

El aislamiento: Jenaro Prieto ante la crítica¹

The isolation of Jenaro Prieto

Pablo Faúndez Morán
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
faundezmoran@gmail.com

Resumen: Mediante una revisión de distintos textos que documentan la recepción crítica de la obra del novelista Jenaro Prieto (1888-1946), este artículo demuestra cómo es que el aislamiento se ha impuesto como descriptor y explicación tanto del éxito de su obra, como de sus particularidades de estilo y contenido. El argumento sostenido para dar cuenta de este diagnóstico señala que el aislamiento es el resultado de dos fenómenos: la desafiliación genérica de Jenaro Prieto respecto del resto de la literatura escrita en Chile en ese momento y la construcción de una voz irónica para participar del debate público.

Palabras clave: Jenaro Prieto, aislamiento, desafiliación genérica, ironía.

Abstract: By revising different texts documenting the critical reception of Jenaro Prieto's (1888-1946) writing, this article demonstrates how isolation has been imposed as the main descriptive and explanatory factor in the success of the work itself, including particulars concerning style and content. The argument sustained to account for this diagnostic, points out that isolation is the result of two phenomena: Jenaro Prieto's generic disaffiliation from Chilean literature at that given point in time, and the choice and development of an ironic voice as a means to take part in public debate.

Key words: Jenaro Prieto, isolation, generic disaffiliation, irony.

Recibido: 15/12/2018

Aceptado: 01/06/2020

1 Este artículo ha sido redactado en el marco del proyecto FONDECYT/ANID de postdoctorado 3190199, titulado "Jenaro Prieto: aislamiento, desarraigo y desafiliación genérica. Historia de una recepción (1926-2016)".

Jenaro Prieto, un caso especial

Cuando se habla del escritor chileno Jenaro Prieto (1888-1946) suele aflorar y pasar inadvertida una contradicción, dada por la obstinada invocación de dos atributos de difícil convivencia. Pues, basados en la recepción sostenida por parte de grupos renovados de lectores de su novela capital *El Socio* de 1928, y basados también en la popularidad de que llegó a gozar como cronista de *El Diario Ilustrado* por más de 30 años entre 1915 y 1946, sus comentaristas han podido sostener que se trata de una obra y un personaje bien asentados en el éxito, entendido muy lejos de la fama, eminentemente como una aceptación amplia por parte de un público diversificado. Sin embargo, al tiempo que se ha repetido históricamente este diagnóstico, siempre se ha afirmado que se trata de un autor extraño, raro para su tiempo. Así, por ejemplo, Pablo Chiuminatto, en la introducción a la primera edición de la novela inédita *Abí pasó el diablo* —encontrada entre los documentos del legado del autor y donado por su familia al CELICH de la Universidad Católica—, señala de manera sobria pero categórica que “la obra de Jenaro Prieto ha ocupado un lugar particular” (9). Juan Manuel Fierro, por su parte, declara con más espectacularidad en la “Presentación” a las *Obras reunidas* de Jenaro Prieto del año 2013 que se trata de “un hombre extraño en su mundo, un outsider [sic]” (7). Alcanzado este punto, es posible que la lectora y el lector recuerden que esta última sentencia se hizo famosa en Chile a principios de los años 90, cuando se redescubre y recanoniza la hasta entonces maltraída obra de Juan Emar. Escribió Patricio Lizama, principal gestor de este rescate: “Ya se sabe que el público y la crítica lo ignoraron casi del todo en su tiempo, desconcertados por la novedad y la audacia de sus propuestas narrativas.” (7), lo que terminó con el autor abandonando toda pretensión de publicación, confinado en su casa de campo, escribiendo sin público, por pura e irrenunciable vocación. Si, para avanzar aquí una hipótesis de lectura, aplicamos esta formulación al caso de Jenaro Prieto, debemos corregir el primer enunciado señalando que a él nadie lo ignoró: cuando aparece *El Socio* el año 1928, su primerísima edición estuvo a cargo de la recién fundada Sociedad Chilena de Ediciones. Para explicar por qué el proyecto decide iniciar sus tiradas precisamente con la novela de Prieto, traigo a colación las palabras del crítico Raúl Silva Castro, que ilustran la situación del escritor en el Chile de aquel entonces:

[La Sociedad] Persigue ampliar la circulación del libro nacional y dar a los autores una mayor participación en las posibles ganancias. . . *El libro de Jenaro Prieto está destinado a tener una venta copiosísima*. Si sale al extranjero, como es propósito de los editores, ganará el aplauso internacional un nuevo nombre chileno.² (Silva Castro, *El Socio* de Jenaro Prieto 99)

2 A menos que indique lo contrario, los destacados en cursiva en todas las citas son míos.

Es así evidente la confianza que se le tenía a Prieto de poder escribir un libro que asegurase ventas a la pujante editorial, la que venía precedida por la buena acogida que había tenido su novela anterior, *Un muerto de mal criterio* de 1926, y por su fama como cronista. Retomando, entonces, la afirmación de Lizama, tenemos que el público y la crítica no lo ignoraron, por lo tanto la causalidad que sigue y que afirma que se desconfió de la “novedad” y “audacia” de las propuestas de Juan Emar, nos deja a nosotros en una posición contradictoria: pues, la extrañeza que se le ha atribuido siempre a la obra y persona de Prieto, que bien podría en el relato de sus comentaristas detentar los epítetos de novedad y audacia, no generó en su público desconfianza alguna, ni mucho menos lo confinó al desdén y la ignorancia. ¿En qué radica, entonces, la insistida excepcionalidad de Jenaro Prieto? Me interesa en este artículo discutir esta opinión generalizada, a partir de la siguiente hipótesis: dicha excepcionalidad es en el fondo un juicio que hemos heredado, construido históricamente como respuesta a dos fenómenos: la desafiliación genérica de su literatura respecto de la que se escribía en Chile en la década del 20, y la construcción de una voz irónica para participar de la discusión pública desde la prensa. Estas características han desafiado la metodología y nomenclatura de una crítica, que ha logrado superar esta inadecuación a partir de lo que denominaré *aislamiento*.

Formas de aislamiento

Por aislamiento entiendo la predilección de la crítica periodística y académica, que se ha encargado de la obra de Jenaro Prieto, a explicar su problemática posición dentro de su circuito de producción y recepción de literatura mediante una obstinada abstracción de aquel respecto de este, a partir de estrategias de celebración de su genialidad y excepcionalidad, o bien de su irreverencia e ironía. La extraordinaria consistencia de este aislamiento y las distintas variantes que lo informan son la materia de este escrito. Explicaré, en tal sentido, cómo es que dicha consistencia se ha articulado en la reunión de la singular personalidad del hombre público Jenaro Prieto, columnista de más de treinta años de *El Diario Ilustrado*, junto a una producción literaria igualmente singular. Para abordar esta complementación es necesario advertir antes la naturaleza precisa de sus dos componentes: obra y hombre. La obra, en primer lugar, no corresponde a todo lo que escribió, ni mucho menos a todas sus novelas, sino más bien a las que publicó en vida, principalmente *El Socio* de 1928. *Un muerto de mal criterio* apareció solo dos años antes, en 1926, por lo que su presencia suele diluirse en el informe de un caudal creativo cuyo momento estelar fue *El Socio*. Sus novelas póstumas no están en este corpus, pues no forman parte de su recepción: mientras que *La casa vieja*, de 1957, es apenas mencionada por sus comentaristas,³ la novedad de *Abí pasó el diablo* a solo dos años de su publicación se

3 En dos textos cercanos a su publicación el año 1957, Raúl Silva Castro ni siquiera la menciona. Enri-

ha mantenido al margen de los trabajos dedicados al autor. El hombre, en segundo lugar, es la figura construida a partir de la lectura de sus crónicas, donde el punto de vista irónico desde el cual hablan sirvió para representar al individuo mismo, y explicar así, desde una personalidad, las características de toda una escritura. Basado, entonces, en esta articulación sutil y no siempre explícita entre hombre y obra, reconstruiré a continuación una línea histórica sucinta y representativa de reseñas y comentarios críticos que han fundado y practicado el aislamiento en cuatro variantes principales: el reconocimiento de una voz irónica, la omisión o la exageración, el monolingüismo y, finalmente, la genialidad.

I. La voz irónica. Orígenes del aislamiento

Lo que vengo llamando “aislamiento” se impuso desde muy temprano como una forma de aproximarse no solo a los textos literarios escritos por Jenaro Prieto, sino que también se reconoció desde la crítica como una percepción del público. Tras publicar *Un muerto de mal criterio* el año 1926, la sección de reseñas de la revista *Atenea* apelaría a una metáfora visual para describir el ingreso del hasta entonces periodista al escenario de la novelística local: “el señor Prieto se coloca de golpe en la primera fila de nuestros escritores” (s.p.), posicionamiento signado por un elemento distintivo, el humorismo, definido a su vez como una capacidad de hacer reír. Dos años más tarde, Raúl Silva Castro, uno de los críticos que más líneas dedicaría a la obra de Jenaro Prieto, retoma esta ponderación en la reseña que le dedicaría a *El Socio* y la plasma como su marca característica:

Jenaro Prieto no sólo hace reír, aunque la risa sea lo que primero suscita. ¡Cuántos de sus lectores se han encontrado en flagrante delito de pensamiento al cabo de una de sus páginas cuajadas de equívocos y de ironías! *Esto solo bastaría para crearle un sitio aparte en la literatura nacional.* (Silva Castro, *El Socio* de Jenaro Prieto 98)

No deja de ser sutil la formulación del crítico: una prosa de “equívocos” e “ironías” desencadena el “delito de pensamiento” del que ríe. Se observa la personalización obra/hombre advertida con anterioridad, en cuanto explícitamente

que Anderson Imbert en 1965, le dedica una línea exacta: “His book of memoirs, *The Old House* [*La casa vieja*] was posthumous” (540). Paulina Wendt la incorpora a la enumeración: “Ese estilo ágil del cronista traspasaría su breve producción ficticia, compuesta, además de por *El Socio*, por la hilarante *Un muerto de mal criterio* (1926). . . y la inconclusa *La casa vieja*” (8). El único que ha tentado una indagación algo más exhaustiva es Rafael Gumucio quien, sin profundizar mayormente, llama la atención sobre la cercanía temática de esta obra con el resto de la novelística chilena más tradicional: “novela escrita como se escriben las novelas en América Latina, al fondo de la casa de campo, recordando, evocando más bien, las mamás viejas y las tías y los primos y los domingos” (Prieto, *Obras reunidas* 21)

se atribuye dicho efecto a una literatura invocada en el nombre de su autor —es Jenaro Prieto el que “hace reír”— e individualizada a partir de la risa, que le vale un “sitio aparte en la literatura nacional”.⁴ Cuando una página antes Silva Castro abre su comentario, anticipa el gesto desde el complemento de su lugar en la prensa: Jenaro Prieto “*No es un periodista de los de impronta corriente. No pergeña la gacetilla o el comentario deslavazdo [sic de los hechos cotidianos. Su labor es más personal, más suya*” (97). Los antecedentes así reunidos permiten ya vislumbrar el aislamiento, toda vez que se observa la voluntad de formular un comentario literario a partir de procedimientos de individualización. Esta última cita de Silva Castro permite, luego, notar cómo es que dicha individualización se nutre de una caracterización del individuo autor: y es que su personalidad se imbrica con el reconocimiento del tono y estilo de una obra, donde aquella labor que “es más personal, más suya” será un argumento clave para entender la conformación de una prosa humorística e irónica; esta predisposición del individuo antes de la escritura y en la escritura será interpretada como una marca de honestidad intelectual y política ante la discusión pública. Para fortalecer este diagnóstico, revisemos un segundo antecedente. Jenaro Prieto fallece en 1946 a la edad de 57 años. Solo dos años más tarde, uno de sus mejores amigos en la redacción de *El Diario Ilustrado*, Lautaro García, escribiría una extensa y sentida semblanza del compañero de oficio. En ella el patrón del aislamiento gana un contrapeso al tiempo que se profundiza. Escribe García:

Los que no lo conocían bien creían que era tan burlesco y mordaz que no se detenía en ninguna consideración humana para satirizar al próximo. Nada más ajeno al sentir secreto de Jenaro. *Nunca escribió sobre alguien sino fue para criticarle como gobernante, político, literato o artista. No empleó su pluma sino contra los aspectos anti legales, las ideologías, doctrinas políticas y las escuelas literarias de los hombres públicos y los escritores.* Jamás trató de herir a nadie en sus sentimientos íntimos, en su vida afectiva y privada. (s.p.)

Lautaro García habla en estas líneas del Jenaro Prieto cronista, que entre 1915 y 1946 redactó literalmente cientos de crónicas.⁵ Sus palabras son claves para nuestro

4 Del grado de difusión que esta asociación entre humor y risa y la figura de Prieto informa también su invitación el año 1937 —diez años después de haber publicado sus novelas— a la conferencia sobre “El Corazón” organizada por la radio estación *El Mercurio*. Se trataba de tres charlas sobre el corazón encargadas a tres personajes competentes en tres áreas distintas. La científica estaría a cargo de Alejandro Lipschutz, la literaria a cargo de Carlos Silva Vildósola y, finalmente, la “humorística” a cargo de Jenaro Prieto. En su presentación resonarán las palabras de Raúl Silva Castro: “Don Jenaro Prieto es una paradoja con pipa y barba. Todos lo han sentido humorista, menos él. . . Es tan paradójal que, a fuerza de molestarle la radio, ha aceptado venir a hablar ante el micrófono” (4)

5 No contamos con un catastro de todas ellas. Cinco antologías han sido publicadas entre 1925 y 2006 y reúnen, con algunas repeticiones, alrededor de cien. Dispersas y por antologar en las páginas antiguas

argumento al señalar una dualidad reunida en el personaje, su dimensión pública y su dimensión privada, donde claramente el efecto de aquella invadía esta. Es decir, se imponía en “los que no lo conocían bien” la representación de una mala intención esencial en lo que en el fondo era una postura para afrontar el debate público, donde se manifiesta la imbricación anunciada entre hombre y crónica. Esto quiere decir, si le creemos a Lautaro García, que había quienes se imaginaban a Jenaro Prieto como uno que llevaba su mala intención de hombre común y corriente a la página del diario donde escribía, y descargaba, sin discriminar, desprecio y ridiculización contra el primero que se le cruzase. Se advierte así el contrapeso anunciado, pues se revela un acto volitivo de parte de Jenaro Prieto de construcción de una posición enunciativa. Dicha posición, “burlesca y mordaz”, lista para emprender la diatriba contra cualquiera, es ella misma un distanciamiento, un *aislamiento*, por el hecho de que no se le reconoce ni asigna un principio regulador, moral si se quiere, que no sea el escritor mismo. Muy notoriamente, la cita recién rescatada enumera los objetivos de su ojo crítico (gobernante, político, literato o artista; ideologías, doctrinas, escuelas) englobando a todo potencial participante del debate público y político, y elevando a Prieto a una posición desde la cual él los juzga a todos por igual desde una suerte de no-partidismo, desde la absoluta parcialidad crítica. De esta forma, se niega e invisibiliza su propia dimensión política, la posibilidad de entender sus intervenciones desde la lucha y la representación de algún interés. Retomando, no obstante, las opiniones de Lautaro García, era claro que para él que conocía a Prieto dicho posicionamiento era una estrategia discursiva, pero, aparentemente, para muchos lectores y participantes del debate público, no lo era. Si recuperamos ahora las palabras de Silva Castro en 1928, tenemos que entre los años de su apogeo literario y los inmediatos a su muerte, se despliega y consolida en torno al personaje Jenaro Prieto una matriz conceptual donde se reúnen el humorismo, el equívoco, la ironía, la mordacidad, la burla y la sátira como caracterizadores de unos contenidos, junto al perfilamiento de una persona “fiel a sí misma”, diluyéndose de esta forma cualquier consideración respecto de sus pertenencias institucionales. Designo dicha matriz como la de una *voz irónica*, pues operando dentro de ella, la intención *verdadera* de aquello que el emisor decía/escribía se confunde e indetermina detrás de la burla.⁶ El aislamiento de la figura de Jenaro Prieto

de *El Diario Ilustrado*, debe haber, por lo menos, algunos cientos más.

6 Defino esta condición como irónica, a partir de los estudios de Ernst Behler (1997), quien caracteriza la ironía “moderna o romántica” como una que “se muestra. . . más bien en la relación literaria entre autor y lector, en la que el autor asume el rol del fingimiento, emite exclamaciones irónicas y además asume una pose juguetona, subjetiva, aparentemente indiferente, oscilante y escéptica” (la traducción es mía, 22). Esto, explica Behler, se diferencia de la ironía clásica, en cuanto ese fingimiento era anteriormente una condición retórica, un atributo solo de las palabras respecto del mensaje en que, a través de una serie de indicaciones contextuales y/o intertextuales daban a entender que estaban diciendo lo contrario de lo que de hecho decían.

se funda, de esta forma y en estos años, como resultado de la confusión generada por dicho posicionamiento irónico, el que es, finalmente, entendido como un caso individual, producto de una personalidad, y no como una manera de participar del debate público en respuesta a una serie de eventos, encuentros y lecturas.

II. Omisión o exageración. Desafiliación genérica

Después de su muerte, la novela *El Socio* ganará en importancia respecto de Jenaro Prieto el cronista, y el aislamiento tenderá a basarse en las dificultades de asimilar su forma de escribir y las temáticas que abordaba al cuerpo grueso de las grandes divisiones literario-historiográficas de la narrativa chilena. *El Socio* se convertiría en una de las novelas más exitosas jamás escrita en el país,⁷ y será dicho éxito uno de los factores que fuerce a muchos críticos y comentaristas a tener que vérselas con ella en sus recuentos de la literatura chilena. Se inaugura así una figuración problemática, parcial, siempre insatisfactoria. Mientras que Alone en su *Historia personal de la literatura chilena* de 1954 ni siquiera lo nombra, Manuel Rojas el año 1965 le singulariza respecto de los otros novelistas mediante el reconocimiento de la “originalidad de los temas” (155), exactamente el mismo atributo consignado también en 1965 por Julio Orlandi y Hugo Montes en su *Historia y antología de la literatura chilena*. Esta situación no es tanto un fracaso de los críticos, una falta de comprensión o una llana ignorancia, como la sencilla revelación de las limitaciones de un método analítico articulado para reunir en nombre de semejanzas, a costa del sacrificio de las diferencias. Algo similar vendrá a suceder medio siglo más tarde con la ausencia de Jenaro Prieto de los tomos tercero y cuarto de la *Historia de las ideas y la cultura en Chile* de Bernardo Subercaseaux dedicados a las primeras décadas del siglo XX. No se trata, insisto, de una falta que invalide a estos estudios como aproximaciones a una literatura y cultura chilenas, sino simplemente de que en su afán panorámico y organizador priorizan una norma en la que nuestro autor no encaja: vanguardia o criollismo. Y es esto lo que defino como desafiliación genérica, pues designa la no participación de la obra de Jenaro Prieto de los modelos habituales asociados al género narrativo en el Chile del período: ni al criollismo de Mariano Latorre o Luis

7 Ya en 1948 Lautaro García habla de traducciones al francés, el inglés, el alemán, el italiano y el yugoeslavo. En los catálogos en línea de las bibliotecas nacionales de Francia y Alemania, así como en el de la Universidad de Oxford he encontrado los ejemplares: de 1931 traducciones al francés y el inglés; de 1936 la traducción alemana, reeditada en 1969. En la Biblioteca Nacional en Santiago hay copia de su traducción al yugoeslavo en 1931 y al ruso en 1969. A esto deben sumarse también ediciones en España, México, Argentina y Cuba. Por otra parte, en un artículo del año 2004 Ítalo Manzi informa de seis versiones cinematográficas de *El Socio*: Inglaterra, 1936; Italia, 1939; México, 1945; España, 1946; Francia, 1979; EEUU, 1996. Manzi no descarta la existencia de alguna versión en el cine de la India, y todo esto le permite afirmar que *El Socio* “desde su muy honorable pero discreta posición en la historia de la literatura, ha batido un récord: si se exceptúan las adaptaciones serias y burlescas de *Don Quijote*, es la obra escrita en lengua española que más veces se llevó al cine” (172).

Durand, ni al realismo de Baldomero Lillo u Orrego Luco, ni al imaginismo de Salvador Reyes, ni tampoco al realismo socialista posterior de la Generación del 38. Hablar de desafiación genérica no busca, por cierto, insistir en la rareza de Jenaro Prieto —y repetir, de paso, el aislamiento—, sino antes designar con precisión la barrera que ha impedido su inserción crítica entre sus compañeros de generación. La omisión, de esta forma, se revela como modalidad del aislamiento, y acusa una inconsistencia a la luz de la historia: pues, si hay algo que sí sabemos es que los libros de Jenaro Prieto no solo se publicaron los mismos años y en el mismo lugar que los de Mariano Latorre o Pedro Prado, sino que, y acaso mucho más relevante, fueron leídos tanto o más que los de estos autores. Esto revela un sesgo de parte de una crítica que ha sabido articular relatos de una historia literaria priorizando la información aportada por aquello que se escribe, descuidando la consideración de aquello que se lee.

Otra versión importante del aislamiento es curiosamente la contracara de esta recién descrita, pues informa la disconformidad ante estas omisiones. La más elocuente expresión de esto en un artículo de Osvaldo Rozas del año 1990:

Frente a los círculos críticos emergentes de comienzo de siglo, por lo mismo poco agudos y desprovistos de una preparación especializada, no resulta extraño comprender hoy en día por qué la aparición de un *'especimen' literario, original y apartado de las tendencias y modas literarias del momento*, como lo fue indudablemente *El Socio*, no cobrara la justa valoración y significación que le corresponde dentro del desarrollo de las letras hispanoamericanas, no sólo del momento sino además de toda la primera mitad del presente siglo. (18)

El posterior argumento de Rozas se concentra en la introducción temprana en Chile vía Jenaro Prieto de técnicas de la corriente de la conciencia, a partir de un análisis estructuralista y narratológico que va describiendo dicha técnica y sus particularidades a medida que las va identificando en ejemplos de la novela. Hasta ahí su trabajo es serio y riguroso, cuidadoso en su análisis y certero en la identificación del lugar incierto de la prosa de Prieto respecto de la de sus contemporáneos chilenos, pero es luego en la importancia que quiere atribuirle a él y a su novela *El Socio* donde terminará apelando a estrategias del aislamiento, patentes ya en la cita anterior: “especimen”, “original”, “apartado”. Hay así un exceso de entusiasmo en el estudio de Osvaldo Rozas ante lo que, en términos de una historia literaria, fue una recepción más bien humilde y de escaso impacto. En su análisis, formas y elementos representativos de una narración que ha incorporado la exploración de la conciencia son ciertamente identificados, pero expuestos mediante constataciones y afirmaciones, sin apelar a conexión cultural alguna que arraigase el surgimiento de dichas técnicas. Esto termina por aislar a Prieto en una posición de precursor

que es solo posible imaginar dentro de un sistema literario cuyos participantes no dialogan entre ellos, un sistema que tampoco es permeado por otros registros culturales, y donde la literatura se escribe y transforma en el silencio y la individualidad. Es luego el propio artículo el que agrava estas inconsistencias al insistir en atribuirle a Prieto una importancia continental “en el desarrollo de las letras hispanoamericanas” que no tiene. Y es que él no es Rubén Darío, ni Borges, ni Neruda, ni Juan Rulfo, es decir, no es gestor de una obra cuya recepción pusiera en jaque modelos anteriores de representación, generando a partir de esto consensos y disensos que marcaran el devenir de una literatura nacional o continental. Unas líneas después del párrafo citado, asegura hablando de *El Socio*: “que este particular texto constituye una manifestación literaria adelantada a su generación” (20), sintetizando y perpetuando la forma de argumentar del aislamiento al arrancar de cuajo al autor del suelo donde leyó y escribió. En síntesis, es de observar que tanto quienes le omiten de un panorama literario como quienes exageran su importancia dentro de él se mantienen fieles a dicha lógica.

III. Monolingüismo

Acaso por el epígrafe de Oscar Wilde en *El Socio*⁸ o por las similitudes detectadas por sus lectores con la obra de Pirandello⁹ una dimensión comparativa e intertextual ha formado también parte de su recepción y comentario, sin embargo y nuevamente, entendida como las particularidades de un libro sui géneris, y no como una interacción abierta y dialogante con flujos internacionales de lectura. Intrigado por el éxito mundial de *El Socio* —recordemos que sus primeras traducciones co-

8 Su situación es curiosa, pues siempre que se ha reeditado *El Socio*, el epígrafe se copia textual como apareció en su primera edición. Se trata, por cierto, de un extracto breve, cuya traducción puede bien no despertar mayores divergencias, pero que ha sido notoriamente desatendido por los comentaristas de Prieto, quienes, en la extensa revisión bibliográfica realizada para este artículo, jamás han aportado siquiera con el nombre del texto desde donde salió. La cita pertenece al ensayo “The decay of lying” publicado en Londres el año 1889. En el original inglés dice así: “The only real people are the people who never existed, and if a novelist is base enough to go to life for his personages he should at least pretend that they are creations, and not boast of them as copies.” (s.p.) Su traducción, como aparece en todas las ediciones de *El Socio*: “Los únicos seres reales son los que nunca han existido, y si el novelista es bastante vil para copiar sus personajes de la vida, por lo menos debiera fingirnos que son creaciones suyas, en vez de jactarse de la copia” (*El Socio* 15).

9 Más allá de los intertextos que una investigación sobre a las tramas de lectura en torno a Jenaro Prieto pudiese revelar, la influencia de Pirandello ha sido advertida e insistida por muchos de sus lectores, a tal grado que el adjetivo “pirandelliano” ha concurrido más de una vez a la caracterización de su obra: Raúl Silva Castro en 1928, “Pero la novela primigenia de Prieto, Un muerto de mal criterio, con su título pirandelliano. . .” (*El Socio* de Jenaro Prieto 98); nuevamente, Silva Castro en 1959: “Lo que se pinta en ‘El Socio’ es la pirandelliana historia...” (*Creadores chilenos* 231); Beatriz García Huidobro en 2008 “En nuestros días se le recuerda [a Prieto] por esa novela de aires pirandellianos que es *El Socio*” (45).

rresponden a la década del 30—, Raúl Silva Castro tienta a finales de los 50 una explicación:

Esta sencilla historia tiene la ventaja de que *no necesita un país determinado para existir*, y aunque el autor, por fidelidad a su tierra, señala sitios chilenos para que por ellos paseen sus personajes, en sustancia *la fábula queda ajena a las limitaciones del espacio geográfico*. (*Creadores chilenos* 232)

La genial intuición narratológica de Silva Castro se pone aquí al servicio de un vaciamiento de la obra de sus marcas geográficas, reduciéndola a una estructura, a una fórmula literaria reproducible y adaptable. Se renuncia así a concebir como *local* una historia basada en la especulación financiera, los asuntos de la bolsa, las notarías y los nuevos ricos —que de todo esto va *El Socio*—, y la codificación realista-nacionalista desde donde piensa y analiza Silva Castro lo obliga a entender toda la situación superficialmente geográfica y profundamente cultural del texto como una correcta “fidelidad a su tierra”. De modo que, paradójicamente, el crítico es capaz de identificar una matriz estructural susceptible de traducir la novela a una universalidad de públicos formados en otros circuitos literarios, pero obstinado en la erección de muros nacionales de configuración cultural, suspende sin más la línea argumentativa para poder seguir hablando de Jenaro Prieto en función de Chile. Algo similar le sucederá a Enrique Anderson Imbert diez años más tarde en su *Spanish-American Literature. A History*. La mezcla entre el carácter enciclopédico de este estudio y su composición para lectores anglosajones sí toma en cuenta consideraciones intertextuales, de recepción e incorporación de modelos y motivos del canon europeo, pero estas se proponen como meras especulaciones y son descartadas por un argumento del todo arbitrario: los gestos metanarrativos y de “interior duplication” (539) dentro de la ficción tienen una larga tradición en la literatura en lengua española, partiendo por el mismo Quijote;¹⁰ es decir, no hay que leer a Jenaro Prieto desde Oscar Wilde o desde Luigi Pirandello, sino más bien desde los escritores de su lengua. Al sostener esto, la disposición de traducciones en los años 20, así como la posibilidad de que Jenaro Prieto haya sabido inglés o italiano y haya podido, por lo tanto, leer estas fuentes en sus idiomas originales, son dos fenóme-

10 La argumentación de Anderson Imbert es la siguiente: “It is possible that the novel’s situation may have been suggested by Oscar Wilde, whom he cites. . . The scholar might propose a long list of possible sources, because the variants on interior duplication in works of art are innumerable: the novel within the novel, the character who invents another character, the fictitious situation that becomes real, the imaginary hero who rebels against the author and proclaims his autonomy. When one speaks of this theme people always remember Pirandello (*Il fu Mattia Pascal, Sei personaggi in cerca d’autore*). But the fact is that Spanish literature was one of the first to deal with it (splendidly in *Don Quijote de la Mancha*) and there is no reason to go far from home. . .” (539). Concluyendo así, clausura un diálogo intertextual más allá de un idioma en común y fuerza las asociaciones en ese único sentido.

nos relevantes descartados de plano por una concepción compartida por ambos críticos acerca del proceso de formación literaria de un autor y de su público, y acerca de la formación temática y estilística de una literatura. En ambos casos, el principio del aislamiento se despliega a nivel de la obra como la imposibilidad de concebir y promover un diálogo bilingüe e intercultural entre un autor chileno de principios del XX y escritores europeos cercanos y contemporáneos a él.

IV. El genio

Para cerrar esta revisión de modalidades del aislamiento, rescato todavía una de sus fuentes más recientes, en las que el breve recorrido de lecturas hasta aquí revisado cristaliza en la recuperación consistente para el nuevo siglo de la unidad advertida al principio entre obra y hombre. En su “Prólogo” a la *Obra Reunida* del año 2013, el escritor Rafael Gumucio supera el problema de la abstracción intertextual trabajado en la sección anterior al proponer vincular la narrativa de Jenaro Prieto y sobre todo su “visión de mundo” (15) con lo que él mismo denomina una “genealogía de autores” (15) que incluye a Sterne, Vonnegut, Machado de Assis, Swift, Rabelais, Aristófanes y Petronio (en ese orden); desperdigados en el texto, figuran otros nombres que agregar a la lista, Cervantes, Voltaire, Quevedo, Pirandello, Evelyn Waugh. La comparecencia de tantas épocas de un canon de la literatura occidental en el listado de Gumucio refleja una libertad asociativa ciertamente alentadora, sobre todo en cuanto proyecta la lectura directamente hacia un plano comparativo e invita al lector a buscar a Jenaro Prieto en otros libros y escritores —invitación que, por lo demás, acogemos en este escrito. Sin embargo, todo esto adolece un problema metodológico importante y que acusa que la estructuración de dicha genealogía parece estar respondiendo antes a la intuición y sistema de referencias del autor del prólogo, evidentemente volcada a la construcción de un personaje atractivo (“dime con quién andas y te diré quién eres”), más que a un ejercicio crítico de reconstrucción de un circuito de lecturas. Los autores mencionados son así un mero telón de fondo, nombres de una tradición de plumas irreverentes y, se asume, contestatarias, invocados para el trazado de una personalidad literaria igualmente irreverente, y por irreverente seductora. El prólogo de Gumucio se rinde así en demasía a la construcción del genio, autor enigmático y extravagante, en la línea de una élite literaria. De que esto es así, de la voluntad del prologuista de fundar una genialidad esencial y ahistórica, informa unas páginas antes el comentario que acompaña a la mención de Swift, Cervantes, Waugh y Pirandello: “Autores, todos estos, que el desconfiado Jenaro Prieto difícilmente llegó a leer, despreciando, como despreciaba todas las novedades literarias” (13). Es decir, Prieto se vincula a ellos por una suerte de hermandad espiritual sin tiempo, y *no por haberlos leído*. Asistimos, de esta forma, y nada menos que en la presentación de la primera edición de

sus obras reunidas, al aislamiento del genio, del que escribió por casualidad novelas que dieron con precisión en el gusto del público lector:

Ambas novelas [*Un muerto de mal criterio* y *El Socio*] también nacieron de esa falsa impresión de juego y liviandad, como humoradas que no buscaban modificar en nada el panorama narrativo nacional, *que el autor se complacía en desconocer por completo*. Novelas de su tiempo que despreciaban la idea de ser actuales, de ser profundas, de ser definitivas. Novelas escritas para entretener y entretenerse. Fábulas morales como las de Voltaire, que en una época sedienta de explicación, lograron una repercusión y unos lectores que Jenaro Prieto siempre miró con sorpresa. (17)

Me parece acertada la imagen destilada por esta descripción del escritor poco ambicioso —desarrollada mayormente en el texto fúnebre de Lautaro García citado hace algunas páginas, y que sirve de fuente para muchas de las aproximaciones de Gumucio al personaje—, pero riesgosa en cambio la del autor improvisado, desinteresado, completo desconocedor del “panorama narrativo nacional”.¹¹ Presentar de esta forma al escritor y periodista Jenaro Prieto imposibilita la comprensión de su obra y de su figura pública e intelectual en su pertenencia y diálogo con un entramado complejo hecho de lecturas y de posicionamientos contingentes —¡el hombre escribía sobre política todas las semanas en la prensa!—, y lo aísla de la matriz literaria y cultural a la que pertenecía y para la cual escribía. De esta forma, finalmente, Rafael Gumucio en su prólogo retoma los fundamentos de la voz irónica como la habían advertido y diseñado hace más de medio siglo Raúl Silva Castro y Lautaro García, y vuelve a explicar una obra y sus contenidos a partir de la excepcionalidad de su autor, y no de su lugar dentro de un campo literario y de una discusión pública.

El “no-lugar” de Jenaro Prieto

La revisión de un último antecedente nos permitirá a continuación atar los cabos con que hemos ido planteando esta reflexión sobre la recepción crítica de Jenaro Prieto y su obra. Al año 2014 corresponde la edición de *El Socio* a cargo de las Edi-

11 A la luz de lo escrito por Jenaro Prieto, podemos desmentir esta afirmación. La compilación de crónicas *Humo de pipa* del año 1955 incluye numerosos textos sobre literatura, que demuestran que el autor no solo leía lo que se publicaba en Chile, sino que además ejercía funciones de crítico al comentarlo en sus crónicas semanales. Así, por ejemplo, en “Poesía de vanguardia” de 1935 en que se ríe de la “Antología” de poesía chilena preparada por un joven Volodia Teitelboim (188); así en “Carta vanguardista” del mismo año donde las emprende contra el poeta Neruda (192); así también en “Una víctima de Proust” de 1929 en donde desmerece al autor francés y a sus lectores chilenos (67); así finalmente en una serie de poemas satíricos escritos entre finales de la década del 30 y principios de la del 40 en que se burlaba de la poesía en boga en el país, incorporando y parodiando su lenguaje.

ciones Universidad Diego Portales, acompañada de un prólogo de Paulina Wendt intitulado “Un clásico periférico”. Tras preguntarle al lector por qué volver a editar hoy una novela del año 1928, la prologuista propone una localización en negativo de la incierta posición de la novela dentro de las letras nacionales:

Omitida en los recuentos de obras consagradas que nutren alguna supuesta columna vertebral de la ficción chilena, *El Socio* no se invoca en comparación a otras narraciones nacionales, no provoca —ni ha provocado— polémica alguna, o, parodiando a Calvino, nada se define ni por adhesión ni por oposición a ella. No ha creado corriente. No es mencionada como precursora de algo. No es un clásico ni nunca ha sido pensada como tal. Tampoco es considerada un ejemplar extraño, de esos que deleitan a los académicos, al menos por un tiempo. No tiene el prestigio de lo marginal, no es objeto de culto. No ha sido modelo ni tendencia. *Una obra casi muerta*. Perdida en medio de caprichosas listas, ha soportado las distraídas lecturas escolares, sobreviviendo en el gusto de generaciones, disfrutada para ser de inmediato olvidada, salvo en la arbitrariedad de alguna evocación nostálgica y juvenil. (7)

Este diagnóstico le permite luego afirmar que *El Socio* ocupa un “no-lugar” en “nuestra tradición”. Una primera lectura superficial parece indicar que en la enumeración de Wendt vienen contenidas las variantes de lo que hemos designado aislamiento: con claridad se reconoce *la omisión* de un libro que no forma parte de un relato de la literatura chilena, así como se advierte también el desmentido de la *exageración* en el hecho de que no creó corriente ni fue precursora de nada; el principio del *monolingüismo*, a su vez, se distingue en la descripción de una obra que no es puesta en relación de diálogo o confrontación con ninguna otra. No obstante estas semejanzas, es también de observar la presencia de elementos que contradicen lo que venimos sosteniendo, principalmente al negarle un prestigio que sí pudimos encontrar en las palabras de Rafael Gumucio, así como una condición de ejemplar “extraño”, que aquí sí detectamos entre sus comentaristas actuales.

La razón que explica este acuerdo parcial entre la propuesta de Paulina Wendt y la lectura sostenida en este artículo, no es otra sino el sostenimiento del principio del aislamiento. Pues, a pesar de ser certera en la identificación de aproximaciones críticas condenadas a fracasar, la enumeración en negativo que propone insiste en despojar a *El Socio* de todo arraigo posible en matrices históricas de lectura, dejando que el misterio de su pervivencia se resuelva por su figuración en “caprichosas listas” y en “distraídas lecturas”, por su particular capacidad de sobrevivir en medio del olvido, confinada a nostálgicas evocaciones juveniles. El argumento necesario para superar de una vez esta tendencia tan tenaz a la abstracción no debe apuntar a desmentir a Paulina Wendt a la luz de una recepción de 90 años, sino más bien en

el identificar con precisión que el momento en que surge y resurge el aislamiento es siempre uno en que la obra de Jenaro Prieto quiere ser entendida dentro de los límites estrictos de un espacio cultural definido por su carácter nacional. Esto quiere decir que lo que Wendt enumera son métodos de aproximación a una obra literaria que insisten una y otra vez en localizarla en virtud de una posición de menor o mayor importancia dentro de un universo de obras escritas dentro del país Chile. Osvado Rozas y Rafael Gumucio hicieron bien en querer sacarla de esos límites, pero insistieron en hacerlo en nombre de la excepcionalidad. Según hemos visto, por otra parte, esta limitación se vio complementada y agravada por la presencia unas veces más explícita, otras veces más desapercibida, de la representación de un personaje sin pertenencias institucionales, sin intereses que defender ni representar, que participó durante años del debate público local siempre en nombre de sí mismo. Es así el aislamiento, en sus distintas modalidades, lo que da la clave para la comprensión del constructo individual y público que hemos heredado en la representación de Jenaro Prieto, y que ha perpetuado la contradicción que predica su éxito a pesar de su rareza.

Obras citadas

- “Ex – libris”. *Atenea*. Julio de 1926: sin páginas.
- Anderson-Imbert, Enrique. *Spanish-American Literatura. A History*. Volume two. Detroit: Wayne State University Press, 1969.
- Behler, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh, 1997.
- García, Lautaro. “Evocación de Jenaro Prieto”. *El Diario Ilustrado*. Santiago de Chile, domingo 1° de febrero de 1948. s.p.
- García-Huidobro, Beatriz. “Jenaro Prieto y el arte de la burocracia”. *Tics de los chilenos*. Beatriz García Huidobro (comp.). Santiago: Catalonia, 2008.
- Lizama, Patricio. “Juan Emar y el rescate de sus escritos de arte”. *Juan Emar: escritos de arte (1923-1925)*. Patricio Lizama (comp.). Santiago de Chile: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1992.
- Manzi, Ítalo. “El socio de Jenaro Prieto y sus adaptaciones cinematográficas”. *Collana di testi e studi ispanici*, 2004: 163-174.
- Montes, Hugo y Julio Orlandi. *Historia de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Ed. Del Pacífico, 1965.
- Prieto, Jenaro. *Así pasó el diablo*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2016.
- _____. *Con Sordina*. Santiago de Chile: Nascimento, 1930.
- _____. Alejandro Lipschutz y Carlos Silva Vildósola. *El Corazón: conferencias 1937*. Santiago de Chile: Mónica Lackington, 1973.
- _____. *El Socio*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.
- _____. *Humo de pipa*. Selección de Fernando Castillo Infante. Santiago de Chile: Del Pacífico, 1955.
- _____. *Obras reunidas de Jenaro Prieto*. Prólogo de Rafael Gumucio. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de la Frontera, Origo Ediciones, 2013.
- Rojas, Manuel. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1928.
- Rozas, Osvaldo. “El Socio de Jenaro Prieto: un texto de cánones contemporáneos”. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, n°16, 1990: 18-25.
- Silva Castro, Raúl. “El Socio’ de Jenaro Prieto”. En *Atenea*, n°6, 1928: 97-102.
- _____. *Creadores chilenos de personajes novelescos*. Santiago: Biblioteca de Alta Cultura, 1959.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomos III y IV. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2004.

Wilde, Oscar “The decay of lying” (1889). Oscar Wilde-online. 11 Dic. 2018.