Terremoto en la literatura chilena (II)

LA QUERELLA DE REALIDAD

De Dithey a Julián Marías, el concepto de "generación" ha sido progresivamente ampliado, estructurado y sistematizado, transformándose así en un instrumento imprescindible para articular comprensivamente el pasado. Ha devenido, como ya lo anunciara Ortega, **el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimientos"** (1) aunque obviamente su concepción aristocratizante de la relación hombre-masa ha sido enmendada a fondo. De los tipos de generación que el propio Ortega elucidara, es el segundo, el que promueven los jóvenes movidos por fuerte impulso vitalista contra los mayores, aquel que resultara más exitoso: **"como no se trata de conservar y acumular, sino de arrumbar y sustituir, los viejos quedan barridos por los mozos. Son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva"** (2). Como era de esperar, este concepto no quedó relegado en manos de los historiadores, sino que pasó a ser manejado, muy imprudentemente como podía descontarse, por los contemporáneos. Los jóvenes lo emplearon a diestra y siniestra hasta empapelar la época con numeritos que los amparan: dentro de poco tendremos tantas generaciones como años del calendario. Aunque, como nadie ha podido forzar la historia, ya ella se encargará de las sumas y restas que restablezcan el orden debido.

En Chile, tímidamente se había impuesto el sistema con la generación del 20, que correspondió no sólo a una promoción literaria, sino a un vasto y complejo proceso transformador de la nacionalidad que quedara tipificado en la lucha sindical, estudiantil, y en la primera presidencia de Alessandri. Ya con más voluntariedad estética se volvió a utilizar el concepto para la generación del 38, que también manejara un "background" histórico apelando al espíritu universal de la década rosada, al progresismo antifascista de esos años y a su expresión chilena en el Frente Popular. La generación del 50, en cambio, tuvo algo de decreto antojadizo, apelando a ese derecho imbatible de quienes afirman, como decía Dilthey: "*nosotros tenemos razón Porque estamos vivos*". El mero hecho de existir, de sentirse distintos de los mayores, de pretender algo todavía muy vago pero independiente, bastó para decretar inicialmente la existencia de una generación. El artefacto venía en ayuda de un reducido grupo de escritores, con su airecillo rotundo de categoría histórica renovadora y tajante. Además, tratándose de un conjunto de individualidades bastante disímiles, les prestaba lazo común que los aguerría y estructuraba.

Cuando uno de sus más activos integrantes, Enrique Lafourcade, intenta años después explicar el por qué de la denominación, comienza por señalar que fue él quien la empleó por primera vez, y recién en 1956, y concluye dejando librada la elección a una buena parte de ocurrencia o capricho: "*¿Qué razones tuvo para esta denominación? En realidad, ninguna muy particular. Le pareció que el medio siglo era una buena frontera. Además, alrededor de esta fecha se habían publicado algunas de las obras más significativas de la nueva literatura*" (3). Si, el medio siglo era una fecha redonda, y en ese momento ya se reunían algunos jóvenes a leerse composiciones que aparecían en pequeñas revistas. Aun aceptando la existencia de una estructura ideológica y artística que denominar como nueva generación —cosa que en la actualidad es ya innegable— queda por establecer la datación: el momento eficaz de su irrupción. En este rubro, como es sabido, existen distintos modos de fechar: primeros tanteos literarios, primeras publicaciones en libro con obras ya definitivas, agrupamientos en revistas o cenáculos, polémicas fundamentales, hechos políticos o sociales de influencia notoria en la articulación ideológica de la generación, etc. Nada de esto parece haber sido tenido en cuenta en Chile, ateniéndose para fijar la fecha redonda de 1950 al simple estado de espíritu de la iniciación del movimiento. Así al menos se lo ve en el texto de otro de los puntales de la generación: Claudio Giaconi.

"*Antes de 1950, los nuevos escritores —algunos ya populares hoy día— eran aún seres anónimos. A falta de una ocupación más interesante, vivíamos entregados a una bohemia frenética y desesperada. Eramos un conjunto de jóvenes reunidos por el azar: el pintor Carlos Faz, muerto trágicamente a los 22 años; el poeta Enrique Lihn, el mismo Jodorowsky, hoy en Francia; Lafourcade, la pintora Carmen Silva —nuestra musa— Jorge Edwards, María Eugenia Sanhueza, el poeta Alberto Rubio... Bebíamos en las fuentes de la filosofía sartreana y, aunque no adoptábamos las formas exteriores de un existencialismo de music-hall, en privado dábamos pábulo por nuestras actitudes frente al medio social. Nos preparábamos, sin saber claramente para qué, en medio de torturas íntimas, pugnábamos por salir, por hacer oír nuestras voces. De vez en cuando, figuraban nuestros nombres en alguna publicación de escasa resonancia, y siempre relacionados más bien con algún aspecto de escándalo que de verdadero valor cultural. Los escritores más jóvenes en ese momento eran Francisco Coloane, Oscar Castro, Nicomedes Guzmán. Contaban con una vasta masa de lectores. Al no encontrar en ellos rasgos afines, nos sentíamos condenados a un aislamiento irremediable. Nuestros predecesores no se andaban con tantas dudas; iban recto al grano, a fines más o menos concretos: se orientaban hacia el campo social, hacia un esteticismo criollista o hacia la exaltación de valores vitales. En muy escasa medida dábamos visto bueno a aquella literatura; en todo caso, rechazábamos de plano la oficial: la definíamos despectivamente como "burguesa". Los escritores consagrados, pese a su prestigio y a sus premios, dejaban insensible a esta "generación del 50" inconformista y rebelde*" (4).

Están aquí definidos algunos de los rasgos más nítidos del movimiento, a saber: su actitud de rechazo en bloque de la literatura chilena anterior, que quizás no siempre haya sido motivada por un conocimiento cabal de sus valores; actitud de rechazo más específico para una literatura vitalista (Coloane) o social (Guzmán) y en forma más vaga y general para el realismo criollista; interés apasionado por las literaturas extranjeras y dentro de ellas la consabida apelación confusa, como ideología, al existencialismo sartreano, que en esa época servía de justificación a cualquiera rebelde en América; confusión psicológica, patetismo juvenil, teatralidad adolescente.

Si quisiéramos determinar el background político-social, como en los casos anteriores, encontraríamos que en el plano universal, en esos años, estamos en los momentos verdaderamente álgidos de la guerra *fría*, que Stalin y Foster Dulles mantenían contra todas las esperanzas de crear un mundo nuevo generadas en el último conflicto. En América Latina presenciamos una regresión política que se sostiene en el enriquecimiento derivado de la contienda, y en el caso concreto de Chile es una dura persecución política del ibañismo a partir de 1947. Uno de los integrantes de la generación del 50, que a la vez es su furibundo contradictor, el crítico marxista Yerko Moretic, pinta con negro parejo este período: "*Tres o más años de feroces golpes lograron desarticular a gran parte de los obreros y empleados organizados, introdujeron la desconfianza y la vacilación en las capas medias, cerraron el país a todo contacto con el mundo socialista, hicieron más trágica la dependencia del país frente a Estados Unidos, y, por tanto, acentuaron la debilidad económica, política y cultural de la nación. Los efectos en el desarrollo literario fueron también desastrosos. No es una casualidad que en 1947 se interrumpa la creación realista en el relato. Muchos escritores debieron vivir la azarosa clandestinidad. Otros no resistieron y se desintegraron política y moralmente. No pocos se sumieron en el desconcierto y la inseguridad. Los jóvenes, los que hacían sus primeras armas, fueron quizás los más afectados. Muchos se frustraron por largo tiempo, relegando sus sueños literarios a las escasas horas en que la acción clandestina, permitía un descanso*". (5).

Es bastante normal, contrariamente a lo que piensa Moretic, que las generaciones juveniles que aparecen en tiempos tan rudos y, sobre todo, cuando la realidad ha sido polarizada en forma tan equívoca (la paranoia staliniana contra la de Foster Dulles, que se traducía en todo el irrealismo del esquema mundial de fuerzas de la época), tiendan al escepticismo y se retraigan de la confusa realidad político - social, remitiéndose a interpretaciones artísticas que, sólo en apariencia, le son ajenas, aunque estén traduciendo con suma fidelidad el enrevesado proceso anímico que esa realidad ha provocado en los escritores. No es casualidad que en estas mismas fechas, poco antes del 50, surja en París la Escuela de París donde militan Samuel Becket, Ionesco y Adamov, Movimiento en sus orígenes profundamente pesimista, que casi sin duda era desconocido de los chilenos, como lo fue de los uruguayos y de los mexicanos de las mismas fechas, pero que se expresaba en forma nítidamente opuesta a la literatura ideológica creada por los grandes intérpretes del espíritu de la resistencia (en Francia, Sartre y Camus entre otros). La unicidad del movimiento francés en el año 50 no se sostuvo mucho tiempo: si Beckett ha persistido idéntico a sí mismo. Ionesco ha derivado hacia un ambiguo pensamiento de derecha y Adamov hacia un compromiso con la izquierda, en la misma medida en que se producía la transformación posterior de la política europea.

La actitud prescindente para la realidad económico - político - social por parte de esta generación chilena ha sido expresada por varios integrantes, sobre todo los de la primera hora. Claudio Giaconi ha dicho: "*En lo político —qué duda cabe— éramos radicalmente escépticos: no creíamos en partidos ni ideologías; conceptos como "democracia", "patria", "honor" no eran para nosotros sino palabras huecas que, a modo de un vocabulario enfermo, habían perdido su tono, en un mundo en que al decir de Pierre Mabille— hasta Dios era metido en el redondel de aventuras dudosas*" (6). Alfonso Echeverría es más drástico y ataca lo que él llama la "*servidumbre a la doctrina*", una de las tres que "*propician los partidarios del compromiso*". Dice Echeverría: "*Yo diría que en la servidumbre doctrinaria hay, en esencia, una claudicación del destino trascendente del escritor. No me parece que sea misión suya remediar enfermedades sociales... Reconozco las ventajas de una filiación política. Doctrinas anacrónicas, como el marxismo, productos caducos del siglo XIX, ofrecen al autor que les rinde tributo un servicio de difusión muy eficaz. Desgraciadamente no es un servicio gratuito. El precio es la posesión más valiosa del escritor intransigente: su libertad. Sostengo que los escritores profilácticos son periodistas o políticos que han errado camino. Su lugar está en las asambleas, las campañas y las tribunas. No está en la soledad del oficio literario.*" (7). Lo que no considera Echeverría en esta andanada, es que está asumiendo una posición ideológica que obviamente se expresa en otra de índole política, o sea que al rechazar un determinado compromiso, está asumiendo, implícita ahora y explícitamente mañana, otro compromiso, de signo opuesto, nada más. Por su parte Herbert Muller ha de adelantar una actitud que él presenta en forma ambigua, pero que otros compañeros del movimiento explotarán con más habilidad y razón. Su tesis parte de que no hay problemas sociales serios en Chile porque se está produciendo lenta, naturalmente, la nivelación de las fortunas ("*Los ricos cada vez fueron menos ricos. Los pobres, cada vez fueron menos pobres*"), cosa que está muy lejos de haber probado, y sólo apunta a una interpretación muy ciudadana del conocido fenómeno del desarrollo de la clase media chilena, esa que toma el poder en el año 20 y ha generado los niveles educativos e ideológicos en que nacen los integrantes de la generación del 50. Partiendo de tal premisa Herbert Muller considera que los nuevos escritores, al enfrentarse a los temas psicológicos de la vida social ciudadana, en particular problemas como los de la relación de los sexos, el cambio de la costumbres, el hedonismo moderno, están justamente dilucidando los verdaderos problemas sociales: "*es hora ya pienso yo que los reticentes amplíen el concepto que pone límites tan estrechos a una significación tan amplia como la que tienen estas dos palabras: problemas sociales*" (8).

Con más habilidad, Enrique Lafourcade, que ha estado siempre obsesionado por los planteos estructurales de la literatura, manifestándose muy esquivo con respecto a los contenidos, a los que tiende a ver separados de las formas, prefirió darle la primacía a la estética sobre la ética: "*Antes que la adhesión a fines sociales, políticos, éticos, estos nuevos escritores buscan la determinación de valores estéticos en sus obras. La preocupación social, política o religiosa está presente, pero sometida, subordinada a las normas propias de esta ciencia. Cumplida esta función estética —que supone una técnica nueva e igual innovación estructural y temática— como principal quehacer, se cumplen luego los otros valores —por los que tanto claman algunos críticos como si ellos fueran materia específica del arte— valores sociales, políticos, éticos*". (9).

Que el planteo no es definitorio y que más bien resulta un modo de esquivar la discusión del problema de los contenidos, se comprueba cuando se lee la producción de estos jóvenes escritores. Porque lo singular, lo que primero llama la atención, si se cotejan estos libros con los de los escritores anteriores, es una modificación temática profunda. Sólo en segundo término, y en un natural plano de dependencia con respecto a los nuevos temas que ellos hacen irrumpir en las letras chilenas, se comprueba una modificación formal del arte narrativo. Por ejemplo, es evidente, en Giaconi, en Blanco, en Aguirre en Muller, en Donoso, incluso en los cuentos de Lafourcade, que toda esta generación da un paso vigoroso en el camino de restricción de la anécdota que viene singularizando la narrativa del siglo, permitiendo así un enfoque intenso sobre hechos mínimos; es evidente que trasladan toda peripecia exterior a la dilucidación más parsimoniosa de los estados de ánimo; es evidente que tienden a hacer más complejas, y a la par más vagas, las motivaciones de la conducta; es evidente que entre sus personajes favoritos están los adolescentes captados en ese magma confuso de la edad, antes de las cristalizaciones ideológicas o sentimentales; es evidente que sitúan de preferencia la acción de sus relatos en ambientes ciudadanos cerrados, en oposición a los cuentos del campo o a los de la calle.

Estas modificaciones temáticas acarrean modificaciones técnicas subsidiarias, obligados instrumentos de una nueva expresión, pero ni ocupan el primer plano artístico, ni resultan tan novedosas como para concederles una primacía: salvo unos pocos ejemplos (el más notorio quizás sea el de Jodorowski con sus *Cuentos pánicos*), siguen afiliados al patriarcal tronco realista, en una modulación sensible muy moderna y afinada. Incluso en uno de los escritores más nuevos, Fernando Rivas, que apela con decisión a los planteos oníricos y a las distorsiones significantes de lo real, su prologuista, José Donoso, termina por concluir: "*A pesar de la deformación por medio de lo fantástico, de lo cómico, el mundo de Rivas permanece enclavado en la realidad. Esto es lo que le da fuerza, lo que lo hace terrible.*" (10).

El desdén de estos escritores por los temas político - sociales es justamente el que ha enconado la polémica, sobre todo en los últimos años, y quizás más exactamente a partir de 1959, año donde se cumple la polémica en torno a la generación y año en que se intensifica en Chile la preocupación política popular luego del fuerte crecimiento de los sectores de izquierda en la última elección presidencial.

El campeón de las acusaciones, es Yerko Moretic, quien a pesar de reconocer que "*la exigencia volteriana "Definid vuestros términos", resulta más necesaria que nunca si se quiere abordar cuestiones de la teoría literaria*", está lejos del conveniente rigor definitorio y aplica un esquema primario por el cual *realismo* es sinónimo de literatura de agitación político - social y además es sinónimo del bien; cree firmemente que las novelas deben concluir en una exaltación optimista preanunciadora del triunfo de la clase obrera, y llega a un vitalismo biológico ingenuo al afirmar que "*la desintegración total, la desesperanza total, difícilmente se produce en el hombre, mucho menos en el joven, Pues lo impide la vida misma*", (11), con lo cual parece no haberse enterado de la multiplicidad de penosos suicidios adolescentes, de la conflictualidad de esos años, es decir, de la realidad misma de los problemas de la vida que no se sustituye con frases estentóreas.

Un planteo así primario, carente de rigor, se homologa peligrosamente sobre una visión victoriana de la literatura y parece poco afín a la tarea di-

por *Angel Rama.*

Y REALISMO

lucidadora del marxismo moderno. Atacar los aspectos eróticos de esta literatura, reclamar personajes "sanos" como garantía, vilipendiar el "individualismo", encarnizarse con los finales trágicos, lamentarse de que el matrimonio sea presentado en quiebra o atacar los narradores del 50 por sus intentos de imitar a autores como Faulkner, Proust y Kafka, nos retrocede a las épocas de la crítica literaria soviética correspondiente al stalinismo. Por suerte en estos momentos se le puede oponer el análisis de uno de los más lúcidos teorizadores literarios que ha dado el marxismo francés, hablo de Roger Garaudy, quien ha intentado la rehabilitación de Franz Kafka, encareciendo su prodigiosa capacidad de invención artística, pero subrayando también que en su opinión pertenece al campo del realismo: "*toda obra de arte auténtica expresa una forma de la presencia del hombre en el mundo. Dos consecuencias se desprenden: no existe arte que no sea realista, es decir, que no se refiera a una realidad exterior a él e independiente de él; la definición de este realismo es extremadamente compleja, no pudiendo hacer abstracción de la presencia del hombre en el corazón de lo real, como su levadura*". "*Exigir de una obra en nombre del realismo, que refleje la totalidad de lo real, que dibuje la trayectoria histórica de una época o de un pueblo, que exprese el movimiento social y las perspectivas del futuro, es una exigencia filosófica y no estética. Una obra puede ser un testimonio muy parcial, muy subjetivo incluso, sobre la relación del hombre con el mundo en una época dada, y este testimonio puede ser auténtico y grande. Un escritor puede, por ejemplo, experimentar y expresar muy mercadamente tal o cual aspecto de la alienación, no sospechar las causas ni las perspectivas de su superación, permanecer cautivo de ella, y por eso no dejar de ser un muy grande escritor*". (12).

En el *Segundo Encuentro Nacional de Escritores* celebrado en Concepción en 1958 Claudio Giaconi, luego de reconocer el escepticismo político de su generación, trató sin embargo de ubicarla en una atención vigilante por la realidad, con especial referencia al país. Ya en esa fecha había publicado su colección de cuentos *La difícil juventud* (1954) y disponía de suficiente perspectiva como para poder contemplarse dentro del contexto de las letras chilenas. Aparte de afirmaciones como la de que integraba "una generación espontánea" que rebatió fácilmente Latchan, reconoció su curiosa colocación: los criollistas a un lado y los mandragoristas al otro. Antes de los escandalosos jóvenes del 50, ya la llamada promoción de Mandrágora (Braulio Arenas, Anguita, Teófilo Cid, Aldo L. Oyarzún), había intentado con mayor extremación una literatura cosmopolita, más afincada en las experiencias extranjeras —en particular del surrealismo francés— que en las corrientes nacionales. Y si bien tanto Giaconi como Lafourcade han de elogiar esta actitud abierta a las nuevas corrientes estéticas procedentes del exterior, así como su apartamiento del criollismo pintoresco, el primero comprueba que tal afinencia concluye en "*bonitos juegos estériles*" y que los mandragoristas "*tenían temas vagos y subjetivos, de raigambre europea, que no sintonizaban el momento actual chileno. Por tal motivo, el chileno no se ha sentido interpretado por ellos*". De ahí que pueda concluir diciendo que en cambio ellos eran "*algo distinto, en todo caso, más pujantes, más vitales, más briosos, menos finos por la finura misma, menos refinados por el refinamiento mismo; queríamos hacer algo de nuestra literatura y con nuestra literatura. Si lo hemos conseguido es cosa que aún no puede colegirse, pero nuestra mirada está puesta en esa otra realidad, equidistante del localismo criollista y del exquisitismo importado de París*". (13).

Con esto, obviamente, rehace para su generación, una de las constantes más tesoneras de la literatura chilena, a saber su nacionalismo, y reconoce, implícitamente, lo que ya resulta obvio, que con la generación del 50 no entró en quiebra el realismo, otra constante de las letras del país. **Simplemente ha ocurrido que tanto el nacionalismo o la chilenidad, como el realismo, han cambiado sus formas expresivas, los territorios de exploración, en la misma medida en que el país entero ha sufrido una transformación. Pero también con estas palabras se está apuntando a la evolución que todo movimiento literario tiene cuando sus integrantes abandonan la primera época experimental, de exclusivo laboratorio privado, la época de manifiestos y de soledad, y comienzan a operar en la realidad cultural del país, entrando en la dialéctica** de la vida de una sociedad, enfrentándose a la acción de las circunstancias históricas. Hay una especie de "camino de toda carne" que es por lo mismo el camino que se va forjando en lucha con la realidad misma, con sus poderosos condicionantes, y que lleva de la efusión subjetiva al esfuerzo de la objetivación artística que, necesariamente, es una objetivación dentro de un cuerpo social.

En el mismo coloquio correspondió a Volodia Teitelboim explicar el camino de su generación, la de 1938, y registrar esos dos tramos: el primero que correspondió, "*como casi siempre sucede, sobre todo en épocas de ruptura, a la negación y el nihilismo, la irreverencia*" y el segundo, que para su grupo respondió, "*Por impulso vida que pendular en espiral, a la necesidad de unirse al pueblo, a los trabajadores como una forma de vengar la soledad, de hallar el hombre concreto y la sociedad real*." (14). Fue Teitelboim quien con sagacidad, por lo mismo de esta experiencia suya, ubicó la variabilidad temática y formal que se va registrando en una literatura nacional de conformidad con la transformación que sufre la sociedad, así como el peculiar impulso original que debe cumplir todo artista para cavar en la realidad de su tiempo descubriéndola inédita: "*Para mí una gran novela es la que responde en algún sentido a una pregunta o angustia de su tiempo, a algo que preocupe o sienta la sociedad, el país, el pueblo, que produce en ellos un estremecimiento porque se ven interpretados en alguna verdad tanto interior como exterior. Y esto probablemente se logra cuando los representa y partiendo de ellos va un poco más lejos, cuando el escritor observa y extrae de la realidad el contenido de su forma creadora no para esclavizarse al material, sino para extraer de él una esencia artística y humana que haga de lo fugaz lo permanente, del drama individual una conciencia colectiva. Importa mucho que el origen y la irradiación social de una novela no anule su dimensión psicológica, dañándola en hondura. Entre ambos factores hay una unidad y una contradicción dentro de la cual el verdadero creador tiene que descubrir la proporción aurea*" (15).

Y bien, ¿a qué y a quiénes representan los jóvenes del 50? Dado que obviamente en ellos no se expresa todo el complejo de la sociedad chilena ni la totalidad de su momento histórico, ¿cuál es la parte que cultivan y desentrañan? Si se repasan las fichas de la antología *Cuentos de la generación del 50* se observa que todos pertenecen al sector terciario de la sociedad, en niveles educativos elevados: son funcionarios del estado, profesores universitarios, periodistas. Casi todos tienen una educación sistemática, de nivel universitario o equivalente, y la mayoría conoce bien varios idiomas, en especial el inglés. Los hay rentistas, pero eso no quiere decir que estemos en presencia de ejemplares de una clase alta, sino, más exactamente, de integrantes de esa clase media de donde ha surgido la mayoría de los escritores americanos (un escritor proletario como Nicomedes Guzmán es excepcional, incluso en un país como Chile). Una clase media que es beneficiaria directa de la transformación político - social que los abuelos de estos escritores han impreso al país (la generación del 20) estableciendo una redistribución de la riqueza en beneficio de las zonas urbanas; creando una amplia burocracia encargada de la administración y creando también para que ella pudiera existir y desarrollarse, un alto nivel educativo general, de donde nace la extensión de los estudios primarios y secundarios con su secuela de profesores y administradores.

Si volvemos la vista a los abuelos de estos jóvenes, y analizamos la situación de los escritores del 20 —orígenes, instrucción, economía— encontraremos más habitualmente los ejemplos de Manuel Rojas, José Santos González Vera, Gabriela Mistral, autodidactas, de extracción social baja, en la típica actitud de andar a "pechos de la vida". Encontraremos también el gran conjunto de los provincianos, verdaderos "inmigrantes" **en una ciudad que deben conquistar, en oposición a estos jóvenes mayoritariamente santiaguinos, nacidos y desarrollados dentro del nuevo gran producto civilizador que es la ciudad, un mundo que en apariencia se autoabastece, que desarrolla leyes propias, que se hipertrofia hasta devenir un animal fabuloso.**

Por sus orígenes sociales, su preparación educativa, su lugar de vivencias básicas, estos jóvenes emergen en una situación enteramente nueva y, desde luego, absolutamente *real*, en la literatura chilena. No sólo desdeñan el criollismo de un Latorre, sino asimismo el aventurerismo regionalista de un Coloane (*Cabo de Hornos*), pero se trata de zonas de la realidad que les son ajenas. En cambio tienen a sus anchas toda la ciudad. Es así la mansión de la gran familia en *Coronación* de Donoso, o la pensión ahogante de *El huésped* de Margarita Aguirre, o la oficina trituradora de *El cepo* de Jaime Lazo, o las experiencias de la vida infantil de *La difícil juventud* de Giaconi, o la pequeña vida familiar de *Perceval* de Herbert Müller.

CLAUDIO GIACONI

Hay en todo esto el adelanto a un primer plano de la subjetividad, como elemento compensador ante lo restricto de vivencias que no ofrecen una posibilidad de efusión vital intensa. Y por lo mismo sus narraciones se cargan de elementos tonales, caracterizándose técnicamente esta literatura por el uso a fondo de los rasgos de atmósfera, ambientación, sutileza elíptica para abordar los temas. La acuidad de la observación es por momentos notable, demostrando una capacidad cauta para suspenderse sobre los hechos, las palabras, las intenciones, y permitir que fluyan con su soterrada vivacidad sin endurecerse en estructuraciones rígidas. Los cuentos de la nueva generación que han ingresado a la *Antología del Cuento Chileno* son verdaderos paradigmas de esta aportación derivada del medio tono, de las referencias marginales, de la connotación abierta, del temor a las formas demasiado rotundas del pensamiento lógico, del uso bien dosificado de los elementos irracionales. Así se lo percibe en ese juego de relaciones afectivas no dichas que recorre los dos personajes de "Ana María" de José Donoso, o el modo de objetivar la sensibilidad del niño y su hipnótico amor por el caballo en "Adiós a Ruibarbo" de Guillermo Blanco, o la quizás demasiado insistida nota de inocencia con que Giaconi elabora en "Aquí no ha pasado nada" el descubrimiento por el niño de la muerte.

La insistencia en el uso de niños y de adolescentes como protagonistas de estas obras revela la búsqueda de una experiencia existencial interior que sea inédita, que no esté sometida al esquema interpretativo, y por lo mismo no haya sido moldeada en crisoles racionales. La debilidad intelectual de los personajes —también los hay enfermos, ancianos, raros, incapaces— permite pulsar a fondo los resortes irracionales. Por ello la dominante de esta literatura, o sea el psicologismo, no se presenta con los caracteres que hasta Proust manifestara la escuela decimonónica, que se apoyaba en una teoría psicológica casi mecanicista, sino que recibe la aportación de la moderna escuela psicoanalítica, como los maestros norteamericanos del género: *Otras voces, otros ámbitos* de Capote y *El corazón es un cazador solitario* de Carson McCullers, sirven de ejemplo a la corriente.

Probablemente es esto lo que Giaconi entiende como una "*mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico*", o sea la adaptación del psicologismo a las concepciones modernas del funcionamiento psíquico, aunque en esta zona la palabra "moderno" suena siempre **en forma extemporánea, ya que la línea más reciente está representada por quienes han abandonado la subjetividad, han apelado a las técnicas psicológicas "behavioristas", han fundamentado su concepción en la filosofía fenomenológica y han intentado el "nouveau roman"**. Pero en la década del 40 era esto la novedad, y aunque los jóvenes del 50 leían a Joyce y a Kafka no era Joyce ni Kafka lo que hacían sino esto, nuevo, de la difusa investigación psicológica en que estaban sus congéneres norteamericanos. Pero conviene por lo mismo señalar que si la afirmación programática de Giaconi se cumple aquí, no pasa lo mismo con otra, que pregona la "*apertura hacia los grandes problemas contemporáneos, mayor universalidad en concepciones y realizaciones*". Si esto aspira a justificar la realización de un libro como *Daniel y los leones dorados* de Vergara, o sea una buena adaptación al ambiente inglés de las novelas de Graham Greene, no sé que sea demasiado importante. Si quiere decir que se pueda ambientar en otras comarcas los asuntos —caso del eficaz y chilenísimo *Caballo de copas* de F. Alegría— tampoco se agrega mucho a algo ya establecido en las letras chilenas. No hay "concepción universal", ni siquiera hay "realizaciones universales": existen niveles de mayor o menor eficiencia, existen obras de arte de tal hondura y verdad que pueden hacerse compartibles por otras sociedades.

"*En general la ausencia de perspectivas, la desorientación vital, la desvalorización del trabajo, de los afectos* (*el matrimonio siempre aparece en quiebra total*), *de las organizaciones, de la política, de todos los "valores", en fin, son las notas permanentes y reiteradas de los jóvenes del 50*" afirma con su tono polémico Yerko Moretic. Es cierto: hay en todos ellos una general desilusión, un general descreimiento, falta de energía para actuar porque tampoco hay incentivos para la acción. Sin alarma, esto puede considerarse como la radiografía de un medio y de un momento, y sin duda a Moretic no le hubiera parecido tan mal si eso hubiera sido cargado, explícitamente, a las espaldas de la burguesía ciudadana. Así escribió Balzac una de sus obras magistrales, titulada justamente *Las Ilusiones Perdidas*, y que permitió a György Lukacs un incisivo análisis de la literatura ochocentista (16), señalando la novela de Balzac como el retrato veraz, implacable, del primer gran fracaso de la ilusión burguesa que había movido una revolución. La mayor novela que haya dado el movimiento del 50 chileno, *Coronación*, tiene obviamente un sentido simbólico, y un escritor que ha sido capaz de ver por dentro, fascinado, a una familia poderosa, una clase dominante, las ve concluir, las hace concluir, en el grotesco irrisorio de la fiesta de criadas. Es posible, por lo tanto, que a estos jóvenes les haya correspondido, históricamente, una tarea de sepultureros, les plazca o no.

No hay duda de que no presentan una visión eglógica de su mundo. Al contrario, ellos han sido los que desde adentro de la ciudadela, han señalado todas sus grietas y fisuras, han levantado un minucioso catastro de imperfecciones, sufrimientos, fracasos, angustias, errores. Para usar el lenguaje de Garaudy han denunciado vivamente la alienación del mundo en que vivían, pero lo han hecho desde adentro de esa alienación, quizás sin reparar íntegramente en el alcance de su tarea ni en los modos de superar el encierro de la ciudadela que se resquebrajaba. Y lo han hecho con íntimo sufrimiento porque están incluidos en ese mundo del cual se han separado merced a la lucidez con que contemplaron sus vicios. Ningún otro podía cumplir tal tarea. Los que están afuera podrán tener como misión el bombardeo y la destrucción, y ése es otro plano enteramente distinto, son otras coordenadas temáticas y artísticas (esas que surgen solitarias en los cuentos de Edesio Alvarado o en las narraciones de José Miguel Varas (17), las que los mueven, y quizás sea comprensible la mutua incomprensión.

La tarea cumplida por la generación del 50, en los diversos planos de su acción pública, es ya enorme. Pero al margen de ella es también considerable su aportación artística, que debería ser analizada con más detalle.

---

(1) — El tema de nuestro tiempo. Obras Completas. Madrid. Revista de Occidente, 1950, 2ª edición. t. III. p. 147.
(2) — ob. cit. p. 149.
(3) — Enrique Lafourcade: La nueva literatura chilena. Cuadernos Americanos, XXI, 4, julio-agosto/1962, p. 242.
(4) — Claudio Giaconi: Una experiencia literaria. Atenea, XXXV, 380-1, abril-setiembre/1958, p. 282-3.
(5) — Yerko Moretic: El nuevo cuento realista chileno. Santiago, Editorial Universitaria, 1962. ps. 42-3.
(6) — C. Giaconi: op. cit. p. 283.
(7) — Alfonso Echeverría: Dilema entre la libertad y la mediocridad en la literatura chilena actual. Atenea 380-1, p. 37 8-9.
(8) — Herbert Muller: Los escritores jóvenes y los problemas sociales. Atenea ps. 278-9.
(9) — E. Lafourcade: ob. cit. p. 242.
(10) — Fernando Rivas: Ruidos en el espejo. Santiago, 1960, 113 ps.
(11) — Y. Moretic: ob. cit. p. 77.
(12) — Roger Garaudy: D'un realisme sans rivages. Paris, Plon, 1963. p. 245.
(13) — V. Teitelboim: La generación del 38 en busca de la realidad chilena. Atenea, 380-1, p. 118.
(15) — Teitelboim: ob. cit. p. 132.
(16) — Georg Lukacs: Saggi sul realismo. Torino, Einaudi, 1950, 375 ps.
(17) — Edesio Alvarado: El caballo que tosía. Santiago, Litoral, 1962. 186 ps. José Miguel Varas: Porai. Santiago, Litoral, 1963. 123 ps.