

EL PROCESO CREATIVO de la Generación del 38

LA GENERACIÓN DEL 38, EN SUS MÚLTIPLES MANIFESTACIONES Y tendencias artísticas: narrativa, poesía, teatro, música, pintura y ensayo, aún no ha agotado la polémica en torno a su denominación. Su producción literaria, como bien dice Lucía Guerra en *Texto e ideología en la narrativa chilena*, constituye todavía un dilema estético por resolver. A pesar de que existen trabajos teóricos que por su naturaleza constituyen aplicaciones más o menos aisladas o proposiciones preliminares dignas de tenerse en cuenta, su programa renovador sigue siendo relegado a un "injusto olvido" o a un "silencio histórico". De ahí que nos interesa esbozar algunos rasgos —obviamente planteando las carencias, limitaciones y la necesidad de mirar desde otro ángulo— que puedan servir de modelo tentativo para orientar la lectura de un grupo de escritores que originó en las letras chilenas un "pequeño boom que produjo durante varios años una literatura renovadora e inspiradora".

Es conveniente revisar algunos de los varios y disímiles criterios de los críticos y estudiosos de la literatura chilena para analizar y entender el fenómeno que se producía con estos narradores:

Alone, es decir Hernán Díaz Arrieta, en su *Historia personal de la Literatura chilena*, afirma que sobre la crisis moral, social, política, brota, inesperado, paradójico, un gran florecimiento literario. La imaginación se despliega, la sensibilidad se afina, aparecen poetas, escritores, artistas, de un temple desconocido, como de otra raza.

Ahora ocupan su lugar personas modestas, pequeños empleados, bohemios sin familia conocida, una maestra de escuela rural, el hijo de un conductor de trenes, de tan humilde procedencia algunos que muchos ignoran su verdadero nombre. En una ordenación alfabética de autores, nombra a Nicomedes Guzmán y dice que pertenece al desconcertante y numeroso grupo de escritores chilenos que en este siglo han salido de la clase social más modesta.

Fernando Alegría en su libro *Las fronteras del realismo*, expresa que 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 el realismo chileno.

La promoción del 38 posee ciertos rasgos que la individualizan nítidamente: 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 hombre 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.

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. Nombra y destaca entre otros a Reinaldo Lomboy, Juan Godoy, Luis Merino Reyes, Nicomedes Guzmán, Carlos Droguett, Volodia Teitelboim, Guillermo Atías.

Francisco Santana en la *Nueva Generación de prosistas chilenos*, al hablar de los nuevos cuentistas dice que esta generación cumple su deseo de captar la realidad chilena con técnicas y estilos nuevos. Unos con mayor perfección que otros, pero todos animados por un deseo de superación. Todos jóvenes, nacidos en su gran mayoría, con posterioridad a 1910. Además, afirma que hay, más o menos, cuatro corrientes literarias visibles: los Suprarrealistas como Serra-

no y Cid; los Realistas como Guerrero, Elgueta, Guzmán, Oscar Castro; los Psicólogos como Merino Reyes, Mera, Del Campo, Bahamonde y Parrini; los Sociales como Drago, Guzmán, Baltazar Castro, Valenzuela, Norero; los Imaginistas como Sabella.

En cuanto a la producción novelística señala que pueden destacarse tres aspectos: la técnica, el estilo, y la pasión amorosa por describir nuestra tierra y el estilo de sus habitantes. En el estilo destaca la influencia de la poesía. El lenguaje tiene un marcado impulso de elevación y perfeccionamiento. La expresión es novedosa por las sugerencias que despiertan dentro de la sobriedad, el vigor y la delicadeza. Afirma Santana que han iniciado una nueva técnica expositiva (manera de planear la realidad que no había sido usada antes) en la que en algunos es más visible la forma de presentar los episodios o los protagonistas, indicándole con ello un proceso que se eslabona a la evolución de la técnica narrativa.

Finalmente, destaca que la pasión amorosa por lo nuestro se expresa por la predilección de los temas. Aparecen escenarios no explotados, aspectos de crítica histórica y social, rincones perdidos que esperan su interpretación. Todo esto unido a un espíritu nuevo que corresponde a una nueva edad, fuerza perenne que alienta e impulsa la evolución literaria.

Raúl Silva Castro en su *Historia Crítica de la Novela Chilena (1843-1956)* afirma en sus conclusiones que el público, por instinto, huye de las novelas de fantasía, utópicas y encaminadas a la defensa de una tesis de aplicación social, política o religiosa. Si bien algunas se han escrito así, quedan como esfuerzos aislados, y generalmente el silencio de la crítica y la falta de interés del público por leer semejantes producciones, han convencido a sus autores de la imposibilidad de insistir. Otra comprobación según él es que la vida del proletario, escogida como tema por los folletinistas en obediencia a una moda extranjera y sin mayor estudio, jamás produjo en manos de ellos (Palma, Pacheco) nada que valiera la pena; si bien en los últimos años vuelve a ser tema de novela en muy diversas condiciones (Romero, Nicomedes Guzmán y otros). Los novelistas de hoy que abarcan la existencia proletaria son desde luego más veraces que los de años anteriores, reproducen con fidelidad el lenguaje característico de sus criaturas y presentan conflictos de prudente desenlace, no descabellados como se veían en el folletín.

Algunos escritores creen conveniente añadir a ese tipo de novelas la exposición de alguna doctrina social (Diego Muñoz, L. E. Délano), pero las más felices son aquellas que se mantienen dentro de cierta discreta neutralidad (González Vera).

Hugo Montes y Julio Orlandi en *Historia de la literatura chilena*, edición publicada por Zigzag en 1974, en el capítulo VIII clasifican a los autores nacidos entre 1905 y 1919. Afirman que Ricardo Latcham y Hernán Díaz Arrieta bautizaron a este grupo con el nombre de generación neocriollista del 40, influidos por sus características más descollantes: Criollista, por su delectación en lo nacional; nueva, por su actitud doctrinal, claramente distanciada de la promoción precedente que, aunque crítica, aparece desprovista de objetivos polarizadores —y en consecuencia deformadores— en la interpretación de las realidades enfocadas. La clasifican como una generación eminentemente utilitaria, suele denominarse 1938 por la presencia de fuerzas aglutinadoras suficientes para producir la convergencia espiritual singularizadora de estos movimientos.

Cedomil Goic en la *Novela Chilena. Los mitos degradados*. En una nota, la 224 correspondiente al análisis de Hijo de Ladrón, de Manuel Rojas, expresa que "La sensibilidad de una nueva generación, la nueva concepción literaria de la actual tendencia, la nueva estructura que el género novelístico presenta, irrumpen como un fenómeno complejo y subitáneo que constituye realidad madura y vigente hacia 1935". Aquí, dice, comienza un nuevo Periodo caracterizado por la tendencia que define como Superrealismo. Comprende tres generaciones la primera es la de 1927 o Superrealista y la segunda, la que nos interesa, es la generación de 1942 o Neorrealista. La forman los nacidos de 1905 a 1919. Su gestación se desarrolla entre 1935 y 1949 y su vigencia entre 1950 y 1964. Entre sus representantes más destacados nombra a María Luisa Bombal, Carlos Droguett, Braulio Arenas, Nicomedes Guzmán, Daniel Belmar, Carlos León y Volodia Teitelboim.

Jaime Concha en sus *Novelistas Chilenos* aclara de inmediato que en este estudio se ofrecerá una imagen de los principales autores chilenos, mostrando su relación con la historia del país, con el

desarrollo social de nuestro pueblo. El esfuerzo se encamina a trazar un panorama histórico-social de la novela y del cuento entre 1842 y 1970.

Afirma también que a partir de 1938 adelante, se irá imponiendo de manera frontal, en un franco movimiento de expansión la literatura con marcada temática proletaria en la medida que la clase obrera y el movimiento popular cobra gravitación progresiva sobre las capas intermedias de la sociedad. Ubica a los miembros de la generación del 38 como un movimiento ligado al Frente Popular, al crecimiento de la lucha de masas en Chile, al combate internacional contra el fascismo, al apoyo y solidaridad con la República Española; es el primer conjunto de escritores que vive la historia a escala universal. Será gente hondamente comprometida con la acción política y social, o militantes de partidos populares o escritores de izquierda.

Para él hay dos momentos constitutivos en este proceso literario: el primero que va desde el triunfo de Pedro Aguirre Cerda hasta la traición de González Videla y la dictación de la Ley de Defensa de la Democracia, destacan aquí Nicomedes Guzmán, Oscar Castro, Juan Godoy, Reinaldo Lomboy, Rubén Azócar, Gonzalo Drago y Luis Merino Reyes. El segundo momento se enmarca en la época de la clandestinidad, cuando el Partido Comunista y muchas organizaciones obreras actúan en la ilegalidad aquí destacan Daniel Belmar, Volodia Teitelboim y Guillermo Atías. Además dos escritores de gran significación atraviesan estos años desarrollándose en el transcurso de ésta generación: Francisco Coloane y Carlos Droguett. Además de Fernando Alegría y Luis González Zenteno.

René Jara, en su libro *El Revés de la Arpillera. Perfil literario de Chile*, plantea en el capítulo "La Narrativa del realismo social: la generación de 1938", que la novela del realismo social pondría el foco problemático en la ciudad y el proletariado urbano. Sería una respuesta directa al criollismo de Mariano Latorre mediante la adopción de un humanismo popular que reconocía antecedentes en Manuel Rojas, Carlos Sepúlveda Leyton, José Santos González Vera, Eugenio González y Alberto Romero. Los representantes más destacados serían Juan Godoy, Reinaldo Lomboy, Carlos Droguett, Nicomedes Guzmán, Volodia Teitelboim y Fernando Ale-

gría. En cuanto a la textura del período afirma que las fronteras sociales y genéricas, más las primeras que las últimas, tenderían a desaparecer, por lo menos en el ámbito de la literatura. El realismo socialista de los narradores del 38 vino a coronar una evolución cuyo sistema hizo funcionar estructuralmente diversos elementos. Más adelante establece un par de precisiones a la definición dada por Fernando Alegría planteando que no trata propiamente de una generación en el sentido técnico, historiográfico, del término, sino de un sector generacional, esto es, de un grupo de escritores que, identificados por los mismos ideales de tipo político, se unieron en torno a las banderas partidarias de Pedro Aguirre Cerda y se identificaron con la izquierda, y asumieron una postura de militancia y lucha al lado de los obreros.

En este período, el arte se hermanaba con la política; la responsabilidad social del artista y su compromiso con las luchas obreras tomaba fuerza de consigna. La prosa debía acercarse a la poesía para aprovechar la pericia técnica de los maestros de la gran poesía chilena. Debía desaparecer la noción de género como se había sostenido durante las vanguardias. La narración del 38 descubrió la dimensión arquetípica del ser humano, y muchas veces sus aventuras hallaron correlato en las hazañas que coronaban la fortuna de los héroes míticos. Hurgando en los parajes de la geografía nacional que los criollistas habían descuidado, los novelistas descubrieron que en el sufrimiento de cada chileno se encontraba el ser humano de todas las latitudes, que los problemas del chileno eran los mismos del ucraniano y del español.

José Promis en *La Novela Chilena del Último Siglo* dice que el programa de la Novela del Acoso se fundó sobre una dominante actitud combativa y polémica hacia la realidad histórica que inauguró nuevas exigencias a satisfacer en la representación artística. La fuerza hegemónica e inclemente del poder económico o la dominación de un sexo sobre el otro fueron dos estatutos fundamentales de la interpretación de la realidad ofrecida por la Novela del Acoso.

El programa narrativo ha sido identificado con las designaciones de novela del 38 o novela *treintayochista*, las cuales remiten siempre a un significado preciso: relatos que convierten los acontecimientos políticos de la época en un asunto dominante y cuyos narradores asumen una definida perspectiva social para interpre-

tar la historia desarrollada en el texto. Asimismo explica que las notas definidoras del sistema de relaciones que se establecen entre el centro y el entorno de la realidad han demostrado ya suficientemente que el acoso es la situación más característica desarrollada por el programa narrativo de la generación de 1942. La caracterización más general del acoso ocurre en el discurso de las novelas treintayochistas que lo interpretan como manifestación privilegiada de la lucha de clases: los acosadores son las fuerzas persecutorias de la opresión económica y los oprimidos, sus víctimas.

Román Soto en *Continuidad y Cambio: ensayos sobre el héroe en la novela chilena (1861-1951)* afirma que la transformación del criollismo por la generación del 38 fue entendida como un neocriollismo por Ricardo Latcham (1956) y descrita como un "realismo popular" por Mario Ferrero (1959). Neorrealismo, realismo sociológico y realismo social o socialista, son otras de las denominaciones comúnmente usadas tanto por los mismos escritores como por la crítica (Oelker 1983). Quizás fue el mismo Mariano Latorre el primero en utilizar el término neocriollismo cuando así define al angurrientismo de Juan Godoy diferenciándolo de su propia práctica literaria y artística por la mayor profundidad psicológica en el hombre buscada por el segundo: desplazamiento desde el paisaje y el entorno al protagonista. Plantea que "neocriollismo", "realismo popular", "sociológico", "social" o "socialista" y "neorrealismo", son expresiones de un asombro. Todas indican una reacción frente a la presencia de algo similar, pero diferente. Utilizadas por sus partidarios, por sus simpatizantes o por sus adversarios, en diferentes contextos y con variadas entonaciones, manifiestan una respuesta que lo mismo puede ser laudatoria como peyorativa: "popular" o "socialista" son adjetivos -etiquetas- que bien pueden señalar una aprobación como también rechazo. Todas ellas en conjunto sintetizan el surgimiento y recepción de un nuevo verosímil, es decir, de un nuevo sistema de convenciones que modifica la estructura del género y, con ello, la imagen de la realidad -simulacro- vehiculada por las convenciones anteriores.

Es necesario destacar que prácticamente no se toman en cuenta los escritos o manifiestos de los propios autores, salvo las opiniones más estereotipadas o redundantes como las de Volodia Teitelboim

o Fernando Alegría. Es a partir de esta falencia, que debe ser enmendada, que nuestro punto de partida toma en cuenta los textos publicados en diversos medios de prensa y en revistas especializadas, en los que los integrantes de la "Generación del 38" expusieron su pensamiento, reflexiones y propuestas acerca de la literatura y de su propia creación. En el corpus de textos destacan por nombrar sólo a algunos: "los nuevos prosistas chilenos", Fernando Alegría; "El humorismo como función social", Enrique Araya; "La literatura como lujo", Guillermo Atías; "¿Cómo escribí mis libros?", Francisco Coloane; "La literatura chilena de espaldas a la realidad nacional" y "Materiales de construcción", Carlos Droguett; "Breve ensayo sobre el roto", Juan Godoy; "Carlos Sepúlveda Leyton, novelista del pueblo", Nicomedes Guzmán; "Sobre libertad y contemplación", Luis Oyarzún; "Tradiciones realistas en la literatura chilena", "Tareas del intelectual" y "La generación del 38 en busca de la realidad chilena", Volodia Teitelboim, y "La generación del 38", Luis Merino Reyes.

Esta abundante producción de manifiestos teóricos y estéticos configura una suerte de poética o de programa narrativo y son testimonio de aspectos claves en el desarrollo de la literatura chilena, ya que sus referencias biográficas, la recreación de la época literaria e histórica que les tocó vivir, las circunstancias de creación de sus obras más significativas, sus preferencias estéticas y el mundo cultural en el que se desarrollaron, son los temas que orientan cada uno de los artículos.

La primera consideración que debemos tener en cuenta es que existe una clara y estrecha relación entre el momento histórico en que se manifiesta esta generación y la producción literaria de ella. Este momento histórico se caracteriza por el auge y la efervescencia de la actividad intelectual desarrollada en todos los ámbitos, manifestada en la proliferación de diversos grupos en los que los creadores se asociaron. Una actividad que es motivada por el interés de explicarse, desde perspectivas diversas, incluso contrapuestas, un momento de cambio profundo en la sociedad chilena. Nos atrevemos a afirmar que, en cierta medida, esa actividad es reflejo de un periodo de crisis que se vivía y sentía en los distintos estamentos de la sociedad chilena y en especial por los escritores de esta generación. Por lo tanto, esta afinidad es un aspecto muy

importante ya que permite decir, a pesar de las tendencias, que existía una unidad en la diversidad. Asimismo, en todos los escritos y en correspondencia con lo anterior se detecta un afán por preguntarse qué es y qué significa ser chileno, cuáles son las características que conforman la nacionalidad de nuestro país. Muchos de los textos se sitúan dentro de un programa consciente y fueron elaborados con esa finalidad, pero la mayoría es producto de respuestas a otros, lo que refleja el ámbito de la polémica, representado en el auge de revistas y periódicos y, por lo tanto, de un público lector.

La visión o la perspectiva desde la cual se narra es visionaria, hacia el futuro, es una mirada expectante, de esperanza de algo mejor, como si se estuviera en espera de un proyecto que debe realizarse. Aflora el sentimiento de vivir el momento singular, se tiene conciencia de estar viviendo algo nuevo y importante que involucra a todos. En el fondo están conscientes de ser testigos de un momento histórico y el afán es dejar testimonio de los cambios. En este sentido un interés vital los unía: escribir las novelas de nuestros rincones. Sin importar la técnica, ni si pertenecía a esta o aquella tendencia. Lo importante era escribirlas con talento y con fuerza. Sólo así podrían ser obras vitales, no gemidos conceptistas e intrascendentes.

Desde nuestro punto de vista y de lo que se puede observar en los escritos, el lugar desde el cual estos autores hablan se puede adscribir al rol social y la conciencia crítica que el escritor latinoamericano asume con respecto a la sociedad a la que pertenece y que lo nutre. En consecuencia, productor y texto producido estarían ligados a circunstancias específicas de tiempo y espacio. Y en un mundo degradado, debido a la imposibilidad de percibirlo como una totalidad —porque las contradicciones de este universo fragmentado obstruyen la visión del todo— lo que importa es la búsqueda de valores auténticos. Asimismo, varios de estos escritos se ubican en lo que se define como un discurso social e histórico al afirmar que el lenguaje es la suma de los distintos discursos en constante movimiento dentro del contexto conflictivo de la cultura y la sociedad. De ahí que es posible constatar un corpus de varios discursos que dialogan entre sí, en relación con el mismo objeto referencial de una época determinada.

Un primer planteamiento se verifica como importante para captar las concepciones implícitas en estos textos: la conciencia de que es necesario establecer relaciones que carezcan de significado preceptivo entre el arte y el medio ambiente. Se trata de formular y mantener esta relación, obligados por una situación real y evidente en función de vivir en conjunción estrecha con la realidad que afirma al individuo y, por ende, a las expresiones artísticas. Es la conciencia de tener una seria preocupación por los asuntos "de nuestro tiempo", actitud que permite escapar a la fiebre decadentista, formulera y dogmática que, con un lenguaje de jerga improvisada, transformó la creación en "una cosa más complicada que alcanzar argollas de piruetería pigmea o bufonesca".

La mirada del hombre, del creador frente al paisaje y, por lo tanto, del medio, no debe ser superficial externa, en trance de espectador o fotógrafo. La naturaleza, en toda su grandeza de manifestación telúrica no podía servir solamente como elemento inconfundible de decoración y de lirismo. En este sentido, se estaría en contra de una palabra que sugiriera sólo decoración u ornamento; una especie de rutina académica y libresca que anhelaba encontrar pictoricismo y sonoridad verbal al mismo tiempo.

En oposición a lo anterior se defiende una mirada justa, profunda, interior, que permite al artista visualizar otro sistema de realidades y de hechos y que enfrentando al paisaje asumirá una concepción nueva y exacta de los alcances de su obra en actualidad y trascendencia.

Como síntesis de esta postura se plantea que el escritor resolverá sus temas observando la complicada madeja de los problemas sociales y escribiendo objetivamente por un realismo de la época, consecuente no sólo con el ambiente, sino también con "las ideas y las pasiones del hombre que al juzgar, siente y sueña".

Un segundo planteamiento rescatable tiene que ver con la valoración del hombre en cuanto es acción sobre el mundo y poseedor de valores positivos. Esto implica organizar la vida conforme a la verdad, conforme a ella misma, por lo tanto, es necesario luchar contra el imperialismo espiritual que se contagia desde Europa. Esta concepción implica vivir en forma distinta, realizar lo cierto,

vivir de acuerdo a la verdad y luchar contra la vida conformada en lo falso permitiendo no renegar del crisol, de la maravilla, de la completa diferencia. Este retorno a lo humano acepta el derrumbe de las verdades y ayuda mucho más en la visión, creando un arte absolutamente personal, grande y propio. Por eso Juan Godoy ve en el roto la suprema valoración de lo humano, expresado en su angurrientismo, un puro exceso vital que le permite vivir el instante.

De ahí que se critica al criollismo, porque el alma huidiza siempre iba escapándoseles y los hombres pasaban por sus libros como puras sombras platónicas, era un movimiento que se quedaba en lo meramente decorativo y geográfico, en la caza minuciosa del detalle. Por lo tanto, la postura criollista no logra dar una cabal visión de los tipos sociológicos chilenos, era una labor de afuera hacia adentro, exterior, objetiva. Por el contrario, lo que había de seguir era una dirección nueva y sincrónica al despertar social del pueblo, de nuestro pueblo, siguiendo el desarrollo de nuestra esencia nacional, vislumbrar nuestra propia alma. En la búsqueda de una expresión propia, de una cultura propia, se persigue un movimiento asentado en la realidad misma de esta tierra, que cobre su sentido en la conquista de una nueva forma de espíritu en consonancia con el acontecer político y social de nuestro tiempo.

Un tercer principio que se valora es la recreación artística de la realidad para lo cual se postula que el realismo ha existido siempre en el arte, entendiéndolo como pintura o descripción de la realidad. Aunque esta realidad tiene para el hombre y a consecuencia del hombre, un mayor porcentaje de cosas desagradables que agradables, posee, sin embargo, un mayor porcentaje de elementos estéticos por sobre los antiestéticos. Y el factor que unifica, el lazo de unión y el fondo común a todas las obras es el que emana de la condición humana del artista. En el fondo se trata de buscar el equilibrio para no alejarse de la realidad, no buscar lo meramente desagradable, lo antiestético, lo grosero, sino buscar la exaltación de la belleza, en la perfecta ordenación de los elementos, en el equilibrio de las ideas y las cosas.

En esta valoración de la tradición crítica no se deja de soslayar que queda mucho por hacer, se necesita otra calidad, una corriente nueva que abra posibilidades de una nueva producción aún más

rica y ancha, más popular, más nacional aún. Un realismo que muestre la realidad para ayudar a transformarla; que pinte no sólo la vida trágica de nuestro pueblo, sino también la esperanza y el camino de la esperanza. Una literatura de principios, armada de exigencia crítica y autocrítica, en una lucha permanente por un contenido más hondo y una forma superior. Y en esta toma de contacto con el realismo es bueno de vez en cuando volver la cabeza hacia el pasado, para conocerlo más a fondo y aprender de él en lo que tiene de testimonial y esencial, de nacional y popular. Volodia Teitelboim afirma que este realismo no surge de la nada, que existe una tradición que parte con *Ercilla*, ya que sobre su monumento poético se construyó una realidad: la literatura chilena y parte del orgullo nacional.

Un cuarto aspecto en las proposiciones es la forma cómo esta realidad se lleva a cabo. Principalmente en la prosa narrativa se valora a la novela como índice adecuado para apreciar la situación de una literatura nacional. El planteamiento es que una novela no se puede "inventar" como un acto de fantasía, no se pueden incrustar en los libros situaciones que no son dadas por nuestra realidad o por la propia irracionalidad, ya que los límites de la prosa quedan determinados por el margen de libertad que le permite el acontecer social, la riqueza o exigüedad del medio en que se produce, de manera que no podría exigírsele un ámbito o una peripecia distinta sin falsear su valor.

El novelista debe atenerse a la labor concreta que se le ofrece, esto es desentrañar la realidad humana que conoce y volcarla a la forma convencional de la novela. Y para hacerlo debe emplear un método literario adecuado en que el lenguaje sea enriquecido por lo propio, las palabras requieren ser de nuevo cargadas, recreadas, pero con los elementos de nuestra idiosincrasia. Sólo así el escritor estará cumpliendo cabalmente su labor y no será considerado un practicante de un deporte exquisito: la literatura.

Unida a esta concepción se afirma que en la realización de una novela son importantes los materiales con que se la va a trabajar, la técnica es creada por la manera de ordenar estos materiales y el artista o novelista crea su propia técnica mediante el esfuerzo de ordenar estéticamente los materiales que tenga a su disposición. Pero esto no se puede realizar si no se tiene claro que las perspec-

tivas de los problemas y los elementos emocionales se plantean dentro de un nuevo orden formal. La obligación más severa de la novela —afirman Carlos Droguett y Nicomedes Guzmán— es reproducir la vida. Por eso toda sensación de vida auténtica vertida en cierta porción de páginas es una novela. La novela es fundamentalmente la historia del hecho humano y tiene la obligación de captar los fenómenos históricos o parte de los procesos o cambios que se operan en las costumbres de determinados ambientes, no tiene otra aspiración que ser natural y sencillamente humana. Se busca en la obra la condición humana, la realidad verdadera que siempre sea conmovedora y siempre posible. ■