

NOTAS SOBRE LA NUEVA LITERATURA CHILENA

por CLAUDIO GIACONI



rá, en apoyo de su tesis, que a esta altura asoma la novela isleña o chilota. Y si continúa caminando hacia el sur verá que llegando al paralelo 53 hace su aparición el relato magallánico... Y todo esto sin olvidar un tipo bastante fecundo, que no es del norte, ni del centro, ni del sur: es la novela del puerto.

Podrán aventurarse teorías más o menos generales. Que la literatura chilena es, por sobre todo, paisajística. Podrá preguntarse, sin temor a pasar por ingenuo: "¿Dónde está el hombre?" Y se verá que los cinco a seis tipos de novela chilena soslayan lo fundamental: el común denominador de lo chileno. Común denominador, esto es, un elemento imponderable mediante el cual a un personaje dostoiéwskiano no se nos ocurre situarlo sino a orillas del Neva, embriagado con vodka y dudando entre matarse o ir al figón más próximo a entregarse a una orgía desenfrenada con zingaros, mujeres histéricas y bisoños estudiantes de metafísica. ¿Y la esencia de lo chileno? ¿Está en el mineral de cobre, en el obrero calcinado por el sol, o en la burocracia santiaguina, en la vida del conventillo o del gran edificio, en la lla, en la vendimia, en el tintineo de espuelas, en la pesca, o en el viento, o la nieve, en los ovejeros magallánicos? Es obvio que en nada de esto. El hombre chileno es el norte, el centro y el sur, pero ello sólo es su circunstancia.

Salvo muy honrosas excepciones, que vale la pena consignar —Olegario Laso Baeza, Coloane, Manuel Rojas— la literatura cuentística ha venido dejando en vacío las más íntimas exigencias espirituales y estéticas del hombre actual. No es nueva la necesidad de llegar más allá del simple mundo objetivo; llegar más allá de él y, huyendo del pintorequismo y a partir de ese mundo objetivo, común a todos, hacer del cuento un género más trascendente. La generación del 38 —Miguel Serrano, Eduardo Anguita, Braulio

Arenas— intentó hacerlo, pero fracasó. La poesía y el cuento son dos géneros perfectamente diferenciados y no queda impune la experiencia de controvertirlos. Desde entonces no se ha vuelto a hacer poesía en el cuento. Se ha venido haciendo auténtica literatura, creando situaciones y personajes, reflejando anhelos y pasiones humanas, a través de cuyo reflejo ha de llegar el cuento a ser un instrumento de comunicación: la más alta dignidad a que puede aspirar un género literario. Porque a nadie escapa que la descripción de un estado de alma escrita por un novicio, siempre es más significativa que la descripción prolija de una faena agrícola hecha por un maestro. Es más difícil lo primero. Una literatura que había incurrido en el olvido de que el principal objeto del escritor es expresar situaciones (llamémoslas estelares) y crear personajes de ficción que recogiesen vibraciones humanas y reales daría cabida al renacimiento actual del cuento. El nuevo cuento se debe, pues, a una reacción: se había llegado muy lejos en aquel olvido.

II

El artista de hoy tiene el criterio forjado por una crisis de valores. En medio de este caos no se hace partícipe de él, antes bien, toma alguna distancia para poder enjuiciarlo. Por necesidad es más consciente del momento histórico en que vive. De allí su aparente desorientación: la responsabilidad que le toca aceptar. No pocos se han preguntado qué busca la nueva generación de escritores chilenos. ¡Menudo problema! ¿Qué busca? Tal vez, "desfacer los entuercos". Pero no hay sombra de quiotismo en su espíritu, lo cual no es ni mucho ni poco: es, simplemente. Rara vez se plantean tales interrogantes escritores como José Donoso, Lafourcade o Jaime Laso. Cumplen un compromiso vital que sobrepasa cualquier interrogación previa.

Los nuevos cuentistas chilenos hacen

una labor de renovación. La no aceptación de los valores tradicionales está inspirado más que por un afán iconoclasta —ese afán que hizo nacer las piruetas surrealistas del cadáver de Anatole France— por un íntimo inoformismo. No pocos de los artistas actuales dirigen todas sus fuerzas a aprisionar aquel residuo último que hay detrás de la vida aparental de las cosas. Y para ello no sólo se han de utilizar técnicas nuevas, inéditas. También ha de llegarse, en lo posible, a la vertebración de un estilo nuevo. La posición ante el género cuento es la de plantear una innovación, una especie de remozamiento de los recursos ya gastados, que han dejado de interesar por obvios. Cambiar el ropaje tradicional, reemplazar los valores convencionales que capitalizan un cuento. Se ha demostrado que es posible escribir cuentos notables, de mayor prosapia que los de antiguo cuño —según ha señalado ya un exigente crítico— sin ese elemento tan invalidado que es la anécdota. Lo que valoriza a un cuento —tanto como a una pintura o a una melodía— no es lo que tiene de sujeción a un molde establecido, sino su capacidad de enriquecimiento de la realidad sensible.

Pero en el proceso de captación de la realidad chilena presente salen al paso variados obstáculos. Tal vez la más alta expresión de la novela nacional —la más alta en cuanto a espíritu, no necesariamente en cuanto a calidad— sea Alberto Blest Gana. En él se encuentran sintetizados los rasgos esenciales que podrían conformar lo "típicamente chileno". Con posterioridad viene un lento proceso de integración con lo universal que culmina, al parecer, en la nueva promoción de escritores, quienes van mostrando el alma de la chilenidad y no su contorno, su mera apariencia. El consejo de Tolstoi: "Describe bien a tu aldea y serás universal" puede llevar a una expresión espiritualmente pobre si es se-

guido al pie de la letra. Tolstoi se refería a describir el alma y la psicología de esa aldea, revelada a través de un conjunto de personajes. Y los obstáculos que salen al paso derivan de que la realidad actual presenta varias parcelaciones, por de pronto, la del norte, la del centro y la del sur, sin que constituyan un todo armónico. En tiempos de Blest Gana la multiplicidad de rasgos convergían a formar un todo definido susceptible, también, de expresarse como un todo. El punto de convergencia, digamos, era Santiago de Chile. Pero el artista que ha llegado en fecha reciente a dar una imagen de la época, se ha visto ante una realidad que se caracteriza por no tener rasgos uniformes. La presencia de un desmembramiento en una serie de realidades, todas diferenciadas, igualmente importantes para ser objeto de tratamiento artístico, ha impedido de buenas a primeras recoger lo único de ella, aquello que podría constituir su síntesis esencial. A ello se deben evoluciones vertiginosas, como ocurre con la pintura de Carlos Faz. No es un ejemplo venido al azar, pues Faz representa el testimonio plástico de esa substancial dificultad de aprehender lo nacional. Sin embargo, nadie duda hoy que su pintura sea típicamente chilena.

Esta ausencia de una realidad definida —por la cantidad de elementos encontrados que concurren en ella— puede verse traducida en poesía como un sentimiento panteísta y como angustia metafísica en Alberto Rubio y Enrique Lihn. Ambos poetas se caracterizan por su empeño en comunicar realidades últimas, de acuerdo a fines últimos que ve cada cual. La poesía especial de Enrique Lihn, conjugada con elementos de prosa en base a períodos extensos, tiende a comunicarnos un vacío derivado del mismo fenómeno. En Rubio su sentimiento primitivo se traduce en una acrobacia verbal aparente (pues va más allá de su mero virtuosismo) destinada, con su jue-

go, a comunicarnos una sensación de embriaguez frente a la naturaleza. Tanto el primero como el segundo vienen a ser testigos de su propia obra, personajes introducidos en ella.

Ahora, visto el fenómeno con un sentido más general, es fácil advertir algunos rasgos que diferencian substancialmente a las nuevas generaciones de las anteriores. Los hombres y mujeres que en la actualidad oscilan entre los veinte y los treinta y cinco años, han recibido la herencia dejada por las profundas y repentinas mutaciones de la civilización de hoy, en todos sus aspectos: religioso, psicológico, social, político, etc. Este avance arrollador no ha dado tiempo para que las generaciones mayores caminen al mismo paso que las recientes. El divorcio es inevitable, tanto como la ignorancia recíproca, pues los movimientos no coinciden. La generación mayor se aferra al legado recibido de nuestros abuelos que, aplicado al orden actual vacila y se derrumba; y las nuevas generaciones vagan entretanto sin dar el paso decisivo: la identificación con la realidad que les toca vivir. El presente se anula. Se vive en pretérito o proyectado hacia el futuro. Una acción en tiempo presente no cuenta aún con pautas seguras para seguir. Al parecer, este es el conflicto. Los jóvenes no se identifican con el pasado y, sin embargo, no terminan por embarcarse en la nueva orientación que señala la existencia diaria. La fe religiosa está lejana, pero tampoco se abraza incondicionalmente la fe —o presunta fe— científica. Con tales premisas, una expresión literaria —cualquiera que sea— necesita caminar un largo tránsito antes de llegar a una consolidación definitiva.

No cabe, pues, hablar de valorización. Sería prematuro hacerlo. La joven literatura está demasiado actuante para que pueda valorársela sin apasionamiento.



es casual que muchos lectores piensen, hoy en día, que a la novela chilena la definen limitaciones geográficas. Se puede delimitar, a grandes rasgos, una novela del norte, una del centro y otra del sur. Cada una muestra su atuendo personal e intransferible, a saber: las obras que nos hablan de las faenas mineras pertenecen al primer tipo y, al paso de que en Santiago encuentran su escenario las del segundo, el criollismo extiende su prolifera escuela desde Curicó al sur, desde que aparece el primer vacuno pastando, hasta que desaparece del escenario, vale decir, hasta Chiloé aproximadamente. Quien indague algo más en la materia y no se contente con clasificaciones toscas, podrá descubrir algunos matices. Podrá establecer que en Chiloé no termina la literatura y agrega-