

Raúl Silva Castro

PARA LA FUTURA NOVELA CHILENA

HE dicho ya que la novela tiene por objeto la vida humana. (Véase el ensayo titulado *Novela, estilo y teatro*, publicado en esta misma revista en el primer semestre de 1929.) Examinemos en seguida en qué condiciones se cumple este objeto cardinal de la novela. Esto por lo menos en Chile. Nuestro ambiente podrá ser muy pequeño y hasta podrá parecernos reducido, pero es nuestro y eso basta. Dentro de él la novela ha de ser chilena. Es muestra de fidelidad a la tierra natal, aunque tal vez no lo sea siempre de buen gusto, prestar atención preferente al fenómeno vital que se desarrolla en el país. Si un historiador dejara de historiar sucesos de la vida nacional y se dedicara a los hechos del mundo en torno, lo acusaríamos sin vacilación de abandonar la vida de su suelo para atender a la de otro. Y cuando—en una esfera muy distinta—pensamos en que hay capitales para mover empresas en Bolivia y no los hay para animar iniciativas semejantes en Chile, unos ríen y los demás vituperan. Ahora bien, en la vida literaria sucede algo muy parecido y que merece algún estudio.

En estos últimos años se ha venido desarrollando una literatura muy simpática; tan simpática como efímera. Literatura liviana y algo aérea, hecha de sugerencias amables y basada en la magia del estilo y a veces en alguna introspección psicológica nunca muy profunda. Si a los jóvenes que cultivan esta escritura se les pregunta por sus preferencias literarias, confesarán que un solo escritor chileno los satisface plenamente: Augusto d'Halmar. Entre los extranjeros leen con asiduidad—e imitan en algunos procedimientos—a Loti y a Farrere todos ellos, y algunos agregan a éstos a Lorrain o Wallace, Wells o Julio Verne, Motta o Salgari.... ¿Es una sub-literatura? No. No lo es porque el estilo merece el cuidado de estos escritores. La sub-literatura se distingue porque en ella se escribe como cae, sin selección alguna de términos, sin pesar las palabras, sin evitar los estribillos o las cacofonías o los tópicos pedestres. En efecto, sólo en la sub-literatura se pueden hallar frases como esta:

A las tres de la tarde del 7 de Abril de 2014 descendió de un giroplano invisible en la terraza del National City Bank, un hindú de *aspecto varonil y apuesto*.

Tomó la jeringuilla y se colocó una inyección de arsel. Instantáneamente *recobró toda su perdida potencialidad*. Ingirió, además, tres comprimidos y *se sintió otro hombre* (1).

Pero no se trata de sub-literatura, cuya causa ya está juzgada. Se trata de una literatura respetable y hasta digna de elogio, pero cuyos procedimientos no deben a juicio mío extenderse ni propagarse. Me refiero a Augusto d'Halmar, ya citado, y a sus discípulos chilenos más notorios. No creo ocioso referir aquí algo de lo que hizo d'Halmar en su mocedad. Pertene-

(1) Extraigo estas citas de un toleto recientemente publicado. Su autor figura entre los nuevos escritores. Es curioso. Los malos escritores se llaman ahora, a sí mismos, *nuevos*. Inútil creo advertir que soy yo el que subraya las expresiones singularmente pedestres.

ciente a una generación muy eficaz, la de 1900, d'Halmar se dió a conocer como admirador de Maupassant, Flaubert e Ibsen (1). En los años de su iniciación vaciló entre ser actor y ser escritor. Prefirió lo último, pero siguió vacilando. En efecto, ha sido un escritor entre chileno y cosmopolita. Mientras no salió de Chile, el camino parecía trazado para él. Primero una novela, *Juana Lucero*, que historiaba los vicios de Chile, y luego un libro de cuentos, *La lámpara en el molino*, dieron prueba de su interés por el ambiente natal y de su decisión de servirlo literariamente. Y no sin brillo. En *La lámpara* hay bellas páginas de prosa, infinitamente menos impura que la con que más tarde nos ha gratificado el autor. Pero un día se le hace Cónsul en la India y más tarde va al Perú y recorre Europa, y el escritor se desarraiga. Vuelve a Chile sólo una o dos veces, y ya apenas lo sienten chileno los que lo han conocido antes y pueden apreciar—y lamentar—el cambio. La lista de sus obras posteriores—*Pasión y muerte del cura Deusto*, *Nirvana*, *La sombra del humo en el espejo*, etc.—es la lista de sus errores.

No ignoro que este escritor ha sido elogiado y podrá serlo todavía; ni tampoco que tiene admiradores y seguidores. Pero en cambio de esto ¿no ha pensado nadie en la clorótica calidad de su arte? Esa es una creación literaria incapaz de soportar no ya el paso del tiempo pero ni siquiera una corriente de aire frío. Es un arte de invernadero, nacido al calor de estufa del trópico y de la imitación. ¿Hay alguna sensación o algún matiz de esa literatura que no esté contenido ya en los libros de Loti y de Farrere? Si se lee a un escritor para conocer—y participar o disentir—su interpretación de la vida, y si antes de leer a d'Halmar se ha leído a alguno de sus maestros, nada habrá que

(1) *Januario Espinosa (Atenea, N.º 2 de 1928; pág. 169)* agrega a éstos Daudet, Zola y algunos otros. En ese artículo se encuentran muchas noticias interesantes sobre d'Halmar.

salve esta literatura. Se me dirá que la originalidad no es fruto frecuente en la literatura. Lo concedo. Mas si no es común la originalidad, es más o menos frecuente cierto eclecticismo en las fuentes, que libra al lector de la monotonía y hace que el escritor, con cierta maña, pueda darse patente de alguna originalidad. En suma, el mal está en imitar a un escritor en todo. Si se toman las ideas de uno, las imágenes de otro, el estilo de un tercero y tal o cual matiz o tono de un cuarto o de varios más, todo irá bien. Pero traspasar todo el caudal de un solo autor o de dos es dar a nuestros escritos carácter de simple calco. Y esto ya no es literario siquiera.

A esto debemos agregar la triste dualidad del estilo. Sería un empeño harto vano pretender probar que d'Halmar no tiene estilo. Suyo o prestado, hay en sus libros todo lo que caracteriza al estilo: la cadencia, el número, una ralea peculiar de imágenes, etc. Pero al lado de todo esto se ufana una ignorancia consciente del idioma español. Una ignorancia tan cabal, que esos escritos parecen una traducción poco digna del francés. He aquí pues un destino manco. Lo que puede dar una mano dueña de los secretos del estilo no lo puede aprovechar la otra, vacilante entre la lengua natal y la aprendida más tarde. Yo no niego que se pueda leer a d'Halmar con algún deleite. Pero para ello se necesitan muchas condiciones que no siempre se reúnen en gran número de lectores. No quiere decir esto que a mí d'Halmar me parezca un exquisito escritor de *élites*. De ningún modo. Es un escritor para hombres de sensibilidad más aérea que concreta, amigos más de la entelequia que de la *vida vivida*. Y éstos también se dan en el rebaño.



En Salvador Reyes, que es uno de los confesados admiradores de d'Halmar, hay por lo menos dos superioridades. La primera reside a mi entender en que su arte no es manco. Quiero decir que este escritor une a su instintiva capacidad de buen estilo un conocimiento mayor del español que su maestro. Los escritos del autor de *El último pirata* no parecen traducciones del francés. La segunda de sus superioridades reside en la calidad de su imaginación. Se ha dicho y repetido que Reyes inventa no sólo las fábulas de sus cuentos y novelitas, no sólo a los personajes que las sostienen, sino también los ambientes en que se desarrollan. Es la verdad. En *El último pirata* hay cuentos que ocurren en países distantes, en los mares de China y del Japón. En *El matador de tiburones* y en *Los tripulantes de la noche* se ven aventuras riesgosas de seres no poco extra-sociales, que practican profesiones desconocidas en estas latitudes. Reyes conoce el mar; pero ese mar es un mar doméstico, el mar de las costas de Chile, que nunca ha tenido tiburones y donde los piratas y contrabandistas no son frecuentes. Pero estos acaecimientos están inventados y contados con una gracia sutil, un poco irónica, que nunca podrá quedar mal en la literatura. Reyes toma su profesión de cuentista como un imperativo de imaginación. Todo lo inventa, pero con gracia; todo lo estiliza, pero con permanente buen gusto. Su arte, aunque es un arte sin carozo, no es clorótico.

Todas estas salvedades no lo dispensan, sin embargo, del pecado de pasar indiferente ante la grandeza secreta de los destinos vulgares. Esto es imperdonable en un novelista. No creo que tenga mérito alguno atraer al lector con la narración de estupendos hechos imaginados. En la historia de la literatura española hay una etapa cuyo recuerdo aclarará nuestras ideas. Es aquella en que la novela de caballería domina sin obstáculos. Seres estadizos, que no habían

corrido más riesgo que hacer un viajecillo de Toledo a Salamanca, tomaban la péñola para entretenerse narrando las fabulosas aventuras de Alifanfarón, las princesas encantadas, el Mago Merlín y el formidable caballero Belianís. Dicen que toda esa bambolla se deshacía ya por lo propecta y lo inverosímil cuando Cervantes trazó su Quijote. El triunfo primero de este libro fué pues el de una invitación a la realidad de la vida. Cervantes, que algo había padecido y que había viajado mucho en condiciones dramáticas, tenía derecho para hacer mofa de los andantescos personajes de que estaban pobladas las novelas de caballerías (1). Su héroe es un héroe bufo. Un hidalgo modesto, una pequeña locura, hechos en que se tocan lo sublime y lo ridículo, como siempre en la vida; un escudero fiel. . . . No; no es necesario que cuente lo que allí ocurre. Todos debemos saberlo. Pues bien, la reacción de Cervantes en este libro es una saludable reacción realista. Si en ese tiempo se hubiese ya descubierto la naturaleza como tópico literario, creo que también se les habría reprochado a los libros de caballería su irreal emplazamiento geográfico. En eso Cervantes fué de una genial fidelidad a su medio. En efecto, a las comarcas fantásticas, a los países irreales, a los castillos embrujados, prefirió las pardas llanuras castellanas, los caminos polvorientos, frecuentados por recuas de asnos y piños de carneros, y las ventas en que toda incomodidad tiene su asiento. Hizo bien. Como haría bien todo escritor dueño de un buen estilo y de una imaginación fructífera que se dedicara a contar lo que sus ojos ven todos los días. Como han hecho bien todos los realistas. Como han hecho bien aquí en Chile muchos escritores abnegados que al divagar imaginativo prefirieron y prefieren la sublima-

(1) Pedro Corominas en su reciente libro *Por Castilla adentro* inserta un estudio sobre *El sentimiento de realidad en los libros de caballería* que prueba cumplidamente la falta de observación que revelan los autores de tales obras.

ción de la realidad. No hay materias artísticas desdeñables. Creo que eso ya lo probó Flaubert cuando hizo seguir su arqueológica *Salammbó* de *Madame Bovary*. La primera es un alarde de imaginación y de bello estilo; el romántico que vivía en él se ha expansionado allí hasta el delirio (1). Pero la segunda es obra del genio creador. Creo que la diferencia está visible para todo el que no sea ciego de nacimiento en achaques literarios.

Otro de estos escritores imaginativos que parecen desdeñar la realidad ambiente al trazar sus cuentos, es Luis Enrique Délano. Más joven que Salvador Reyes, es como éste también un discípulo de d'Halmar. En los temas marítimos parece hallar este brillante escritor el derivativo propio para una inquietud aventurera que le viene de lejos. En efecto, es descendiente de militares y marinos, hombres errantes que han traducido sus imaginaciones en actos de arrojo. Délano, reducido a un mundo de papel, infinitamente más débil que el de sus antepasados, se conforma con hacer literatura. Un primer libro, *La niña de la prisión*, mereció los elogios de la crítica. Hay allí un estilo fácil, a ratos elegante, y hay personajes sugestivos por lo misteriosos. El mar tiende sus tentáculos a gente de tierra adentro y las esclaviza con sus encantos. Délano es uno de estos hechizados. En un segundo *recueil*, *Luces en la isla*, se abandona a las divagaciones y lo inventa todo. Inventa hasta carbón en Chiloé, que es sin duda mucho inventar. Mientras se frecuenta una comarca enteramente imaginada, no importa atribuirle los más peregrinos productos. Pero cuando se toca la tierra concreta, el primer deber es la fidelidad a la verdad corriente y cotidiana. No sé que sea de buen gusto desertar de ella, ya que nadie pide al escritor que dé nombres reales a los países en que sus

(1) Véase a propósito de esto el libro de Albert Thibaudet sobre Gustave Flaubert. Es insuperable.

creaciones se localizan, del mismo modo que nadie le pedirá que llame Juan a Pedro. Entiéndase que no se trata de copiar la realidad, ya que nunca ha sido esa una misión legítima del arte. Se trata sólo de cooperar con el arte de que se dispone a esa empresa de dominio de lo natural que es el más tenaz empeño humano. De allí que el arte no pueda gozar jamás de una libertad absoluta. De allí también el perenne valor social del arte, casi siempre inconsciente y ajeno a los propósitos del autor y siempre muy distante de la entelequia de un razonado aprovechamiento de su fuerza en beneficio social.



En Chile es frecuente ver oponer al cosmopolitismo introducido por d'Halmar y seguido por Salvador Reyes y Luis Enrique Délano el *criollismo*. ¿Qué es el criollismo? Pidamos una definición de esta tendencia artística a un espléndido crítico argentino, Carlos Alberto Erro. Este autor, en su libro *Medida del criollismo*, dice lo siguiente:

América no es Europa ni las Indias, sino una entidad distinta, resultante de la cópula de ambas. (Pág. 12.)

El hombre americano se caracteriza porque vive en conciencia de la juventud de su patria. (Pág. 33.)

La primera frase sitúa al arte americano; ni Europa ni las Indias equivale a decir: ni cosmopolitismo ni mero indigenismo. La materia propia del artista americano debe ser el producto de ambos ingredientes. Esto es, América. La segunda definición acierta a fijar uno de los rasgos en que se diferencia la creación americana— en arte, en política, en ciencia, en todo—de la que se

intente en cualquier otra parte de la tierra. Los fenómenos de estas patrias nuevas han de ser objeto de una manipulación especial, en que delicadamente se haya eliminado en lo posible todo resabio de imitación extranjera. El día en que un novelista americano haya dado con una fórmula que no sea sino americana, que no haya podido darse en otra parte y que no recuerde sino en un mínimo las fórmulas anteriores nacidas en otras tierras; ese día, digo, podrá hablarse de genio americano en la novela. Entretanto, ¿cuál es nuestro deber?

Recuerdo haberme ocupado en los últimos años en dar noticias críticas de muchos libros chilenos. Esto me parece que es un antecedente para suponer que algo conozco la literatura contemporánea de Chile. Pues bien, en nuestra novela actual es fácil notar un progresivo interés por la realidad vital del país, vista no a través de teorías extranjeras sino con el criterio del que anhela hacer obra personal. Líbreme Dios de dar a entender que los *desiderata* han sido logrados. Falta todavía no poco para ello. No sé si acarrearé las iras de los anti-progresistas que hoy están declarados en rebelión. La verdad es que yo veo un progreso tan tenaz como constante en la literatura chilena novelesca. Obras como *El roto* de Joaquín Edwards Bello llenaron un estadio de esa evolución y representan una cima—nada desdeñable—conquistada ya. Más tarde se presenta un narrador como Manuel Rojas y el panorama vuelve a transformarse. En estas mismas páginas he analizado *El bonete maulino*, que es la mejor obra del autor y que encierra a mi juicio muchos caminos dignos de exploración. Hoy un novelista muy joven, Hermes Nahuel, nos ofrece si no todo un relato de una alta calidad, algunas páginas de auténtico valor en su novelita *Millaray*. En todos estos escritores y en otros más veo una voluntad encomiable de llegar a la novela-cumbre. Sienten todos agudamente

la certidumbre de vivir en un ambiente y tratar una humanidad señeros. También sienten el estímulo (1) de varias novelas americanas que han irrumpido en los últimos años como revelaciones máximas. Pero sus obras conocidas son todavía meras aproximaciones. Unos—Mariano Latorre, por ejemplo—se dejan llevar por el paisaje, y su criollismo es un criollismo de escenario y no de humanidad. En otros se siente mucho aún el eco producido por recientes lecturas de novelistas extranjeros. Entre la realidad chilena y el novelista chileno se interpone, como un velo, una presencia foránea. Los demás son intérpretes muy débiles de una realidad fuerte que exige pulso más firme y tono más decidido. Todos pasan ante el estilo como ante una cosa sin valor sustantivo. Unos lo desdeñan y los demás se sienten desdeñados por él, según la justa expresión de un sutil crítico nuestro. Entre el escritor cosmopolitista dotado de un bello estilo y el criollista desprovisto de ese don en mayor o menor grado, no es difícil decidirse. El primero encanta mientras el segundo narra. Con el primero conocemos un vasto mundo en que se mezclan las razas y las lenguas, hombres singulares, mujeres misteriosas, razas opuestas y costumbres peregrinas. ¿Conocemos? Si estos escritores conocieran todo ese panorama heteróclito, estaría bien. Pero lo curioso es que lo han inventado o lo han calcado, y entonces su intento flaquea por lo más importante. El criollista, en tanto, nos lleva a la rancharía y a la puebla; nos cuenta miserias; nos hace llegar tufaradas de alcohol y de mugre; se entretiene detallando los destrozos de la vida. Eso cuando le interesa el hombre; cuando no le interesa, hace botánica y mineralogía descriptiva y su granito de meteorología a costa del relato. En un caso o en otro su

(1) Uso esta palabra con rencor. Debería poner envidia, que es el nombre que los seres francos dan a estímulo. Pero para ello habría que intentar una explicación que aquí no cabe.

lote es el más ingrato y su materia la más vil. Pero no temamos a ese cortejo. Un compatriota nuestro ha dicho muy acertadamente:

Escribamos sobre todo aquello que nos parece insípido y no pensemos en las obras geniales, que son geniales hoy porque fueron insípidas para aquellos que las crearon (1).

Sí, es preciso tener ese heroísmo si se quiere hacer obra duradera. Contar hazañas de esos caballeros andantes del mar que son los piratas y contrabandistas es gracioso y hasta puede deleitarnos muchísimo. Pero entretanto hay un rico continente de realidad que espera a su Colón. Hay desde luego mucha más riqueza que la que conoce y supone el término medio de los novelistas y cuentistas. Obsérvese con qué predilección estudian el campo los mejores de estos escritores. Para ellos parece no existir la ciudad con su prodigiosa alquimia. No hay ningún Balzac que recoja a los César Birotteau criollos. Todos ven sólo el campo y nada más que el campo. Así quedan fuera del arte la fábrica y la usina, el burgués y el hombre de la clase media. Los conflictos del agio, el incesante desplazamiento social, las simulaciones obligadas por la vida de relación, todo eso sólo puede estudiarse en un ambiente más complicado que el del campo. En *Un perdido* de Eduardo Barrios vemos algo de esto. Ese Lucho Bernales que rueda de prostíbulo en prostíbulo, que vive en cuartos de banderas y casinos, que va hacia abajo, siempre hacia abajo, es un recio tipo humano. Ha quedado en esa novela como símbolo de las familias que degeneran y se sumen en la lucha social, tan agitada, como en un mar de légamo. Pero novelas como *Un perdido* son escasas—como calidad, como número—en la literatura contemporánea de Chile. Don Luis Orrego Luco,

(1) Lord Jim, en *Dos palabras sobre nuestra literatura y crítica. Índice*, Santiago, N.º 1, Abril de 1930.

que inició hace ya cerca de cuarenta años, en brillante forma, su carrera literaria, no ha hecho más que decaer en los últimos lustros. Su más reciente libro es la culminación de los procedimientos errados, de la observación insuficiente y de una psicología tan primitiva como acomodaticia. ¿Debemos volver los ojos necesariamente al campo? Casas polvorientas, bandidos en las encrucijadas, guitarras y caballos que galopan. Alamedas. Una trilla. La chicha y una pupilas jugosas. Todo eso es bello pero está demasiado acariaciado. ¿No temen nuestros novelistas que a fuerza de sobarlo se borre el relieve de esos hechos, como se borra el de las monedas que circulan mucho? La novela chilena, claro está, no puede prescindir de eso; pero es cuestión de dosis, es decir, de medida. Es muy frecuente confundir la apelación a la medida con el deseo de reducir el ámbito de nuestra literatura y hacer de ella un producto frívolo, como de salón. Lo entiendo en forma enteramente diferente. La medida es indispensable para la creación de la obra perfecta, cualquiera que sea la materia en que se obre. Por lo demás, el genio lo anima todo, hasta lo vil. Si hay quien haga de esa realidad manida la re-creación que esperamos, nadie osará negarle méritos, aun cuando todo ello se levante a fuerza de escenas de campo y reproduzca sólo la existencia del despoblado. Habiendo talento y fuerza artística allí, todo irá bien.

Yo no creo que en Chile hayamos tenido todavía exageración del criollismo. Pero temo que lleguemos a ella si no ponemos luego término al rasgueo de esas guitarras y al galope de esos caballos. Este país, como todos, es una combinación bastante inconexa de muchas cosas; como país americano, es más una mezcla que una combinación (doy a estas palabras el sentido que tienen en Química), y si se me apurara mucho, diría que me parece más una simple superposición que una mezcla. Atender a un solo ingrediente es reducir

demasiado las posibilidades de nuestro futuro arte grande. No se diga, pues, que pido reemplazar la fantasmagoría de los escritores meramente imaginativos por el criollismo de escenario o por otras aproximaciones más o menos felices. Todo lo contrario. En literatura es preciso ir siempre tras nuevas perspectivas e ilusionarse con nuevos Eldorados. De todo eso ha de salir algo, y debemos trabajar para que sea algo grande, eficaz y permanente.