezando a vivir. Con todos sus errores y extravagancias, fue una época de claroscuro, en que los caracteres se formaban desafinando y desafinándolo todo y cometiendo errores en grande, de lo cual nos vanagloriábamos. De ese ambiente y estado de espíritu surgió en marzo de 1935 la rebelde y arbitraria "Antología de Poesía Chilena Nueva", que publicamos en colaboración con Eduardo Anguila y fue disparada entonces, por los que tenían veinte años o menos, a la cabeza de la literatura tradicional como piedra de escándalo, profesión de la nueva fe y manifiesto de combate. Alone nos fusiló ese domingo en "La Nación".

Alguna vez se nombraba a César Vallejo entre los "fauves". Secretamente paladeábamos a López Velarde; pero en general mirábamos por encima

del hombro a los americanos. Vivíamos con los ojos puestos en Europa, que sólo el maestro conocía de cuerpo presente.

Eramos especialistas en recoger ecos lejanos. Se trataba de la revolución integral y los alaridos de parto, no precisamente sin dolor, sacudían el vientre de todas las artes. Huidobro nos enseñó su apunte trazado por Picasso, con las pestañas dibujadas como letras l, que subrayaban la electricidad de sus ojos —una de sus vanidades más inocentes— y ya lo teníamos como asociado en un binomio al nuevo dios impío de la pintura contemporánea. Visitábamos una casa medio misteriosa de la calle Esmeralda para oír a Strawinski en "La Consagración de la Primavera". Todos los días descubríamos algo. (La Juventud tiene sobrado instinto para descubrir continentes ya conocidos). Cuando caía la obscuridad nos deslizábamos sigilosos dentro del Palacio de Bellas Artes para ver proyecciones clandestinas de las películas de Eisenstein o "El Cadáver Viviente", de Pudovkin, en la gran era del cine mudo. Nos enfrascábamos en las novelas antiguerrerías alemanas. A la boga de "Sin Novedad en el Frente", preferimos la gloria más callada de "Los que teníamos Doce Años" o "El Sargento Grisca". El mundo venía saliendo de una catástrofe y, a pesar del grito de horror de sus pueblos y escritores, se preparaba con todo entusiasmo para entrar en otra.

Se hacía escultura de piedras brutas. Llegó un joven vasco, Oteiza, a nuestra tertulia, quien nos dejó con la boca abierta al exponer en un salón de vanguardia lajas y peñascos sin pulimentar, traídos no del Sena sino directamente del Río Mapocho. Se armaban cuadros con papeles pegados y alambres contorsionistas. El músico de la generación —pues teníamos representantes de todas las artes en el movimiento— hablaba de Arthur Honneguer y del Grupo de los Seis, lanzaba largas parrafadas sobre atonalismo, pero no componía dos notas.

LA INCOMPRESION DE LO PROPIO

Las mujeres nos parecían colinas inaccesibles, salvo excepciones audaces que resarcían de la timidez general. No había contacto con las prostitutas, esto a diferencia, me parece, de la generación de 1920, aunque sí, pero en escala relativamente moderada, con el vino "Santa Rita". Sosteníamos una actitud hostil hacia las instituciones gobernantes y en cualquier momento estábamos listos para injuriar a los elefantes blancos del pasado. A la

chilena, o más bien a la francesa que a la norteamericana, nos sentíamos "la generación perdida" y eso nos encantaba.

Fue la época de la gran ebriedad delicuescente de Proust. Universitarias, que hoy deben ser madres o tías delicadas de las actuales existencialistas, comentaban a Albertina en el Parque Forestal. Algún decadente muy joven se sentaba a las tres de la mañana, bajo el resplandor exiguo de una vela "Sublime", en la Posada del Corregidor, a leer a media voz "Por el Camino de Swann", tras depositar una rosa dentro del vaso de vino. Fatalmente, naturalmente, se discutía el "Ulises", junto a "El Poeta Asesinado", "El Encantador Putrefactante" o los ex abruptos de Max Jacob.

Amábamos a David H. Lawrence y se batía otro ingrediente en el gusto sofisticado de la época: el auge del freudismo, el ávido, desesperado descubrimiento del psicoanálisis, que abarrotaba en los crepúsculos los salones de conferencias con un público revuelto de literatos novicios, mujeres insatisfechas y casi siempre elegantes que se abandonaban para significar, como las heroínas de Chéjov, que estaban tristes por la vida. Acudían allí para cazar el secreto de la existencia, encontrar la explicación de su infelicidad y también ¿por qué no? con la vaga ilusión de descubrir alguna curación del alma. Se hablaba a troche y moche sobre las sublimaciones de la libido a través de la poesía y del arte, que se convertían así en refugio, depurativo y terapéutico para las angustias de la soledad y el inconformismo.

Era un asunto de dignidad despreocuparse de la literatura latinoamericana y chilena, que desconocíamos en buena parte. La nuestra nos parecía en suma deplorable y la veíamos superpoblada de torpe regionalismo, huasos borrachos y, en la otra cara, transida de mal gusto, retórica 1900 o cosmopolitismo rancio. Cuando se hablaba de ella dábamos un buen portazo.

Ya que hablábamos de cosmopolitismo, me salta a la memoria que por aquel tiempo regresó a Chile, después de una ausencia todavía más larga que la de Huidobro, Augusto D'Halmar, el Hermano Errante de los Diez y el Almirante Fantasma del grupo imaginista de 1928, con el cual no nos *sentíamos* identificados. Lo recibimos con un alboroto, pero no porque íntimamente nos interesara. El se sentía un artista de la literatura. La palabra "artista" nos movía a risa, tal vez porque se había abusado de ella, así como nos hacía taparnos las narices la palabra "bohemia". Acogimos a D'Halmar un poquitín protectores en atención a su leyenda, pero

sobre todo por ser amigo de la República Española, que en esos días sufría el asalto de Franco y, como si fuera poco, de Hitler y Mussolini.

Ella constituía nuestra divinidad ultrajada, era como nosotros mismos. Juzgábamos melindrosas y olientes a naftalina las frases que D'Halmar burilaba como un parnasiano sentimental y fuera de foco. Guiñando el ojo lo oíamos repetir, con su voz impostada, bella, grave y evanescente, de arzobispo o divo, el epitafio que había preparado para su tumba: "Nada habré visto sino el mundo. No me habrá pasado nada sino la vida". Poníamos en solfa su wildismo. Tal vez vivió más para la belleza que para la verdad. Lo hallábamos falto de profundidad, ganado por el pintoresquismo hindú o sevillano, fabricante esotérico de la niebla escandinava en Valparaíso, experto en alegorías y avatares. Tuvimos la sensación de que ya viejo, con su hermosa figura y su famosa egolatría, había vuelto demasiado tarde a Chile, tan tarde que hasta el momento de su muerte sería como un extranjero en su propia tierra y en ese nuevo tiempo. Fuimos crueles, con el sarcasmo de la juventud: nos entretenía como espectáculo y bromeábamos acerca de su vanidad. Quizá no caíamos en la cuenta que había envejecido con los pecados que fueron nuevos en su mocedad: el amor de lo raro, su sentido de lo refinado y lo exquisito, la "Religión del Arte" con mayúscula, el fantaseo del esteta, la manía iniciática, la moda de los signos y de los ritos. Pero también con nosotros debían caducar muchas novedades de la tienda 1938.

Ahora lamentamos nuestra actitud frente a D'Halmar. Fue en Chile uno de los primeros escritores con sentido profesional. Repartió encanto y deslumbramiento; pero entonces lo observábamos con el rabillo del ojo y lo contemplábamos como al actor de una compañía española que pasara por Chile. Veíamos la paja en sus ojos claros...

¿...Y en los nuestros? Mirando al espejo del tiempo ya lejano, vemos agitarse como en el fondo de un pozo la temblorosa viga de la poesía oscura, el dictado de la moda del momento, la ley de la desesperación de un mundo, la mórbida desconfianza y resistencia a unir literatura y vida, el canto y el pueblo. Con un pie en la tierra y el otro en el aire de la poesía estrictamente privada, la mitad de nuestro corazón estaba en Chile, a pesar de todo, y la otra mitad flotaba entre las nubes de la literatura abstracta.

¿Pero a quién no le duele el corazón dividido? No queríamos ser hombres divorciados de la nación. El hombre, decíamos. ¿Pero cuál hombre? El hombre real, el hombre concreto, junto a quien lucharemos codo a codo

en las calles; y desafiábamos las bayonetas; ese hombre no estaba en lo que escribíamos. Repetíamos la redundante y eterna vulgaridad de Bertold Brecht: "Vivimos una época en que el destino del hombre es el hombre".

¿Acaso uno de nuestros santones pecadores, poeta maldito por añadidura, Baudelaire, no lo había dicho en el fuego de su juventud?: "Cuando un poeta a veces torpe, pero casi siempre grande, viene, con un lenguaje inflamado, a proclamar la santidad de la insurrección de 1830 y a cantar la miseria de Inglaterra y de Irlanda, a pesar de sus risas insuficientes, a pesar de sus pleonasmos, a pesar de sus períodos inconclusos, la pregunta fue vertida y el arte fue por otra parte inseparable de la moral y de la utilidad".

El país estaba en crisis y nosotros estábamos en crisis. Nuestro ídolo era el pueblo y el pueblo no escuchaba nuestros incomprensibles cantos. Nos alejábamos de las realidades próximas so pretexto de tomar contacto con las realidades remotas y profundas, que por profundas y remotas dejan de ser realidades o nadie sabe exactamente si lo son. Chile estaba cambiando. El movimiento obrero se hacía más fuerte. Surgió y triunfó el Frente Popular. Eramos ardientes voluntarios del nuevo ejército y nos hubiera gustado, por ejemplo, tocar en él las trompetas. Pero ejecutábamos una música sin sentido para el hombre común, una partitura para poetas solos.

Vivimos largo tiempo en el túnel. Como no veíamos claro en nosotros mismos dejamos de escribir. La poesía podía prescindir de nosotros sin que perdiera nada. Pero el problema se planteaba a la inversa: ¿Cuánto tiempo podríamos nosotros prescindir de ella? Ese era el problema, un problema no sólo íntimo.

POESIA Y NOVELA

Hagamos en reemplazo —nos dijimos— la poesía de la acción, escribamos los versos de la revolución en los hechos. ¡Palabras! En el fondo estábamos ansiosos de castigar una adolescencia culpable de soberbia, orgullosa de ignorar que habíamos nacido y vivido en un pequeño país, que era la raíz de nuestro corazón. Lo que hicimos fue tratar de ahogar nuestra petulancia en el silencio.

Callamos, pero leíamos como energúmenos. Por esos años nos comenzó a atraer la novela, en la cual veíamos una relación más directa entre individuo y sociedad. Dostoievski fue un gran puente en ese cruce nocturno del

río. La tenebrosa fascinación con que concibe la llamada "condición humana" —que no es ni eterna ni siempre igual a través de las edades— ofrecía cierta afinidad con el mundo que moría en nosotros; pero a la vez nos introducía entre ofendidos y humillados. Nos interesamos por Gorki, por los novelistas de la Revolución Rusa, por los realistas norteamericanos de la década del treinta y por los expresionistas alemanes. De Lawrence nos quedábamos con *Kanguro*, tal vez porque hablaba de un continente medio salvaje como el nuestro, Australia, y sobre todo con "La Serpiente Emplumada", quizás porque con Quetzalcoalt, o sea con el mito y la poesía, elementos favoritos del primer período —trataba algo que en esta nueva etapa nos apasionaba por encima de todo: una América aún vaga que en esa novela se radicaba en un México fantástico y telúrico.

En ese oscuro mar de dudas, brilló una comprobación alentadora: muchas veces la iniciación poética puede servir para renovar y refrescar el mundo limítrofe de la prosa. Un sonetista colombiano, autor de "Tierra de Promisión", José Eustario Rivera, había escrito hacía pocos años una novela, "La Vorágine", donde todo en la forma y en el fondo es desbordamiento. El hombre, preso del febril y pasajero amor, "juega su corazón al azar y se lo gana la violencia", para caer devorado por la selva —"¡oh, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!"— proyectado sobre la tragedia de los caucheros cautivos, sobre la historia de Clemente Silva — "el árbol y el hombre vierten sus jugos; siringa y sangre"... Aquel libro fue como un encontrón con la poesía —y muy romántica por cierto— en la casa de la novela.

Otro poeta, un argentino, Ricardo Güiraldes, que como Huidobro frecuentó en París la tertulia de un uruguayo francés de los nuevos, Jules Laforgue, publicó, sin mayor pena ni gloria, los versos de "El Cencerro de Cristal", pero luego dio el gran golpe con una novela que no se podía pasar por alto, "Don Segundo Sombra". El poeta-novelista transportó a la literatura un mito o un personaje que se esfumaba y hacía pasado. Aquí lo criollo aprovecha la sabiduría técnica europea. El comercio con la poesía enriquecía y embellecía —sin suplantarla, pues son caras diferentes del mundo— la pasada prosa novelesca al uso, demasiado *prosaica* y desgarrada. Conste, sí —será bueno repetirlo— que no se trata del híbrido novela-poema; pero ambas se entrelazan y viven en simbiosis relativas, sin llegar a desnaturalizar las esencias diferentes de ambos géneros.

Otro escritor de tierras calientes, en París, el guatemalteco Miguel Ángel

Asturias, es el ultraísta que escribe la novela vernácula con mayor desenfado de formas, "El Señor Presidente".

Sentíamos la necesidad de contar en Chile con una literatura que aprendiera de esa experiencia, dirigiéndola a fin de incorporarla a su propio proceso orgánico. Es fácil decirlo y difícil hacerlo. Recrear nuestra realidad, en lo que tiene de aspecto particular, pero sin arrancarla de su raíz universal. Y de ninguna manera volver a reincidir en los descascarados moldes novecentistas. Reacios a los estragos del positivismo estrecho, del sociologismo exhortatorio o de un criollismo burdamente entendido y artísticamente rudimentario, soñábamos con utilizar el acervo de la renovación literaria europea en temas, dramas, escenarios y personajes propios, que debíamos desnudar bajo una luz desacostumbrada en estas tierras, la luz encandilante que nos haría descubrir el hombre, la naturaleza y las calles de América en la llamada tercera o cuarta dimensión. Disentíamos de la idea que aún sostiene un influyente crítico chileno de que no se puede leer un libro en que el personaje sube por Alameda, tuerce por la calle Ahumada hacia la Plaza de Armas. Martín Rivas hizo ese recorrido y aún sigue leyéndose. Eso era justamente lo que ambicionábamos: que aquí floreciera una novela donde el poder creador, el aire en profundidad, la nueva visión confirieran categoría a esas calles por donde transitamos, a esos hombres con los cuales convivimos mañana, tarde y noche, en la relación cotidiana.

Pocas cosas tan pueriles como el chovinismo literario; pero nada más triste que una literatura sin voz sobre su tierra, su país visto a través de la aventura, la pasión, el goce y el sufrir de algunas de sus mujeres y varones. Quien habla de literatura nacional es sabido que se equilibra en un desfiladero. Resulta común que alguno de sus catecúmenos más esquemáticos —y los hay por montones— nieguen legitimidad a otras visiones y conceptos. No existe una novela chilena única. Chile tampoco es un solo Chile. Hay muchos Chiles, tantos como escritores; pero lo representarán siempre que partan en su proceso recreador de una imagen real existente, de una naturaleza y una sociedad que cada hombre contempla por los ojos de una sensibilidad individual.

La debatida exploración de lo chileno no es algo místico misteriosamente diferente de cualquier otra cualidad nacional; pero sí existen formas y condiciones de desarrollo histórico que imprimen perfiles determinados a cada pueblo. Esto es algo que los ingleses, los chinos, los rusos, los franceses, italianos o españoles no ponen en duda. No necesitan vigilar, como dijo no recuerdo quién, si continúa permaneciendo allí su anglicismo o

francesismo. Pero lo que se expresa a menudo de los norteamericanos vale respecto a los chilenos: no podemos estar tan seguros de que ese sello nacional no palidezca en ocasiones o no quede relegado al patio de la servidumbre. La diferencia parece simple: el ser cultural europeo u oriental tiene una antiquísima herencia, raíces casi inmemoriales. Lo chileno no es algo que aún pueda ser sólidamente heredado, sino que se está haciendo, que debe conquistarse o afirmarse continuamente. Neruda habla de las campanas nuevas en las iglesias sureñas. Hay entre nosotros muchas islas que aún no tienen nombre. Multitud de temas no han sido todavía afrontados. Las grandes literaturas europeas ya han cumplido los siete días de la creación, incluso con el día de descanso, automeditación y sedimento. Nosotros estamos en el segundo o tercer día, a lo sumo. Cuando se trata de un proceso tan complejo como inventar una cultura y una literatura, cada generación que surge en países jóvenes como los nuestros, tiene que estar comenzando muchas cosas o asegurando cimientos que todavía no son lo suficientemente firmes. El país todavía está en el horno, la nacionalidad en el crisol, la literatura en formación. Por eso necesitamos un buen estallido periódico de chispas nuevas, de sentimiento de originalidad e inclusive poner el acento en lo peculiar con vozarrón más resonante que las culturas ya consolidadas. Ellas también lo hacen, por cierto, pero casi no se les nota. Caminan siempre por esa calle de lo propio y sus zapatos, que son nobles zapatos viejos, no chirrian ni aprietan. Los nuevos poetas ingleses para comenzar a andar pueden calzar como propios, como parte de su cuerpo, los zapatos de Shakespeare, de John Donne, etc., siendo novelistas los de Swift, o de cien más. En cuanto a nosotros los zapatos de Lope de Vega o de Góngora no son traducidos, pero sí prestados. No tenemos Siglo de Oro, a menos que se lo pidamos a los españoles. Pero se sabe que esas son propiedades intransferibles. Hay muchas lagunas en nuestro corto pasado. El primer piso de nuestra casa todavía está en construcción. Esto obliga a hacer también de la literatura un aporte a la definición del espíritu, del hombre, de la realidad anímica de una nación adolescente, que sigue preguntándose ¿quién soy? Por algo hay una fiebre de encuesta nacional. Por algo pasamos por un período en que averiguamos mucho por nosotros mismos. Las interrogaciones alcanzan también el campo de la literatura y de la novela. Más que narcisismo es signo de insatisfacción y expresa una ansiosa necesidad de cambio. Los escritores tampoco están contentos con su pobre situación en el país. La literatura en Chile continúa siendo algo lindante con la manía, a veces manía peligrosa. Se

la considera actividad supernumeraria; no profesión, elemento esencial de una sociedad ni menos, por cierto, necesidad histórica.

Pero en su propósito de interpretar y pintar el carácter chileno no sólo el escritor tiene que destacar rasgos comunes frecuentes en la variada gama de siete millones de chilenos, sino que debe ver el cambio subterráneo que trabaja sin pausa dentro de él y lo transforma constantemente. El hombre español en América dejó de ser el español de España y el indio a su contacto ya no fue el anterior a Colón y a los conquistadores. Otros afluentes llegan incesantes a sus ríos humanos, modifican su propia sangre. Por eso una posición nacional en literatura es un delicado proceso de mil ángulos y no puede confundirse con un simplista patriotismo militar. América Latina tiene problemas propios, característicos, a los cuales no podemos encontrar respuesta ni paralelo en nuestros libros de historia, justamente porque ella es una historia nueva.

INVENTARIO DE UNA JUVENTUD

Fueron éstas algunas de nuestras cavilaciones. Sentimos cierta vergüenza. ¿Así que hasta entonces habíamos sido como antípodas literarios, con los pies en el vacío?

El tiempo es un personaje frío y objetivo. A través de él nos vemos como conejillos de India. Si hacemos un corte vertical en nosotros mismos (los cortes verticales estaban entonces de moda). Era el auge y la vulgarización de Ortega y Gasset, salta a la vista que nos movimos sucesiva e impetuosamente en tres direcciones.

El primer impulso correspondió, como casi siempre sucede, sobre todo en épocas de ruptura, a la negación y el nihilismo, la irreverencia. La burla contra las generaciones precedentes y los valores y jerarquías establecidos. La emprendimos contra la gramática, la sintaxis, el pensamiento lógico. Nada nos regocijó más que llevar un día nuestra máquina de demolición de la retórica y la poesía al uso hasta el Salón de Honor de la Universidad Católica, donde algunos apacibles clérigos nos miraron primero con una sonrisa comprensiva, luego con extrañeza, después perdieron la serenidad y se mesaron de ira los cabellos.

El segundo momento correspondió, por impulso más que pendular en espiral, a la necesidad de unirse al pueblo, a los trabajadores como una forma de vengar la soledad, de hallar el hombre concreto y la sociedad real, porque esperábamos que del frotamiento con ese pedernal brotaría la llama de una literatura más genuinamente humana,

La tercera fase, la síntesis de todo ese proceso, nos enseñó que no deberíamos escribir al estilo de otro tiempo, como seres que no hubiesen bebido el filtro de las últimas escuelas, vivido la lucha contra las formas anticuadas. ¿Acaso no nos hicimos hombres pasando por el fuego de los ismos de la primera postguerra como por un experimento vital, donde quedó derretida la grasa de la vieja retórica? Ahora estábamos en situación, aunque no quisiéramos aceptarlo, de intentar una retórica nueva. Tras los gestos de rebelión, ¿quedaba algún saldo positivo? Posiblemente un lenguaje más amplio y más libre, una concepción más directa de la literatura, anhelante de interpretar a un pueblo que a su vez había hecho nuevas experiencias.

En medio de ese torbellino no nos dimos cuenta que habíamos dejado de ser muchachos... de repente, como pasa casi siempre en la vida.

Así fue como nuestra tumultuosa juventud se dispersó a los cuatro vientos. Algunos insisten hasta hoy en el amor a la poesía que adoraron cuando tenían dieciocho años. Otros dejaron de escribir para siempre. Unos cuantos murieron. O sea, nos fuimos por diferentes caminos del mundo, de la vida o de la muerte. Entre ellos hubo quien se puso a observar absorto lo que pasaba en la ciudad, obsesionado por la idea de que nos falta mucho en la novela urbana. Otros siguieron huellas más polvorientas: se inspiraron en la pampa. Surcaron unos pocos las trayectorias del agua en Chiloé; de la nieve, del guanaco o la ballena en la Tierra del Fuego. Algunos decidieron reír burla burlando, con una risa que no tenía gran cosa de alegre, cultivando un humorismo no desprovisto de ternura.

Nos repartimos, para vernos muy a lo lejos y reanudar en algunos casos la conversación interrumpida hacía veinte años en este Encuentro, que para muchos de nosotros es un reencuentro con compañeros de juventud, pero no con la juventud misma. Porque ahora hace rato que ya no somos la generación más joven, sino la de los cuarenta años. Los interlocutores de hoy somos los mismos, pero distintos. En general, formamos una generación heterogénea, insatisfecha por no haber realizado una obra más rica, con la sensación aguda de que debemos escribir contra el tiempo, aprovechar mejor los diez o veinte años que vienen, a fin de descontar algo del tiempo perdido.

Quizá esa búsqueda duró demasiados años. ¿Años perdidos? No en el sentido de la vida que también es, en último término, el de la literatura. El hombre no puede detener el cambio dentro ni fuera de sí. Madurábamos en el silencio. Muchas cosas quedaron caducas en el combate y en el tiempo. Sabíamos adónde queríamos ir, ¿pero cómo hacerlo?

De nuevo la interrogante: ¿Cuál es la misión de un escritor? Pintar algo de su país y ser, en la medida de sus fuerzas, la conciencia, la voz de un pueblo. Es verdad que eso está reservado sólo a los grandes, Víctor Hugo, Tolstoy, Dickens, Ibsen, unos cien o doscientos más en la historia literaria. Pero aunque se trate de escritores de poca monta, hay que tratar de proyectar con los libros una claridad sobre la aventura humana.

Se ha dicho que los escritores extraen la fuerza de su comprensión de las necesidades, dolores y esperanzas del hombre, pero también, aunque en menor grado, se nutren de las palabras, acciones y ejemplos de otros escritores. Después de la estridencia, preferimos la sordina, la de Chéjov, que aconsejaba: "Levantad la túnica de vuestra musa y hallaréis el vacío... Dejarme que os recuerde que esos escritores que decimos que son para todos los tiempos o que son sencillamente buenos tienen una característica común y muy importante: Van hacia algo, y os invitan a ir a vosotros también, y sentís, no con vuestro espíritu, sino con todo vuestro ser que tienen algún objeto..."

Y nuestro objeto —insistimos— era representar a los hombres de este país, como parte de América Latina y de la humanidad. El país de uno, aunque sea el último rincón de la tierra, es el país del corazón de uno, donde tiene sus conexiones humanas fundamentales y su proceso de vida y crecimiento. ¿Si en este rincón brotó su sentimiento de la vida, cómo no puede descubrir en él la ley del mundo? Algunos dicen que todo esto del perfil nacional en literatura es una invención maligna, que no existe en absoluto. Pero la historia literaria dice otra cosa, incluso la nuestra, con toda su parvedad. Fue postulada esa idea en su tiempo por Bello, Sarmiento o Lastarria. Blest Gana, uno de los máximos novelistas latinoamericanos del siglo pasado, no sólo fundó entre nosotros la novela histórico-realista, sino que contribuyó a modelar la conciencia que la sociedad chilena del siglo XIX tuvo de sí misma, aunque ni él ni sus sucesores han conseguido mucho en cuanto a formar una opinión extranjera sobre nuestra literatura.

UN EUROPEO OPINA SOBRE LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Cualquier chileno en viaje por Europa advertirá que allá somos simplemente latinoamericanos. Más que de literatura chilena, argentina, ni siquiera brasileña, con todo su subcontinente, se habla allí de la novela de América Latina como si fuéramos un solo país. Esto no puede ofendernos. Esa simplificación es un subproducto de la culta ignorancia europea, pero

hay en ella cierta dosis de anticipación histórica y de perspectiva lógica: Algún día tendremos que constituir una América Latina Unida. Por algo vivimos en un territorio continuo, con una población superior a la de los Estados Unidos, hermanada por el origen, por la lengua y con seguridad por el futuro. Esto ha permitido en algunos casos que escritores latinoamericanos se muden a otros países nuestros como quien pasa de un cuarto a otro de la misma casa familiar. Tenían ellos, los más grandes, una concepción literaria continental. Andrés Bello, el americano de su tiempo que mejor conocía la cultura europea, se vino a Chile como pudo irse a otro país latinoamericano de haberlo permitido las circunstancias políticas y de haber mediado un ofrecimiento gubernativo, a hacer una obra donde no se excluía la conciencia continental. Ya antes de domiciliarse en Chile, en 1823, pensó titular su "Alocución a la Poesía" con el nombre de *América*. Sustentaba un programa de independencia literaria inspirada por la independencia política.

Parece que así como se habla hoy de integración económica latinoamericana, sería bueno hacer algo por la integración cultural y literaria. Pocos fenómenos más deplorables se dan hoy en América Latina que la incomunicación del espíritu entre nuestras repúblicas. Los libros de un autor chileno, incluso de prestigio, son desconocidos en la vecina Bolivia, por no hablar de países más lejanos. Y, a la inversa, aquí no andamos mejor. Es una muestra de feudalismo cultural, producto de causas históricas que los propios escritores deberían interesarse en contribuir a mover, prácticamente. América Hispana tiene más de cien millones de habitantes y el novelista chileno, por causa de fronteras y aduanas, alcanza un tiraje de cuatro mil ejemplares, lo cual le da derecho de autor suficiente para morir de hambre, aparte de que se mantiene inédito fuera de su país.

Recordábamos que el público europeo comienza a interesarse por la novela latinoamericana. ¿Moda pasajera, nueva forma de exotismo? ¿O tal vez atrae la atención algún aire original de este continente fluido, a medio hacer? Según Miguel Angel Asturias, "hay una enorme vocación de universalidad en el hombre americano que lógicamente trasciende la obra de sus artistas... Su mensaje, su novedad es el de sus raíces y de su sentido de la tierra, de lo que América posee como su más íntima realidad". No es la imitación de París lo que en Francia interesa de estas tierras. No es la literatura según el modelo Virginia Woolf ni Giraudoux, ni siquiera de Faulkner. Es la vinculación con su propia realidad específica, hasta qué punto los escritores recrean el rostro rudo y el alma de su pueblo, para

quién, sobre quién y qué escriben. Tal vez deseen conocer a través de los libros de manera vívida algo sobre lo que es ese continente lejano, cómo vive, ama y lucha el hombre de estas latitudes; así como pueden interesarse por la literatura africana como reflejo del drama de los pueblos negros. Buscan más de una respuesta a esas preguntas que las disposiciones infinitesimales sobre el tema de la soledad distinguida, las torturas del alma aristocrática, pues eso ellos lo tienen en cantidad y en profundidad de primera mano, en su versión original.

Puede objetarse que esta visión la inventa un marxista. No es precisamente así. El diario más caracterizado del capitalismo europeo, el "Times" de Londres, no hace mucho, en su suplemento literario, analizó, entre otras, como un todo la literatura latinoamericana, partiendo de un punto de vista digno de ser tomado en cuenta en este Encuentro de Escritores. "¿Hasta qué punto —se pregunta— la literatura de cada país tiene contacto con la vida cotidiana? ¿Hasta qué punto los escritores llegan a un *commitment*, llegan a comprometerse con sus respectivos pueblos al reflejar a éstos en sus obras literarias y al otorgar a estas obras un sentido de dirección?"

Es útil, aunque no siempre suene a música celestial, saber cómo nos ven desde un observatorio extranjero. En Inglaterra nos consideran todavía semicolonias literarias, así como somos semicolonias económicas, países de cultura en gran parte refleja, que no han desarrollado toda su originalidad. En general nuestros escritores no son para ellos creadores por cuenta propia, sino reproductores de una literatura imitativa y en el mejor de los casos derivativa. "Como la mayoría de las naciones de América Latina —afirma dicho estudio— están todavía en un período de evolución, sus escritores se hallan sujetos a desplegar ideas que les llegan de fuera. Oleadas de pensamientos y opiniones procedentes de Francia, de Italia, de Alemania, del Japón, pero sobre todo de los Estados Unidos, bañan esas civilizaciones que no han tenido tiempo todavía de encontrar su propia dirección, además de existir en el fondo de cada país el más antiguo de los ingredientes civilizadores: los restos de las culturas anteriores a las invasiones europeas. Estas culturas nativas tienen una cosa en común: son esencialmente aliterarias".

Por lo visto, los propios conservadores ingleses sienten más desdén que admiración por aquellos escritores nuestros que niegan a brazo partido la necesidad y la posibilidad de crear una literatura propia. A ellos es lo único que en esa materia les interesa. En cambio, a los *cosmopolitas criollos* parece que sólo les mueve escribir como europeos. A este propósito ano-

ta que "hay una tendencia en las literaturas de América Central y del Sur a competir entre ellas siguiendo más los valores de París que explorando sus propios medios. Cuando un escritor se aproxima a su tierra corre el peligro de ser tachado de comunista..."

Pero no todos los juicios londinenses son aceptables. ¿Dónde se escuchan por estos aires los ecos de la influencia literaria o cultural japonesa? Nadie los ha oído seriamente: ¿Neruda, en su "Canto General" sobre todo, la Mistral, algunos de nuestros novelistas y cuentistas, un puñado de escritores brasileños, ecuatorianos, mexicanos, algunas voces fuertes y personales en casi todos los países de América Latina, no dan testimonios indiscutiblemente autóctonos, esencialmente libres de influjo extranjero, que surgen en grado sumo del fondo rudo e inconfundible de estas tierras?

ENCUENTRO CON LA FAMILIA

En ciertos círculos chilenos cada vez que algo estimado político osa penetrar en el mundo de los libros es como si una tribu de bárbaros invadiera una vidriería del centro o la Catedral. Por eso no deja de resultar irónico que la voz autoritaria del antiguo imperio británico proporcione a estos puritanos santiaguinos de la literatura en sí, una lección de amplitud crítica. El "Times" denuncia que "los latinoamericanos están todavía a merced del dinero y de las empresas, de conquistadores financieros y de dictatoriales truhanes, todo ello en una medida que es necesario experimentar o verlo para creerlo. En los países que se han visto de pronto perturbados por sus repentinas riquezas —como Venezuela y Colombia— poca gente tiene tiempo para la literatura nativa..."

Cuando trata a Neruda, el comentarista inglés desmiente su afirmación inicial de que en esta América no florecen voces originales. El sentido del compromiso con el pueblo y el mundo —escribe refiriéndose al chileno— que ha dirigido su excepcional talento, y podemos incluir con toda seguridad su nombre en cualquier breve lista de los más eminentes poetas vivos, lo ha llevado a un contacto tonificador con la realidad moderna". Esta es una apreciación enteramente contraria a aquella que como letanía dominical se publica en alguno de nuestros suplementos literarios insistiendo en que Neruda perdió el paraíso de la verdadera poesía cuando dejó entrar en su obra las borrascas de la tierra y de los hombres.

El hecho de acoger con beneficio de inventario el grado de importancia de los influjos nombrados y destacar la significación de letras con olor a

América no puede interpretarse como autarquía literaria. Así como hay cierto acervo original específico en cada literatura, existe también un fondo universal, un intercambio de influencias, no siempre recíprocas ni matemáticamente sujetas a la ley de compensación, porque los países débiles y nuevos, el revés de lo que pasa en el campo económico, en que damos más de lo que recibimos, en lo cultural y literario seguimos, naturalmente, recibiendo más de lo que damos. Tal vez este siglo sea el primero en que, a través de Neruda y la Mistral, Chile haya aportado algo al fondo de la literatura mundial.

Otro problema de la literatura latinoamericana al cual en Europa se atribuye una trascendencia descomunal, es el asunto indígena. Desde allí se ve a nuestros países como una unidad étnica más o menos pareja y, en consecuencia, se estima que en todas partes de estas naciones debería ser tema cardinal. Mirando las cosas de adentro, es lógico que en México, Perú, Bolivia o Ecuador tenga más volumen que en Chile, pero sería falso imaginar, por un sentimiento de falsos blancos, que en nuestro país no se justifican novelas con ese substrato. Es el pasado, aun recortándolo, la mitad subyacente de nuestra sociedad actual. Somos un país de mestizaje, con comunidades indígenas, en el norte y el sur, que siguen haciendo en lo que pueden su propia vida. Es cierto que la novela chilena necesita algo más que una toma de conciencia indigenista, nativista de la gleba o del roto ciudadano, pero esas son también islas en el archipiélago de la novela, que tiene, por lo menos, tantas islas como el archipiélago de la Malasia.

Caminando por las calles de Santiago aquellos tiempos primerizos, sentimos un poco la fuerza de la novela indígena y también cómo surgía una nueva literatura en América. Solíamos ver a Ciro Alegría, desterrado y tuberculoso, en la Alameda, en la Feria del Libro, o en algún café, vida que interrumpía para recluirse en un sanatorio en la Cordillera de los Andes, donde jugaba ajedrez y escribía "El Mundo es Ancho y Ajeno". Se hablaba de una literatura que diera libre expresión a una realidad que es como potro salvaje corriendo sobre una naturaleza volcánica y cimarrona. Un amigo boliviano, Oscar Cerruto, hablaba, atravesando el olor a fritanguerías del Portal frente a la Plaza de Armas, de la guerra en América, que había vivido personalmente. Poco después publicó una novela sobre la Guerra del Chaco, "Aluvión de Fuego". Se formaba un ambiente y como una conciencia americanista en la novela. Recuerdo que empezamos a criticar el "feísmo" de Huasipungo, naturalismo en buen romance. Echábamos de menos en el ciclo chileno de la novela de la tierra —casi siempre fase ini-

cial de la aproximación nativa— más vida y más denuncia. Mariano La-torre —descontado su papel de pionero— fue esencialmente un retratista y un esteta de la naturaleza más que del hombre atrapado en sus problemas. Los brasileños se nos habían adelantado mucho en ese capítulo, sobre todo los que abordaron la temática nordestina. Graciliano Ramos, José Lins Do Rego, Jorge Amado, José Américo de Almeida, Perminio Asfora, Armindo Pereira y Rachel de Queirós dieron más profundidad dramática al asunto terrígeno en función del hombre, sea a los flagelados del nor-deste, sea a los plantadores de cacao del sur de Bahía, a los recolectores de yerba mate, a los luchadores de la selva, a los trabajadores de los inge-nios. Mirábamos a Ecuador, México, Venezuela y nos sentíamos atrasados como si éste fuera una especie de sentimiento colectivo; poco después em-pezaron a surgir en Chile novelas emparentadas con aquellas, como "Ran-quil", "La Sangre y la Esperanza".

A algunos escritores se les mira entre nosotros como a animales políticos que equivocadamente pastan en los potreros de la novela. Se lanza una especie de excomunión sobre la llamada "literatura comprometida", aquella que trata el tema social. Si eliminamos de la novela latinoamericana este problema, dejaremos el terreno casi vacío, lleno de muertos y condenados ilustres, y la mayor parte de las obras famosas habrá desaparecido. Así fue en el pasado siglo, así es hoy. Se enumera como asuntos frecuentes en ella el choque entre la aristocracia y la clase media, entre el extranjero y el indígena; la lucha del liberalismo contra el espíritu conservador, la pug-na contra los poderes financieros y la intolerancia religiosa. Se pueden agregar otros no menos palpitantes. ¿Por qué no, si están bien hechas, si son poderosas y profundas y a veces también hermosas? ¿Por qué no vãn a tener derecho a entrada en el país de la novela el indio, el obrero fabril, el campesino, el maestro primario? A despecho de los prohibicionistas, hace tiempo que ya son ciudadanos de primera clase en la república de las le-tras. La visión de los desastres civiles, de las endémicas dictaduras latino-americanas, los males que engendra la explotación imperialista, todo esto se impone con enorme fuerza en la temática novelesca. La desolación de las grandes e invertebradas ciudades del nuevo mundo iberoamericano, las dudas y frustraciones de la clase media, de la pequeña burguesía, las mi-serias, rebeldías y batallas del proletariado, surgen briosas, como temas semi-virgenes, cada uno tan amplio como para dar trabajo en cada país a doce-nas de novelistas de talento. Porque de talento se trata. La buena moral no salva la mala ficción. Un libro vale por su calidad intrínseca y, cuando la

tiene, aumenta su significación por la influencia que produce sobre el lector en el sentido de definirlo frente a los hechos de la historia. Ni el comunismo ni el catolicismo, ni nadie, pueden dar talento al que no lo tiene. Pero una relación ajustada e íntima entre escritor y sociedad fertiliza al creador, estimula las capacidades literarias.

Nunca la novela puede confundirse con el documento político o el tratado sociológico. Su héroe no es la sociedad sino el individuo como ser social. No trabaja con cantidades abstractas de masa, sino con hombres de carne y hueso, pero que representan algo que toca a muchos seres humanos, de los cuales, en lo fundamental, el personaje es expresión típica, con todas las cosas que caracterizan a un hombre y no a un pelele, con sentimientos y dramas. Las coordenadas sociales del individuo son inagotables. Depende del talento del autor crear la imagen rica y fascinadora del hombre real. ¿Acaso la política no forma también parte inseparable de la vida contemporánea? ¿Por qué entonces pueden entrar en el recinto sagrado de la novela, y con todo derecho, la hípica, la pornografía, el consultorio sentimental, la crónica roja, el viejo triángulo, personajes de alta sociedad o de resaca y se cierra, en cambio, la puerta a una actividad y manifestación del hombre y del pueblo que está presente en todas partes y determina fenómenos de nuestra existencia?

Pero el autor no puede participar dentro de la novela como un predicador en el púlpito, porque entonces, al dar su mensaje por intermedio de categorías de pensamiento abstracto y no a través de la exposición de la vida, estaría invalidando su arte con algo que no es artístico. Los confusio-nistas existen, pero ellos no destruyen la novela, sino que se destruyen a sí mismos como creadores, si es que realmente lo son.

SOBRE LA NOVELA CHILENA

Ciertos profetas pesimistas anuncian cada cierto tiempo la muerte o decadencia de la novela. Se ha dicho por críticos o filósofos que ella se deshumaniza o está en crisis. Pero los novelistas siguen escribiendo como antes y surgen otros nuevos.

No parece que haya que guardar luto por la novela chilena. Está en su juventud o en su adolescencia. Apenas tiene cien años y no piensa morir. Sin duda vivirá a pesar de la radio, del cine y de todos los vaticinios apocalípticos. Esto no quiere decir que sea grandiosa ni perfecta. A pesar de que contamos con buenos novelistas en escala local, siempre flota en el

ambiente la sensación de que seguimos siendo aprendices. En el curso del presente siglo, aproximadamente cada diez años, se han sucedido cuatro o cinco promociones que han enriquecido nuestro género novelístico. Probablemente esta centuria todavía no ha dado ningún escritor de ficción de la talla de Blest Gana; pero estuvo con su estatura de dos metros relativamente solo y a gran distancia de sus colegas contemporáneos. En cambio, en lo que va corrido del siglo XX la novela chilena muestra unos cuantos creadores que se aproximan al metro ochenta.

No corresponde aquí hacer un catastro de la novela chilena; pero, sí, decir algo en cuanto a su sentido.

Salvo excepciones, casi nunca ha sido escrita para círculos privados, aunque sí algunas agraden a determinados grupos sociales, y son miradas con indiferencia o rechazados por otros. La novela en Chile sigue siendo, por regla general, un género de la clase media, tanto por el origen social de sus autores, en su mayoría pequeños burgueses, como por los personajes que trata y el público que la lee. Sin embargo, la aristocracia estimula y exalta a algunos novelistas salidos de su seno, que en más de un caso le vuelven la espalda. El proletariado, dentro de su capa más cultivada, en los últimos tiempos también aspira a una literatura que refleje sus problemas. Aún no tenemos novelistas notables de origen obrero, salvo Nicomedes Guzmán; mas un buen núcleo de intelectuales de los estratos más radicalizados de la clase media abraza su ideología y escribe sobre sus luchas, hombres, esperanzas y congojas. Pero es evidente que la idea de una literatura proletaria, como la que estuvo en boga en los Estados Unidos durante la década del treinta, es absurda. Los sectores revolucionarios no pueden concebir al hombre encasillado en las fronteras de una sola clase, sino actuando en el proceso de la realidad que las comprende a todas, aunque sea en una relación de antagonismo. Una no puede existir sin la otra.

Así como en los Estados Unidos la generación de Dos Passos, Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, Steinbeck o Thomas Wolfe ha sentido la necesidad de tratar los asuntos humanos con una nueva técnica, se advierte que los novelistas chilenos jóvenes se lanzan hacia una renovación de formas y en algunos casos a la introspección. Pero no han superado a Blest Gana en la complejidad de la intriga, quien armaba, dentro de una concepción tal vez más simple, más complicadamente, sus vivientes y formidables enredos, donde cada hebra se trenzaba al tejido general. También aventaja al común de nuestros escritores contemporáneos por su filosofía de la literatura como imagen de la existencia nacional pintada en grandes lienzos

movibles. Eso tal vez se vio impulsado por circunstancias históricas. Por aquel entonces hacía menos de cincuenta años que Chile había alcanzado su independencia política. La necesidad de forjar una expresión propia era un sentimiento fuerte entre los escritores, urgidos por el anhelo de participar en la formación de la nueva vida y de la nueva literatura. Bello, Lastarria sintieron ese espíritu como teoría y hasta cierto punto como práctica. Blest Gana contribuyó a la empresa con los actos de sus novelas, aunque no de manera sólo intuitiva y empírica, pues es conocida su consciente voluntad de impulsar la creación de una novela que representara la sociedad chilena de su tiempo, así como Balzac lo hizo con la francesa. Es una forma de autoafirmación y de primer orgullo chileno, de plantear y defender el derecho a escribir una literatura nacional, que no fuera, como Sarmiento decía, una segunda edición de España, probando con la fuerza de obras realizadas que habíamos dejado de ser sus tributarios, tanto en lo político como en lo espiritual. Sus personajes principales fueron chilenos, aunque, por excepción, los sitúa viviendo en Europa, como sucede en "Los Trasplantados"; pero tampoco allí sus protagonistas son parisienses ni ambiguas figuras cosmopolitas so capa de universales, sino chilenos que hacen una vida prestada y desarrollan una tragedia, una tragedia más honda, precisamente porque sufren una vida alquilada, en tierra extraña. Este ángulo del legado de Blest Gana mantiene, a nuestro juicio, su validez: el novelista chileno debería ser un hombre con cierto sentido histórico, atento a la realidad social, sea que dé a sus obras proporciones íntimas o heroicas. Para mí una gran novela es la que responde en algún sentido a una pregunta o angustia de su tiempo, a algo que preocupe o sienta la sociedad, el país, el pueblo, que produce en ellos un estremecimiento porque se ven interpretados en alguna verdad tanto interior como exterior. Y esto probablemente se logra cuando los representa y partiendo de ellos va un poco más lejos, cuando el escritor observa y extrae de la realidad el contenido de su forma creadora no para esclavizarse al material, sino para extraer de él una esencia artística y humana que haga de lo fugaz lo permanente, del drama individual una conciencia colectiva. Importa mucho que el origen y la irradiación social de una novela no anule su dimensión psicológica, dañándola en hondura. Entre ambos factores hay una unidad y una contradicción dentro de la cual el verdadero creador tiene que descubrir la proporción áurea.

No queremos una chilenidad descuartizada. No sólo el campo es lo chileno. Es todo el país, pero además, y en primer término, todo el hom-

bre. En esto marchamos más bien a la zaga. El descriptivismo del paisaje y de las costumbres, el cuadro de lo que ven los ojos de la cara, habitualmente en Chile, más reiterado e importante que aquello que ven los ojos del alma, el sondaje psicológico, el choque de las pasiones y de los sentimientos. No pretendemos decir que el sentido psicológico no existe en la ficción de casa, pero es el pariente pobre. Y a veces, cuando se da, salvando excepciones finas, lo absorbe todo. Jibariza la realidad y elefantiza laberintos, pequeños Edipos o Electras. Y este es el otro extremo, tanto o más falso que el primero.

Ya que hablamos de la novela agraria, deseamos añadir otra consideración. Si Mariano Latorre hubiera empezado a escribir en el año 1958, su teoría que contrae en la tierra la esencia de Chile tendría menos justificación que a principios del siglo, porque desde entonces hasta ahora el centro de gravedad del país se ha desplazado. Basta con echar una mirada a la provincia de Concepción para darse cuenta de ello. A diferencia de otros países sudamericanos, en Chile la mayoría de la población ya no vive en el campo, sino en la ciudad, y la fábrica o la mina va eclipsando a la hacienda. La juventud rural emigra hacia las concentraciones urbanas, las cuales adquieren una calidad de materia prima literaria rica en nuevos rasgos que hace cincuenta años nadie hubiera imaginado.

Si bien la colonia se aferra a algunos rincones, el siglo XX ha entrado por casi todos los poros del país, pese a lo cual no contamos con esas novelas cíclicas que en otras literaturas dan testimonio de estos cambios. Ellos influyen también las formas. Sin embargo, nadie ha estudiado aún, por ejemplo, el "tempo" acelerado que el cine imprime sobre el ritmo y la estructura de algunas de nuestras novelas y cuentos, así como sus huellas digitales en el periodismo, en la mentalidad de la juventud y hasta en el estilo de ciertos crímenes.

La literatura es hija de su tiempo. Por eso los modelos del pasado sólo un escritor lunar o intemporal podría tratar de tomarlos como ejemplos plenamente válidos en la actualidad. Nuestro más grande novelista —se ha repetido— continúa siendo Blest Gana; pero un escritor chileno de la segunda mitad del siglo XX no puede escribir ni siquiera como el más grande novelista chileno de la segunda mitad del siglo XIX. Han cambiado la sociedad, la literatura, la novela, la poesía, e, incluso, aunque muchos lo nieguen, el hombre. El joven concreto de 1958, venido de Atacama a estudiar a Santiago, no es hoy, en su pensamiento y en su visión del mundo, una réplica exacta de Martín Rivas. La sociedad que lo de-

termina y moldea es distinta y lo ha hecho diferente. En consecuencia, su enfoque literario tiene que ser diverso. La novela chilena de 1958 o la que alguno de nosotros pueda escribir en 1970 debe ser contemporánea en su espíritu, aunque escriba del pasado. En caso contrario, no dirá nada al lector. Y no sobrevivirá ni el autor ni su obra.

Y precisamente la ambición de todo escritor es producir obras que lo sobrevivan.

Hay que inclinarse a suponer que sólo logra una póliza de sobrevivir aquel que en sus libros expresa las emociones y características de su época. Se escribe con estilo crudo o cocido; la verdad es que el autor escapa a la muerte por el contenido y la forma del contenido.

El héroe de la novela es el hombre, único y diferente. El arte del creador consiste en tejer la tela de la función con los hilos de la diversidad y de la semejanza humana.

No hay criollistas, imaginistas, psicologistas o realistas puros. La mezcla es inevitable; pero la dosis de los elementos varía según una tabla que no se rige por las ciencias exactas.

Se escucha a veces a personas fronterizas de la literatura, sobre todo editores, lamentarse de que en Chile no sólo hay inflación monetaria, sino también inflación literaria, plétora poética y novelística. La queja no es nueva. En el siglo XVI González Eslava sostenía que en América "hay más poetas que estiércol". A los asustados por la inflación de la novela, género que por lo común refleja la realidad chilena, sea en primero, segundo o tercer grado, con su porción de sueño y fantasía, porque el sueño también forma parte de la vida despierta, habría que responderles que aún faltan muchas buenas novelas para una toma de conciencia más o menos completa del país y del pueblo, de lo que somos por dentro.

Pese a todo, en Chile el número de lectores de novelas va creciendo. Hay mucha gente que ya no tiene prejuicio contra los autores nacionales. Y algunos no leen sus libros por matar el tiempo, sino por vivirlos más intensamente, con algo que sienten suyo, que les ayuda a explicarse a sí mismos y los convierte en cierto sentido en protagonistas.

En este Encuentro de Escritores hemos sentido detrás de nosotros al lector, lo cual ha contribuido a fortalecer un sentimiento de responsabilidad profesional y civil. A pesar de que aquí se congregó, como en un Arca de Noé, la suma de todas las posiciones frente a la sociedad y a la estética, no surgió ninguno de esos clásicos fanáticos de otra época que cuando oía la palabra "tolerancia", fruncía la nariz, como si algo oliera mal y decía:

"Hay casas para eso". No deja de ser admirable cuando se piensa que nadie claudicó de sus posiciones. Esto se debió quizá a que nos unía algo más fuerte que un código de buenas maneras: Una especie de caución solidaria que obliga a hacer de nuestra actitud frente a la literatura una cosa, no diremos trágica, pero sí seria. Los escritores aquí reunidos, de treinta a cuarenta años, representan una generación intermedia, son un puente entre el pasado y los que vienen. No todos han sido siempre fieles a su vocación literaria. La vida a menudo los ha llevado a otros oficios, lo cual ha enriquecido su experiencia inmediata, pero también les ha quitado tiempo para ir más a fondo como escritores de trabajo diario.

Tal vez algunos de nosotros escribamos libros que con el tiempo sólo serán un puñado de polvo en la Biblioteca Nacional. Pero nos alienta la idea de que entre todos estamos trayendo raíces, piedras, imágenes de hombres, sombras de pasiones, dolores y alegrías en que mañana podrá leerse una época no sólo de la literatura chilena, sino también de un pueblo.

JOSÉ MANUEL VERGARA

TRES ACTITUDES FRENTE A LA NOVELA

QUIERO comenzar este trabajo expresando mi auténtica admiración por la ciudad de Concepción. La he visto agrupada en torno a una orquesta que interpretaba a Bach. La he visto seguir, día a día, la aventura de este Encuentro de Escritores. He visto que sus periódicos han desplazado de sus páginas centrales a futbolistas, políticos y asesinos —que constituyen las tres estirpes heroicas de la nación— en beneficio de escritores y poetas. He visto a su Universidad manifestarse sabiamente por boca de su Rector, con hospitalidad y talento por parte de los tres organizadores de este Encuentro, y con encantadora sencillez por parte de todos. Los alcances de esta iniciativa, los que puedo adivinar, me alegran el alma. Espero que nosotros, los escritores, hayamos respondido a tanta solera.

Cuando recibí la gentil invitación a participar en este Encuentro surgió en mí la siguiente pregunta: "¿Qué puedo dar?" Me registré interiormente. Lo único que encontré fue a un católico chileno y novelista, que se llama José Manuel Vergara. Es poco. Pero, por ahora, no hay más que pueda dar con tranquilidad de conciencia. Si la entrega se lleva a cabo conforme a la verdad, aunque ésta sea adversa, habré logrado dar una