

## Nuevos prosistas chilenos

ENTRE 1938 y 1950 aparecen en Chile dos nuevas promociones de escritores que impresionan por la segura sabiduría con que afrontan los problemas de la creación literaria. Se adivina en ellos un curioso caudal de experiencias, un instinto y una confianza en sí mismos que sorprenden. Los críticos y los autores de historias literarias no nos han preparado para apreciar este fenómeno. Se diría que estos escritores han aprendido su arte en otros países y que han madurado con las nuevas generaciones europeas y norteamericanas. En los últimos años han lanzado un torrente de cuentos, novelas y obras teatrales, y, momentáneamente, el orden sistemático con que los manuales arreglan las generaciones deja de funcionar. Porque, ¿qué relación hay, por ejemplo, entre estos prosistas jóvenes y los maestros del antiguo criollismo? ¿Dónde se interrumpe la línea de una generación literaria que, al comenzar con Los Diez, descubre ciertos valores sociales y filosóficos pero se estereotipa, luego, cuando los costumbristas confunden esos valores con los aspectos más obvios de la chilenidad y decae en el escapismo pintoresco de marinistas y folkloristas de la generación del 30? Las promociones del 38 y 50 coinciden en algunos principios de carácter básico; remozan, inconscientemente acaso, las fuerzas del trascendentalismo de aquellos dulces tolstoyanos de 1910, aquellos proustianos recónditos, aquellos hindúes de San Bernardo y Cartagena, sin parar mientes en la faena geográfica, gastronómica y veterinaria que desarrollan algunas escuelas literarias a su alrededor.

La literatura campesina o urbana, concebida según las normas del costumbrismo español, no ofrece para estos nuevos escritores interés alguno. La desprecian por su artificio y superficialidad. Pero no desdennan la realidad chilena; por el contrario, se sienten fascinados por ella y se le acercan para auscultarla hondamente buscando su sentido en signos de esencial validez psicológica y social. Abominan de lo pin-

toresco, de lo pseudonacional, de lo rutinariamente folklórico. En México existió una promoción de escritores que, según el decir de un poeta, defendía la mexicanidad como quien defiende la virginidad. Sólo que su nacionalismo rozaba apenas los profundos conflictos que devoraban al país en su proceso de maduración social y cultural. En Chile también hemos tenido estos defensores de la comida chilena, del vestido chileno y de los modismos chilenos en la literatura. Ya en 1938, la generación que se formó en el Instituto Pedagógico se rebeló contra el localismo y provocó una crisis dentro del criollismo planteando una renovación literaria que afectó a la novela, al cuento, al teatro y al ensayo, y actualizando las corrientes unanimistas que iban a cambiar básicamente al realismo chileno. Digo que esta crisis maduró y repercutió dentro del criollismo porque nuestros maestros en las aulas universitarias eran connotados y tenaces defensores del regionalismo literario, aunque comprensivos y abiertos a nuestras especulaciones e impulsores, a la postre, de las corrientes neorrealistas. Los criollistas parecían vegetar ampollando los cuentos sureños y marítimos de principios de siglo. La gran poesía chilena les aplastaba. Algunos rebeldes entre ellos nos atraían y uno en particular, uno que, igual que ayer representa hoy un nexo firme en la evolución de la novela chilena: me refiero a Manuel Rojas, cuyos ensayos, reunidos en 1938 bajo el título de *De la Poesía a la Revolución*, anunciaban ya el decisivo cambio que se avecina, y cuya novela *Hijo de Ladrón* señala, a mi juicio, el fin del viejo criollismo chileno y el comienzo de nuevas formas de novelar de orientación trascendentalista.

No niego méritos a nadie y bien sé que escritores como González Vera, Marta Brunet, Salvador Reyes, Lautaro Yankas, Juan Marin, Rubén Azócar, Luis E. Délano, y otros, han producido obras de indiscutida excelencia literaria. Mas, en este caso me



refiero a la orientación de la literatura chilena; hablo de rumbos, del paso de una generación a otra. María Luisa Bombal escribió, alrededor de 1935, seguramente sin conocer el pensamiento de Rojas, obras que son importantes en el proceso a que aludo y que las nuevas promociones de novelistas debieran considerar con genuina simpatía. El Teatro Experimental de la Universidad de Chile, por otra parte, inició antes de 1940 una tradición sin precedentes en la historia de nuestra literatura dramática y quien se admire del desarrollo espléndido del teatro chileno contemporáneo y se solace en la profundidad, vigor y maestría de autores de reciente aparición como Fernando Debesa, Luis A. Heiremans, Egon Wolf, Fernando Josseau, Isidora Aguirre, José Ricardo Morales, Sergio Vodanovic, debe reconocer la significación de esa empresa pionera que creara Pedro de la Barra.

La promoción del 38 posee ciertos rasgos que la individualizan nitidamente: por ejemplo, la importancia que asigna a la función social del escritor, su esfuerzo por caracterizar al chileno dentro de un complejo de circunstancias históricas que lo relacionan íntimamente con el destino del mundo contemporáneo, su preocupación por incorporar a la literatura zonas de nuestra sociedad hasta entonces ignoradas por los escritores criollistas y, en fin, un interés que a menudo asume caracteres de obsesión, por dar categoría literaria a las luchas de emancipación política y económica de las clases trabajadoras. No olvidemos que alrededor de 1938 ciertos hechos de la política europea determinan una drástica polarización de fuerzas entre nosotros. El mundo se veía arrastrado a una guerra de ideologías que pronto se transformaría en un conflicto armado; uniéronse entonces las democracias liberales y conservadoras para detener el avance siniestro del fascismo. España ya había sido sacrificada y la angustia de verla prendida en las garras de la dictadura franquista transformábase en amargo presentimiento de que, acaso, América correría la misma suerte. En Chile se inicia una era dedicada a preservar la democracia sobre una base de justicia social e independencia económica. Es en 1938 cuando asume el poder el Frente Popular y su política de amplias reformas encuentra un eco de simpatía entre los grupos intelectuales de nuestro país.

Todas estas circunstancias, en que se mezclan la angustia ante la inminencia de

una nueva conflagración mundial, la rebeldía y el espíritu de lucha de una generación dispuesta a conquistar el bienestar económico, la libertad política y la justicia social para el pueblo chileno, y, desde el punto de vista literario, un afán de superar la expresión localista por medio de un realismo de base popular y de proyecciones universales, dejan su sello inconfundible en la obra de los prosistas de la generación del 38. Fijémonos, a modo de ilustración, en las características más salientes de algunos de estos escritores.

Reinaldo Lomboy (1910), es uno de los primeros novelistas chilenos que descarta los pintorescos decorados del campo y la amenidad de los menesteres criollos para afrontar el drama social que esconde la vida del campesino pobre en los latifundios del sur del país. Su obra más importante, *Ranquil* (1942), se basa en un episodio real. Como los novelistas de la Revolución Mexicana, Lomboy estiliza la crónica de hechos que investigó y vivió personalmente y cuya proyección atañe a la historia contemporánea de Chile. Relata con vigor y genuino dramatismo. No obstante el tono épico de su novela, se advina en él una tendencia lírica que hasta hoy no se expresa libremente en obra de envergadura. Existe en Lomboy una amplia comprensión humana y visión certera de los rasgos íntimos de sus personajes. Su breve relato *Ventarrón* (1945) es prueba de que se opera una evolución en su arte narrativo y que se orienta hacia un dramatismo menos circunstancial y a una comunicación en plano más trascendente con los sentidos ocultos de la naturaleza chilena.

Juan Godoy (1911) en sus años universitarios y particularmente entre 1938 y 1940 fue uno de los líderes de las nuevas corrientes novelísticas y dio expresión a los conceptos básicos del neorealismo de tendencia social en sus novelas *Angurrientos* (1940), *La cifra solitaria* (1945), *Sangre de Murciélagos* (1959), en sus cuentos de *El gato de la maestranza* (1952), y a través de ensayos y artículos de crítica. Godoy se mueve en un mundo de alucinados vagabundos y proletarios. En ellos pretende descubrir las esencias espirituales de un pueblo que revela su genio aún en la derrota. Sin preocuparse del desarrollo sistemático de su narración, Godoy va directamente al centro de una circunstancia crítica y en ella sorprende y fija a sus personajes deleitándose en un moroso y re-



gustado análisis de su exaltación. En su obra se combinan armoniosamente la búsqueda filosófica y el estilo barroco que la envuelve. Godoy parece escribir en instantes de febril lucidez. De ahí la desconcertante irregularidad que se advierte en sus relatos. Se equilibra al borde de un abismo invisible y de los fondos más abyectos del arrabal santiaguino, de su brutal grosería y desnuda miseria suele extraer materia de genuina penetración filosófica y de rico ornamento literario. Mariano Latorre, quien dio el espaldarazo a su obra primera, le comparó a Gabriel Miró y la etiqueta no se ha borrado a través de los años. La verdad es que Godoy es un discípulo del unanimismo francés y en Jules Romain aprendió las primeras armas de su trascendentalismo popular.

Luis Merino Reyes (1912) posee un estilo y una actitud ideológica que lo diferencian nítidamente entre los escritores chilenos de las generaciones recientes. Coartado por una cualidad de selección estricta y minuciosa y por una intuición siempre veraz del valor pictórico y psicológico del detalle cotidiano, observa tan sólo un sector de la población chilena y, dentro de este sector, a un grupo de individuos a quienes la vida les sucede como un ataque glandular incontrolable, imprevisible, moderadamente amarga y, en ocasiones, dulce como una convalescencia. Chilenos de la clase media y popular. Merino mira la vida como un misántropo que observa el movimiento de la calle a través de una persiana ligeramente levantada. Tiene el ojo penetrante de los sabuesos de la sensación y el terror cotidiano de ciertos endemoniados del simbolismo novecentista. Sus instantáneas de la rutina chilena hacen pensar en *Dubliners* de Joyce. Su obra de mayor relieve es *Regazo amargo* (1955), novela psicológica en que se asoma a la vida opaca de la clase media santiaguina. Concebida en la tradición existencialista española —con algo, no mucho, de la hondura martirizante de Carmen Laforet y de la observación más tajante de Cela— esta novela no busca efectos estilísticos, por el contrario, se ciñe a una descarnada pero medular recreación de situaciones en que el valor anecdótico es mínimo. El diálogo es de un realismo apabuyante y contrasta con la belleza sobria y disciplinada de la prosa descriptiva<sup>1</sup>.

Nicomedes Guzmán (1914) es el representante más destacado de la novela proletaria en Chile. Sus métodos son sencillos y sus temas tradicionales en la literatura revolucionaria. Lo que da un valor decisivo a sus novelas y cuentos —*Hombres oscuros* (1939), *La sangre y la esperanza* (1943), *Donde nace el alba* (1944), *La carne iluminada* (1945), *La luz viene del mar* (1951)— es la auténtica emoción que las inspira y el esfuerzo que en ellas se evidencia por estilizar la expresión hasta conseguir efectos de un lirismo desacostumbrado en que el lugar común se renueva y revitaliza. Lo genuino de sus raíces populares le salva de caer en un sentimentalismo convencional. Su lenguaje es duro y procaz, pero siempre enaltecido por la nobleza de su intención humanitaria. Escritor de violencias y alternativas sangrientas puede, en ocasiones, vibrar con piadosa ternura y rodear el mundo arrabalero de un enternecedor halo poético. Su arte parece derivar directamente del realismo social de Baldomero Lillo aunque ha ganado resonancia en el contacto con la obra de los maestros del populismo europeo y norteamericano como Panait Istrati, Knut Hansum, Gorki, James Farrell y Richard Wright. No muesa su obra vinculación honda con el realismo unanimista de Godoy ni con la épica revolucionaria de Lomboy ni con el psicologismo de Merino Reyes. Más bien parece haber constituido escuela en medio de un grupo de escritores jóvenes de tendencia marxista.

Dentro de esta misma orientación marxista concibe sus novelas Volodia Teitelboim (1916), pero mientras Guzmán labora con elementos relativamente rústicos Teitelboim es orfebre culto y refinado. Se advierte en el estilo de sus relatos —*Hijo del salitre* (1952), *La semilla en la arena* (1957)— una continua lucha por transformar un aparato metafórico de alcurnia vanguardista en sencillez revolucionaria. Sus novelas pueden ser lentas y pecar de cierta falta de dramatismo, pero impresiona con el peso de su compleja y fundamental dialéctica y con la belleza pictórica de su lenguaje.

Guillermo Atías (1917) no ha publicado sino una novela, *El tiempo banal* (1955), pero ella basta para asegurarle un puesto destacado entre los nuevos novelistas chilenos. Su técnica no es novedosa: narra en varios planos simultáneamente desarrollando dos tramas paralelas y sin preocuparse por resolverlas en un desenlace unilateral. El mundo que le interesa es el de ciertas

<sup>1</sup>Otras obras de Merino Reyes son: *El chiquillo blanco* (1948), *Murcila* (1953) y *La última lluvia* (1959).



gentes dinámicas a quienes una crisis les sorprende con el impacto de una catástrofe íntima irreparable. Atías les deja hacer y hablar. Va siguiéndoles como una sombra y cercándoles con su tela de araña, tenaz y sutilmente. Cuando ha terminado de examinarles, esas vidas quedan frente al lector desnudas y palpitantes. Sus héroes han caído heridos por una desgracia que tardan en comprender y, aunque se rebelan y combaten, nada pueden: sólo consiguen agrandarse en su miseria. Pleno de apasionantes ideas, maestro de la sugerencia y el matiz psicológico, creador de caracteres inolvidables, prosista de honda resonancia, Atías es un narrador espléndidamente dotado de quien mucho ha de esperarse.

A la tónica *social* de los escritores de la generación del 38, formados en su mayor parte en medio del pueblo o de la pequeña burguesía, corresponde una tónica *a-social* en la llamada promoción del 50, cuyos componentes quisieran identificarse más bien con la alta burguesía y en cuya formación intelectual se advierte el sello de los colegios santiaguinos de élite. En el fondo, ellos parecen flotar entre una clase aristocrática, insostenible como tal, debido a su ruina económica, y una clase media a la que aún no se asimilan profesionalmente. La característica primordial de este grupo de escritores es una angustia indefinida que da origen a una rebeldía sin causa ni propósito y que, en el fondo, no es sino el reflejo del sentimiento existencialista que aplasta a las nuevas generaciones de Europa y Norteamérica. Este complejo psicológico es de una autenticidad indiscutible. Quienes quisieran ver una *pose* en los jóvenes coléricos chilenos se equivocan, pues los escritores del 50, reaccionando contra las formas del realismo más obvio, situándose al margen de los conflictos políticos, aislándose en climas de morbidez, representan, a su vez, una auténtica crisis social moderna: en el caso de nuestro país, la crisis de un grupo que, consciente de haber perdido su situación preponderante de antaño, mira cara a cara sus defectos y se dispone a construir la estructura de un nuevo poder. Los escritores del 50 que alcanzan mayor popularidad son casi todos exponentes de la fase analítica de esta crisis: José Donoso, Jaime Laso, Claudio Giacconi, Margarita Aguirre, Enrique Lafourcade, especialmente.

Los narradores que acabo de nombrar asombran por el conocimiento experto que poseen de la vejez y de la ruina. Entien-

den la vejez con un sentido privilegiado y, con ella, la senil condición de un mundo que se pudre y de los seres que aceleran esa pudrición. En esto se parecen a los jóvenes escritores del Sur de los Estados Unidos, como Tennessee Williams y Truman Capote, y a los novelistas de la España actual, a Cela, a Laforet, a Goytisolo. Aquellos, los norteamericanos, se desenvuelven con gran soltura y fascinante profundidad entre damas trastornadas que pasan los días y las noches caminando por terrazas manchadas con el jugo de las magnolias y de los mangos, por jardines densos de humedad y de vapor, siempre en busca del forastero que romperá los encajes y las viejas faldas en inútil persecución de un destino agusanado. Los españoles, menos líricos, más concretos, no conocen ni la magnolia ni el mango, en cambio se mueven dentro de las casas de pensión con anteojos de larga vista y en las piezas cerradas, entre la ropa sucia, el aceite, el vino y el ácido tufo de generaciones y generaciones sin baño, se dan maña para hacer hablar a sus viejas y refocilarse a sus jóvenes.

Los escritores chilenos del 50 se mueven entre una y otra clase de senilidad. Para José Donoso y Margarita Aguirre la atracción se halla en las viejas moribundas; viejas a quienes alguien siempre ama y mimaba y que representan de un modo vago y sofocado una tradición en trance de agonía. Menciono estos hechos con deliberada truculencia porque en ellos se encierran algunas claves para comprender el arte de estos escritores.

De la fascinación que sobre ellos ejerce la vejez se deriva una actitud de terror frente al mundo, un mundo hostil, grosero, materialista, que amenaza siempre invadir el reducto de los valores domésticos y arrasar con devociones, lealtades, linajes y delicadezas de otros tiempos. El terror se transmuta en poético infantilismo, *El huésped*, de Margarita Aguirre, o en espléndida locura, *Coronación*, de Donoso. Pero también puede dar origen a una reacción más turbulenta y más comprometida con el destino de las nuevas generaciones de la segunda mitad del siglo XX. A la trampa que esconde la decadencia de la civilización occidental se responde con la violencia del animal acosado. Los jóvenes rebeldes de 1920, así como los románticos del ochocientos descargaron sus iras en revoluciones y guerras que encerraban la semilla del reformismo. Los coléricos de hoy dirigen la violencia contra sí mismos en una angus-



tiosa constatación de su incapacidad para castigar al mundo por sus errores y de corregir estos errores dentro de un concepto de sociabilidad. La violencia literaria asume la forma de un ojo cruel que, al definir un personaje, lo crucifica. La realidad es una trampa y el hombre —a veces despreciable, a veces digno de misericordia— la víctima de su fundamental indecisión y de su misteriosa ingenuidad. En su desesperación el hombre hiere o se maltrata o se esconde o sale a morir aullando en las plazas. La intensidad de su angustia le exige la invención de símbolos que son como escudos para ocultar y mantener el último resago de dignidad.

Entre los representantes chilenos de la ira y la desesperación sobresale Claudio Giacóni (1927) por la certeza de arma blanca con que realiza sus análisis psicológicos y sus especulaciones filosóficas. En sus cuentos de *La difícil juventud* (1954), así como en su ensayo *Gogol, un hombre en la trampa* (1960), representa mejor que otros la violencia sin solución y la desesperación trascendentalista que son características de su generación cuando ella emerge del plano de la domesticidad lírica y afirma sus pies en la realidad del drama social de nuestra época.

Como ejemplos de lo que pudiera considerarse la temática de una promoción de escritores en pleno proceso formativo y moviéndonos de polo a polo entre una actitud de aparente contemplación y otra de fuerte compromiso, creo que pudieran señalarse las obras de José Donoso, Enrique Lafourcade y José Manuel Vergara. Anotemos esquemáticamente sus características más obvias.

José Donoso (1925) descubre un tesoro de vida apasionada y compleja allí donde el criollismo convencional sólo vio ranchos, arrabales y sórdida miseria. En *Coronación* (1957), ilumina con vigorosas pinceladas el mundo insignificante de sirvientas, mandaderos, pacos y pungas de los llamados "barrios altos" del Santiago moderno. Simultáneamente ensaya un análisis psicológico del caballero y del roto. Mientras se trata de ambientar la historia describiendo interiores y exteriores típicos, ya sea de la vieja burguesía o del suburbio popular, no hay vacilaciones ni caídas en su narración. Se advierte algo de rotundo y de magnífico en los poderosos trazos con que dispone objetos en un salón, en una recámara, en un comedor, en una cocina, en un almacén, en la calle misma. Su no-

vela debe la corpulencia que la caracteriza a este poder de decoración interior con que Donoso arregla sus escenas. Pero cuando abandona, en sabio momento, los recursos mecánicos y se lanza a sondear hasta el fondo el ánimo de su héroe para desplegar ante el lector la armazón íntegra de su espíritu en derrota, se hace obvio que la técnica no le basta y que no existe aún en su arte la profundidad y la madurez que el desenlace de su historia le exigía. La locura del héroe es estrictamente literaria. No convence del todo. La muerte de la anciana, en cambio, y la danza de las viejas cocineras constituyen un gran acierto descriptivo y se graban como un símbolo de la decadencia que pinta Donoso, símbolo que nunca se materializa en los desvaríos de Andrés. En este caso se trata nuevamente de un arreglo sabio en la decoración de una escena dirigida y ejecutada con la precisión y belleza de un *ballet*<sup>2</sup>.

En su obra de mayor aliento —*Pena de muerte*— Enrique Lafourcade (1927) aborda un tema escabroso: la desintegración de un artista frustrado cuyo homosexualismo le empuja hacia un vórtice de corrientes místicas y sentimentales. Con fino insiinto Lafourcade desata los nudos pasionales y los exalta en un plano de desesperación universal. Busca las zonas del espíritu en que el hombre derrotado y sus ángeles adolescentes empiezan a comprender el sentido trascendental de su caída. De la dolorosa conciencia de vivir, del convencimiento de que se padece por "demasiadas gentes" y de que el hombre lleva a flor de piel el súmmum de la escoria, de la insatisfacción permanente y progresiva que la mueve hacia su destrucción, la pequeña humanidad de Lafourcade, condenada a "pena de muerte", extrae cierta vaga esperanza que, sumergida en sórdidos detalles, no basta para redimirla. En ésta y otras obras suyas, como *Para subir al cielo* (1958), Lafourcade demuestra haber adquirido del existencialismo francés e italiano una predilección marcada por la parábola de índole social y filosófica. Audaz, sombríamente lírico, ágil en el manejo de la técnica narrativa, Lafourcade crea una literatura de vastas resonancias, pero no definida aún en su orientación estética.

José Manuel Vergara (1929), es autor de una novela, *Daniel y los leones dorados*,

<sup>2</sup>Donoso es autor también de dos tomos de cuentos: *Veraneo* (1955) y *Charleston* (1960).

consagrada por la crítica chilena como obra maestra de la promoción del 50. En ella Vergara analiza el drama de dos seres que luchan por destruir la máscara mundana y el convencionalismo que les impiden comprenderse y descubrirse a sí mismos. Desnudos de artificio, purificados en el dolor, sabios en el sacrificio y en la humildad, sellan un pacto de renunciación mutua y de transfiguración en el milagro del amor. Daniel, desde el vientre de su madre, opera la salvación. Curtis y Helen, los personajes principales, son seres humanos de una realidad fascinante, tanto física como espiritual. Son dos animales modernos que buscan a ciegas el regreso a la ternura primitiva y que descienden a la autodestrucción física y moral por medio de la pasión sexual para encontrar en el fondo, como una joya en el barro, la mano de Dios. El sensualismo invade toda la his-

toria como una mezcla de perfume y de sudor que se va pegando a los seres, a los objetos, a las palabras, a las ideas, hasta producir una atmósfera envenenada. Difícil me parece que sería encontrar entre los escritores no católicos de Chile un novelista de tanto poder sugestivo en el plano sexual como Vergara. *Daniel y los leones dorados*, como ciertas obras de Graham Greene, es una novela fundamentalmente sensual, cuyo impacto físico no alcanza a ser disminuido por la tesis religiosa que la sustenta. No creo que sea, como el proyecto literario de Curtis, la denuncia definitiva del lugar que ocupa el diablo en este mundo. Pudiera ser más que eso: la autopsia de una amargura y una impotencia realizada con un sentido trágico del amor, después que el autor se ha encarnado en dos seres que ama, que compadece y que anhela salvar.