

La novela chilena actual

Tendencias y Generaciones

EL propósito de este ensayo es sorprender las tendencias dominantes en la literatura chilena de los últimos cuarenta años e intentar su comprensión histórica desde el punto de vista de las generaciones. Reconocemos así la existencia de tres generaciones que han animado con su actitud polémica y creadora, con la peculiaridad de su sensibilidad literaria y de sus creencias otros tantos sistemas de preferencias discernibles en la comunidad de sus rasgos orgánicos y en la oposición o diferenciada forma en que se dan.

Superrealismo, Neorrealismo e Irrealismo son las formas que alcanzan los sistemas de preferencias de cada una de las tres generaciones consideradas.

A la Generación Superrealista pertenecen los escritores nacidos entre 1890 y 1904, su período de gestación abarca la época de vigencia del Mundonovismo —de allí la necesidad de referirse fatalmente a aquella generación—; esto es, de 1920 a 1934; su definitiva vigencia abarcó el período de 1935 a 1950. Este último período corresponde a la gestación del Neorrealismo. A la Generación Neorrealista pertenecen los nacidos de 1905 a 1919; su vigencia comenzó en 1950 y nos hallamos en la actualidad bajo ella en circunstancias que ha comenzado el período de gestación de la Generación Joven sostenedora de preferencias irrealistas. A esta última pertenecen los escritores nacidos de 1920 en adelante.

Nuestras consideraciones se dirigen solamente a la novela considerando que ésta cambia conforme al ritmo y peculiaridad de las generaciones de acuerdo a particulares preferencias que se ejercen tanto sobre la tradición inmediata como frente a las condiciones actuales del mundo en cada caso. En tal sentido consideramos juntamente los elementos comunes a la contem-

poraneidad de ellas como aquéllos en los cuales discrepan polémicamente.

El acento puesto sobre los rasgos comunes dentro de cada generación ha hecho que dejemos para otro lugar las referencias a los individuos representativos cuyo tratamiento debía seguir al cuadro de las preferencias determinadas. En próximos trabajos intentaremos mostrar a través de las figuras más representativas la forma en que rinden parcial tributo a las preferencias comunes de su generación.

La seriación aquí propuesta —que puede extenderse para la articulación de las generaciones pasadas— intenta superar las determinaciones hechas hasta ahora sobre las generaciones en la literatura chilena con la adhesión rigurosa al método histórico de las generaciones en su aplicación a la historia literaria. Debemos advertir, finalmente, que consideramos ciertos aspectos y soslayamos grandes cuerpos del sistema de preferencias de cada generación, poniendo el acento sólo sobre las notas más salientes de cada una de ellas.

I

Superrealismo

Entre 1920 y 1935 —en pleno período de vigencia de la generación mundonovista— comenzaron a publicar los novelistas de una generación cuya sensibilidad y sistema de preferencias se configuraban con tales rasgos, que vendrían a determinar a la postre la más honda ruptura con la tradición inmediata y sus remanentes decimonónicos. Tratábase de la anticipación de una vigencia cuyos rasgos dominantes se extienden hasta nuestros días y constituyen buena parte de nuestra viva, vigilante, actualidad

literaria. Para penetrar el sentido propio de nuestra particular actualidad debemos conocer y apropiarnos cabalmente del advenimiento de las líneas que obran en nuestro presente, todavía, de una manera poderosa.

Hacia la fecha central de la zona de treinta años de la generación —la señalada arriba—, es decir, en mayo de 1928, se publicaba la revista *Letras* que sostendría en los años siguientes la, así llamada, polémica del “Imaginismo” contra el Criollismo en boga. Esta polémica polarizó el sentimiento discrepante de la nueva generación frente al vigoroso despliegue de la novela regional. Véanse limitaciones sin cuento en el sistema de preferencias y en las ideas literarias de la generación precedente, muy especialmente en el nacionalismo y el regionalismo que dominaban sin ambages en el medio cultural desprovisto de animación y estímulo. Se persiguió entonces una superación del naturalismo en la novela y de las formas sencillas que la literatura había adquirido mientras contemplada la elemental fisonomía del mundo propio y cercano en sus rasgos superficiales y pintorescos. Por sobre todo sentíase como una tremenda limitación la permanencia al margen de los movimientos activísimos que la literatura europea y universal estaba experimentando por aquel tiempo.

Las revistas como *Letras* y posteriormente *Índice* que agrupaban lo más granado de la nueva generación divulgaban en sus páginas los valores más significativos de la literatura extranjera —europea, norteamericana e hispanoamericana— y paralelamente animaban con vivacidad —encuestas, polémicas, entrevistas— la hasta entonces quieta vida literaria nacional. Correspondió entonces abrir definitivamente el horizonte intelectual y literario más allá de las preferencias más o menos exclusivas de que gozó entre nosotros la literatura francesa —o la española— en el pasado.

Todas las literaturas, todos los *ismos* fueron atentamente considerados, leídos y practicados por la nueva generación. El nuevo sistema de preferencias que se organizaba no aceptó limitaciones regionalistas y afirmó por encima de toda alusión a la realidad histórica inmediata, el valor universal de la obra creada, despegada de la imitación servil del propio medio y de sus manifestaciones aparentes.

No se trataba meramente de una apertura del horizonte cultural: era que éste se había hecho universal. Se trataba de un

verdadero proceso de crecimiento histórico el que esta generación vivió por primera vez identificándose con las nuevas formas de vida y promoviendo los cambios más violentos y notorios en las formas hasta entonces conocidas. El nuevo universalismo hacía consonar la sensibilidad de esta generación con el momento vigente en Europa que daba la nueva estructura histórica del mundo en que vivimos. El proceso aquí iniciado se acentuaría luego con y después de la Segunda Guerra Mundial cuando esta generación alcanzó su vigencia plena y penetramos en los rasgos definitivos del mundo en que hoy, muy concretamente, hoy vivimos.

Pocas veces una generación se vio abocada a una tarea creadora tan inquieta, variada y variable; solicitada por tan cambiantes formas, tan novedosas y audaces, como ofrecía la literatura europea y la norteamericana. A la experiencia histórica de esta generación pertenece la activísima moción de los *ismos*. La incitación es originalmente europea, pero —por primera vez— participaron en los momentos mismos de su gestación varios escritores hispanoamericanos, entre ellos Vicente Huidobro.

La novela chilena alcanzó en esta generación una novedad acorde con las tendencias universales dominantes. Sin perder su perfil original se cionó a las características de la nueva fantasía, penetró en los nuevos asuntos y motivos e incorporó la técnica variada de la novela moderna. Nunca presentó una faz tan compleja e inasible como la suscitada por las nuevas preferencias y pocas veces fue dado presenciar en tan corto espacio mayor número de audaces experiencias en la construcción de las formas novelísticas. El cuento, la novela corta, la novela, alcanzaron estructuras insospechadas.

Al panorama conocido de la novela francesa, nunca tan variado como entonces, se sumó la novela inglesa con sus extremadas innovaciones que condujeron la narración a un proceso de máxima interiorización y ruptura de las formas tradicionales. No se trataba ya ni tan solamente de Zola, de Proust y de Dostoiewski; sino del monólogo interior de James Joyce, de la estratificación de la conciencia narrativa y del tiempo, de la pluralidad de conciencias; de las novelas de Virginia Woolf. Había hecho su entrada la novela norteamericana y los cambios de foco narrativo —el ojo cinematográfico— y los *papiers collés* de John Dos Passos; la novela de Faulkner y de Ernest

Hemingway en busca de nueva objetividad y de eficacia narrativa. Era, en fin, la crisis del naturalismo y de la forma tradicional de la novela decimonónica que Unamuno había intentado superar, en España, y André Gide en Francia; que Aldous Huxley o Ramón Pérez de Ayala problematizaban en novelas de la novela, mientras Thomas Mann ironizaba los métodos narrativos tradicionales.

La entereza del género conocida por la generación anterior se perdía en medio de los agravios que recibía el narrador personal y el abandono de la continuidad narrativa, de la acción que se hacía precaria o desaparecía, y la estructuración de un nuevo tiempo interior y hasta de un tiempo externo de cronología diversa.

La divulgación de la novela rusa y nórdica —Gorki, Knut Hamsun— estimuló un nuevo sector material que implicaba el conocimiento de la condición social del hombre y del mundo presente. La novela soviética favoreció más este aspecto, posteriormente.

Por último, el mundo simbólico e intensamente proyectado de Franz Kafka y del expresionismo alemán, y el sensualismo de D. H. Lawrence, hicieron proliferar una gama variada de manifestaciones inéditas en la nueva novela.

Es cierto que la organicidad de la novela decimonónica quedará escarnecida con la ruptura de la continuidad de la acción narrativa y de los caracteres, tan segura hasta entonces en la conciencia del narrador; con la desaparición o el castigo de este mismo narrador personal; con la multiplicidad de planos y la búsqueda de la simultaneidad; con la redistribución libre —*découpage*, montaje— de planos y tiempos en una secuencia insólita; con la desrealización del mundo y de los personajes —por vía del inconsciente o del análisis existencial— que les confiere, de pronto, dimensión de esferas descarnadas. Pero las tentativas extremas de Joyce, la Woolf o John Dos Passos se mitigaron luego y fueron aprovechadas funcional y limitadamente en la novela que les siguió. Y después de todas las experiencias —¿quedan otras?— la novela vuelve a una estructura armónica dentro de las formas ahora adquiridas, necesarias para expresar los nuevos sectores apropiados. Entre estos sectores materiales se adueña fundamentalmente de uno: la existencia. Con ella se abre la posibilidad de una nueva novela de personaje que nuestro tiempo ha conocido como una de las for-

mas actuales más significativas. Esta novela proporcionará la más alta expresión novelística en lo que va del siglo.

Todo esto hizo que las formas de la novela decimonónica fueron sentidas como sobrepasadas e insuficientes, lo que ciertamente no impidió que todavía fueran cultivadas, sobre todo en el primer período de incorporación de las formas nuevas.

Para novelar el sector material de las luchas políticas y sociales que vivió esta generación, la forma novelística recibida se mostró al parecer insuficiente y el tratamiento de aquellos asuntos desembocó de ordinario en el *reportaje* —ninguna generación ha escrito tantos como ésta— o en una novela de acuerdo a las nuevas formas pero titubeante en su desarrollo más ambicioso de alusión que de ilusión.

A la ya mencionada y relevante forma de la novela de personaje, sobre la que hemos de insistir, debemos agregar como una de las formas más valiosas de este momento, dentro de la universalidad que la caracteriza, el cultivo de una novela prospectiva —utópica— y todavía más de otra retrospectiva de la cual hay muestras en la literatura hispanoamericana, que busca en las formas primitivas de la cultura los resortes para poner en evidencia mediante el choque —no sin ironía— los vicios de la cultura occidental y de nuestro tiempo. Esta generación anticipó igualmente los primeros ensayos de novela científica —*science fiction*— entre nosotros.

La estructura de la sensibilidad de esta generación, su sistema de preferencias o vigencias, pueden ser comprendidos como un *superrealismo*. Con esta expresión pretende señalarse aquella actitud histórica que reconoce en el mundo —la verdad, tanto histórico como ficticio— una ruptura de la imagen tradicional, natural, de la realidad; de modo que estas formas del mundo que poseían antes una imagen natural y entera, sufren una desrealización cuando es sorprendida su anárquica, lacerada, ominosa o desintegrada condición esencial. Roto el equilibrio normal entre hombre y mundo, la imagen armónica de la realidad se desvanece. La inseguridad se proyecta hasta en las formas de la literatura y promueve en ellas una semejante desrealización de las formas estatuidas y, juntamente, la necesidad de superar las viejas formas por otras más conformes con el sentimiento actual del mundo en torno. Esta situación ha despertado en los casos más signifi-

cativos una desconfianza, primero, y luego, un desplazamiento de la prioridad del sector material que la novela del mundonovismo concedió sin reservas, por una afirmación de la voluntad de crear un mundo ficticio absuelto de toda motivación en alguna realidad concreta y presunta, ajeno a la realidad histórica inmediata, incluso desprendida de la causalidad mecánica de ese mundo tal como lo habían concebido los naturalistas. Al mismo tiempo fue su ambición configurar un mundo cerrado y concluso en sí mismo, sometido a una legalidad propia y animado sin vasallaje por ninguno de los prejuicios de la generación anterior. El superrealismo rechazó el lenguaje pintoresco y caracterizador que se recogía con afán de realismo y autenticidad. La nueva autenticidad tenía una dimensión estrictamente artística y literaria, aquella que brotaba de la coherencia interna de la obra, de la entereza intrínseca de su estructura.

Ninguna de nuestras novelas llegó al extremo del sin sentido o de la anarquía estructural a que llegaron los novelistas europeos o norteamericanos en ciertos casos. Si ocasionalmente encontramos algunos psicogramas —monólogos interiores de la corriente pura del inconsciente o de la corriente inorganizada de la conciencia— éstos no fueron nunca sentidos propiamente como narraciones o novelas, sino que guardaron el margen de la lírica.

La extrema interiorización de la sustancia narrativa, en una perspectiva sostenida o cambiante; la audacia de las situaciones escogidas; la dignidad del lenguaje; la categoría intelectual y la sensibilidad finas y elevadas; junto a la fantasía onírica y al simbolismo de variado cuño y a los rasgos exteriores de la construcción narrativa; hicieron de la novela de esta generación, en buena medida, un género exclusivo que la masa recién incorporada, que acrecentaba el número de lectores considerablemente, rehuía.

La excelente propaganda, la labor polémica incansable que el Criollismo desplegó por más de cuarenta años, mantuvieron en el plano de las lecturas preferidas a las novelas de aquella generación y desplazaron a un reducido público lector las obras de la generación superrealista. Consolidada hoy la calidad de un nuevo lector informado y exigente, atento a las peculiaridades de la novela moderna éstas han tenido un éxito más permanente. Es posible que este hecho haya determinado la falsa imagen de

una discontinuidad dentro de la historia de la novela en Chile, en circunstancias que el presente no tiene otro antecedente que el de la generación superrealista. De cualquier modo que sea, nadie que haya frecuentado la lectura de las novelas de este medio siglo, desconocerá los valores ya señalados que se impusieron definitivamente entre 1935 y 1950. Después de esta fecha, que podemos estimar el límite de la vigencia generacional, sus figuras más vigorosas han seguido creando dentro de la plenitud personal alcanzada, pero su manifestación gregaria se ha diluido por completo. Una nueva sensibilidad —otra estructura histórica en definitiva— ha venido a suplantar a esta generación en el escenario histórico afirmando su propia voluntad de ser en la negación de los valores preferidos por el superrealismo.

La generación superrealista muestra en término generales una rara madurez; sobre todo si la comparamos con la siguiente. Adoptó una elevada disposición creadora, se adueñó tempranamente de una crítica sana y se apropió con clara conciencia de las posibilidades que su tiempo le ofrecía. Su destino ha sido regular y estimable. En poco más de treinta años ha dejado más de un centenar de novelas que hablan de un crecimiento literario indudable: más novelas, porque más lectores; más lectores, porque mejores novelas. Entre ellas destacan algunas de las mejores que se han escrito entre nosotros: *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas, por ejemplo.

II

Neorealismo

Fijados los términos de una perspectiva histórica nueva caracterizada por la universalización del horizonte cultural, consecuencia de la universalización del espacio histórico, nos encontramos con un verdadero crecimiento histórico-cultural que empequeñece las dimensiones del mundo físico y aproxima —anulando su exotismo— los más extremos rincones de la tierra. Se viven sincrónicamente en América las instancias actuales de toda clase de acontecimientos extrajeros. En el día carece de sentido la política de rincón y hasta los nacionalismos de todo orden se tiñen paradójicamente de internacionalismo. Esta situación es condicionante de toda la vida histórica de nuestro tiempo.

Cupo a la generación superrealista vivir

por primera vez —como plena experiencia generacional— la particularidad de este momento. Las generaciones que le siguen tienen en común con ella las condiciones del mundo, semejante en su nueva conformación, que les confiere una reconocible identidad de contemporáneos frente a las generaciones anteriores, tan penetradas todavía de espíritu decimonónico. Las vemos aproximadas en su contemporaneidad, pero debemos reconocerlas diferentes en su condicionamiento generacional.

Cuando la generación superrealista cumplía el ciclo de su vigencia renovadora, se inició la nueva generación con ánimo polémico, discrepante. No se trató tan solamente de una serie de hechos sociales más o menos violentos y estruendosos que confirmaban la presencia de los escritores jóvenes, sino y eminentemente, la manifestación de una sensibilidad y de una actitud frente a la literatura ordenada en una estructura histórica diferente. Entre los años 1935 y 1950 comenzaron a escribir los escritores y novelistas de una generación nueva en viva polémica con la entonces vigente y, a través de ella, en contra del viejo Criollismo.

El *Angurrientismo* y la *Mandrágora* y tendencias como "el verdadero cuento en Chile" y, avanzando el tiempo, el *realismo social*, catalizaron la actitud discrepante y polémica de la nueva generación. En *Mandrágora* y en la *Antología del verdadero cuento en Chile*, hallamos la más vehemente voluntad de romper, en el campo de la novela corta y del cuento, las formas todavía vigentes del cuento maupassantiano, para sustituirlo por el cuento de técnica surrealista —ambos movimientos son manifestaciones del surrealismo en Chile—, cuyo método fundamental era el "monólogo interior" y el sector material de sus preferencias el inédito mundo de los sueños o de los símbolos esotéricos o de la libre fantasía creadora. Braulio Arenas fue el realizador más importante de esta revolución. Desde entonces, ha sido el más ferviente mantenedor del surrealismo en el país. Fue el promotor del grupo de escritores que hacia 1938 constituyó el movimiento llamado *Mandrágora* que fue una empresa de juvenil descontento y de superación. Además de su posición literaria adoptaba, consecuente con su teoría, posiciones frente a la sociedad y a los valores burgueses, sin dejar de mano la política fraudulenta de todos los colores. Había una actitud *Mandrágora* para la política, pero ésta no

se mezcló nunca con su obra literaria que sus representantes dejaron libre de contaminaciones pragmáticas. La postura de *Mandrágora* fue en todo terreno violenta y audaz. Sus representantes tomaron la vanguardia de su generación y obtuvieron el mandato de la juventud de su tiempo. *Mandrágora* activó la creación poética desligándose de los modelos vivos de la generación anterior; aunque conservó su admiración hacia algunos de ellos. Se mantuvo viva y proliferante desde 1938 hasta 1943, con la publicación de una revista con el nombre del movimiento. En seguida Braulio Arenas publicó la revista *Leit Motiv*. En ella hizo el balance e historia de la vida e ideales de *Mandrágora*. Su artículo *Actividad crítica* puede considerarse como el acta epilodal del movimiento y postrera tentativa de reagrupar sus fuerzas que comenzaban a dispersarse.

La *Antología del verdadero cuento en Chile* fue la salida natural de la polémica suscitada, sobre las limitaciones del género, contra las formas todavía vivas del añejo Mundonovismo. De ella salieron dos novelistas que destacaron más tarde en la novela de su generación: Carlos Droguett y Guillermo Atías.

Los novelistas tomaron conocimiento y se apropiaron de los nuevos métodos y de las posibilidades de los recursos adquiridos. Sorprendieron también el sugestivo valor de los sectores materiales recién descubiertos por los movimientos arriba mencionados. Pero el fenómeno generacional diferenciado fue complementario de esas adquisiciones y terminó por eludir el énfasis en la configuración de nuevas estructuras. Iba más allá para apuntar a la significación de un sector material que si bien no era inédito ni privativo de su generación, dieron en convertir en preferencia central de su creación literaria. Este sector lo constituía particularmente la sociedad pequeño burguesa y el cuarto estado. De manera que intentando conservar las formas más altas alcanzadas por la novela moderna, se dedicaron paralelamente a fabular una materia eminentemente social de fáciles alusiones. Incitaciones políticas y sociales redujeron luego el proceso a elementales términos pragmáticos. Estos contribuyeron a definir el perfil colectivo del *realismo social* hasta convertir la literatura en expresión de clase.

La novela de esta generación apareció de pronto en franca oposición frente al universalismo y al irrealismo estético afirmado por la generación precedente. Contrapuso

a aquel universalismo sus preferencias nacionalistas y al irrealismo, las nuevas formas de su realismo social. El nacionalismo literario que adoptaron los ponía en relación directa con los ideales de la generación mundonovista de Mariano Latorre y con las teorías literarias y las estimaciones del autor de *Chile, país de rincones*. Pero la perspectiva histórica era diferente y la nueva actitud encontró graves reparos en el criollismo de entreguerras. Se habló entonces de un Neocriollismo y diversos grupos trataron de dar sentido al nuevo nacionalismo literario. El *Angurrientismo* habló "de la marcha de lo vernáculo hacia lo cósmico"; otros, del "descubrir las esencias espirituales de la nación bajo la realidad ambiental que los criollistas habían convertido en mito". Se trataba de superar las limitaciones del criollismo conocido: vino viejo en odres nuevos.

La tentativa de superar las limitaciones del nacionalismo literario —el criollismo o las formas generales del mundonovismo hispanoamericano— perteneció en rigor a la generación anterior. Correspondió al afán estrictamente creador que los llevó —a los superrealistas— a sobrepasar la espacialidad con que perennemente se configuró la novela chilena, para conseguir la novela de estructura personal y una dimensión profunda en la narración hasta entonces superficial. También le perteneció el impulso por superar las limitaciones del naturalismo zollesco, aunque debieran a él, en alguna medida, la incitación misma de las nuevas formas; no sólo en cuanto al apoyo para el rechazo, sino también para la evidencia, que casi paradójicamente ofrece el naturalismo, de la autonomía, de la entereza y de la legalidad propia que rige el mundo novelesco y que siempre le es posible alcanzar.

Salvo un reducido margen de autores, el novelista de la nueva generación desconoció en la práctica el logro alcanzado en el desenvolvimiento histórico de las formas narrativas. Por esto pudo arribar a un nuevo naturalismo, de matices no inéditos, es cierto, pero una forma novedosa de naturalismo, al fin y al cabo.

Los novelistas del nuevo realismo condenaron a los criollistas por sus preferencias puestas en lo aparente e inesencial, en lo pintoresco, y por lo que llamaron su insensibilidad social. Tal visión de los novelistas del criollismo era perversa, pero servía meridianamente para delatar las preferencias acentuadas que eran privativas del neorealismo. Para ellos el criollis-

mo novelesco no había sido sino un engañoso tomar el campo y en el campo los huasos pintorescos, por la realidad nacional. Lo que había de popular allí era inesencial, pura apariencia. Aquel nacionalismo no es éste de ahora, ni aquel popularismo, el de hoy.

La generación actual ha querido ver lo nacional en lo popular, y en lo popular comprendido en su determinación de clase e históricamente en el ascenso experimentado por el cuarto estado en el curso del siglo. Esta creencia ha llenado la literatura del último decenio de instancias extraliterarias. Estas han contribuido poderosamente para dar a su producción una considerable uniformidad, un señalado carácter colectivo.

La novela del realismo social puede caracterizarse en términos generales como una novela espacial, esto es, como una novela estructurada mediante la suma de múltiples espacios que configuran el mundo de las luchas y de las condiciones de vida proletarias y gremiales, agrarias, mineras, industriales o suburbanas. A veces, prefiere el mundo de la pequeña burguesía, encanallado en el dolor, en el vicio, en la impotencia o en el resentimiento. La suma de aquellos espacios integra normalmente un mundo con sus aspectos más violentos, grotescos, horrorosos y repugnantes, que se construye en el límite mismo —o sobrepasando ese límite— de lo tolerable antes del horror y del asco.

El programa implícito de esta novela en los años recorridos por la generación vigente, sustituye la suma de espacios geográficos, que formó parte de los ideales del mundonovismo y que conservó su influjo por mucho tiempo —también sobre esta generación—, por la suma de áreas sociales concebidas con sentido de clase, conforme a una inspiración marxista. Las preferencias se ordenan entonces en la consideración de los diversos sectores en su determinación política y económico-social.

Esto tiene, como ocurre de ordinario en la novela de tal estructura, consecuencias definidas sobre los personajes y su caracterización y también sobre la significación y desarrollo de los acontecimientos. En relación a los personajes, puede observarse que la caracterización tiende a crear un tipo o una serie de tipos representativos del sector que pretende mostrarse, la cual no alcanza sino a potenciar un personaje chato, ni siquiera medianamente individuado. Crea en cambio novedosamente un nuevo

héroe colectivo que en su extensión constituye el soporte espacial del mundo novelesco. Los acontecimientos tienen un desarrollo menor, uniforme y reiterativo, y sirven solamente para mostrar las condiciones de vida con que se ilumina el sector social novelado, en desmedro de un rico acontecer novelesco y de una historia de real y verdadero interés narrativo.

Esta visión sucinta corresponde al acervo novelístico perteneciente a esta generación. Debe agregarse que a pesar del naturalismo evidente de sus preferencias, la estructura íntima de la novela dista de tener la rigurosa trabazón causal a que se somete —en una motivación fundadamente determinista— a los personajes y a los acontecimientos en la novela naturalista de Zola. Carece también de la organicidad y de la evidencia con que se presenta la interna legalidad del mundo —dentro de sus propios límites— de la obra, al margen de su valor alusivo. La novela del realismo social, tal como entre nosotros se ha dado, carece de esta bien trabada forma orgánica, huérfana como está de una clara motivación, de una mecánica causal bien sostenida. Se mueve en cambio entre aparentes supuestos y con una fervorosa confianza en el valor alusivo de sus motivos y personajes y, por cierto también, de su mundo novelesco. Lemas, exaltaciones partidarias, discursos, personajes y situaciones, conservan su valor referencial a circunstancias históricas de dominio común. Como corresponde a todo naturalismo, el acento está puesto en el conocimiento de la realidad; conocimiento sometido a una nueva disposición científicista que sustituye, claro está, el “valor científico” de los determinismos —positivistas— de Zola, por los del materialismo histórico. Todo esto no ha conseguido animar hasta ahora un mundo épico de gran categoría literaria. Sus valores más estimables dicen relación con los momentos de sorpresa y de novedad que acompañaron la aparición de las primeras obras que pueden colocarse bajo este lema y que se mientan de ordinario como representativas: *Ranquil* de Reinaldo Lomboy y *La Sangre y la esperanza* de Nicomedes Guzmán, que fundan calificadamente esta tendencia.

Detrás de ellos se ordena con gran espíritu gregario —en cuanto a los rasgos generales arriba señalados se refiere— una crecida cantidad de novelistas de variado orden y categoría.

El momento histórico alcanzado por la problemática novelística puede reducirse

en sus formas generales a los siguientes términos: en circunstancias que la literatura ha alcanzado, en la conciencia de sus creadores, el pleno sentido de su condición estética, de su estructura de sentido autónoma, de la irrealidad —ficticia— de su mundo y de su propia e interna legalidad y coherencia autosuficiente, hallando y dando razón de sí misma desde sí misma; puede sorprenderse la persistencia de una postura que ve en la literatura —como veía el siglo XIX— una expresión social, esto es, considérala un fenómeno social sometido a la trabazón y al determinismo de otros fenómenos sociales que fundamentan sus formas aparentes y permiten reconocer su origen; en el caso reciente, su origen de clase. Esta misma concepción asigna a la literatura una función social, activismo tendiente a promover cambios en la conciencia política —y a formarla— mediante la exposición de ciertos motivos y personajes y de motivaciones tendenciosas. Difícilmente esta última actitud con su exclusivismo sectario ha podido disimular su ofensiva calificación —clasista— de la primera. Esta actitud ha apuntado, doblemente, contra la generación precedente y, con despectiva violencia, contra la generación joven.

Las limitaciones reales de la novela de esta generación Neorrealista han nacido de la imposibilidad práctica —teóricamente parece perfectamente soluble— para resolver el problema de elevar a dignidad estética la fabulación del sector material sobre el cual ha ejercido sus preferencias.

Los novelistas más importantes de esta generación —que avanza ya hacia el cumplimiento de su vigencia— han creado mundos novelescos de rara originalidad con maestría verdadera, mas no dejan de acusar las comunes preferencias popularistas, su conciencia social y su fuerte simpatía por lo grotesco, que han configurado a veces con singular fantasía. Ellas constituyen los rasgos generacionales más relevantes que dominan nuestra novela actual. Pero a diferencia de las manifestaciones más generales del Neorrealismo han sabido crear una novela de personajes de sugestivas posibilidades que reordena aquellos motivos en cierta unidad de sentido poco menos que inédita. Es el caso, por ejemplo, de Fernando Alegría en *Caballo de Copas*, sometida a una perspectiva sostenidamente objetiva y a la estructuración de un mundo novelesco personal.

III

Irrealismo

Los novelistas de la generación joven —nacidos entre 1920 y 1934— comienzan a publicar hacia 1950, cuando se había desarrollado una fuerte corriente de realismo social sostenida por la generación anterior —la actual— y que se extiende hasta hoy. En la vida literaria de nuestros días constituyen nuevos nombres cuyo número crece constantemente.

Más que la actitudes gregarias, las polémicas literarias —prensa, foro, mesas redondas— y la constitución de grupos más o menos exclusivos a que muchos escritores de esta generación se han entregado tan vivamente, es la novela misma, su concepción y su forma, la que pone de manifiesto una actitud polémica en la joven generación. La tentativa consiste en superar de plano las formas limitadas del realismo social y del nacionalismo en literatura, y en afirmar, por el contrario, la universalidad estética de la obra literaria y su original irrealdad, y la fuerza actual del poderoso proceso de ensanchamiento del espacio histórico y de las tradiciones literarias del mundo occidental.

Dos formas propias de la novela moderna han utilizado los jóvenes novelistas, principalmente, para superar las limitaciones de la novela vigente —su falta de interés narrativo, su estructura superficial, su falta de tensión— y renovarla desde adentro. Han preferido, por una parte, una novela de estructura personal —tal vez la forma más sugestiva de nuestro tiempo— con un método narrativo de perspectiva única, que sostiene con objetividad bien fiscalizada su punto de vista, sin permitirse narrar nada que escape a la conciencia del narrador. En la forma autobiográfica de la narración, generalmente escogida, estas novelas se estiman por la mayor o menor coherencia y adecuación con que se construye el mundo del personaje cuya conciencia fija la perspectiva dominante. El método se hace así presentativo o mostrativo del mundo del personaje y narrador, proporcionándole profundidad y dinamismo, a la vez que inusitada efectividad, a la narración.

Por otra parte, nos encontramos con la más original de las formas que los novelistas jóvenes han desarrollado y que no tie-

ne antecedente conocido en nuestra inmediata historia literaria. Es creación o apropiación metódica de esta generación. El método narrativo se vale aquí para la construcción novelesca y para enriquecer su íntimo sentido de un "correlato objetivo" cuya fuente suele ser —en los casos conocidos entre nosotros— el Antiguo Testamento. Tiene una forma semejante a la estructura *figural* con que ciertos momentos del Antiguo Testamento anticipan el desenvolvimiento de momentos correlativos del Nuevo. Semejante también al modo como, en forma parecida, lo encontramos en los *romances* de Walter Scott y en la novela histórica en general. Con la diferencia que en la novela actual la estructura escogida obra correlativamente, momento a momento, intensificando y anticipando los momentos actuales y reconociendo en éstos la estructura como forma eterna de la historia. La fuerza patente del mito anticipatorio actúa poderosamente excitando la imaginación y sugiriendo vivamente el desenlace y el cumplimiento.

Esta disposición narrativa se ha empleado a veces como una mera estructura literaria de anticipación formal. Pero este procedimiento se vicia cuando su aparente efectividad histórica —ficticia— está vacía del contenido propio de una conciencia que ve en ella la forma misma de un profundo sentido de la historia. Esto es, de una conciencia para la cual la historia adquiere estructuras universales y eternas.

El primero en incorporar esta forma entre nosotros fue el joven novelista José Manuel Vergara.

Otra modalidad narrativa que ha alcanzado con la joven generación perfecciones hasta ahora desconocidas, ha sido la novela científica —*science fiction*— género popular en nuestro tiempo que puede alcanzar formas estimables, profundas y literariamente nobles, como ha alcanzado, en manos de escritores de talento.

La generación joven alcanzó la fecha central de su zona de treinta años hacia 1957. En torno a esa fecha se agrupan las publicaciones de mayor interés y valor de las publicadas hasta ahora por jóvenes escritores. En 1956, apareció *Daniel y los leones dorados* de J. M. Vergara; en 1957, *Coronación* de José Donoso, la figura más prestigiosa y de mayor categoría literaria de su generación; al año siguiente se publicaron,

El Huésped de Margarita Aguirre, *Para subir al cielo* de Enrique Lafourcade, *Cuatro estaciones* de J. M. Vergara y *El Cepo* de Jaime Laso; en 1959, *La fiesta del rey Acab* de E. Lafourcade, *Los Altísimos* de Hugo Correa y *Puerto Engaño* de Leonardo Espinoza.

Los diez años de vida de esta generación han permitido distinguir un grupo de jóvenes novelistas que destaca sobre la treintena de autores que forman hoy la representación literaria de nuestra juventud. Sus méritos permiten reconocer en ellos el futuro promisorio de nuestra novela.