

NOTAS

MILTON ROSSEL

ERNESTO MONTENEGRO

SUS OCHENTA y dos años lo mantenían enhiesto en su actitud, lúcida su inteligencia, alerta su voluntad, ágil y fluida su pluma. De ahí la sorpresa dolorida que nos produjo el repentino fallecimiento de Ernesto Montenegro, periodista extraordinario y escritor múltiple e incansable.

Hacia varios años que no lo veíamos; y ello era muy explicable dada su condición de viajero sempiterno. No es exageración nuestra si expresamos que Ernesto Montenegro era reacio a todo arraigo geográfico. Gran parte de su vida la pasó en los Estados Unidos de Norteamérica, donde se casó y dejó varios vástagos. De pronto aparecía en Santiago y se quedaba largo tiempo entre nosotros. En carta reciente nos decía: "Me he dejado caer por acá para respirar aire chileno que no huele demasiado a cuartel. A buen entendedor, ¡salud!".

Qué desazón íntima lo llevaba a este vagabundear sin término, a este desasosiego de su cuerpo y de su espíritu de caminar. Tras breve reposo, emprendía la marcha hacia imprevistos destinos. ¿Fué acaso Ernesto Montenegro un insatisfecho en búsqueda constante de un ideal que lo quietara? Incluso cuando fue director de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile permaneció corto tiempo en ese cargo, para reanudar su peregrinaje sin santuario.

Si casi toda su labor literaria ha quedado impresa en diarios, fue por sobre todo escritor. Subrayamos la distinción entre éste y el periodista. Mientras el periodista vive atento a lo inmediato y cotidiano, tratando de captar el momento fugaz que hace noticia, en una prosa fluente, imprecisa, a menudo impersonal, destinada a un público indiferenciado, el escritor en cambio pone en lo que escribe "voluntad de estilo", en el sentido de imprimirle a su escritura la impronta de su naturaleza, la autenticidad de su ser intransferible. Por eso cuanto escribe no sólo trasciende por su forma, sino por la profundidad y originalidad del enfoque de un tema, y aunque éste puede ser circunstancial, su interés ha de proyectarse más allá del breve tiempo propio del artículo periodístico.

Atenea. Año XLIV, Tomo CLXVI,
n.º 417, julio-septiembre de 1967.

En realidad Ernesto Montenegro fue ante todo un ensayista que se volcó en diarios y revistas. ¿No hicieron lo mismo Unamuno, Azorín y hasta Ortega no obstante su trascendentalismo conceptual y su expresión barroca? Casi todos los trabajos de estos autores han sido reunidos en libros, cuya vigencia ha de prolongarse mientras vibre la motivación que los impulsó a escribir. Artículos publicados hace más de cincuenta años por Unamuno, Azorín y Ortega leemos y releemos porque en ellos nada ha envejecido.

Ahora bien, ¿por qué Ernesto Montenegro escribió en diarios de Chile, Argentina, Estados Unidos y otros países de América? Sencillamente porque él vivió sólo de su pluma. Como transeúnte de escaso peculio, seguramente su bagaje lo constituían una maleta y una máquina de escribir portátil.

Lo sorprendente, lo singular, reside en que un hombre trotamundos como él poseía tal variedad y profundidad de conocimientos, que resulta difícil explicárselo en quien no pasó su vida entre libros, royendo páginas de enjundiosos tratados y enciclopedias para exhibir ufanamente erudición y sapiencia. Porque Ernesto Montenegro era dueño de un profundo saber sobre las más heterogéneas materias, lo próximo y lo distante, lo trivial y lo grave; su inquietud espiritual lo impulsaba a las más opuestas situaciones de su mundo interior y exterior.

Al leer sus ensayos quedamos abismados de sus caudalosos conocimientos y de su memoria que era su verdadero archivo de cuanto leyó y vio en su largo tránsito por la vida. Tal actitud podría suponer que había en él un improvisador que escribió al llamado misterioso de la intuición. La calidad de su prosa desvirtúa absolutamente tal supuesto; prosa sencilla, digna, con elegancia de gran señoría, sin alardes de postiza elegancia cultural... ¡Qué magnífico ejemplo para esos innúmeros jóvenes, bien maduros algunos de ellos, que escriben distorsionando el idioma, y en una rebusca por aparecer deliberadamente profundos por las abundantes citas con que afirman sus juicios y, por supuesto, con los respectivos llamados para destacar su acuciosidad impar!

A pesar de la larga permanencia de Ernesto Montenegro en los Estados Unidos de Norteamérica y de su conocimiento profundo que tenía de la literatura de ese país, no se le advirtió jamás afectado de esa peligrosa inclinación de citar autores, tan común en los profesores de las Universidades de USA, como si fuesen incapaces de laborar juicios propios o reelaborar aquellos que han acumulado en largas lecturas y que, debidamente asimiladas, forman parte de su acervo personal.

Nada de eso encontramos en Ernesto Montenegro. Tenemos a la mano un trabajo suyo, aparecido en uno de los últimos números de la Revista "Atenea" —colaboró en ella desde 1928— titulado "Humorismo en serio y en broma". Basta leer el primer párrafo de este trabajo para corroborar que era un escritor para quien el idioma no tenía secretos, que lo dominaba sin esfuerzo, con gracia y maestría de un verdadero clásico, y si a ello agregamos la agudeza y penetración de su juicio, tenemos que concluir que Ernesto Montenegro destacaba egregiamente en nuestro medio periodístico y literario. He aquí el referido párrafo: "Tengo por humorismo *serio* el que expre-

sa una verdad profunda en tono ligero, al revés de la humorada que asume el cariz solemne o severo para expresar un concepto sonriente de la vida. Esto no aclara del todo el significado de humorismo, y después de darle muchas vueltas al vocablo, he llegado a la conclusión de que nunca podremos acertar a definirlo por la suficiente razón de que no hay tal cosa —que el humorismo no existe. Lo que tiene realidad concreta es el humorista, la criatura de carne y hueso que practica, bien o mal, el humorismo. La culpa del embrollo, pienso yo, la tienen esos filósofos idealistas que de Platón y Kant inventaron las *esencias*, por ser volátiles, acaban por desvanecer sin dejar rastro”.

Su labor recogida en libros es escasa. Entre ellos destaca su colección de relatos *Cuentos de mi tío Ventura*, de honda raíz chilena, criolla, basados en viejas leyendas o consejas populares pero estilizadas, sin esa profusión de giros folklóricos que tanto falsean los relatos populares genuinos de nuestra realidad rural cuando se pretende darles jerarquía literaria.

Hace muchos años hacíamos leer a nuestros alumnos un trabajo suyo aparecido en un texto de lectura sobre los circos. Nunca olvidaremos esas páginas en que compara nuestros pobres circos aldeanos, sus típicos payasos, tonies y trapevistas, con los grandes circos norteamericanos de fastuosidad deslumbrante.

Adentró en la realidad y alma de América, prosista de los mejores de nuestras letras, bien podría decirse que murió escribiendo y con la palabra pronta para evocar a dos de nuestros más representativos escritores de la generación de 1900: Baldomero Lillo y Federico Gana, generación con la cual entronca también Ernesto Montenegro.

El Estado, con el poder omnímodo para dispensar dádivas, no le recompensó lo mucho que él culturalmente entregó a la sociedad en diarios y revistas. No fue funcionario de la diplomacia, ni de ninguna otra repartición pública, o sea no recibió esas sinecuras que se otorgan a quienes comprometen su conciencia en un partido político carente de aquellos principios o ideas que constituyen su vertebración espiritual. Ni siquiera se le concedió el Premio Nacional de Periodismo. Nada de ello nos extraña. Pues así sucede frecuentemente con los maestros, con los que exaltan los auténticos valores de la cultura. Viven pobres, sin quebrar su dignidad de hombres libres, rebeldes a todo gregarismo mental. Así vivió y murió Ernesto Montenegro.

ERNESTO MONTENEGRO

CRITICA - BIBLIOGRAFICA
ESTADISTICA ¹

A L E S C R I B I R un resumen crítico sobre la novela en Chile para un estudio de conjunto de las actividades culturales, económicas, políticas y sociales del país durante los últimos cincuenta años, no pude dejar de pensar con cierta envidia que la mayoría de mis eminentes colegas en esa empresa colectiva salieron favorecidos con una tarea harto más fácil y mucho menos especulativa que la que me había tocado en suerte. Porque si uno se halla metido en actividades de la industria o el comercio, y hasta de la política, y alguien viene a pedirle un resumen de su especialidad, creo yo que con recurrir a los cuadros estadísticos o a las colecciones de diarios, más la ayuda de los archivos privados, bien pronto se puede salir del paso y echarse a descansar con la conciencia tranquila. Pero la novela...

Un hombre o una mujer que no ha encontrado nada mejor en la vida que indagar en los recovecos de su psiquis y en las vidas ajenas, se pone un día cualquiera a emborronar una cantidad considerable de papel con toda esa chismografía sublimada, y luego estampa al frente con trazo seguro esta palabra: Novela. El manuscrito corre de mano en mano y de puerta en puerta, llega al fin a interesar a un editor inteligente, complaciente o venal, y cae bajo la garra del crítico. Este lo toma con el aire desconfiado con que un perro de raza toma el hueso que acaban de tirarle, lo da vueltas de un lado y otro, lo huele cautamente, y concluye por meterle el diente por aquí o por allá. En la mayoría de los casos lo suelta a las pocas páginas con gesto desalentado; pero en las raras ocasiones en que se tropieza con un trozo succulento, sabroso, fresco y nutritivo, sus ojos apagados vuelven a iluminarse con la chispa de la juventud, y le sonrío y lo aprieta entre las manos como a un amigo que no quisiera dejar escapársele por nada del mundo. ¡He ahí la imagen de un hombre feliz!

En términos más concretos todavía, la primera dificultad que encara el cronista literario que debe hacer el recuento de la novela en Chile, es definir

¹Como homenaje a Ernesto Montenegro reproducimos el presente trabajo que aparece en su libro *De Descubierta*, N. de la D.

el género. ¿Qué es en efecto una novela y cuáles dejan de serlo? ¿Dónde está la línea divisoria entre el relato novelesco y el diario íntimo, por ejemplo? ¿Cómo trazar con justeza la línea ondulante y algo borrosa que separa el cuento largo de la novela corta? Y si el campo de observación del crítico se halla limitado a un período histórico, ¿cómo señalar una escala de valores bastante estricta a las novelas publicadas por autores que se han sobrevivido de una época anterior y que por sus procedimientos y sus tendencias pertenecen claramente al pasado? Luego, en casos individuales como los de Federico Gana y Baldomero Lillo, ninguno de los cuales alcanzó a escribir una novela estructurada como tal, pero que al par muestran en sus cuentos una unidad de espíritu y una secuencia de ambiente que valen tanto o más que lo mejor de muchos novelistas de cartel, ¿cómo podríamos darlos por ignorados cuando su influjo sobre la generación literaria del novecientos es mucho más inmediato que el del propio Blest Gana?

Ahora viene otro problema no menos complicado. Las facultades distintas del crítico son las de percibir, comparar, escoger. La labor del bibliógrafo es su auxiliar, indispensable, aunque en otro sentido lleva tendencias opuestas. El autor de tablas bibliográficas está con respecto al crítico en la posición del reportero de diario cerca del redactor editorial: aporta material de información que el otro debe asimilar y digerir. El uno observa, pero no tiene obligación de razonar, y cuando lo hace, generalmente lo hace sin discriminar. El compilador de datos bibliográficos, igual que el estadístico, realiza una tarea inclusiva, y cuanto más completa, mejor. Pero el crítico ha de interpretar la bibliografía o la estadística, si no quiere que el lector saque las conclusiones más absurdas o más injustas. En una palabra, la crítica conciente y concienzuda pide que una criatura falible, desmemoriada y llena de humanas flaquezas se atribuya los formidables poderes que Dios se reserva para el valle de Josafat, y que separe a los buenos de los malos.

Pero ocurre en el Juicio Final literario que las buenas intenciones morales no cuentan para nada, y que el escritor de talento suele mostrar una maligna tendencia a hurgar en los antros del vicio y del crimen, o a mostrarnos su negra conciencia al desnudo, mientras que la mediocridad ñoña o cursi se complace en exhibirse chorreando nobleza de alma o en posturas románticas y sentimentales.

Entre la obra de un solo autor suelen ocurrir las mismas torpes preferencias, y así por ejemplo muy pocos mencionan *El Ideal de un Calavera* del maestro Blest Gana, sin duda porque es la obra en que menos atención prestó a la intriga y donde alcanza, en cambio, mayor penetración psicológica y la más convincente presentación de un carácter. Algo parecido ocurre con la obra de Vicente Grez, cuyas novelitas compensan de sobra en riqueza de observación y en el vigor de su realismo lo que les falta en volumen o en amplitud de escenario. Y ya que nos ocupamos de la necesidad de una revisión de valores, vale la pena recordar a Ricardo Puelma y sus *Arenas del Mapocho*. Sin el fino olfato crítico de Alone, esa cruda revelación de un tem-

peramento natural de escritor habría permanecido en el anónimo a que la condenaba de antemano una vergonzante primera edición costeada por el autor, pues nuestra desconfianza tradicional de la imaginación nos hace demasiado cautos para salir al encuentro de un novelista que rompe los cánones de la común decencia y se atreve a retratarse a sí mismo y a los demás con la misma ingenua sinceridad.

(Otro tanto ocurre en nuestra literatura histórica. La obra revolucionaria de Encina no se ajusta propiamente al modelo clásico, impersonal y objetivo del género, sino más bien al tipo del ensayo de interpretación histórica de Maucalay y aun a la rapsodia histórico-filosófica de Carlyle; y el talentoso ensayista chileno debía estarle eternamente agradecido a Barros Arana por haber acumulado los materiales que le han servido de cimiento para una obra mejor orientada, más habitable y amena. Pero si los ensayos históricos de Encina rebasan de la historia propiamente dicha, tampoco debíamos dignificar con ese nombre la balumba de cronicones tradicionales. Y esas consideraciones son también válidas para establecer la posición respectiva del bibliógrafo, el estadístico y el crítico literario).

La diferencia fundamental entre estos géneros es manifiesta: una lista completa de obras es el legítimo desiderátum del bibliógrafo o estadístico literario; pero es la negación del crítico. La abundancia de datos o de nombres, que en un censo de población crea el orden dentro del caos y establece las debidas proporciones, en la crítica no haría más que aumentar la confusión natural de valores que representa todo conjunto de obras tomadas al azar. Un devoto de la ciencia bibliográfica o de la estadística palmea de gusto cada vez que descubre una variante en los textos de dos ediciones de un mismo autor, así se trate de una errata de imprenta o de una inocente falta de ortografía. Si con esto puede agregar algunos versos inéditos a las obras completas de un autor, su júbilo aumenta a tal punto que no alcanza a recapacitar que seguramente el autor o sus editores los dejaron fuera en resguardo de su buen nombre. El lector de inteligencia pobre prefiere también la cantidad sobre la calidad, por razones semejantes a las que obligan al pobre de dineros a satisfacer a fuerza de volumen lo que su apetito no alcanzaría a apreciar cuando queda reducido a su esencia nutritiva.

Por último, supongamos que el cronista literario logra eliminar de sus listas cuanto considera insignificante o redundante en la producción novelesca de un período determinado. Se presentan entonces otros problemas igualmente insidiosos. ¿Sería justo y propio aplicar a una literatura incipiente los cánones de perfección absoluta que preconizaba Mathew Arnold para la literatura europea, o bastaría con establecer valores relativos, o mejor todavía un criterio "funcional"? El crítico, si además de inteligente es hombre de corazón, ha de pensar que una novela supone de ordinario un esfuerzo considerable; y una vida consagrada por entero a la literatura es ya una garantía de desinterés y hasta de abnegación. En consecuencia, juzgará a un novelista por sus mejores obras, y sólo pondrá reparos a los que crea capaces

de enmienda, callando piadosamente a los incurables e incorregibles, salvo en aquellos casos en que den un flagrante mal ejemplo de inmoralidad artística.

Un problema acosa hasta la obsesión al crítico digno del nombre: el problema del estilo. ¿Hasta qué punto una novela "bien escrita", excusa un argumento flojo o una observación deleznable? Lo más seguro es que la brillantez del lenguaje sea apenas una ilusión pasajera, y que la decisiva segunda lectura deje en descubierto el fraude. Pensemos en D'Annunzio, en Rostand, y en tantos otros retóricos y "poseurs", y veamos cómo la posteridad los aventó de un puntapié en el mismo sitio, apenas su genio personal para la publicidad se calló para siempre. No hay, pues, que confundir los trucos del lenguaje con el estilo. Este, antes que en las palabras, reside en el "tono" y sobre todo en el temperamento del escritor. Es una modalidad, un punto de vista, una actitud ante la vida. Así, por ejemplo, Emile Faguet pudo distinguir entre el estilo perfecto de Flaubert, y sus deslices gramaticales. Al final de cuentas el buen estilo es el que se ajusta a un asunto como el traje al cuerpo, y resulta más elegante cuanto más libre deja los movimientos y más natural la apostura del autor.

Algunos casos recientes nos han dejado ver con lamentable coincidencia la disparidad del gusto del crítico con el de la masa de lectores, y aun con el criterio de los jurados. La conclusión final parece ser que no debemos remontarnos demasiado alto si no queremos quedarnos solos, y que lo más que uno puede pedirle a los novelistas nacionales es que den la mejor cuenta posible de los materiales que tienen a mano y de los dones que recibieron de la madre naturaleza, puesto que nacieron predestinados a interpretar un alma y un ambiente que nadie venido de fuera, y observando sólo objetivamente, podría penetrar tan hondo como ellos.