

LA GENERACIÓN DEL 50: MOMENTO CLAVE EN LA LITERATURA
CHILENA (EN TORNO A DOS ANTOLOGÍAS DE CUENTO: 1954 - 1959)¹

*THE 50S GENERATION: KEY MOMENT IN CHILEAN LITERATURE
(DISCUSSION AROUND TWO SHORT-STORIES ANTHOLOGIES: 1954-1959)*

Eduardo Godoy Gallardo / Haydée Ahumada Peña
Universidad de Chile / Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
egodoy@uchile.cl / haydee.ahumada@ucv.cl

RESUMEN

El artículo revisa un momento importante de la literatura chilena: La Generación del 50. Se consideran aspectos relacionados con el surgimiento de esta Generación, que se instala en el campo literario nacional con la *Antología del nuevo cuento chileno* en 1954 y, cinco años más tarde, la ratificación a través del circuito editorial con los *Cuentos de la Generación del 50*. Ambas antologías, promovidas y editadas por Enrique Lafourcade.

Se recupera también parte de la polémica literaria de 1959, que protagonizan sus integrantes junto a otros escritores, a los que se suma la crítica del tiempo. Autores y cuentos que configuran las antologías señaladas, así como quienes participan en la recepción crítica inicial, son examinados y valorados con la distancia que impone el tiempo.

PALABRAS CLAVE: Literatura chilena, polémica literaria, cuento.

ABSTRACT

The article reviews an important moment in Chilean Literature: The Chilean 50s Generation. The analysis considers aspects related to the emergence of the Chilean 50s Generation, the literary polemic of which its members are the protagonists, and their installation in the national literary field with the *Antología del nuevo cuento chileno* (*Anthology of New Chilean Short Stories*, 1954), and *Cuentos de la Generación del*

¹ Los autores han mantenido una línea de investigación permanente en torno a la Generación del 50 y su producción en novela y cuento.

50 (Short Stories by the 50s Generation, 1959), both promoted and edited by Enrique Lafourcade. The authors and the short stories in these two collections, together with their earliest critics, are examined and valued with the distance imposed by the time passed.

KEY WORDS: Chilean Literature, 50s Generation, Short story.

Recibido: 1 de junio de 2012 *Aceptado:* 1 de septiembre de 2012

El surgimiento de la Generación del 50 en Chile, convocó la atención nacional. Un grupo de jóvenes escritores remecieron la institución literaria, al definirse como una nueva generación y emplazar las prácticas impuestas por el criollismo. Avalados por dos antologías, resistieron el cuestionamiento de la crítica, promovieron una polémica literaria a nivel nacional y aportaron, significativamente, a la renovación del campo literario chileno. El presente artículo revisa este momento fundamental de la literatura chilena contemporánea.

La Generación del 50 fue un movimiento literario que conmocionó al medio intelectual nacional de la época.² Se sucedieron discusiones, conferencias, foros, ataques y defensas, réplicas y contrarréplicas, dando paso a una polémica que no ha vuelto a repetirse. Por primera y única vez, la literatura chilena se convirtió en punto de discusión a lo largo del país.³

Los principales diarios, revistas, radios e instituciones, abrieron sus puertas a los distintos interesados en la cuestión. Obras y autores subieron a la palestra, lo que dio origen a la llamada polémica de la Generación del 50, que tuvo su momento clave en el año 1959⁴.

Un artículo de Jorge Iván Hübner, “¿Juventud en crisis?”, abrió los fuegos al poner en duda la calidad moral de *Coronación*, novela inicial de José Donoso, la antología de cuentos *La difícil juventud* de Claudio Giaconi, *Para subir al cielo* y *Pena de muerte*, ambas novelas de Enrique Lafourcade. De ellas, sostuvo que:

² Si bien el concepto Generación Literaria está superado en el ámbito teórico-crítico, mantenemos el término Generación de 1950, como nominación del fenómeno que propone Enrique Lafourcade, en su condición de gestor y, en cierta medida, articulador teórico de esta producción narrativa inicial.

³ El impacto nacional de la polémica quedó registrado en los diarios de circulación nacional *El Mercurio de Santiago*, *Las Últimas Noticias*, *La Nación*, *El Diario Ilustrado*, así como en aquellos de alcance local: *El Mercurio de Valparaíso*, *La Unión*, *El Sur*, entre otros.

⁴ Los artículos de la polémica y la recepción crítica se citan por: Eduardo Godoy, *La Generación del 50 en Chile: Historia de un movimiento literario (Narrativa)*, Santiago de Chile: Editorial La Noria, 1991.

“[...] por encima de sus características personales, hay una serie de marcados elementos comunes: filosofía subyacente o manifiesta de la desesperanza; ambiente pagano, materialista, a veces de abyecta sordidez; predilección por las miserias humanas (ebrios, delincuentes, meretrices, afeminados), afán realista que se solaza en las escenas chocantes y las palabras procaces” (Godoy 208).

Enrique Lafourcade, quien se convertirá en el líder del grupo generacional, comentará y refutará lo sostenido por Hübner, tres días después, en el artículo “La virtud de los herejes”, publicado en el mismo diario. Acepta la calificación de crisis y rechaza las opiniones sobre el existencialismo, a la vez que vincula su generación con el presente en que está inserta:

Creo en el escritor, en el artista, como en el hereje de la sociedad en que vive. Etimológicamente, el que opina, el que testimonia, el que no acata. Esa libertad máxima de que goza el intelectual y que constituye su mayor patrimonio le permite ver y criticar el mundo. Mantengamos pues, a los escritores, ajenos a toda suerte de ordenamientos que atentan contra la pureza de sus obras, y pensemos que si la nueva literatura chilena es sombría y colérica, terrible y fuerte, no lo es en menoscabo de su jerarquía estética, que el articulista reconoce muy alta, sino como una consecuencia directa del mundo desintegrado y caótico en que le ha cabido en suerte escribir. Celebremos, por el contrario, la virtud de los herejes, cuya voz propia va resultando la más dramática dentro de una sociedad donde se exige al individuo, cada vez más, militancia espiritual o política (Godoy 209).

Desde este momento, la discusión se propagó a lo largo del país y en ella participaron creadores, críticos literarios, intelectuales y público en general. Entre ellos destacan el mismo Enrique Lafourcade, Claudio Giaconi, Rafael Maluenda, Francisco Dussuel, Ricardo Latcham, Manuel Rojas, Alone, Guillermo Blanco, Herbet Müller y otros. Las opiniones vertidas van desde el enjuiciamiento positivo, como el de Benjamín Subercaseaux: “...Nos han librado del criollismo y eso ya es enorme y meritorio.... Los encuentro puros, atrevidos, y sinceros” (Godoy 237), hasta el extremadamente negativo, como el de Juan de Luigi: “... si todo junto, los unos y los otros se meten en un saco y se les comprime para ver lo que sale, no sale ni una gota, ni de inteligencia ni de cultura. Y menos de creación real” (Godoy 229).

LOS ANTECEDENTES

LA ANTOLOGÍA DEL NUEVO CUENTO CHILENO (1954)

El primer hito de este fenómeno es la publicación de la *Antología del nuevo cuento chileno*, con Enrique Lafourcade como antologista.

La antología recién nombrada se estructura en torno a tres apartados: Prólogo del antologista (7-18), Antología de cuentos (9-334) y Bibliografía (335). Se seleccionan veinticuatro cuentistas y treinta cuentos. Los seleccionados son: Margarita Aguirre: *El nieto*, Fernando Balmaceda: *Dos niños*, Guillermo Blanco: *Pesadilla*, Armando Cassícoli: *En la gavia*, José Donoso: *China*, Alfonso Echeverría: *Naufragio*, Jorge Edwards: *La herida y Los pescados*, Fernando Emmerich: *Flor de Ceibo y Diamantino*, Mario Espinosa: *Caída de un ángel*, Pablo García: *El ángel muere sus cadenas y Otra vez la primavera*, María Elena Gertner: *Niñita*, Claudio Giaconi: *La mujer, el viejo y los trofeos y Aquí no ha pasado nada*, César Ricardo Guerra: *Curuninas de fuego*, Yolanda Gutiérrez: *Margarita María*, Eugenio Guzmán: *La calle*, Luis Alberto Heiremans: *La novena luna y El cuerpo restante*, Pilar Larraín: *Rosita*, Jaime Laso: *La pierna perdida*, Enrique Lihn: *El hombre y su sueño*, Enrique Moletto: *¿Recuerdas?*, Gloria Montaldo: *Las flores, el jarrón y los perros*, Herbert Müller: *Perceval y Soliloquio o coloquio*, Alberto Rubio: *Los compadres*, y María Eugenia Sanhueza: *Una historia de pesca*.

La reacción crítica no se hizo esperar y los medios comunicacionales de entonces la enjuiciaron positiva, negativa y dubitativamente. En la mayoría de dichos acercamientos se observa una actitud de espera, referencias a la concepción de cuento que maneja Lafourcade y sus antologados, la presencia de algunos motivos como la infancia y la desesperanza. Así, Miguel Arteché se detiene en algunos autores: “La forma esquemática –tal vez demasiado austera de Müller, el dramatismo incisivo y hondo de Giaconi, la sarcástica expresión de Cassícoli, la ceñida arquitectura, violenta y llena de soledad, de Laso, y el diálogo, con recuerdos de Hemingway o Saroyan de Pablo García, constituyen auténticos descubrimientos” (Godoy 29), para luego concluir reconociendo que si bien el prólogo tiene defectos, “la antología de Lafourcade [...] Ha cumplido con algunos mínimos requisitos: el de habernos revelado cuatro o cinco nombres que tendrán un ámbito muy extenso en el campo de la última literatura chilena” (Godoy 30). Por otra parte, Alone se refiere al interés del lector de los cuentos incorporados:

[...] no diremos que los hemos leído todos hasta el fin, pero todos hemos empezado a leerlos con el decidido propósito de llegar al fin. El hecho de no haberlo conseguido sino dos o tres veces permite [...] sospechar una cosa: los jóvenes cuentistas sienten deseos de contar algo, sufren el noble acicate de la literatura [...] en la mayoría de las veces no poseen lo primero de todo: algo que contar. Eso se les nota en el paso cuando empiezan (Godoy 31).

Mario Espinosa enjuicia el Prólogo, pero reconoce el valor de algunos cuentos y, siguiendo esta línea, declara: “La ignorancia de Lafourcade es comparable a su desfachatez...” (Godoy 26) Para luego agregar que la antología “no deja de tener

importancia, pues da a conocer trabajos literarios de considerable mérito” (Godoy 27); en cambio, Juan de Luigi los destroza:

El señor Enrique Lafourcade, perteneciente a la horrorosa clase de los siúuticos, afirma que el cuento apareció hace unas cuantas semanas en Chile. Este país tuvo que esperar el nacimiento de Claudio Giaconi y de la simpática Quenita Sanhueza para tener cuentistas. El más ilustre de los narradores chilenos, el bien amado Federico Gana, era al parecer un pobre diablo. Así al menos lo da a entender este Judas de la Tradición... (Godoy 25).

Eduardo Anguita dedica, en *La Nación*, dos artículos a esta obra de Lafourcade⁵. En el primero, la califica como “una promiscuidad” y discrepa duramente de la definición de cuento elegida por el antologador; en el segundo, luego de comparar a estos cuentistas con los integrantes de la selección hecha por Miguel Serrano en su *Antología del verdadero cuento en Chile* y hacer notar, para él, la tremenda diferencia existente, pasa revista a siete autores seleccionados por Lafourcade: Margarita Aguirre, Fernando Balmaceda, Guillermo Blanco, Armando Cassícoli, José Donoso, Alfonso Echeverría y Jorge Edwards. Sus opiniones son negativas.

De este modo, la crítica especializada lleva a cabo su propio debate interno, enfrentada en la valoración de una sensibilidad emergente, dispuesta a cambiar el rumbo de la tradición. El desafío les exigirá la revisión de los temas y los problemas de la cuentística chilena, como mínimo a partir del criollismo, para luego concentrarse en las últimas tendencias. También dejarán constancia de su reflexión en numerosos artículos sobre el cuento chileno, en general, así como el detenido análisis de la narrativa breve en la Generación del 50, en particular.

Debemos considerar la *Antología del nuevo cuento chileno* como un texto fundacional, puesto que reúne a buena parte de los escritores que, más tarde, serán representativos de la autodenominada Generación del 50. De acuerdo al rol de editor que aquí cumple, Enrique Lafourcade intenta ofrecer una definición del cuento como género literario y estipula, sin mayor rigurosidad, cinco rasgos diferenciadores: narración en prosa, breve, dispuesta como principio, medio y fin; que debe contar algo, de índole real o imaginada. A continuación, reseña las características que identifican a la nueva generación y construye un marco de homogeneidad para los veinticuatro cuentistas seleccionados: respecto de su condición en el circuito editorial, en su mayoría inéditos; su edad, no mayores de treinta años y su origen social, pertenecientes a la burguesía, salvo algunas pocas excepciones⁶.

⁵ Los artículos aparecieron los días 30 de octubre y 7 de noviembre del año 1954.

⁶ Mario Espinosa, en “El desparpajo de un antologista” (Godoy 26), desmiente todos los rasgos generacionales señalados.

Precede a cada relato una reseña biográfica del autor, que incluye unas breves indicaciones, en las que Lafourcade intenta aportar a la lectura del texto seleccionado. Luego una fotografía, bajo la cual se indica el nombre del escritor y la pregunta: ¿Qué entiende usted por cuento? Ante la que todos ensayan una definición relativamente personal del género.

Esta suerte de declaración de principios, de programa tentativo, que formulan los debutantes respecto de su propia práctica discursiva, nos permite establecer ciertas líneas de referencia para proyectar algunas tendencias del conjunto.

Una definición interesante expresa Margarita Aguirre, si bien no es del todo original: “Un cuento es como una mano empuñada, a diferencia de la novela, que es como una mano abierta. Es decir, el cuento es una narración concluida, de una sola pieza. La novela, por el contrario, es amplia, muestra caminos” (Lafourcade 21). A partir de esta declaración, Aguirre apela a la autonomía del cuento y simultáneamente, a los rasgos que tradicionalmente se indican al confrontar ambos géneros, como la brevedad y la tensión, que suele caracterizar al cuento, en su contraste con la novela. Otra de las definiciones destacadas pertenece a Guillermo Blanco, quien enfatiza la brevedad y la dependencia de los factores que en esta estructura intervienen. Para ello, acude al ámbito biológico, dado que el escritor equipara el cuento con una célula, cuyo núcleo determina la dinámica de todos los factores que entran en su campo. La comparación resulta válida, también, respecto de la creación de mundo, coherente y complejo, que opera en el cuento.

Las mayores concordancias técnicas en las definiciones vertidas, apuntan a la unidad y la síntesis que implica la narrativa breve (Echeverría, Edwards, Lihn, Moletto) y la importancia del final, ya sea como revelador o aglutinador de todos los aspectos que hacia él confluyen (Balmaceda, Echeverría, Emmerich). En cuanto al tema, y en lo que podríamos considerar un rasgo propio del grupo, comparece la expresión de la condición humana, ya sea como algo inherente al género, o bien, como signo de una práctica narrativa individual (Rubio, García, Guerra). Llama la atención que solo Mario Espinosa focaliza el interés en lo estético, como producto de una intencionada disposición de los sucesos, dado que estos autores asumen en general, la defensa de la autonomía de la obra literaria, punto que se discutirá, fuertemente, durante la polémica. El acento en la figura del autor, como definitorio de los rasgos que alcanza su propia práctica, está indicado de manera radical por Luis Alberto Heiremans, a cuya voz se suma la de Gloria Montaldo. En cambio, la referencia al lector solo está declarada en algunos de los escritores (Balmaceda, Edwards, Gutiérrez). Finalmente, Herbert Müller es el único que se refiere a un aspecto propio del circuito editorial. Así, su definición, no exenta de ironía, “cuento es lo que contamos a un niño al darle la comida, y a los adultos, para que nos la den” (Lafourcade 307), posiciona en este escenario el tema del oficio y la negociación económica de tal producción narrativa. Otras definiciones apuntan a las preocupaciones o los énfasis que pronto marcarán las

distintas individualidades. En esta línea, José Donoso resalta la psicología y el ambiente, puestos al servicio de la situación y el tono, rasgos que ya anuncian aspectos fundamentales en su producción novelística.

La recepción crítica inicial destacó el protagonismo de los niños y, en concordancia, la recurrencia de una línea temática, que caracteriza tanto a la Generación del 50, como a la antología que comentamos. Niños y abuelas, en relaciones un tanto confusas y delirantes, en especial, niños solitarios, que bordean experiencias sexuales, padres ausentes y una niñez que se quiebra para enfrentar la adultez, o bien, niños enfermos que intuyen la posibilidad de la muerte, que observan a los adultos en un vano intento por desentrañarlos. A través de esta representación del mundo infantil, se filtra una oscura perspectiva del mundo contemporáneo, en tanto que las pensiones habitadas por extranjeros son un signo de la guerra y el exilio, cuya memoria asoma en estos relatos.⁷

En *Pesadilla* encontramos un claro ejemplo de los rasgos apuntados. Guillermo Blanco demuestra su oficio, con una narración que contrasta dos miradas y dos historias, la del niño postrado en cama y la de la abuela que lo cuida. Contemplamos una gastada relación de dependencia que se rompe por un breve tiempo y abre, para el niño, una pequeña esperanza. Desde el inicio el lector advierte la tensión, para entrar luego en la atmósfera enrarecida por las pesadillas y la constante alusión a la locura. El niño tiene sueños que no se cumplirán, mientras la abuela busca compasión y protagonismo, que tampoco alcanzará. No hay salida, la relación se articula en la necesidad de ambos seres y no hay más esperanza infantil que aferrarse a la ilusión de un cielo amable. El cuento que Guillermo Blanco entrega, para esta primera antología, se alinea con la sensibilidad generacional, que suma personajes precarios, desencanto y frustración.

Otro aporte interesante de esta antología se concreta en María Elena Gertner y su cuento *Niñita*, especialmente al relacionarlo con el proceso que llevará a cabo la escritura producida por mujeres en nuestro país. María Elena Gertner impone una variación significativa, en cuanto muestra la convivencia de lo burgués y lo popular al interior de la casa. La niña transita entre ambos espacios, desde el ámbito de la burguesía, que se vuelve evidente en su propia habitación, atiborrada de juguetes, así como en el perfumado dormitorio materno, hasta el mundo popular, que se ubica en un sector apartado de la residencia principal y cuyo sitio más representativo es la cocina, por donde circulan las criadas y los mozos, un sector aparentemente vedado para la niña, pero definitivamente al alcance de su desplazamiento transgresor. De este modo, los aprendizajes de la niña burguesa se tensionan, entre las experiencias y las señales que provienen de uno y otro sitio. María Elena Gertner anticipa, en este cuento, su

⁷ Nos referimos a la guerra civil española y a la segunda guerra mundial, así como a los exiliados que se desplazan, como efecto de estos conflictos.

preocupación por los personajes femeninos y la reflexión que luego llevará a cabo en sus novelas, en torno al cuerpo y a la concienciación de las mujeres.

Entre los cuentos más logrados, con niños como figuras protagónicas, se encuentran *China* de José Donoso y *Aquí no ha pasado nada* de Claudio Giaconi. El protagonista de *China* instalado en la adultez y la contemplación de un agitado barrio popular, da paso al relato del encuentro y la pérdida de su calle, tan asombrosa como personal: “Cuando pequeño, vivía yo en una calle cercana, pero de muy distinto sello” (Lafourcade 78), declara el narrador, marcando el sitio de la pertenencia, la seguridad y la homogeneidad, aspectos asociados a la calle burguesa, con sus tilos y casas de fachada adusta. El desplazamiento hacia la calle desconocida y popular, lo realiza en compañía de la madre y ofrece al niño la experiencia de una heterogeneidad que lo seduce: “Hubiera querido no solamente mirar todos los rostros que pasaban junto a mí, sino tocarlos, olerlos, tan maravillosamente distintos me parecían” (Lafourcade 78). No solo las personas, también los objetos resultan singulares: floreros de vidrio, adornados con banderas y flores, alcancías con forma de gato, bolitas multicolores, postales y trompos deslumbran al niño y horrorizan con su vulgaridad a la madre. Una imprevista exclamación de la mujer, haciendo referencia a que el barrio se asemeja a China, permite al niño nominar el lugar maravilloso. De modo tal que la calle de la mezcla y la aglomeración de lo popular, se convierte para el niño en un mundo exótico, el territorio de la libertad y la aventura, el sitio del asombro infantil, que más tarde enseñará a su hermano menor, un tanto por venganza materna y, otro tanto, por lucimiento personal. El tránsito a la adultez, la anulación de la maravilla frente a la racionalidad, posiciona al sujeto en la exclusión, al asumir el fracaso de toda tentativa que suponga una forma de regreso a ese paraíso definitivamente perdido. El cuento revela la destreza de Donoso en la creación de una atmósfera y la disposición de los elementos para la tensión y el efecto final. En cuanto a la producción narrativa del autor, se proyecta aquí ese contraste entre el mundo de la burguesía y el espacio de lo popular, así como la aparición de la clave biográfica, que cruza toda su obra y que el propio escritor reconocerá más tarde.

Claudio Giaconi en *Aquí no ha pasado nada*, nos enfrenta a la experiencia de la pérdida del padre y el proceso que vive Carlitos, desde su absoluta incomprensión de la agonía paterna, hasta asumir la muerte y la ausencia definitiva. La comprensión surgirá muy tardíamente, tras repasar los detalles que interrumpieron, ese lejano día, lo que habían sido las prácticas de su cotidianidad: el extraño desinterés de su padre ante la presentación del mapa infantil que solía entretenerlo, el lloriqueo y la precipitada salida de la tía Eduviges, el develamiento del llanto de los adultos, que advirtió tan distinto al suyo. La descarnada revelación de la tía Eduviges, “Tu padre se muere” (Lafourcade 185), unida a la urgencia de conducir al sacerdote hasta su casa, confiando en la posibilidad de salvar al agonizante. La incomprensión del niño continúa, aun con la irrupción de la madre en su dormitorio y la precisa afirmación: “Tu padre ha

muerto” (Lafourcade 188). Tampoco le resultan legibles los crespones negros y los arreglos funerarios que van copando la casa, los parientes que empiezan a invadirla, el riguroso luto de su vestimenta. Incluso se equivoca, radicalmente, al comunicar a su primo la noticia de esta muerte, con un inapropiado tono festivo, cuyo único propósito es recuperar la cercanía de esta relación. El traslado de la urna y el desfile funerario trajeron a su memoria una película compartida con su progenitor. Pronto, su preocupación se concentra en el movimiento del féretro y los golpes que podría estar sufriendo su padre. Solo entonces advierte el “boquete, largo, estrecho y negro” (Lafourcade 192), sólo ahora atisba la posibilidad de la ausencia, para asumir, en la soledad y el frío que ya percibe en su casa, la pérdida definitiva.

Giaconi es una figura fundamental de la Generación del 50, con una obra reducida, pero significativa para el momento que revisamos. En el plano de los rasgos que caracterizan a estos autores, encontramos a otro niño débil y, en este caso, “esmirriado, pensante y cabezón” (Lafourcade 186), un niño que no logra comprender cabalmente los términos agonizar o morir, puesto que solo reacciona ante los elementos concretos: el cuerpo de su padre encerrado en la urna, la imposibilidad de conversar con su progenitor y el regreso a una casa que se ha convertido, para él, en un sitio extraño. La detenida rememoración del muchacho, en el presente, así como sus breves intervenciones, develan la huella de la pérdida y la soledad como una herida latente: “[...] ella debería haberme hecho comprender de una vez por todas” (Lafourcade 188).

LOS ENCUENTROS DE ESCRITORES CHILENOS

Además de lo anotado, es necesario recordar dos hechos que antecedieron a la polémica: los Encuentros de Escritores Chilenos, realizados en la Universidad de Concepción (el primero tuvo lugar desde el 20 al 25 de enero de 1958, y el segundo entre el 19 y el 24 de julio del mismo año, en la Casa de Arte de Chillán), en los que participaron varios de sus integrantes, quienes abordaron problemas generacionales: Armando Cassigoli, Enrique Lafourcade, Herbert Müller, José Manuel Vergara, Claudio Solar, Alfonso Echeverría, Jorge Edwards, Claudio Giaconi.

Distintos son los temas que confrontan en sus intervenciones, en los Encuentros citados, los que nos entregan una serie de elementos que nos permiten configurar su temple de ánimo al enfrentar el acto creativo. Así tenemos a Claudio Solar: *Aquí y ahora de la literatura chilena*; Armando Cassigoli: *Literatura y responsabilidad*; Herbert Müller: *Los escritores jóvenes y los problemas sociales*; José Manuel Vergara: *Tres actitudes frente a la novela*; Enrique Lafourcade: *La doctrina del objeto estético*; Alfonso Echeverría: *Dilema entre la libertad y la mediocridad en la literatura chilena actual*; Jorge Edwards: *Experiencia personal y creación literaria*, y finalmente Claudio Giaconi: *Una experiencia literaria*. Todos ellos dan a conocer sus experiencias

personales, su posición frente al acto creador y al medio, pero es Claudio Giacconi quien entrega lo que él mismo denomina Nuestro Programa, cuyos factores integradores son:

- 1.- Superación definitiva del criollismo.
- 2.- Apertura hacia los grandes problemas contemporáneos: mayor universalidad en concepciones y realizaciones.
- 3.- Superación de los métodos narrativos tradicionales.
- 4.- Mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico.
- 5.- Eliminación de la anécdota.

Los Encuentros de Escritores permiten abordar distintas problemáticas en torno a la literatura. Promueven, además, el posicionamiento de estos jóvenes autores en el campo literario, al tiempo que dan visibilidad tanto a su producción, como a la diferencia que ella supone. En este sentido, resultan estratégicos para el fenómeno que revisamos.

CUENTOS DE LA GENERACIÓN DEL 50 (1959)

La segunda antología que lleva por título *Cuentos de la Generación del 50*, aparece en 1959, el mismo año de la polémica. En comparación con la anterior, se reduce a 17 el número de cuentistas y permanecen solo dos escritoras, Margarita Aguirre y María Elena Gertner, a la vez que se incorpora a nuevos autores: Alejandro Jodorowsky, Waldo Vila, José Zañartu y el propio Lafourcade. La ausencia de Claudio Giacconi resulta emblemática, dada la trayectoria desplegada en los Congresos de Escritores y en la polémica literaria. De este modo, la colección se arma con 17 cuentos, uno por autor y, en líneas generales, los textos revelan la mayor madurez y calidad alcanzada en esta nueva producción cuentística.

El prólogo de Enrique Lafourcade se concentra, esta vez, en la polémica sostenida recientemente y usa este espacio para clarificar y defender algunas de sus opiniones. A continuación, ofrece una selección de citas, positivas y negativas, en torno a la Generación del 50, que provienen de la crítica periodística, académica y de algunos escritores consagrados. La presentación de los autores sigue el mismo formato, equiparando igual número de juicios positivos y negativos, en torno a sus obras publicadas.

Los autores y cuentos seleccionados son los siguientes: Margarita Aguirre: *Los muertos de la plaza* (15-22); Guillermo Blanco: *Adiós a Ruibarbo* (23-32); Armando Cassíoli: *Un recital memorable* (33-47); José Donoso: *La puerta cerrada* (51-78); Jorge Edwards: *A la deriva* (81-86); Mario Espinosa: *H.M.* (89-97); Pablo García: *Extraña es tu noche, Josué* (101-110); María Elena Gertner: *Un juego de salón* (113-120); Luis Alberto Heiremans: *Miguelito* (123-140); Alejandro Jodorowsky: *Zipelbrum* (143-146); Enrique Lafourcade: *La muerte del poeta* (149-175); Jaime Laso: *El hombre que no supo decir no* (179-183); Enrique Lihn: *Agua de arroz* (187-202); Enrique Moletto: *El testamento* (205-212); Herbert Müller: *El Macfarlan* (215-219); Waldo Vila: *El juego de papel* (225-234); José Zañartu: *Primera muerte* (237-249).

El enjuiciamiento crítico no se hizo esperar. Tal como la vez anterior, la calificación negativa y positiva fue la característica de dichos comentarios. Solo señalaremos algunos. José Donoso, quien se transformaría en el creador más importante del grupo, opina que “la encuentro mala, poco seria, con inclusiones inaceptables” (Godoy 270); para Yerko Moretic, la antología carece “[...] de seriedad [...] arbitrariedades cometidas [...] inclusiones compadreras [...]” (Godoy 270), a la vez que el profesor Cedomil Goic tacha a Lafourcade de arbitrario e indica una errónea utilización del método generacional, para terminar afirmando que en dicho uso existe “[...] una garrafal falla de conceptos” (Godoy 270); sin embargo, opina que:

En la antología actual, Guillermo Blanco, Cassígoli, José Donoso, Heiremans, Waldo Vila, guardan el buen lugar que les corresponde, junto con Lafourcade. Disminuido aparece Herbert Müller. Mediocres los cuentos de Margarita Aguirre, Jorge Edwards, Mario Espinosa, M.E Gertner, E. Moletto. Sorprenden gratamente Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn y José Zañartu, que no han cultivado antes el cuento: mimo el uno; poeta, el otro; editor, el tercero (Godoy 279-280).

Por otro lado, Ernesto Montenegro critica a la Generación del 50 por desconocer a los escritores chilenos anteriores y establece que sus cuentos son “meros episodios, esbozos o simplemente anécdotas diluidas en un lenguaje pobre y banal” (Godoy 207).

En el lado contrario, Ricardo Latcham indica:

Este libro animado y desconcertante confirma todo lo dicho sobre la generación del 50... se encuentra aquí un material vasto tanto en la fabulación como en el planteamiento de la estructura narrativa... se puede afirmar sin ser desmentido que la ficción chilena ha conseguido una fisonomía bien categórica que la sitúa entre las más originales expresiones intelectuales de Hispanoamérica (Godoy 277).

Alfredo Lefebvre establece que:

Todos se adentran, en algún grado, en la humanidad de los problemas que tratan, en las almas que exhiben, en algún vagoroso símbolo que pretende interpretar una concepción de la vida. Aquellas historias del criollismo ya pertenecen a otra época de nuestras letras... Y en muchos relatos se patentiza la denuncia de nuestro tiempo con ironía o con simple transparencia de narración (Godoy 280).

Y concluye su comentario expresando que: “El libro tiene la virtud de afirmar con rigor la existencia de una promoción literaria, esencialmente renovadora” (Godoy 271).

El profesor Ricardo Benavides enjuicia globalmente la temática y la sitúa en la historia literaria chilena, manifestando que:

Muestran los 17 cuentos de la Generación del 50 una serie de rasgos que les otorga la comunidad necesaria a toda generación. Desde luego, se ha desplazado

de ellos el interés del mundo circundante a los seres que lo habitan [...] Su contingencia, su inestabilidad, su inseguridad condicionan el ambiente de los relatos otorgándole atmósfera común (Godoy 278).

Y concluye que el grupo generacional "... no solo es más que un rótulo, que una promesa. Es una realidad rica y plena en que una problemática sin fronteras es atendida desde nuestras peculiaridades nacionales, fijándose en obras literarias de comprensión universal" (Godoy 279). Para concretar lo dicho revisa siete cuentos (*La puerta cerrada, A la deriva, Miguelito, Agua de arroz, Zipelbrum, La muerte del poeta y Primera muerte*), a los que califica como "excepcionales" y que tienen "un auténtico espíritu generacional" (Godoy 278).

Esta antología que consolida, a nuestro parecer, al grupo generacional nació con una polémica. Primitivamente se incluía un cuento de Claudio Giaconi, *El sueño de Amadeo*, que fue eliminado de la edición definitiva, decisión del antologador Enrique Lafourcade, no por razones estéticas. ¿La causa? Giaconi, en un foro celebrado en la Universidad de Chile el 23 de junio de 1959, criticó a Lafourcade y éste lo eliminó de la antología. El cuento fue leído en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura el 8 de julio. En opinión de Luis Sánchez Latorre, *Filebo*, el cuento es "una obra maestra en su género" (Godoy 270). Posteriormente fue editado por la Editorial Universitaria.

Es fácil advertir que en los *Cuentos de la Generación del 50*, el protagonismo de los niños decrece significativamente. Y, en el caso de Margarita Aguirre, da paso a los jóvenes. En su breve cuento, *Los muertos de la plaza*, asistimos al proceso de concienciación de la mujer, que opera en la protagonista al optar entre el rol de la esposa burguesa y su propia autonomía. Su salida desde el espacio privado, connotado por referentes culturales, como el viaje a París, los museos, la arquitectura y su enfrentamiento con la multitud y los muertos en la plaza, gatillan el proceso transformador. Mientras la joven opta por la comprensión del mundo obrero, su acompañante prefiere continuar con la negación y el silenciamiento de dicha realidad: "La verdad es que los carabineros hacen bien en matar unos cuantos rotos, de cuando en cuando" (Lafourcade 22). En este sentido, la salida de la protagonista funciona en dos ámbitos, posicionarse fuera del modelo patriarcal y exponerse tanto a la heterogeneidad como a la complejidad social.

En consonancia con el relato de Aguirre, María Elena Gertner refuerza el develamiento del espacio burgués, simbolizado en la casa que se dispone como lugar del encuentro social informal, al que acude un grupo de amigos selectos. Los temas y los juegos que pretenden animar la reunión, denuncian la hipocresía, las entretenimientos seudointelectuales, las modas copiadas del mundo europeo o norteamericano, junto a las dinámicas de la seducción y de las cuotas de poder que se negocian entre los invitados. Esta mirada crítica hacia el mundo burgués será una constante en las novelas de la escritora.

Si bien han transcurrido cinco años desde la publicación de la primera antología, permanecen algunas de las preocupaciones iniciales. Así, el cuento *H.M* de Mario Espinoza retrata, en breves páginas, la doble vida del juez más temido del Primer Juzgado del Crimen, calificado como “más rígido que la Justicia” (Lafourcade 97). Aparte de la sorpresa que provoca el hallazgo del cuerpo en un lugar inapropiado, el cuento denuncia la complicidad social que se articula para resguardar el secreto y la honorabilidad de los grandes señores. En cambio, *Miguelito* de Heiremans retrata la decadencia de la burguesía, así como el asedio de la angustia y la soledad del ser humano, la misma soledad que trasunta el cuento *Agua de arroz* de Enrique Lihn. Establecidas estas coordenadas que cruzan la sensibilidad generacional, es preciso reconocer el caso excepcional de Guillermo Blanco y su *Adiós a Ruibarbo* que, en el tránsito de los años, alcanzará la condición de cuento canónico en nuestro país.

CONCLUSIONES

Han pasado seis décadas desde el momento en que apareció, en el medio nacional, la llamada Generación del 50. Y en el momento de realizar un balance, podemos afirmar que en el escenario de la actual narrativa chilena permanecen algunos nombres que no han perdido vigencia y que se han transformado –con las diferencias lógicas de su individualidad– en nombres representativos de aquellos lejanos años.

Así, mencionar los nombres de Guillermo Blanco, José Donoso, Jorge Edwards, Claudio Giamoni, Luis Alberto Heiremans (destacado en teatro), Enrique Lihn (reconocido en poesía), Enrique Lafourcade, María Elena Gertner (fundamental en la escritura de mujeres) y Alejandro Jodorowsky (creativo en distintas dimensiones), certifica el valor de aquel movimiento que conmovió al medio nacional en su momento.

Por otro lado, la producción literaria de los integrantes de la Generación de 1950 estuvo acompañada por una reflexión crítica, no solo del medio especializado, sino también de los propios autores, circunstancia que permitió un intercambio polémico entre ambos. Así surgen enjuiciamientos críticos en torno a la literatura y experiencias literarias que permitieron una cabal interpretación del hecho literario. Toda la discusión llevó también a revisar lo realizado por la Generación del 38, a la que los autores del 50 cuestionaron fuertemente, lo que redundó en un mayor conocimiento de ese grupo.

El tiempo así lo ha señalado y podemos afirmar que las antologías –y la reacción que ellas provocan– constituyen, tal vez, uno de los momentos claves de la creación literaria chilena. Obras y autores así lo confirman.

BIBLIOGRAFÍA

Ahumada, Haydée “Escritoras del 50: Conciencia y memoria en el discurso literario chileno”. *Acta Literaria* 24 (1999): 5-15.

Godoy, Eduardo. *La generación del 50 en Chile: Historia de un movimiento literario (Narrativa)*. Santiago de Chile: Editorial La Noria, 1991.

---. "La Generación del 50 en Chile: razones y efectos de una polémica". *América* 21 (1998): 369-376.

---. "Diálogo con Enrique Lafourcade". *Mundo Nuevo* 74 (1970): 66-74.

---. "Sobre *El Capanga* de Jorge Guzmán". En *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*. Ed. Eva Valcárcel. La Coruña: Universidad de La Coruña, 1997.

---. "Sobre *Invención a dos voces* de Enrique Lafourcade". *Revista Iberoamericana* 58 (1964): 335-340.

Lafourcade, Enrique. *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago: Zig-Zag, 1954.

---. *Cuentos de la Generación del 50*. Santiago: Editorial del Nuevo Extremo, 1959.

Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.