

Domingo Melfi D.

El drama del escritor ⁽¹⁾



El drama social actual exige a todos una vigilancia estricta. Con más fuerza que a otros elementos de la comunidad, la exige al escritor, colocado por las circunstancias en el centro mismo de los acontecimientos, en el centro de la tragedia humana. Debe vivirla o extraerla, cuando no puede vivirla, del fondo mismo de los sucesos. El escritor que pasa indiferente entre los dolores acerbos que irrumpen por todos lados, contrae una responsabilidad

(1) Se intenta en este ensayo, del que damos algunos fragmentos sin sugestión a unidad, tomados al azar—advertimos esto a los lectores—el problema del escritor en América. Los datos recogidos en nuestro país y en algunos otros, a través de conversaciones y de lecturas continuadas, permiten establecer un clima moral idéntico de incomprensión y de injusticia para el escritor. No es menos cierto que el escritor es también culpable de este clima y ha contribuído con sus temores, con sus silencios y sus deslealtades a espesarlo, dando así la razón en parte a los que lo condenan. En este ensayo aspiramos a revelar el drama del escritor a través de las evoluciones y transformaciones sufridas por la sociedad, en un siglo de existencia.

grave consigo mismo y con el futuro que le exigirá cuenta estrecha de su indiferentismo. La generación de hoy rastrea en la pasada, en busca de los elementos humanos de comprensión o en los toques con que aquella generación demostró que había comprendido su deber ante las angustias de su época. Con excepciones se halla el acento que hoy ha pasado a ser la condición misma del hombre de letras: su compenetración con el dolor humano, con la universalidad, de los dramas que pasan arrastrados por la corriente sin que nadie los fije en ese otro drama de la creación estética.

No puede exigírsele a todos los escritores que vibren con los episodios brutales de su tiempo. Algunas mentalidades son más lentas que otras en la captación de lo infinitamente dramático; algunos temperamentos carecen de sensibilidad o de rapidez para percibir el tono agrio o patético de su tiempo. Otros por arribismo se suman a la legión de los expoliadores. Son los herederos de aquellos siervos de la colonia en cuyas frentes todavía se ve la marca del hierro. Pero es incuestionable que la línea general del escritor está orientada o se extiende para ceñir, con más potencialidad que en el siglo anterior, el panorama de la lucha, que es ahora apremiante, trágico o singularmente de agonía, según la expresión de Unamuno.

El tiempo ha cambiado. Es otro. Duro, inexorable, vengador. Antes de la guerra de 1914 el escritor vivía en paz con su conciencia. Era el esteta; el hombre de creación espontánea, que iba por «snobismo» a los

suburbios a buscar notas pintorescas, rasgos de color, escenas típicas del ambiente con las cuales decoraba aquí y allá la arquitectura de sus creaciones novelescas. Pero ese tipo de escritor comienza a sentir la negación rotunda del tiempo que le vuelve en un rasgo airado, las espaldas sarcásticas. La propia burguesía que lo alimentó con sus raíces amargas, que le dió lo que se llama «los bienes de la educación burguesa» comienza a sentir que esa literatura de barbilindos, ya no la conmueve, por estéril y por convencional. Carece de pasión y de vigor, de ímpetu demoníaco o de simple compenetración con los dramas dolorosos que vive el hombre. Porque la burguesía tiene también sus dramas, sus tragedias, sus sacrificios, que no derivan de la fantasía del autor, sino de la violencia con que la realidad reacciona frente a sus espíritus.

EL DESDEN DE LA BURGUESIA

Hemos expresado que la burguesía niega al escritor su condición de tal, mientras no la sacuda con el patético realismo de su creación. Espanta el espejo que nos devuelve nuestra condición vergonzante o nuestra avaricia moral. Existe un hecho incontrovertible. El libro nunca pasó en Chile, salvo en épocas de dictaduras, bajo las horcas caudinas de la censura, la abominable censura que inventaron para vigorizar su debilidad los regímenes de fuerza. El libro corría su vida propia; salía de las prensas, circulaba de mano en mano, se

instalaba en los escaparates sin que nadie modificara una sola de sus páginas o alguna de sus ideas. Mientras existía para la prensa el rigor odioso de la censura, el libro danzaba impunemente por todos los ámbitos y podía dejar esa huella luminosa que es la condición de los libros medulares.

No existió, pues, cerrazón para el viaje de exploración y de sacrificio del libro. Pero no tuvo fortuna, ni se interesó por la dramática condición del hombre o del trozo de humanidad que es esta lonja de tierra. Se podría decir otro tanto de la literatura americana en general, condenada a vivir el drama romántico de la propia personalidad del autor. La torre de marfil y el agua inmóvil de la contemplación íntima, hicieron del arte literario un torrente retórico, una escuela de narcisismo. No es enteramente un mal si se advierte que algunos de esos libros crearon nuevas emociones o nuevas inquietudes estéticas. Son pocos. Ni es nuestra la intención de condenar a fardo cerrado, tal dirección espiritual que era, por lo demás, la sumisión a la moda. Pero es necesario advertir que esta condición de estatismo, de repulsiva pasividad, fomentaron el desdén de la burguesía y la indiferencia del pueblo hacia el hombre de letras. Quizá en los medios de larga tradición estética, en los centros en que la literatura ha recorrido largos caminos, tal fenómeno haya pasado inadvertido y el hombre escritor no fuera vilipendiado en sus obras, aunque lo fuera en su vida. Entre nosotros, escritor era sinónimo de holgazán o representación del «hombre en

la luna». Y el libro del holgazán no podía leerse sino a condición de conceder algunas horas de pérdida a un tiempo mejor aprovechable.

Tampoco debe olvidarse la esencia política del ambiente general de estos países, dedicados desde la cuna a levantar y aplastar personalidades, según que éstas representaran a tales o cuales tribus liberales o conservadoras. El hombre de letras era el ser pintoresco, el sujeto sin calificación posible, entregado a una actividad que nunca que se sepa, ha rendido beneficios prácticos. El hombre de letras era el caballero sin fortuna, el señor rebelde que no sabía qué partido tomar y tomaba el peor de los partidos. Su orgullo molestaba a la gente tranquila y apacible: sus arranques de soberbia eran calificados de demencia y sólo cuando la pluma se ponía al servicio de los clanes políticos o plutocráticos, solía concedérsele al escritor patente de hombre importante o de más o menos indispensable.

No había, pues, resonancia alguna en el ambiente para el escritor.

EN EL SIGLO XIX

Se ha dicho que durante el siglo XIX el escritor fué un hombre que influyó en la sociedad de su tiempo. Pero el siglo XIX en el que existe, indudablemente, un tipo de escritor combativo, fué el siglo de la formación política, el siglo de la construcción jurídica del Estado. Cada escritor tomó el puesto que creyó

indispensable en la lucha por la libertad. Se trataba de combatir el autoritarismo de las doctrinas jurídicas de la colonia, que aspiraba a perpetuarse en los gobiernos republicanos. Del rígido mecanismo del coloniaje se había pasado a un régimen de amplitud liberal. No en la forma profunda e integral que soñaron los románticos de la revolución, sino en la forma externa de las disposiciones constitucionales. Para esa generación romántica, el concepto de libertad tenía un significado absoluto. Era la libertad individual de que Girardin, modelo entonces de muchos escritores, había hecho un culto. La ciencia de gobierno más que ciencia positiva, era la expresión de principios morales dogmáticos. Por una abstracción se sacrificaba todo. Y ningún hombre de letras hubiera tolerado, como ha ocurrido más tarde, que la libertad fuera encadenada o pisoteada en homenaje a otras formas de la actividad económica.

Fueron casi todos periodistas, porque el periodismo era la expresión concreta de la protesta, y en el periódico que empezaba a difundirse por todas partes, se podía combatir contra los prejuicios, contra los déspotas y contra los que querían perpetuar desde el gobierno, la servidumbre social heredada de la Colonia. El periodismo era la única posibilidad de encontrar una tribuna de resonancia y la tribuna era, lo mismo en el parlamento que en las asambleas, la consagración del ímpetu romántico. A veces esos periodistas, que también eran poetas, iban a los salones a rimar, ante las mujeres, penurias y nostalgias. El alba los esperaba en

la calle, con el caballo listo para correr a través de los caminos todavía en penumbra, llevando bajo los pellones de la montura, las órdenes secretas de los comandos revolucionarios. La literatura comunicaba un brillo enaltecedor a la personalidad del hombre público. El don literario daba fulgor a la frase revolucionaria, contorneaba los períodos altisonantes e impregnaba las arengas con un temblor de poesía viril que hacía decir de esos tribunos que eran figuras dignas de ser comparadas a los héroes impetuosos de la Revolución Francesa. Francisco Bilbao, detuvo con un gesto romántico, en la puerta del cementerio, la urna con los restos mortales de Infante, el tribuno de la libertad, y en nombre de la juventud, con unas palabras fulgurantes y dramáticas, en medio de la muchedumbre, le franqueó el paso a la inmortalidad. Su gesto quedó vibrando por largo tiempo en el fondo de aquella sociedad timorata. Bilbao, dijeron, los enemigos de sus teorías libertarias, no es más que un loco, un iluso.

Pero los ilusos se batían en las calles, iban a las revueltas, tomaban un fusil y morían, como los héroes románticos de la Revolución o de la Comuna, en medio del fragor de las balas.

Por supuesto que el pueblo, la expresión concreta y auténtica del pueblo, no existía. El pueblo era la masa anónima, el pastor de los cerros, el pescador de los ríos y del mar, el soldado raso, el comerciante ambulante que cruzaba con su saquito las sendas ásperas de los cerros, el artesano de las ciudades apenas diseñadas

en la linde de los bosques o de los desiertos. Las oligarquías agrícolas ordenaban, porque esas oligarquías constituían la única fuerza organizada por la tradición y por el dominio sobre la tierra. La tierra pertenecía a los grandes clanes que generó la Colonia y de esos clanes se extraían los juristas, los gobernantes, los hombres de ciencia y los hombres de letras. Si los hombres de letras no pertenecían a los clanes aristocráticos, terminaban por identificarse con ellos, en la lucha por la libertad política, pues también en aquellos clanes se había operado la división fatal del tiempo: clanes conservadores y clanes de estirpe liberal.

No existía, pues, en aquellos hombres públicos, que fueron escritores, vinculación alguna ostensible con el pueblo, en la forma en que hoy se exige al hombre de letras. Las novelas del siglo XIX, por ejemplo, eran concreciones románticas. La lírica condenaba a los tiranos en tiradas torrenciales. Maldecían de los déspotas; abominaban de los que les seguían en sus doctrinas absolutistas y eran creadores de ese sentimiento de libertad que pasó casi íntegro a formar más tarde en las ideologías de todos los partidos políticos. La libertad del individuo frente a la absorción arrolladora del Ejecutivo tiránico. Fueron precursores y no puede quitárseles la gloria de haber ampliado y robustecido estas concepciones democráticas, que luego han aprovechado los tribunos y escritores de comienzos del siglo XX.

LA CRUCIFIXION

Pero es indudable, como hemos expresado ya, que el escritor de hoy está lejos del pueblo que no lo entiende y lejos de la burguesía a la que él no puede entender. Suspendido sobre un abismo, es menos el receptáculo de las inquietudes actuales, que el espectador de su propia e inevitable soledad. En la soledad construye sus inmensas arquitecturas espirituales que no alcanzan a modificar, de momento, un solo punto de la mecánica de los hechos sociales. La hora sombría que vive el mundo, la hora caótica de América, ha sorprendido al escritor con las manos crispadas sobre instrumentos mellados que no se ajustan a las brutales conmociones de hoy. El torrente ruge muy cerca de su oído en el cual se cuajó la melodía pura, la forma preciosa de la estética manida, la conformidad ante el destino, ante los hechos consumados.

La burguesía lo ha crucificado en vida, al adivinar o presentir que todos sus gustos y costumbres son esencialmente burgueses y sus sentimientos, en cambio, intentan estar vueltos hacia la tragedia del pueblo.

Esta misma actitud desconcierta al pueblo que a su vez adivina o presiente que los gustos y costumbres del escritor no van con su medida. El pueblo ha llegado a percibir, con fino poder de penetración, la profunda quebrada que separa a unos de otros. El lenguaje es otro y la concepción novelesca o simplemente analítica

de los dramas humanos en que interviene el pueblo, están como dichos detrás de un tabique, por un hombre cuya voz, aunque cálida, no resuena en su corazón y cuyo rostro no puede ver, por más esfuerzos que haga. Por eso el drama del escritor es más doloroso de lo que aparece a primera vista. El drama de este escritor moderno que quiere entrar en el alma del pueblo con los resortes que le facilitó la sensibilidad burguesa, que aspira a ser entendido por las masas, en las que no cree, pero de cuya existencia está seguro. Un drama de evasión constante, de contradicciones continuas, de convicciones apuntadas y negadas cada noche, reafirmadas más adelante para ser de nuevo desconocidas.

El tiempo le ordena tomar parte activa en el drama que vive su país o su época; su misma sensibilidad sacudida por las injusticias, por los dolores, por las terribles explosiones de las catástrofes económicas, por la tragedia de tantos seres indefensos en el general naufragio de las conciencias, le señala rutas que ayer ni siquiera le conmovían y le impulsan a entrar con su ímpetu al escenario de la lucha; pero las raíces del conformismo, la postura entre escéptica y desdeñosa, la evidencia de la esterilidad de los esfuerzos en un medio que no estimula ni quiere entender las actitudes gallardas o los sacrificios, le contiene indeciso, y le permite tan sólo ser el espectador de su drama en contraposición al drama de los otros. En unos, prevalece la retórica; en otros las observaciones intelectualizadas en equivalencia con los procesos del pueblo encadenado; en algunos la

postura vacilante que va de una izquierda demagógica a una derecha igualmente demagógica, sin afirmación potente, sin fuerza medular, y lo que es peor, sin convicción. Otros viven en el arte puro, todavía encerrados en la torre con los puentes levantados, con los ojos vendados a las miserias terrenas, con los oídos tapiados al clamor del oleaje que retumba en los roquedales aparentemente lejanos. Otros, sintiéndose soldados de la revolución sin jefes, midiendo el tiempo por las impacencias de sus deseos, maldiciendo del tiempo que no colabora, sufriendo los desengaños feroces de los especuladores de toda revolución; otros, en fin, enfermos de tedio, pesimistas, roídos por la herrumbre del desengaño, heridos por deslealtades y por ruindades, sintiendo en carne viva el correr de la fría corriente del infinito desaliento.

LA TRAGEDIA DEL LIBRO

Todo este panorama proviene de la conformación social y política, ciega de estos países, condenados a morderse la cola, en intentos revolucionarios estériles, en acometidas sin estilo, sin gallardía.

Antes de la guerra de 1914—punto de referencia de trágica y permanente actualidad en todo análisis que se intente, tanto de las ideas como de los hombres, de los sucesos o de la política—el escritor de comienzos del siglo no conoció sino los contragolpes de esa burguesía. No era leído sino por unos cuantos espíritus

generosos. No quería entenderse que era capaz de vencer. Predominaban los estetas, los poetas, los declamadores, los retóricos, los noveladores de imitación francesa. Los que habían ido al campo a descubrir un paisaje opulento pero sin fuerza humana, entre sus bosques o quebradas, eran los únicos que comenzaban a tener ojos, oídos para el drama popular, cuya intensidad crecía poco a poco. Estaban de moda los rusos de la prerrevolución, los franceses, como Maupassant, Goncourt, Flaubert; los alemanes como Nietzsche, Sudermann, los italianos como d'Annunzio, los españoles como Galdós, Pereda, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, los ingleses como Dickens, los nórdicos como Ibsen, Björson o Strindberg. Una postura personal ferozmente individualista, presidía todos los cenáculos. La bohemia proscribía a los que no fueran adoradores de la forma pura, del estilo recamado, del preciosismo virtuoso.

Los libros tenían un camino corto y convencional. Pero después de la guerra se transformó brutalmente la condición literaria sin que cambiara la condición vital del escritor. Surgieron los valores revolucionarios, las luchas contra la burguesía, las efervescencias populares. Cayeron regímenes podridos, hombres espectaculares, instituciones centenarias. Comenzó a comprenderse que había una masa grande de sociedad que había vivido abandonada: el pueblo. La revolución rusa había modificado enteramente la mecánica de la concepción literaria y trataba de hacer del escritor un orientador, un elemento activo de la política, un ser apto para inter-

venir en la lucha, despojado del petulante narcisismo, especie de monólogo personal en el que los tipos populares decorativos no eran más que pretextos para las efusiones del propio romanticismo del autor.

Algunos escritores del siglo XIX y algunos de comienzos del XX, tuvieron fulguraciones instantáneas de comprensión del drama popular, fueron intuitivos formidables que calaron hondo, en rápidas pinceladas, en la psicología del pueblo. No en la obra coordinada, en la línea general, en la continuidad de sus creaciones. Por momentos iluminaron con vivas lamparadas el cuadro de la explotación y de la miseria. Pero regresaban luego, como asqueados, al primitivo conformismo, al monólogo personal fatigoso y fatigante. Algunos de los escritores de la llamada generación del 900, se salvan de este conformismo o de este abandono de sus primitivos impulsos. De cada revolución surgían los escritores de intención reivindicacionista de los derechos de los que carecían de derecho.

NOVELISTAS DE AMERICA

Se comprende que las llamadas grandes novelas de América, «La Vorágine», de Rivera; «Los de Abajo», de Azuela; «Don Segundo Sombra», de Güiraldes; «Doña Bárbara», de Gallegos; «Zurzulita», de Latorre, y «El Roto», de Edwards, surgidas poco antes o después de 1918, estén todas influenciadas por este espíritu de revolución. Sin ser revolucionarias, no obs-

tante estar construídas conforme al modelo clásico, envuelven una afirmación, puesto que ahondan en las porciones explotadas de la sociedad y erigen sobre la literatura misma la prestancia del elemento humano. Aunque sus héroes sean los hombres vencidos de la selva, de la pampa, de los llanos, de las sierras, de las ciudades, condicionan una voluntad de afirmación, y abren un sendero, a machetazos por los caminos entorpecidos y sangrantes de la naturaleza americana. Son los productos primeros con que América inicia la epopeya de su revancha contra el espíritu burgués o contra la sociedad mercantilizada o corrompida por la política o contra el europeísmo. Porque es necesario ver en ellas, no documentos artísticos exclusivamente, sino documentos de rebeldía, de cualidad combativa. El cauchero, el llanero, el revolucionario, el tropero o resero, son el pueblo, en sus proezas, en sus sacrificios, en su explotación, en su abandono, en su tragedia, en sus instintos, en sus virtudes. Es la naturaleza tan páfida como el hombre y como él; acogedora o brutal, según los instantes de su movible existencia. En ellos se comienza a formar la voluntad, puesto que ya tienen la virtud del sacrificio como signo de sus errancias. Si vuelven la cabeza es para ver quién vacila detrás de sus pasos con el arma lista, quién ha sondeado la obscura expectación de la selva, del río, del llano o de la ciudad hipertrofiada por el mercantilismo, para cerrarle el paso. La muerte o la desaparición entrañan gestas naturales de una América expoliada y castigada

desde su conquista. Reviven las escenas del brutal soldado que no guardó la piedad sino para las bestias, y que un día cualquiera repunta en el nieta oidor, en el mercachifle de las sendas, en el cacique ignorante o en la prostituta de las barriadas miserables.

Son los engendros de una nueva literatura, no romántica, sino de rebeldía positiva. No lloriqueante, sino fuerte en su calor humano, no de sueños de gabinete, sino de experiencias, no de torre de marfil enteca y frágil, para barbilindos o invertidos, sino producto de las reacciones patéticas del dolor del autor con el dolor de la naturaleza y de sus pobladores.

EL PELIGRO DE LA SOLEDAD

Justamente, no habrían podido crearse esas novelas americanas si los autores hubieran vivido recogidos en la soledad, en esa soledad peligrosa que desdeña el mundo infinitamente dramático y complejo de la realidad. La soledad, crea monstruos, desconcierta al escritor y lo convierte en un egocéntrico, para el cual sólo sus propias amarguras o sus propias penurias tienen interés. La soledad asimismo, conduce al escritor a la desesperación, al pesimismo, a la negación sistemática de los problemas humanos y le dificulta para encontrar el punto sensible de la tragedia del hombre. En la soledad, el escritor se siente perseguido por los fantasmas que su propia imaginación crea en medio de los desalientos y de las traiciones fantásticas.

El mundo del siglo pasado fué un poco más generoso para ese escritor solitario aun cuando le negó todo. Aislándose por esto mismo, creyó vengarse de la burguesía que le desdeñaba, y se entregó a esa frenética voluptuosidad de mirarse y contemplarse en función de la sola especulación artística. Al comienzos del siglo, todavía el escritor continuaba encerrado en su torre solitaria. Seguía batallando con los monstruos de la soledad, con los fantasmas irritados de ese mundo que él mismo creaba. Las concreciones humanas que echaba al exterior por la ventana de su torre, eran figuras inactuales, creaciones de un mundo construído a su imagen y semejanza que no se ajustaba a las vivas y patéticas realidades del hombre de afuera. Hoy todavía batallan algunos con los monstruos de su fantasía y se fabrican un mundo de pesadillas y deslealtades del cual son ellos los únicos culpables.

La soledad crea temores, crea los terrores. Aislándose el escritor, renuncia a la lucha, se pone al margen del torrente, para mirarlo pasar. También en la soledad es posible identificarse con los dolores humanos, a condición de que el escritor no renuncie a considerar los problemas del mundo y trate de entenderlos para interpretarlos. El miedo es lo que infunde esta aparente indiferencia. Miedo a las responsabilidades, miedo al sacrificio que es en definitiva lo que no puede eludirse en un tiempo de transformación como el actual.

Tal vez de esta postura desdeñosa deriva hoy el ataque enconado contra el escritor. Hay que considerar

los fenómenos de esta carrera dramática, como jalones solitarios de vidas que han elegido la más dura de las profesiones. Ahora el mundo tiene prisa de resolver sus problemas terribles. Ahora se exige al escritor una posición, cosa que antes nunca se le exigió. Se le pide que actúe, no en la política menuda y pestilente, sino en el centro del drama general, para que lo interprete y, si es posible, lo oriente.

Todo eso está bien. Pero lo primero es la responsabilidad. Responsabilidad para aceptar los sacrificios que impone la lucha. Responsabilidad para mantener una línea, contra todas las asechanzas. El escritor debe crear su ambiente y este ambiente no se crea cambiando de color cada día o desdeñando los sacrificios, o rompiendo su propia unidad moral, por miedo o por arribismo. Cualquiera que sea el sitio que se tome, hay que saber mantenerlo por encima de toda consideración. Si un escritor se coloca en la ribera del torrente, se une a los parásitos o a los que especulan con los débiles.

Desde luego, hay que comprender que nadie que no tenga afinidades, por la cultura o por otras causas parecidas, con el escritor, le comprenderá en sus sacrificios. En estos ambientes el escritor fué un sujeto pintoresco y continúa siéndolo. Lo que se impone es borrar ese prejuicio, producto no sólo de la ignorancia de la sociedad, sino de los escritores mismos que se han dejado marcar con los estigmas que son comunes a los traficantes vulgares de la política.

Claro es que las deslealtades son tristes y amargan

la existencia. El escritor debe comenzar por deponer sus odios de gremio, sus vanidades estériles, sus egocentrismos ridículos. Evitar ser ese hombre que palmotea la espalda cuando estamos presentes y nos acuchilla cuando no estamos. Ese hombre que nos felicita hoy, para mordernos mañana en ausencia. Se dirá que es lo humano. Mejor sería decir lo infrahumano, porque esa actitud es la misma de los desvirilizados y nivelarse con los vicios, los defectos, las monstruosidades, es hacerse muy flaco servicio. Parangonarse por las miserias con los inferiores, es olvidar que el escritor tiene una misión de superior categoría en estas sociedades.

Es lo que veremos más adelante al analizar el panorama en el cual vive el escritor y en el que ha vivido a lo largo de esta trágica, pintoresca y sorprendente historia de América.