

SOBRE LA ANTOLOGÍA DEL 35 Y LA GENERACIÓN DEL 38

Volodia Teitelboim

Escritor

Aclaremos de entrada que esta intervención tiene sobre todo un carácter testimonial.

Natalia Roa y Rebeca Bordeu, a quienes doy las gracias, han formulado aquí algunas preguntas pertinentes, aunque inhabituales, a las cuales trataré de responder. Ellas inquietan por la existencia de lo que denominan el “fenómeno oculto”, referido a una compleja segunda línea en la literatura chilena, poco conocida, escasamente divulgada, lindante con el olvido. Desde luego, se podría encontrar en cualquier otra literatura. Sería la línea donde se hace la sombra, donde navega la escritura bajo el agua, la presencia-ausencia de ciertos autores, a menudo invisibles, pese a su significación, como el caso, propuesto también aquí por ella, de Juan Emar. Pocas veces he conocido un hombre más reservado y silencioso que Juan Emar, Pilo, Álvaro Yáñez. Escritor-isla, callaba noches enteras en las locuaces tertulias huidobrianas. Personaje onírico, como si estuviera soñando con sus ojos de buho. Emisario de una sabiduría secreta, escuchaba las divagaciones, a menudo delirantes, de esos jóvenes que querían cambiar la poesía mundial, junto al maestro, el cual, a su juicio, ya la había cambiado. Si alguna vez Juan Emar decía algo, y esto sucedía para cada muerte de obispo, valía por una verdad sin desperdicio. A lo lejos nos entregaba libros suyos, como *Miltin*, *Un año*, autoeditados, con portadas inaparentes, muy simples y estándar. De esto han transcurrido casi sesenta años y Juan Emar continúa siendo hoy tan desconocido como entonces. Pertenece a la literatura sigilosa.

Junto a ella, dentro de una sincronía sugerente, surgen voces distintas que, detestando también la estridencia y cultivando la discreción, renuevan la novela como poniéndole sordina profunda. Son los que transgreden sin ruido, que cavan galerías nuevas en la mina del hombre. Juan Rulfo es un prototipo de estos zapadores sin bombo.

Subrayemos una significativa coincidencia en el tiempo. *La última niebla* se publica en 1935, el mismo año de la Antología. *La amortajada* en 1938, fecha que bautiza una generación inquieta e iconoclasta. Neruda recuerda que en su casa de Buenos Aires vivió durante un tiempo María Luisa Bombal y que allí ella escribió *La última niebla* y *La amortajada*. El poeta la llamaba “adorada abeja de fuego”. Reina y obrera de su intransferible panal, entrega estos dos breves libros que señalan direcciones inéditas en el cuento y en la novela chilena. Los concibe volando, moviéndose en las celdillas de la colmena de un ambiente vanguardista, al cual no eran ajenos Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal. Hay canales públicos o túneles de comunicación que establecen vínculos entre escritores muy distintos, pero marcados, aunque sea sin su voluntad, por los signos dominantes de ese tiempo y las modificaciones en el espíritu de una época cambiante.

María Luisa Bombal es contemporánea de la generación del 38, que socialmente estuvo formada en su gran mayoría por escritores de clase media, de la pequeña

burguesía urbana, salvo el caso notabilísimo de Nicomedes Guzmán, de pura cepa proletaria, creatura de conventillo y de barrio bravo. María Luisa Bombal, como Miguel Serrano, procedían de la apodada clase alta. Lo que hace la particularidad en ella es su mirada interior. "Sé muchas cosas que nadie sabe. Conozco del mar y de la tierra —dice— infinidad de secretos pequeños y mágicos". Trasunta un cierto orgullo de ser la única indagadora en los enigmas de un ámbito misterioso. Sostuvo que su técnica era de prosa surrealista y poética. Sus novelas para ella son historias de penumbras, búsquedas de lo incierto. Acepta que incitó a romper con la tradición criollista y naturalista en la literatura chilena. Más allá de una narrativa de hechos prefiere la introspección recóndita. Soñar y ensoñar. Así es Ana María en su novela *La amortajada*. Así es la historia de María Griselda. Todas se observan a sí mismas y a los demás. En parte sus escenarios son argentinos. Pero hay aquí también ventanas abiertas a las influencias de la literatura universal.

Por las venas de su escritura circula el fluido del monólogo interior, la corriente de la conciencia, el uso de la primera persona en vida y más allá de la vida, para lograr así un mayor adentramiento en el personaje. Ahonda en el fenómeno psicológico, contempla la realidad desde la otra esquina. Es una obra en que la fantasía no es ingrediente sino elemento de la esencia.

BAUTISMOS Y CONJURAS

La generación del 38 no tuvo en sus orígenes cónclaves previos ni para escribir sus libros ni para actuar de consuno en el terreno literario. En los momentos iniciales no se identificó como generación ni tampoco respondió a un nombre genérico. El crítico Ricardo Latcham la llamó luego "generación de 1940". Allí incorporó, entre otros, a tres prosistas de gran fuerza: Nicomedes Guzmán, Francisco Coloane y Óscar Castro, como asimismo a unos cuantos poetas.

Ese bautismo de fecha redonda nos pareció rutinario, falto de contenido, de precisión y elocuencia. Estábamos de acuerdo con Latcham en algo sustantivo: dicha generación, aunque la mayoría de sus componentes no la visualizan como tal, ni tuviera conciencia de pertenecer a ella, *existía*. Subrayemos que la literatura no constituyó su única causa originaria. Más que un fruto de temporada, era un producto de época, como lo fuera en Chile la generación de 1842, o en España la generación del 98. Emergió catapultada por un estado de cosas nuevo. Insurgía contra una superestructura y un modo de concebir el país y la cultura según moldes, a su juicio, caducos y mediocres. En Chile se había realizado un cambio de folio. Pasábamos a un período histórico distinto con el triunfo del Frente Popular en 1938, que generaría un vuelco en el orden económico, político y, desde luego, cultural. Correspondía pues —ya que estaba inserta en la dinámica de este proceso general— denominarla generación del 38. Y así lo hicimos.

Nosotros fuimos una excepción en el sentido que desde un principio buscamos deliberadamente el desacato. Nos propusimos poner una bombita en el templo de la institucionalidad literaria. Ella fue la *Antología de poesía chilena nueva*.

Durante largas noches febriles los conspiradores tramaron el complot en el fondo de un pasaje de residencias bien, aunque un poco venidas a menos. Concretamente nos juntamos en una casa de la calle Cienfuegos, número 29, muy cerca de donde ahora funcionan dos entidades conspicuas, pero muy distintas, la Conferencia Episcopal y el Colo-Colo. El anfitrión se llamaba Vicente Huidobro. El grupo era muy pequeño. Lo componían dos imberbes aprendices de poeta, Eduardo Anguita y el que

aquí está desempolvando recuerdos. Vicente Huidobro era una celebridad; nosotros, dos nada ilustres desconocidos: Anguita tenía veinte años. Yo, dieciocho.

¿Pero con qué títulos y con qué derecho este par de mozalbetes se arrogaba autoridad para desafiar el mundo? Porque hacíamos muchas locuras y era una época de aventuras. En Chile, un año antes, hubo una llamada República Socialista que se tomó La Moneda y duró doce días. Y también unos cuantos compañeros míos se apoderaron de la Casa Central de la Universidad de Chile y fundaron allí unos soviets de obreros, campesinos para acabar con el capitalismo, terminar para siempre con la explotación del hombre por el hombre y —según el agregado de última hora de un intelectual capaz de soñar— hacer de la poesía la reina del mundo. Ella debería ser la única soberana admitida. Estoy hablando más por mí que por Anguita. Nosotros teníamos trayectorias muy distintas. Éramos dos adolescentes entusiastas que no habían hecho nada que permitiera a nadie señalarlos con el dedo. Anguita tenía una formación católica y yo era un joven comunista. ¿Entonces qué nos unía? La pasión absoluta de revolucionar la poesía. En verdad yo, modestamente, quería revolucionarlo todo. La revolución social y la revolución estética —decía— deberían ser una integralidad indivisible.

También teníamos formaciones literarias diferentes. Anguita venía del Colegio San Agustín, de curas; yo del liceo fiscal. Ambos éramos lectores furibundos y naturalmente coincidíamos en una hoja literaria brevísima pero pretenciosa, centrada en repulsiones y atracciones similares. Habíamos sido hasta hacía poco mistralianos fervorosos y también nerudianos dispuestos a recitar de memoria *Crepusculario* y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

Años más tarde, cuando nos pusimos absolutamente modernos —como pedía Rimbaud— concluimos precipitadamente que esa popularidad sin fronteras sólo estaba reservada a una poesía fácil. Tal vez Gabriela Mistral no era tan grande como yo la veía cuando tenía doce años, estremeciéndome con los *Sonetos de la muerte*. Quizás Neruda no fuera tan revolucionario en poesía. Había que ser extremista.

Sentíamos la comezón de los dieciocho años también porque teníamos miedo a los piojos, un pánico que entonces aterraba a todo el país porque cundía la epidemia de tifus exantemático, que cada día mataba chilenos por montones.

No podíamos cerrar los ojos a lo que nos rodeaba. El crack de la Bolsa de Nueva York del 29 no sólo hizo temblar, como decían los titulares, las columnas de Wall Street. Allí no sólo se suicidaban multimillonarios arruinados de la noche a la mañana sino que la crisis exportada a América Latina fabricaba multitudes muertas de hambre y extendía una sucesión de revueltas y golpes de Estado que iban derribando, como en un juego de palitroque, las dictaduras militares o civiles. Teníamos motivos para el descontento. Encontrábamos la literatura chilena de ese tiempo muy aburrida. La política de las mentadas “altas cumbres” carecía de inteligencia, justicia y moral. Prescindía enteramente de la gente de abajo. A los gobernantes, que no sabían de cultura la misa la media, los intelectuales les importaban un alpiste. Mientras menos alzarán la voz será mejor para el país, donde debería seguir reinando intacta la calma chicha, para honor y gloria de la siesta colonial y la clase patricia.

LA INVITACIÓN DE LA LEYENDA

En ese momento de encrucijada, hastiados por esa lata de país formal que ignoraba olímpicamente el país real, con ganas de mandarnos a cambiar, hipercríticos de lo que estaba sucediendo y asqueados por el clima de vacío y superficialidad, recibimos una invitación inesperada, como caída del cielo. Nos convidaban a conversar con un

hombre recién llegado de París. ¡París, señores! La capital de la revolución estética, allí donde el cubismo, dadá, los surrealistas, se tomaban las Bastillas para liberar todas las artes y sepultar el viejo orden en la pintura, la música, la danza, la novela, la poesía, comenzando la era nueva con la cual soñábamos. Pensar que estábamos tan lejos y que nunca llegaríamos a París, porque éramos pobres sin santidad. Pero París venía hacia nosotros. París estaba en Santiago de Chile. París había enviado una cigüeña que traía en el pico una canasta de mimbre con el huevo de la Revolución Estética para que se rompiera el cascarón. Ella asomaría, por la Alameda de las Delicias, desafiante y espléndida. El Embajador Plenipotenciario, designado por cuenta propia, se llamaba Vicente Huidobro. Él nos recibiría esa noche en su casa de calle Cienfuegos. ¿Podríamos nosotros captar su mensaje? ¿Y qué podríamos decirle al hombre genial nosotros, habitantes de los suburbios, que sólo sabíamos de anónimas rebeldías provincianas perdidas en uno de los últimos rincones del globo, aunque los globos, al parecer, no tienen rincones? Tal vez nos salvara lo que leíamos en la sección Fondo General de la Biblioteca Nacional. Allí alargábamos las tardes, ávidos, alucinados, devorando a todos y cada uno de los autores que derribaban monumentos junto a las orillas del Sena, siempre —claro— que sus libros llegaran a estos extramuros de la civilización. Sorbíamos los poemas de Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Tristán Tzara, André Breton, Max Jacob. Nos habíamos zampado con hambre de novedad los *Cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréaumont. Releíamos *Las flores del mal*, de Baudelaire; los poemas de Mallarmé. Los comentábamos, los desentrañábamos. Y de esas lecturas fluía la conclusión que aquí, en Chile, había que hacer algo para sacudir o desecar el pantano. Había que empezar tirando piedras que sacudieran el ambiente. ¿No equivaldría a un asalto imposible? Éramos unos ínfimos muchachitos empachados de lecturas. Pues ¡adelante! A faltarle el respeto a la gramática, al Presidente, a la métrica. Habíamos perdido confianza en los sonetos y proclamábamos la necesidad de una poesía liberada de todas las amarras. ¿Cómo hacerlo? Esa noche lo sabríamos.

Vicente Huidobro, padre del creacionismo, nos enseñaría el camino. Nos diría qué hacer. Debíamos ir a escucharlo, sin pretender que él nos escuchara a nosotros. Íbamos a aprender. No teníamos nada que enseñar.

A la hora señalada Anguita y yo nos detuvimos tímidamente ante la puerta de su casa. Desde el segundo piso alguien la abrió. Subimos la escalera para encontrarnos con el padre de la poesía moderna. No estaba. Quien nos lo dijo fue una rubia alta y carnosa. Era bella. Quizás ante la turbación pintada en nuestros ojos, se apresuró a decir: —Pasen por favor. Vicente come todas las noches con su madre, pero llegará inmediatamente después. Está interesado en conversar con ustedes.

Bien. Esperaríamos en buena compañía. Bastante cohibidos, comíamos lentos, tratando de no atragantarnos, servidos por ella. No era conversadora, pero todo lo que decía tenía un sentido concreto. En medio de los silencios yo pensaba en la inminencia del gran encuentro, porque Vicente, “antipoeta y mago”, constituía para nosotros una leyenda, una leyenda viva a la cual podríamos oír y, si nos armáramos de valor, hasta conversar con la leyenda. Era un lujo de día domingo pero era el primer domingo de nuestras vidas en que teníamos este lujo.

Allí, esa noche, juntaríamos la leyenda con la imagen. Habíamos visto fotografías tuyas en los diarios muy a lo lejos. Conocíamos el dibujo que Picasso trazó de Huidobro. Habíamos leído *Espejo de agua*, *Ecuatorial*, *Pasando y pasando*, *Altazor*, *Mío Cid Campeador*, pero desconocíamos otros libros tuyos. No era poeta aclamado en su tierra.

Nos atraía su desfachatez y su desmesura. Picaban nuestra curiosidad frasecitas como aquella que “toda la historia del arte no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios. Esta idea —había dicho— me la sugirió un

viejo indígena aymarará. No cantes a la lluvia, poeta. Haz llover”. Lo había expresado exactamente en junio de 1916, en una conferencia que dio en el Ateneo Hispanoamericano en Buenos Aires. Entre los concurrentes figuraban Leopoldo Lugones, que para él representaba el fin del modernismo, y José Ingenieros, anuncio del principio revolucionario, quien disintió de Huidobro y su teoría creacionista en más de algún aspecto. En la Biblioteca Nacional era posible encontrar su obra precreacionista y repetíamos entre nosotros sentencias de su Manifiesto “Non Serviam”. Él no imitaría a la naturaleza. Y la notificaba con una sonrisa socarrona: “No te serviré. Adiós, viejecita encantadora”.

Entraríamos en relación con quien se proclamaba el padre o uno de los papás de la poesía nueva. ¿Acaso la poesía, como la victoria, no puede tener muchos padres? Huidobro insistía en ser el único. Sólo concedía prioridad a Apollinaire. No dejaba de llamarnos la atención que Huidobro escribiera *Horizonte Carré*, *Tour Eiffel*, *Hallalí* en francés. Extraña cosa: un poeta bilingüe. Con qué énfasis y desparpajo había dicho en 1925 que “se debe escribir en una lengua que no sea materna” ¿Por qué lo decía? ¿Quizás se sentía un retador del infinito, que se insurreccionaba contra la torre de Babel? ¿Era simple ansia de notoriedad, de universidad o desplante de esperantista inventor de su propio idioma, la lengua huidobriana? En *Altazor* había traspasado todos los límites e intentó desintegrar el diccionario. Años después se reforzó nuestro orgullo castellanista cuando supimos que Huidobro escribía un francés deplorable, corregido en un tiempo por Reverdy y luego, después que se enemistaron, por su amigo Juan Gris.

Nos hacían gracia sus salidas ingeniosas, con frecuencia bufonescas: “huye de lo grandioso si no quieres morir aplastado por un merengue”. También nos intrigaba su ambición de hombre-orquesta, su rebeldía política, su candidatura presidencial en 1925, con atentado y todo. Habíamos visto un cartel de ese año que pedía: “Vote por Vicente Huidobro, candidato de la juventud. Herido por su valentía, es el único hombre capaz de recuperar nuestra patria”.

Poco después comunicó a la opinión pública su amor loco por una niña que entonces tenía quince o dieciséis años. Y lo publicó intencionadamente en día de Semana Santa, el 2 de abril de 1926, en “La Nación”. El poema *Pasión y muerte* es una declaración de amor y a la vez un guante o un disparo lanzado al rostro de su clase, que había proscrito a los dos enamorados. Vicente personificaba a un Cristo moderno crucificado por amor. Ella no era María Magdalena sino Ximena Amunátegui, la hermosura que estábamos mirando de reojo. Conversaba con su mutismo.

Sospechábamos que el poeta padecía la tendencia a autoidentificarse con sus creaciones literarias. Era el Mío Cid Campeador. Era el mago Cagliostro. Era Gilles de Raiz, Barbazul.

Lo sabíamos ególatra, pero ¿el genio no disculpaba sus excesos narcisistas? Echémosle la culpa un poco a la buena de su mamá, doña Ana Luisa Fernández, delicada señora de la aristocracia, con la cual el poeta estaría cenando a esas horas, allá en el palacio señorial de la familia, en Alameda con San Martín. Este poeta, que en ese tiempo se decía comunista, había averiguado con pasión heráldica que ella descendía de Alfonso X El Sabio y también del Cid. Era una devota poetisa católica —que publicaba bajo el pseudónimo de Monna Lisa— e indujo a su hijo a escribir cuando niño versos a la Virgen. Lo protegió toda su vida, incluso cuando el clan lo expulsó de sus mansiones y dominios, al estallar el escándalo del rapto de Ximena. La descendiente de Alfonso X el Sabio alentaba grandes designios para su hijo Vicente. Le envió una carta en que le decía seriamente: “Yo quería que fueras rey, no

presidente. Yo te formé para Rey de modo que tú llevas las calidades iniciales y si no fueras tan loco ya habrías llegado a reinar aquí, en el país que naciste. Este país espera su Salvador, a Vicente I”.

El rey de Chile había vuelto recientemente empujado por la crisis del año 30. También ésta reintegró a su tierra a Neruda, debido a la supresión de su cargo consular en Batavia, y causó la cesación del pago de sueldos a Gabriela Mistral, quien se quejó mucho por la situación, aunque no retornó a sus lares.

¿LOS DOS APÓSTOLES?

El Hombre entró en silencio, guardando las llaves en el bolsillo. Ese par de muchachos turulatos, esperando a Júpiter bajar del Olimpo, se encontraron con un correcto señor, de regular estatura y apariencia perfectamente convencional, que sólo añadía un detalle poco formal: traía una botella bajo la axila, apretada por el brazo. Repetía esa operación cada noche. Era vino de la casa, lo cual no debe entenderse por “litriado”, sino proveniente de la afamada viña Santa Rita, propiedad familiar. Nos saludó con una amabilidad que no tenía nada de melosa. Fue muy natural con nosotros. Ningún aspaviento. Ninguna frase para grabar en el mármol.

En esa noche iniciática quedamos vestidos escuderos de tan noble caballero. Comenzó para nosotros una época de revelaciones. Juan Emar había dicho años atrás que Vicente Huidobro era “el vocero de la vanguardia en América del Sur”. ¿Ahora estaba de regreso para predicar la perturbadora nueva de la revolución en la poesía y enseñar su díscolo evangelio? ¿Nosotros seríamos sus “dos apóstoles”? Él no empleó esos términos; pero era un impenitente jefe de escuela y buscó siempre crear grupos literarios. No resultaba avasallante con la palabra. Hablaba con cierta circunspección fría pero terminante. Para referirse a sus enemigos literarios prodigaba la palabra “idiota”. En Chile reinaba la poesía conservadora y había que barrerla. En España de los años 20 abrió paso al ultraísmo con Rafael Cansinos Assens y Guillermo de Torre, que pronto se convertirían en sus apasionados contradictores. En los días de la primera conflagración mundial Huidobro libró su guerra europea. Nos habló de sus tempranos contactos con el rumano Tristán Tzará y Hans Arp, con cuya colaboración escribió, durante unas vacaciones en Arcachón, esas regocijantes “Tres Inmensas Novelas” —dignas de los hermanos Marx. Se entregaban a todos los libertinajes de la imaginación, creando un mundo disparatado. Por esas noches de encantamiento circulaban como moneda corriente los nombres de Guillaume Apollinaire, Paul Derain, André Breton, y entre los pintores Pablo Picasso, Joan Miró, Juan Gris, el más cercano en aquellos años.

Había que limpiar la pesebrera de la poesía chilena, ponerla al día y ajustar los punteros del reloj parados en el siglo XIX. Se necesitaba crear, crear; actuar, actuar. Nosotros habíamos leído manifiestos surrealistas y le hablamos de ellos. Los rechazó. Polemizaba con el surrealismo, proclamaba la inteligencia creadora como un elemento insuprimible en la poesía. Ella no podía quedar sólo librada al inconsciente ni al dictado automático.

Aquella noche transcurrió volando. Nos dijo que quería republicar en Chile *Cagliostro* novela —*Film*— (también la llamó *Novela visual*). Buscaba prototipos que lo interpretaran. Estaba orgulloso de sus ojos, que Picasso dibujó redondos, eléctricos. Cagliostro se le parecía. “Habéis visto sus ojos, sus ojos fosforescentes. Ese hombre viene del fondo de la historia”.

Estaba amaneciendo cuando Huidobro se sentó a escribir dedicatorias de dos de

sus libros. *Tout a Coup*, París, 1925. El otro era *Altazor o el viaje en paracaídas* (Poema en VII cantos), 1919. Barcelona, 1931. ...Con un abrazo cordial este poema de mis mocedades. ¿Mocedades? Es una palabra calculada. En la portadilla se estampa la fecha 1919. Huidobro polemizó encarnizadamente con aquellos que lo acusaban de antedatar sus libros, para aparecer como el precursor que se había adelantado a todos.

Las noches desmesuradas se sucedieron durante varios años. El poeta nunca nos dejó entrar a su laboratorio literario. Escribía por las mañanas. Por las tardes solía acompañarlo en sus paseos por el centro de la ciudad, donde le gustaba correr tras las mujeres bellas. Un día, caminando por la vereda sur de la Alameda, a la altura de la calle Dieciocho, mirando hacia lo alto, me dijo: “ese joven que viene ahí es mi hijo Vicente”. Observé al muchacho que caminaba en dirección contraria. Hijo y padre no se saludaron. Simularon ignorarse o no haberse visto. Seguía vigente la ley de la tribu. Nadie debía saludar al que quebrantó el tabú y violó el código sagrado. A menudo recalábamos en la pequeña editorial de Julio Walton, situada en la segunda cuadra de la calle Teatinos. Acompañé a Huidobro un día de 1934 en que entregó a ese editor los originales de la novela *La próxima* (historia que pasó en poco tiempo más). Con cinco años de anticipación anunciaba la guerra siguiente. En la suya no mataba la bomba atómica, sino un arma menos cruel, pero soporífera, cataléptica que adormecía las poblaciones. Nos leyó parte de *Sátiro o el poder de las palabras*. Después *Papá o el diario de Alicia Mir*. Al escuchar ciertos capítulos sentí malestar. Algo me chocaba en esa guerra continua en que Montescos y Capuletos se habían unido para condenar a Vicente y Ximena. Zig-Zag publicó *Cagliostro*. En general, sin embargo, fue poeta autoeditado, que nunca logró ser un bestseller. Pero no salía como Pablo de Rokha, arrastrando pesadas maletas por los campos, a vender sus libros. No lo necesitaba. Su orgullo tampoco se lo hubiera permitido.

Gonzalo Rojas sostuvo que “Huidobro fue la libertad, el que sembró más hondo”. Fue así para nosotros. Y sembró tanta libertad que nosotros no fuimos literariamente huidobrianos. Aprendimos de él a tratar de ser nosotros mismos, conforme al antiguo cliché: “mi vaso es pequeño pero yo bebo en mi vaso”. Nuestro vaso era pequeño, casi inexistente, pero teníamos grandes miras, alentados por el maestro Huidobro, a quien nunca llamamos maestro, porque él se hubiera muerto de la risa y nosotros también. Él se sentía más que un maestro y nosotros no nos sentíamos sus discípulos, aunque algunos jóvenes poetas de aquel entonces, ligeramente envidiosos, nos llamaran “manzanas huidobro”.

Las “manzanas huidobro”, influidas por ese mundo de sueños y vértigos que prolongaba hasta la madrugada la discusión sin freno, compartían los afanes de Huidobro de ejercer el terrorismo literario, publicando unas revistas dinamiteras en pequeñísimo formato, de factura artesanal, cuya módica presentación el poeta explicaba de manera muy directa, haciendo una pregunta capciosa: “¿Qué prefiere usted: cuarenta hojas de papel para otros usos o cuatro hojas para leer?” Así se publicó *Vital*, *Omblijo*, *Total*, todas tan efímeras como las hojas de los árboles. O tal vez menos durables porque aparecía uno que otro número, con periodicidad nula y circulación sólo para enviciados en polémicas literarias, género que Vicente había practicado no como deporte ni como placer sádico, sino como parte de su lucha por conquistar el campeonato mundial de la poesía. En *Vital*, caratulada como “Revista de Higiene Social...” se declaraba “en guerra contra reptiles, cadáveres, chismosos, venenosos y mentirosos”. Había publicado allí tres artículos cargados de vitriolo contra Pablo Neruda. Versos para “el bacalao” (alias colgado a un poeta que escribía entonces una poesía de surrealismo nerudiano en España).

¿CÓMO NACIÓ LA ANTOLOGÍA?

En medio de ese clima, donde Huidobro era siempre el más enfático en el ataque, conversamos con Anguita barajando la idea de intentar una selección de los valores, a nuestro entender, reales de la poesía chilena, acordes con la revolución estética. Anguita hizo su selección y yo la mía. En medio de dudas y debates coincidimos finalmente en diez nombres. Nosotros, los árbitros autodesignados, ¿qué haríamos con Gabriela Mistral, que de algún modo nos había abierto los ojos a la poesía chilena y nos hizo tiritar con la lectura de *Desolación*? Vicente hablaba con mucho desdén de ella. Nosotros, no tanto por lo que opinaba Huidobro, quien en casi todo exageraba, la dejamos a la intemperie, porque, si bien estábamos convencidos que Gabriela Mistral era poeta fuera de serie, la juzgábamos trasnochada.

Con Neruda el problema era más espinudo. Una antología chilena sin él sería como una tierra sin hombres. Sería una estafa al descubierto. Y además ahora estaba escribiendo unas *Residencias* enigmáticas, que nos intrigaban. De modo impersonal mandamos carta a Madrid, solicitando el envío de poemas nuevos destinados a una antología compilada por dos jóvenes para él desconocidos. Pensábamos que no nos mandaría nada, pero ¡oh, sorpresa! casi a vuelta de correo recibimos varios inéditos, entre ellos *Sólo la muerte*.

Una cosa estaba clara: la Antología debía privilegiar a Huidobro, cuya poesía entonces era supinamente ignorada en Chile. Repararía una injusticia, taparía un hoyo negro, presentando una vasta selección de su obra.

La dificultad máxima estribaba en la relación con el gran Barrabás (así lo llamaba Neruda), Pablo de Rokha. Nos recibió en su casa de la calle Caupolicán, en el barrio Independencia, con cierta desconfianza inquisitiva porque, no del todo descaminado, supuso, que éramos agentes huidobrianos. Bueno, él aceptaba la inclusión y entregaría poemas nuevos con una condición: que también estuviera presente en la Antología su mujer, Winett de Rokha, maravillosa persona y poetisa digna, pero que, a nuestro juicio, no cumplía con los requisitos para ser incluida. Esto generó un conflicto con su marido, famoso por las furias verbales.

Para nosotros era indudable que teníamos que incluir a Rosamel del Valle y Humberto Díaz-Casanueva. Eran dos nombres que no revoloteaban por los territorios aéreos de una poesía lúdica, sino más bien cerca del surrealismo en el caso de Rosamel, y de la poesía romántica alemana, que venía de Novalis, Hölderlin y Kleist, hablando de Díaz-Casanueva.

Hicimos una concesión poéticamente conservadora respecto a un amigo que respetábamos, auténtico Job, bastante seráfico, con ojos casi ciegos fijos en modelos literarios del próximo pasado, que hacía honor a su nombre: Ángel Cruchaga Santa María. Con un criterio más ceñido y estricto, no debería estar allí entre tipos que entraban a saco en las iglesias de la poesía y soltaban palabrotas. Eran mala compañía para un ser beatífico.

Omar Cáceres encerraba en sí un poeta secreto, que, allá por el barrio Avenida Matta, solía entregarnos poemas subterráneos, desolados, con un aire de descubridor de honduras y oquedades abismales. Nos impresionaba su naturaleza tan solitaria que, poco después de la publicación de la Antología, no recuerdo exactamente si se suicidó o murió de muerte natural. Dichos poemas hablan de un poeta de verdad.

Eduardo Anguita se incluyó y yo lo incluí porque tenía derecho y el tiempo fue probando que aquella decisión sólo hacía justicia a un poeta cada día más reconcentrado. No había pacto escrito, pero, al parecer, resultaba tácito que los dos compiladores debían aparecer. Personalmente, apenas publicada la Antología y descargada

contra ella a matar toda la artillería gruesa del Papa de la crítica literaria, Alone, sentí que mi autoinclusión más que un chiste fósil era un error. Tal vez derivó otro error de ese error, porque me autoconvencí que yo simplemente no era poeta. Fui abandonando a esa diosa de ojos oscuros que vive mirando, buscando, tratando de hacer el milagro —recomendado por Huidobro— que la rosa florezca en el poema.

Juvenio Valle (Silencio Valle), premonitorio, precursor medioambientalista, el más puro poeta ecológico, estaba allí porque conseguía, como en una nueva égloga, que el sol venga en un caballo y la luna en una burra lenta.

¿Alguien más debió ser admitido en ese tomo revolucionario, a la vez que cenáculo exclusivo? Contemporáneos de los antologadores eran, entre muchos otros, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas. ¿Por qué no estuvieron? Creo que si la Antología se hubiera publicado cinco años más tarde Gonzalo Rojas estaría en sus páginas, porque ¡caramba! es un poeta de registro profundo. En cuanto a Nicanor Parra él lo explica mejor que nadie. Veinticinco años más tarde coincidimos en el Primer Encuentro de Escritores Chilenos en Concepción —precisamente organizado por Gonzalo Rojas— con Nicanor Parra. Ambos dimos nuestras respectivas visiones sobre los tiempos de la Antología y de la generación del 38. Allí, Nicanor Parra sostuvo que “A cinco años de la antología de poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, (se refiere a la “Antología de la Poesía Chilena Nueva”), representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público. Óscar Castro, el más afortunado del grupo, figuraba en los repertorios de todas las recitadoras profesionales y privadas. Hernán Cañas, Omar Cerda y el que habla, habíamos sido poetas laureados en los Concursos Primaverales de los Estudiantes. Claro que no traíamos nada nuevo a la poesía chilena. Significábamos, en general, un paso atrás, a excepción de Millas y de Oyarzún, que, según mi modo de ver, eran ya unos poetas perfectamente vertebrados. Nos hallábamos más cerca de Cruchaga, que era el poeta menos atrevido de nuestros mayores, que de los innovadores realmente significativos”.

GRUPOS Y DESENCANTOS

Siguió cayendo gente al baile. Las noches se fueron poblando con la llegada —caso aparte, Eduardo Molina— de Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa, Teófilo Cid, Jorge Cáceres, que no se declararon creacionistas. Huidobro ya no hacía propaganda de esa escuela y él mismo estaba escribiendo una poesía distinta, más inclinada hacia lo hondo y menos juguetona, como si hubiera traído cierto desencanto de Europa. Algunos de los recién venidos integraron el grupo Mandrágora. Eduardo Anguita constituyó por su cuenta el grupo David, el más extraño, porque estaba formado por él solo.

Huidobro no hizo escuela; pero fue el detonador. Como portavoz del vanguardismo europeo, insistía en subrayar su papel. En 1931 escribió una carta a Buñuel, aclarándole: “he pertenecido al movimiento más importante de este siglo, no como uno de tantos sino entre los primeros”. Reclama con energía su condición de pionero. Refuta airado a Ángel Flores el cargo que él anticipaba fechas para validar su condición de fundador. Los de la guerra literaria —replicó— “hubieran (habrían) dado la vida porque el Creacionismo hubiera salido de un chino o de un turco”.

Max Jacob en 1917 puso a su libro *Le cornet à dés* una dedicatoria francamente irónica: “al poeta Vicente Huidobro que ha inventado la poesía moderna sin conocer los resultados del esfuerzo europeo y cuyo lugar entre nosotros ya estaba señalado”.

Es probable que algún día él sintiera la desilusión de todos esos afanes obsesivos de ser el primero. Fue sí, un participante apasionado en los avatares poéticos de su

tiempo. Entre los papeles sueltos de Vicente Huidobro hay uno en que manifiesta: "Yo he recorrido todas las escuelas, he hecho poemas clásicos como románticos, decadentes, simbolistas, panteístas (lo más burro de todo), modernistas, unanimistas, simultaneístas, etc., todos los en ...istas imaginables". Vivió la suma de esos experimentos y quiso ser en ellos protagonista principal. En su hora, entre la Primera Guerra Mundial y la gran crisis del 31, fue para la poesía en lengua española el más activo representante de la vanguardia. Es verdad que quiso ser más que eso. Seducido por la revolución estética, bebiendo en sus vertientes europeas, literariamente ambicioso, tras la muerte de Apollinaire, el jefe reconocido, estalló la disputa por la sucesión en París y Vicente Huidobro postuló a ella, fabricando manifiestos, proclamando la guerra a la tradición y llamando a la ruptura total. No consiguió el liderazgo.

Era un autodidacta, un intuitivo. Carecía de educación formal y de una cultura bien asimilada. Pero estaba dispuesto a todo y le gustaba el bochinche literario, que había inaugurado en Europa con gran estrépito Marinetti. Dadá lo amenizaba con lluvias de huevos podridos, perturbando una Zurich apacible y monetaria, que mientras cerca tronaban los cañones, seguía estudiando, imperturbable, las fluctuaciones de la bolsa y el interés bancario, más que la poesía.

Huidobro incorporó el papel jugado a su curriculum. Y también lo abultó. En una entrevista a "La Nación" afirmó categórico: "La poesía contemporánea comienza en mí". No era la primera vez que lo decía.

Antes que la Antología apareciera chocamos con muchos contratiempos editoriales. Marta Brunet, que trabajaba en la empresa Zig-Zag, donde dirigía una revista femenina, escuchaba las cuitas de los verdes e intranquilos antologistas. Huidobro intervino ante el propietario, Federico Helfmann, y cuando Santiago aún no soñaba con los semáforos, consiguió para ella luz verde.

POLÉMICAS, TRISTEZAS

Sin quererlo los compiladores, la Antología generó el más sonado escándalo literario del siglo en Chile. Chocaron dos colosos: Vicente Huidobro y Pablo de Rokha. Se dijeron toda clase de lindezas. Un tercero en discordia, que estaba a unos diez mil kilómetros pero permanecía atento, sin darse públicamente por aludido, despachó en privado desde Madrid a Chile unas densas páginas con versos mecanografiados bajo el título *Aquí estoy*. Mordiente y coprolálico, Neruda nunca incorporó este cáustico poema en sus obras completas.

Al parecer ciertos libros suelen tener un destino tan imprevisto como ajeno a la voluntad de sus progenitores. Después que Alone se carcajeó a costillas nuestras, llamándonos "los preciosos ridículos", sólo quería enterrarme, desentenderme del monstruo, de ese Frankenstein que habíamos echado a andar. Teníamos entonces la epidermis delicada. La piel de paquidermo se consigue después. Transcurrido cierto tiempo, no dejó de sorprenderme que la Antología fuera señalada en su género como un hito en la historia de la poesía chilena y que aún hoy, casi a sesenta años de su aparición, se la siga citando como un libro válido.

¿Qué opinión tenemos ahora sobre ella quienes la "perpetramos"? No conozco el juicio de Anguita, a quien lamentablemente, exilios mediando, hace unos veinte años que no veo. En tres palabras para mí es un documento de época. Representó aquel momento, con toda la bullente agitación de esos días alborotados, cuando los sueños de cambiar el mundo, la sociedad, la poesía nos parecían rápidamente accesibles, como si estuvieran a la vuelta de la esquina.

Yo mismo, en seguida, miré hacia otro lado. Era tanta mi turbación que me dije,

desde luego equivocadamente: no escribas más poesía. Practica mejor el periodismo militante y, si quieres escribir algo que te salga más de adentro, mira primero el mundo, participa en la vida y algún día tal vez puedas intentar una novela o una reflexión sobre lo vivido.

LAS DOS TENDENCIAS DEL 38

De esa manera de la Antología del 35 pasamos a la generación del 38. Como se ve, no le dimos tiempo al tiempo. En un par de años habíamos cambiado, aunque en el fondo éramos los mismos.

Es cierto que la generación del 38 aparece dominada por la inquietud social. Era crítica, rechazaba las jerarquías imperantes, el estatus congelado. Pero resultaba afirmativa en su designio de crear lo que ahora se denomina “una nueva utopía”, que para nosotros debía ser una nueva sociedad y una nueva realidad, una relación humana diferente, el fin de la alienación del hombre y del poeta.

Sin embargo, no fue en absoluto una generación homogénea. Cada uno era distinto. Unos privilegiaban la poesía incontaminada y otros la poesía sin pureza; la novela o el cuento a lo María Luisa Bombal, que caminaba por los interiores de la mujer, mientras otros trataban de describir, como esas salamandras que han pasado por el fuego, la parábola de la revolución estética fundida con una humanidad que no podía contraponer como términos incompatibles lo social y la vida íntima. Algunos se llamaron surrealistas o superrealistas, con el oído siempre muy atento a los ecos que venían de París. El problema de la relación con la realidad constituía un problema clave. Éramos realistas, con derecho a una interrogación previa: ¿Cuál es nuestra realidad? No sólo la puramente externa, lo contingente, el remolino vertiginoso de la coyuntura de una vida cotidiana cuyas esencias se nos escapan. La realidad está compuesta por todo: por lo que se ve y el lado invisible, incluso la otra cara de la luna.

También había divergencias sobre la materia. Braulio Arenas sostenía que lo único que le interesaba era la poesía y no la razón, ni el mundo, lo que se llama realidad. Redactaba párrafos y escribía himnos que atribuían a la poesía poderes sobrenaturales y esotéricos: “Oh poesía, a ti a la que un día proclamamos negra, negra para oponerla a un mundo negro, negra para que su luz negra iluminara las tinieblas del mundo, oh poesía, sólo tú sabes lo que esta Mandrágora ha sido, es y será”.

Nosotros no estábamos en ésa. El mundo lo veíamos de todos los colores, lo cual no quiere decir que fuera un arco iris. Es cierto que nos fastidiaban sobre todo los tonos grises, la sociedad del tedio. Para nosotros la vida era un combate contra los tejidos muertos, los prejuicios y las frases hechas. Queríamos identificarnos con el futuro desconocido, con un pueblo que yacía en el fondo del olvido y no creíamos que una gaseosa, impenetrable, mítica revelación o iluminación estética, con sus malabarismos y el juego sin fin con la palabra, nos pudiera hacer prescindir de la vida. Y en ella siempre nos empeñaríamos para que la creación fuera creación, o sea, cumpla con su misión de fabricar un objeto nuevo, poema, cuento o novela, obra de arte, donde la libertad y la imaginación no se repriman y tengan garantizado el derecho de ciudadanía.

En suma, habíamos pasado por una experiencia indeclinable. Ya no podríamos escribir como si Vicente Huidobro nunca hubiera existido. Si algún día pudiéramos embarcarnos en la máquina del tiempo, no sería para borrar la historia. Ni menos ese capítulo tan singular. Vivíamos entonces a diario y muy fuertemente las peripecias de la guerra civil española. En Chile estábamos comprometidos hasta los tuétanos con el desafío del Frente Popular, que generaba, entre otras cosas, cambios culturales,

creadores de nuevas realidades. Fue una época de fundaciones en el campo del espíritu. Nacieron la Alianza de Intelectuales, la Orquesta Sinfónica, el Teatro Experimental, el Ballet Nacional. Algunas mujeres de origen campesino, salidas de las aldeas, recorrían los campos para recoger aires nativos, que más tarde se escucharían en las ciudades, primero en la voz de Margot Loyola y luego de Violeta Parra.

El país mostraba diversas mudanzas, aunque, finalmente, con los ires y venires de la política, con los vuelcos ulteriores, el cambio resultara parcial, relativo y reversible.

Había un imponente novelista de la generación anterior, de un metro noventa, dotado de pulso nuevo, que trabajaba el monólogo interior, la corriente de la conciencia con una naturalidad muy desenvuelta. Sigo creyendo que tenemos que aprender de Manuel Rojas, del cual hoy se habla muy poco.

Y allí estaban los muchachos de entonces. No sólo Nicomedes Guzmán, Reinaldo Lomboy, Francisco Coloane, Daniel Belmar. También había que contar, aunque procediera de otra vertiente con María Luisa Bombal, a quienes algunos catalogan de imaginista y otros consideran precursora del "realismo mágico".

La literatura había comenzado a andar con un tranco diferente. Las mujeres tomaban la palabra. Marta Jara entregaba *El vaquero de Dios*, *La camarera*, *Surazo*. Margarita Aguirre, una niña cuando María Luisa Bombal escribió, cerca de su casa en Buenos Aires, *La última niebla* y *La amortajada*, sorprendió con dos novelas ambulatorias por dentro de la intimidad femenina, ensayando también a ratos la mirada de un niño que contempla el mundo con inocente estupor. Así agregó a esa corriente oculta, que no se traduce en grandes tirajes, *El huésped* y *La culpa*.

Cada uno tocaba un instrumento diferente en esa orquesta que no tenía director ni se había concertado para ejecutar una partitura común. Las influencias no sólo venían de Francia, sino de la literatura rusa, norteamericana, de todos los colores del mapa mundi, incluso de Hispanoamérica. De algún modo se incubaba el estallido novelístico de los 60, que es culminación de proceso y no hecho casual, milagro irreplicable, acto mágico y sin raíces, ni producto exclusivo de cinco o seis hechiceros representativos de la brujería literaria del continente.

Pronto apareció en la prensa y subió a escena, con estilo teatral, una autodenominada generación del 50. ¿Esto quería decir que la del 38 era ya historia, pasado?; no, seguiría trabajando por su cuenta, cada uno en sus libritos, haciéndolos activa o flojamente. Unos cuantos enmudecieron en vida. A otros los silenció la muerte.

Hay sobrevivientes suyos, que pertenecen a la corriente oculta, tapada o acallada, que continúan escribiendo como Carlos Droguett, quien, si no estoy mal informado, sigue haciendo su labor, asilado en Suiza, como Patricio Manns la hace en la frontera vecina. Droguett insiste en garabatear sus muertos en la escalera o sus patas de perro. Lo que sabemos a ciencia cierta es que está muy olvidado en la terremoteada tierra que lo vio nacer.

ADIÓS Y BRINDIS

Hay un poeta y cuentista, uno de los más jóvenes de esa generación —a mi entender penosamente magnífico y crónicamente desdichado— que ya no escribe porque hace poco más de un mes se ahorcó en una destartalada habitación de Coliumo, caleta de pescadores junto a Tomé. Acorralado por el silencio del mundo, oía día y noche el bramido del mar. Rumiaba su soledad, sus sueños atropellados, escribiendo desesperado, como si estuviera en las vísperas del Apocalipsis, una obra gigante, que en su mayor parte permanece inédita. ¿Nunca se publicará?

No te podemos asegurar nada por el momento, querido poeta de los ojos desven-

turados, del talento desmedido y desconocido, a quien, como a su colega César Vallejo, la vida le pegó con un palo y nació un día en que Dios estaba enfermo.

Alfonso Alcalde: queremos decir algunos de tus versos de adiós:

AQUELLOS

que en los cuartos
circulares se encerraron
y gimieron hasta
silenciar sus ruidos
y luego partieron
y nunca más
volvieron a verse

EL AMOR LOS REDIMA

Tendrás que subir desde el fondo de las profundidades y de los atroces silencios. Un día será. Así lo esperamos. Te lo decimos a ti último o tal vez siempre penúltimo suicida en la literatura chilena. A modo de despedida, hasta luego y fin de estas palabras, evoquemos que un día propusiste hacer un brindis por la vida. Y en eso y en muchas cosas más estamos de acuerdo contigo.