**CONCEPTO Y FUNCION DE LA LITERATURA
EN CHILE: 1920-1970
(NOTAS PARA UN DIALOGO)***

Pedro Lastra

En la reunión anterior, Jorge Edwards presentó una visión global del proceso de la literatura chilena entre 1920 y 1970 que abundó, a mi parecer, en notas significativas, relacionadas con la cuestión que nos preocupará esta tarde. Los comentarios de Hernán Godoy y de José Joaquín Brunner aportaron también datos y opiniones que deben tenerse en cuenta para la continuidad de este diálogo, en el que intentamos describir y en cierto modo valorar ese proceso.

El interés de un debate de esta naturaleza puede residir en el diseño de un sistema de líneas de fuerza --por así llamarlas--, en las que ha quedado registrada con mayor o con menor intensidad, pero siempre operante, una voluntad de definición que empezó a manifestarse en América desde el momento mismo del Descubrimiento y de la Conquista. Aunque resulta pertinente reconocer ese ciclo (extendiéndolo a toda la Colonia) como el de los "mantenedores de la tradición hispánica"¹, por la incuestionada vigencia de los modelos originados en la metrópoli, importa retener el hecho siguiente: que lo nuevo y relevante de los productos culturales del período fue el modo cómo se grabó en ellos una primera marca diferenciadora, cómo empezaron a introducirse desde temprano en los moldes paradigmáticos las inscripciones de la mano que se los apropiaba y que en algunos casos intentaba violentarlas a fin de convertirlos en un instrumento más dúctil para la expresión de contenidos de mundo sentidos asimismo como nuevos y diversos. En este punto de las modificaciones del modelo es don-

(*) Durante los meses de agosto y septiembre de 1981 se realizaron en Santiago de Chile cuatro sesiones sobre el tema "Cultura y Sociedad", en el seminario "Elementos para la interpretación de la historia reciente de Chile, 1920-1970", organizado por la Corporación de Investigaciones para el Desarrollo (CINDE). El programa se inició el 12 de agosto con una "Visión global" presentada por Jorge Edwards. Mis notas fueron leídas en la segunda sesión (día 19), como prólogo a las proposiciones y comentarios escritos para esa oportunidad por Alfonso Calderón, Martín Cerda, Enrique Lihn, Adriana Valdés, Luis Sánchez Latorre y Cristián Huneeus.

El texto se publica ahora con algunas reducciones y precisiones (éstas son principalmente bibliográficas), pero sin alterar su carácter de ponencia introductoria, lo que explica el tono de la exposición y el grado de generalidad de las observaciones.

1. Véase Alberto Escobar, "Prólogo" a su *Antología de la poesía peruana contemporánea*. Lima, Ediciones Nuevo Mundo, 1965. Segunda edición, corregida y aumentada: Lima, Ediciones Peisa, 1973. 2 tomos. (Colección *Biblioteca Peruana*, Núms. 27 y 30).

de Arturo Usler Pietri sorprende los primeros indicios de lo criollo², idea que invita —en el plano específico de la escritura— a considerar esa suerte de “provincia de literatura peninsular” como una instancia subterráneamente conflictiva. Anoto sólo el ejemplo del Inca Garcilaso y sus *Comentarios* subtendidos por continuas y refrenadas tensiones que transmiten, seguramente más para el lector de hoy que para el contemporáneo, un sentimiento de inconformidad y desasosiego ante las imposiciones de la historia.

Pero no quisiera extraviarme en ese laberinto constituido por un complejo escritural, que en los últimos años ha comenzado a ser releído desde una perspectiva que entiende la historia, al decir de Edmundo O’Gorman, como una disciplina con problemas. No es el menor para nosotros definir este período de los “mantenedores de la tradición hispánica” atendiendo al carácter crítico de una zona de encuentros y fracturas culturales (como es el sitio en el cual nos hallamos todavía instalados).

Con esta breve nota introductoria de recurrencia al pasado indico mi interés por ciertas sugerencias apuntadas en la reunión del 12 de agosto, y que me parecieron implícitas en las nociones de *cambios de modelo* y de *influencias exteriores*, atraídas por Jorge Edwards; en las de *reconocimiento de la identidad* y *sentido americanista de la cultura chilena* —existente primero y perdida o diluída después— anotadas por Hernán Godoy; en la idea de *impugnación*, formulada por José Joaquín Brunner, y en las de *trasfondo histórico-cultural* y *trascendencia del análisis de las generaciones* en el comentario de Felipe Herrera. Para los fines de mi exposición, diré que esas nociones surgirán a veces entrecruzadamente y con una labilidad que podrá juzgarse como extremada. Espero no desfigurar demasiado el sentido en que esas nociones fueron expuestas aquí, para situar el debate.

El modelo general de aquella primera época, que de manera tan temeraria ha tratado de esquematizar en los párrafos anteriores, sufre una impugnación frontal a comienzos del siglo XIX con la crisis del estatuto colonial, que da lugar a un período diverso y que, en el plano literario, “exige un reacomodo (...) en los paradigmas de lengua y de expresión”. El establecimiento de las nuevas naciones “ahonda la convicción de una identidad o parentesco entre la comunidad hispanoamericana” y plantea a los hombres de ese tiempo la tarea —en la que muchos insistieron, y entre ellos nuestro Lastarria— de “encarar un destino común o dividido”³.

Alberto Escobar designa el siglo XIX y los primeros años del siglo XX como etapa de los “buscadores de una tradición propia, o nativa”. Y ese rasgo que él advierte en la poesía peruana del período es el mismo que está inscrito en toda la literatura hispanoamericana, desde José Joaquín Fernández de Lizardi y Andrés Bello, en una serie impresionante de manifiestos, polémicas, prólogos. pros-

2. “Lo criollo en la literatura”, en *Cuadernos Americanos*, México, año IX, Vol. XLIX, Núm. 1, enero-febrero 1950, pp. 266-278 (incluido en el volumen de ensayos *Las nubes*).

3. Las frases citadas proceden del prólogo de A. Escobar, edición de 1965.

pectos de revistas y reflexiones incorporadas en textos ensayísticos e incluso narrativos. Tales testimonios valen como modelos, que preceden a la práctica creadora y necesariamente la condicionan. Se trata, sin más, de programas, que contienen una idea de la literatura (por ejemplo, como expresión del estado social) e insisten en la función utilitaria que ella debe cumplir. Los cambios que ocurren al interior de ese sistema, con ser considerables, no podrían estimarse todavía como nuevas impugnaciones: son desplazamientos de las preferencias de acuerdo con las alteraciones producidas en el contexto cultural y social, pero unificados en el fondo por una invariante: la atención irrestricta a un referente concreto.

La primera propuesta de este ciclo —que la historiografía señala como tendencia neoclásica o ilustrada— sitúa lo literario en el horizonte ideológico del iluminismo, enfatizando su finalidad pedagógica y edificante. Como se ha observado muchas veces, el concepto de literatura suele disolverse entonces en los términos de “obras sabias” o en el de “escritos luminosos” (Camilo Henríquez), destinados a esparcir “verdades útiles”, “difundir las luces”, cultivar “la sublime ciencia de hacer felices a las naciones”. Son las doctrinas traídas por “los navíos de la Ilustración”, pero a las que se añaden preocupaciones y urgencias propias: atender a las peculiaridades del contorno nativo y encontrar la fórmula expresiva adecuada, que se leen en las *Silvas americanas* de Andrés Bello y que reaparecen bajo la especie de un resumen en su Discurso en el aniversario de la Universidad, en 1848: “O es falso que la literatura es el reflejo de la vida de un pueblo, o es preciso admitir que cada pueblo de los que no están sumidos en la barbarie es llamado a reflejarse en una literatura propia, y a estampar en ella sus formas”⁴. Principios no tan discordantes, por cierto, con los de los jóvenes románticos, sus contemporáneos.

Porque el proyecto romántico de indagación del ser nacional consideraba también como su núcleo generador un ideal de cultura semejante al expuesto por Bello. Y tanto había hecho suyo el de este último, que Juan María Gutiérrez prologó su antología *América poética* (el primer libro de esa clase que apareció en el continente, editado en Valparaíso en 1846) con la “Alocución a la poesía” publicada por Bello en 1823 en su *Biblioteca Americana*.

La antología de Gutiérrez ilustra una característica fundamental del período, ya anotada: el nacionalismo cultural de esa hora fue en rigor un americanismo⁵.

4. “Discurso pronunciado por el Rector de la Universidad de Chile en el Aniversario Solemne del 29 de Octubre de 1848”. *Anales de la Universidad de Chile*, año 1848. Cito por *Obras Completas de Don Andrés Bello*. Edición hecha bajo la dirección del Consejo de Instrucción Pública. Santiago de Chile, Impreso por Pedro G. Ramírez: *Opúsculos literarios y críticos*, III. Volumen VIII, 1885, p. 374.

5. “El signo distintivo de este proceso cultural (desde la Independencia hasta el presente) es su carácter continental, ya que supera los brotes exclusivamente nacionalistas de países individualizados. Su rasgo definidor es su mismo carácter **extranacionalista** en cuanto se resuelve en una fórmula de americanismo cultural con modalidades diversas según los países en donde opera. El nacionalismo literario cobra, por esta razón, en Hispanoamérica la forma de un **americanismo literario**”. Gustavo Correa, “El nacionalismo cultural en la literatura hispanoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, México, año XVII, Vol. XCVIII, Núm. 2, marzo-abril 1958, p. 227.

Dondequiera que se escriban esos discursos, y aunque se particularice a menudo el objeto con el indicador de *lo nacional*, la verdad es que la extensión del sentido es inmediata. Bello piensa y propone para los americanos: la "autonomía cultural de América" es un tema en el artículo publicado en *El Araucano* en 1848, de donde procede esta cita:

"Nuestra civilización será también juzgada por sus obras; y si se la ve copiar servilmente a la europea aun en lo que ésta no tiene de aplicable, ¿cuál será el juicio que formará de nosotros un Michelet, un Guizot? Dirán: la América no ha sacudido aún sus cadenas: se arrastra sobre nuestras huellas con los ojos vendados; no respira en sus obras un pensamiento propio, nada original, nada característico; remeda las formas de nuestra filosofía y no se apropia su espíritu. Su civilización es una planta exótica que no ha chupado todavía sus jugos a la tierra que la sostiene"⁶

O según Esteban Echeverría, en su polémica respuesta de dos años antes al escritor español Dionisio Alcalá Galiano (para quien la literatura hispanoamericana se hallaba "todavía en mantillas", como consecuencia de haber renegado de los antecedentes culturales, olvidando además la "nacionalidad de raza"):

"Si adoptando el consejo del Sr. Galiano, rehabilitásemos la tradición literaria española (...) malgastaríamos el trabajo estérilmente, echaríamos un nuevo germen de desacuerdo, destructor de la homogeneidad y armonía del progreso americano, para acabar por no entendernos en literatura, como no nos entenderemos en política; porque la cuestión literaria, que el Sr. Galiano aísla desconociendo a su escuela, está íntimamente ligada con la cuestión política, y nos parece absurdo, ser español en literatura y americano en política.

"(...) Los escritores americanos tampoco ignoran, como el Sr. Galiano, que están viviendo en una época de transición y preparación, y se contentan con acopiar materiales para el porvenir. Presienten que la época de verdadera creación no está lejana; pero saben que ella no asomará sino cuando se difundan y arraiguen las nuevas creencias sociales que deben servir de fundamento a las nacionalidades americanas.

"Las distintas naciones de la América del Sud, cuya identidad de origen, de idioma y de estado social democrático encierra muchos gérmenes de unidad de progreso y de civilización, están desde el principio de su emancipación de la España ocupadas en ese penoso trabajo de difusión, de ensayo, de especulación preparatoria, precursor de la época de creación fecunda, original, multiforme, en nada parecida a la española, y no pocas fatigas y sangre les cuesta desasirse de las ligaduras en

6. "Modo de estudiar la historia". *Opúsculos literarios y críticos*, II. *Obras Completas...* Santiago de Chile, Impreso por Pedro G. Ramírez, Volumen VII, 1884, p. 125.

que las dejó la España para poder marchar desembarazadas por la senda del progreso”⁷.

Me excuso por la extensión de la cita, que sin embargo me permite omitir muchas otras —de Rafael María Baralt, Sarmiento, José Tomás de Cuéllar, Juan León Mera, Ignacio Manuel Altamirano, etc.—, igualmente reveladoras de la unidad de propósitos. Los ejemplos del caso en Chile se encuentran en la excelente antología de José Promis, *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*⁸, libro que no sólo tiene el mérito de compilar un variado material literario, sino también el de sugerir una lectura crítica de ese material, según el análisis de las categorías de concepto y función que estamos considerando.

He aludido a las variaciones que ocurren al interior del sistema de preferencias en el período. Insistiré en otra nota conocida: ese largo empeño de declaraciones de principios —en el que tales cambios se ordenan o articulan— fue casi siempre más rico como pasión civil que como práctica creadora. Pero si esa fue su limitación fue también su mérito, por la intensidad de un esfuerzo cumplido en las dimensiones de una urgencia: la del autoconocimiento. Las únicas producciones que no parecen programáticas en esta literatura, y donde se sorprende lo que podría llamarse “el placer del texto”, son los libros de algunos memoria-listas. No de todos, pues no pocas memorias son inequívocamente autodefensas y/o reivindicaciones; pero el caso contrario, el narrar desinteresado y tan eficaz que, como dice Borges de las memorias de Sarmiento, “no puede explicar la mera razón”, ocurre en los *Recuerdos del pasado*, de Vicente Pérez Rosales⁹.

Del romanticismo al naturalismo la literatura fue, primero, expresión de la sociedad; luego, como la definía Alberto Blest Gana, investigación artística de los hechos sociales; finalmente, observación objetiva y científica del medio, realizada en contacto con el documento humano (todo esto, en la línea de un pensamiento inaugurado por los hermanos Goncourt —prefacio a *Germinie Lacerteux*— y formalizado metódicamente por Zola en *La novela experimental*).

La función utilitaria de esta literatura es evidente; una invariante entendida como *deber*: “Seguid estos preceptos —resume Lastarria—, que son los del progreso y los únicos que pueden encaminaros a la meta de nuestras aspiraciones”: “Las letras deben (...) llevar con escrupulosidad su tarea civilizadora y esmerarse por revestir de sus galas seductoras las verdades que puedan fructificar con provecho de la humanidad. Asumiendo esta elevada misión, nuestra literatura cumplirá con el deber que su naturaleza le impone y prestará verdaderos servicios a

7. Cf. Dogma socialista de la Asociación de Mayo, precedido de una ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37. En *Obras Completas de D. Esteban Echeverría*. Tomo cuarto. Escritos en prosa. Buenos Aires, Carlos Casavalle-Editor, 1873. (Escritores Argentinos). Sobre esta polémica, véase también Rafael Alberto Arrieta, “Esteban Echeverría y el romanticismo en el Plata”, en *Historia de la literatura argentina*. Dirigida por R.A.A. Buenos Aires, Ediciones Peuser, Tomo II, 1958, pp. 83-85.

8. Santiago, Chile, Editorial Nascimento, 1977, 386 p.

9. Y en nuestros años, en *Cuando era muchacho* de José Santos González Vera, como me lo ha señalado Enrique Lihn.

la causa del progreso”, confirma años después Alberto Blest Gana: “El realismo es el resultado de esta serie de esfuerzos, que ampliando el camino de la historia, haciendo más precisa la labor de la sociología, marchando en vida común con la medicina, la psicología y la fisiología y demás ramas del saber, producen todas, un rumbo diverso y un horizonte más extenso para los conocimientos humanos”, anota Pedro Balmaceda Toro en su estudio sobre “La novela social contemporánea”, de 1887¹⁰.

Espero haber esbozado –dentro de un marco muy ceñido a las categorías de concepto y función que me impuse– una idea de esas preferencias, cuyo imperio persistió en la literatura chilena e hispanoamericana hasta la década del cuarenta, e incluso la sobrepasó, como se puede comprobar en los textos narrativos, testimoniales y ensayísticos de los escritores mundonovistas.

Rómulo Gallegos, José Eustaquio Rivera, Alcides Arguedas, Benito Lynch, Carlos Loveira, Mariano Latorre, y sus coetáneos, no sólo convalidan como ley estructural la oposición sarmientina de civilización y barbarie, sino que reactualizan –por supuesto que con el apoyo del cientificismo naturalista, en el cual también encuentra su sitio el determinismo telúrico– un método de explicación de la conducta en el examen de las condiciones del medio. Alcides Arguedas consideraba un error de los poetas y demás escritores “dejar a la Naturaleza intacta, virgen, y sólo fijarse y escrudiñar el fondo de sus sentimientos”. “La mejor obra literaria será (...) aquella que mejor ahonde el análisis del alma nacional”¹¹. Y en un texto de 1955 de Mariano Latorre (“Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo”) encuentro este fragmento, en el que además se proponen otras vinculaciones:

“Es curiosa la observación de Sarmiento, que demuestra estar perfectamente enterado de la obra de Bret Harte, y de su influencia en Norteamérica.

Y recomienda a los jóvenes novelistas argentinos que hagan lo que hizo Bret Harte en el oeste, (...) porque ve en él la interpretación de la tierra, lo que Toynbee llama hoy día *el testigo de su época y de su medio*.

En el fondo, el *Facundo* tiene su raíz en Bret Harte más que en ningún otro escritor de Argentina o de América.

Es importante esta declaración de hacer literatura de América, sin relación con España y Francia”¹². Hasta aquí Latorre.

Un paréntesis sobre el Modernismo:

El modernismo –instancia generacional tan definida e influyente en Hispanoamérica, como se sabe –no es del todo ajeno a las preferencias señaladas, y en

10. Véase Promis, Ob. cit., pp. 90-91; 116-117, y 163, respectivamente.

11. *Pueblo enfermo*, en *Obras Completas*. Madrid - México - Buenos Aires. Aguilar, 1959. Tomo I, p. 596. Cf. también mis notas “Sobre Alcides Arguedas”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, Perú, año VI, Núm. 12, 2o. semestre 1980, pp. 215-216.

12. Cf. Promis, Ob. cit., p. 246.

particular en la prosa narrativa, subtendida casi sin excepciones por los determinismos naturalistas¹³; pero también es innegable que constituye un primer intento de ampliación y de ruptura en este ciclo. A las propuestas vigentes en la hora de su aparición, el modernismo agrega otras, sustentadas en el reconocimiento hecho por Darío —digamos, desde *Azul...*— de lo que Angel Rama designa como “la conformación dual y equívoca de la realidad”, y su sospecha de que la escritura realista no era más que el “vehículo de una racionalización” que comunicaba “expresamente el significado de una situación contradictoria”, frente a las posibilidades de una escritura artística que comunicaría “la situación misma”. Darío (y los modernistas) habría advertido entonces que los textos realistas poetizaban ideas sobre el mundo, que nacían por lo tanto de “una clarificación intelectual” y abrían “el acceso a la conciencia moral del poeta”. Por el contrario —como observa Rama—, los textos de una escritura liberada “construyen ese mundo en su misma contradicción, la magnifican y distorsionan hasta alcanzar un alto grado de teatralidad y logran que sus significados sólo se resuelvan en la conciencia del lector”¹⁴.

Estas ideas son excepcionalmente fecundas y precisas: reorientan la mirada sobre un momento no poco enrarecido por la crítica, y permiten entenderlo como la instauración de otro modelo, que empieza por proponer un nuevo orden de relaciones en la escritura. Por eso, la vanguardia que emerge de la década del veinte no desdeña del todo el proyecto modernista, que no puede dejar de sentir como una antecedencia productiva, y muchos de estos escritores (Huidobro, Vallejo, Neruda) aparecen en un primer instante ligados a la obra dariana y a la del modernismo en general. Y es un vínculo de manifiesta simpatía: Neruda lo admitió varias veces, por ejemplo en el discurso al alimón con García Lorca, en Buenos Aires, y al preparar después un homenaje a Julio Herrera y Reissig en un número (que por desgracia no llegó a circular) de su *Caballo Verde para la Poesía*; Huidobro publicó en su juventud cierta revista llamada *Azul*: Borges escribió la palinodia de sus negaciones de Darío en 1967, en un texto en el que termina confiriéndole la jerarquía de un libertador; para no decir más de sus adhesiones a Lugones¹⁵. En cambio, en ese crucero de los años veinte, en el que coexisten las prevalencias modernistas, la irrupción de la vanguardia y, entre ambas, el dominio del mundonovismo, es en este último grupo donde se insiste en el regreso a “las grandes sugerencias de la tierra, de la raza, del ambiente” (Francisco Contreras¹⁶), y se juzga la voluntad expansiva del modernismo como

13. Léase (y deseablemente sin los prejuicios consabidos cuando se trata de una ordenación generacional) el Cap. XI de la *Historia de la novela hispanoamericana* de Cedomil Goić (Valparaíso, Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, pp. 128-151: análisis de novelas de Manuel Díaz Rodríguez, Mariano Azuela y Enrique Larreta).

14. Angel Rama, “Prólogo” a Rubén Darío, *Poesía*. Caracas-Venezuela, Biblioteca Ayaucúcho, 1977, p. XXI.

15. El “Discurso al alimón” puede leerse ahora en las memorias de P. Neruda, *Confieso que he vivido*. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1974. (*Cristal del Tiempo*), pp. 154-157. El texto de Borges —“Mensaje en honor de Rubén Darío”— en *Estudios sobre Rubén Darío*. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, Fondode Cultura Económica/Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968, p. 13.

16. En el “Proemio” a su novela *El pueblo maravilloso* (1927). Cf. Promis, Ob. cit., p. 236.

un desvío censurable. Es una censura explícita en otros lugares de la obra de Alcides Arguedas¹⁷, y reconocible también como tal en la exposición de Ernesto Montenegro en la serie de charlas sobre el criollismo, realizadas en la Universidad de Chile en 1954 (palabras ilustrativas y algo sorprendentes, pues la práctica del autor sobrepasó a menudo las limitaciones que parecía atribuirse):

“Por mi parte —dijo Montenegro en esa ocasión— concibo la literatura criolla como brote natural del suelo en que se ha nacido, y también como punto de arranque de un arte nacional, aunque no necesariamente nacionalista. Nada más razonable a primera vista que suponer que el primer afán de un escritor sea el de dar buena cuenta de lo que vio y sintió en la época formativa de su vida. El novelista que no sea un genio no puede aventurarse sin riesgo fuera del campo de su experiencia inmediata ni poner sus miras más allá de lo que den sus fuerzas. Como a los demás hijos de su tierra, le liga el deber de conservar y acrecentar la herencia paterna (...). No sería, pues, digno y propio que, en el vano intento de aparecer más refinados y profundos de lo que realmente somos, fuésemos a pretender formular malamente algo nuevo sobre el amor o acerca del arcano de nuestro destino, después que los grandes pensadores y los grandes analistas del alma humana, los Pascal y los Stendhal, dijeron ya inmejorablemente bien cuanto había que decir de todo eso y mucho más”¹⁸.

Ya se ve cómo a la inmersión en la subjetividad de los modernistas, a su proclividad inmanentista (recuérdese el poema “La página blanca”, de Darío); a su rechazo del contorno y del tiempo presentes (“¡Qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer” —“Palabras liminares” a *Prosas profanas*), los mundonovistas oponen la transitividad de la literatura, invocan el repliegue a un espacio (exterior) acotado. Por encima de aquello que es algo más que un interregno, atraen las tesis romántico-realistas, aunque actualizándolas, como dijimos, y no sin ser tocados por la eficacia plástica y selectiva de la palabra modernista.

Los años veinte se nos aparecen entonces como la encrucijada en la que se encuentran y disputan los últimos buscadores de una tradición propia y los primeros agentes de un nuevo sistema, que clausurará el ciclo decimonónico y empezará a configurarse como otra etapa: la de los “fundadores de esa tradición”. Al emplear esta fórmula vuelvo a cierta bibliografía (para mí muy válida y de la que me atrevo a decir que no pasará a sinonimia), de donde he desprendido las nociones aplicadas aquí a la revisión del proceso chileno, insertándolo en el hispanoamericano. Repetiré que ensayo la periodificación presente a partir de las sugerencias que me ha procurado la ya citada *Antología de la poesía peruana*, de Alberto Escobar. También el libro de Saúl Yurkievich: *Fundadores de la nue-*

17. Por ejemplo, en *La danza de las sombras. Obras Completas*, tomo I, pp. 631 y 681.

18. En Ricardo Latcham, Ernesto Montenegro, Manuel Vega. *El criollismo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, S.A., 1956. (Colección Saber, Núm. 7), pp. 63-64.

va poesía latinoamericana (1971, 1973). Si extendiendo el esquema a planos que esos autores no han tocado, es porque lo considero un modelo operatorio, sobre todo desde un punto de vista descriptivo. Aunque también desde otro, porque constatar las fases de todo el proceso es lo que permite ver de qué manera los dos vastos períodos anteriores “cobran sentido y se resuelven” en un acto de Fundación, ese acto que Alberto Escobar señala en las obras de José María Eguren y César Vallejo como acceso “al diálogo del hombre en el quehacer poético y la revelación de la poesía en la cultura y la historia contemporánea”.

Ese acto empieza por un rechazo del fundamento ideológico positivista que presidió la creación literaria hasta el naturalismo. No es algo original tampoco: se trata de una actitud generalizada; pero lo que importa son sus consecuencias en el terreno de la producción literaria. Ellas ponen a prueba a la vez que favorecen una potencialidad subyacente en el espacio cultural hispanoamericano que fue intuita, aunque no suficientemente profundizada, en el momento modernista.

La convicción de que la tarea de la literatura no era “copiar la vida, sino ofrecer interpretaciones libres y poéticas”, la tendencia a “descubrir la verdad que se oculta tras un disfraz”, “la búsqueda de lo maravilloso entre la realidad”, la definición del artista como “el que nos secunda en el conocimiento y la expresión de esa parte de nuestra vida que, a primera vista, parece incomunicable” —acuñada por Georges Duhamel—, y otras notaciones semejantes con las que se ha intentado caracterizar el período contemporáneo, encuentran su justificación en el horizonte de una crisis histórica, desde la primera guerra mundial; pero también en el cuadro de la ciencia moderna, cuyas teorías e hipótesis, como observa Helmut Hatzfeld, “están prontas a abandonar la lógica y la causalidad, si es preciso, por posibilidades superracionales y superrealistas”¹⁹.

La literatura deja entonces de ser objeto de programas y empieza a serlo de reflexión poética, en una medida inédita aquí. Las categorías de concepto y función pierden su énfasis preceptivo, porque el escritor tiende a cancelar el ademán paradigmático para asumir la perplejidad y la extrañeza. Las declaraciones que puntúan este nuevo ciclo muestran a un escritor que al reivindicar la liberación de lo imaginario toma partido por una literatura que se piense a sí misma como literatura²⁰. Esa intransitividad supone una transformación de las percepciones de la realidad y, en lo artístico, un desplazamiento del interés, ahora no sólo sometido a la presencia del objeto. Y esto no significa que el que escribe se margine de la sociedad y niegue la historia —acusación que mucho se oyó en ese tiempo y que sigue oyéndose—, sino una toma de conciencia de que el orden de las relaciones en la escritura que dice los conflictos del hombre con el mundo

19. Esta cita y las anteriores, en el sugerente libro de H.A. Hatzfeld, *Superrealismo*. Observaciones sobre pensamiento y lenguaje del superrealismo en Francia. Traducido por Carlos V. Frías. Buenos Aires, Argos, 1951. (Biblioteca Argos), pp. 6 y ss.

20. Una muestra, entre muchas: el temprano manifiesto “*Non serviam*”, de Huidobro. Más acá, el prólogo de Salvador Reyes a los cuentos de Luis Enrique Délano, en 1928. Cf. Promis, Ob. cit., pp. 267-269 y 287 y ss.

son de distinta naturaleza que las que se producen realmente en la vida y pertenecen a instancias ontológicas diversas. Por eso las llamadas *Artes poéticas* no preceden ahora al acto de escribir sino que lo constituyen en “La página blanca”, como en el anticipador poema de Darío.

La perplejidad y la extrañeza; también la insatisfacción como agente del cambio. En 1933 Manuel Rojas anotaba estas dudas en ciertas “Reflexiones sobre la literatura chilena”:

“No hay (...), en nuestras obras, un esfuerzo del pensamiento por crear algo que represente, de manera objetiva, lo subjetivo del creador; no hay el deseo o el ímpetu de volcar en la obra literaria lo que en nosotros no es solamente y exteriormente literario. es decir, lo que no sólo se refiere a la simple forma escrita: el deseo de permanencia a través del tiempo, la voluntad de dar a la obra literaria nuestra plasticidad interna, si es que alguna tenemos.

“(…) nos falta personalidad en la literatura, personalidad de pensamiento, personalidad de espíritu y casi personalidad de expresión. Creemos hacer obra literaria describiendo lo que vemos, transcribiendo lo que nos cuentan no reproduciendo lo que hemos vivido (...) y lo hacemos de modo superficial, sin mezclarnos en ello, suponiendo que bastará eso y que nuestro paisaje, nuestros campesinos, nuestros montañeses, por ser nuestros, llamarán la atención hacia nuestra literatura. Pero, ¿será eso literatura? Mucho me temo que no. Creo que será más bien literatura para turistas. No es el paisaje ni los habitantes de un paisaje los que hacen una literatura. Hay algo más, algo más”²¹.

Ese algo más, qué duda cabe, está en su novela mayor *Hijo de ladrón*. Es lo que ha hecho también que la poesía chilena, desde Gabriela Mistral a Enrique Lihn y a los poetas más jóvenes (Oscar Hann, Manuel Silva, Raúl Zurita), y la narrativa de Rojas. Juan Emar, María Luisa Bombal, José Donoso, Claudio Giamoni, Jorge Guzmán, Enrique Lihn, Jorge Edwards, instauren un nuevo patrón literario, gestado en una búsqueda que implicaba la lectura crítica del pasado, el enfrentamiento polémico y el ajuste de las relaciones con las diversas vertientes culturales que se fueron asumiendo más productivamente en lo que debía ser el espacio de una diferencia, en el que la Mistral celebraría las acuidades no sólo del ojo recogedor, sino las del otro, “que está más adentro y que es el ‘transformador’”, como ella decía²². Un espacio, en suma, en el que podamos reconocernos y ser reconocidos.

21. Cf. Promis, Ob. cit., pp. 323-324.

22. “Joaquán Edwards Bello”, en G. Mistral. *Recados: Contando a Chile*. Selección, prólogo y notas de Alfonso M. Escudero, O.S.A. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, S.A. 1957. (Obras Selectas de G.M. - Volumen IV), p. 135.

Algo deliberadamente he prodigado citas y menciones parciales en estas páginas, que de la misma manera no he querido sacar de un marco literario más bien general. porque las entiendo sólo como una introducción a las intervenciones que escucharemos en seguida y al diálogo que habrá de continuarlas.

LETTERATURE D'AMERICA

Trimestrale

Inverno Primavera Estate Autunno
 Facoltà di Lettere e Filosofia e Facoltà di Magistero
 dell'Università di Roma

Comité de Redacción: Cristina Giorelli, Dario Puccini, Luciana Stegagno Picchio, Biancamaria Tedeschini Lalli.

Director: Dario Puccini **Secretaría de Redacción:** Flavio Fiorani, Pascualino Avigliano.

Redacción: Piazza S. Jacini 23 00191 ROMA ITALIA Tel. (06)3280378

Administración: Editore Mario Bulzoni, Via dei Liburni 14 00185 ROMA ITALIA

Precio por ejemplar: US\$ 6.

Suscripción anual: US\$ 20.

Suscripción a un sólo número y al número único: US\$ 10.