

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

**Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y
Literatura**



**El realismo social y la Generación del 38 en Chile:
La narrativa de Nicomedes Guzmán.**

DOCTORANDO:

Lucía Malvina Vásquez de Mederos

DIRECTOR DEL PROYECTO DE TESIS DOCTORAL

Dra. María Jesús Orozco Vera

Sevilla, 2017

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

TESIS DOCTORAL

**Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y
Literatura.**

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

AÑO 2017

**El realismo social y la Generación del 38 en Chile:
La narrativa de Nicomedes Guzmán.**

DOCTORANDO:

Lucía Malvina Vásquez de Mederos

DIRECTOR DEL PROYECTO DE TESIS DOCTORAL

Dra. María Jesús Orozco Vera

PARA ÁLVARO
PARA MIS HIJAS

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer en primer lugar a la Doctora María Jesús Orozco Vera, pues fue la que me proporcionó el estímulo inicial y la motivación para que emprendiera este magno estudio. Por haber aceptado dirigirlo, además de proporcionarme toda la ayuda que estuvo a su alcance para llevarlo a buen término. Por su excelente guía, su colaboración incondicional y su paciencia. Muchas, muchas gracias.

Por mi ubicación geográfica, hubo muchas personas que en la distancia también me proporcionaron su ilimitada colaboración, entre ellos se encuentran: mi hermano Alejandro que desde la ciudad de Quito (Ecuador) y posteriormente en un viaje a Santiago (Chile), me envió todo el material que estuvo a su alcance para colaborar en mi estudio; a mi madre, Malvina, y a mi hermana, Andrea, que desde Santiago (Chile), igualmente aportaron su incondicional colaboración. Mi gratitud también para la hija menor de Nicomedes Guzmán, promotora y directora de *Estampas Populares de Chile. Crónicas de Nicomedes Guzmán (2007)*, para mi tía, Olaya Vásquez, por sus valiosos aportes y sus especiales observaciones. A mi amiga Jenny que, desde Madrid, también tuvo la gentileza de hurgar en algunas bibliotecas y enviarme todo lo solicitado. A mi sobrina, Olga, que igualmente tuvo la gentileza de traerme un importante material desde Caracas (Venezuela). A todos ellos mis más sinceros agradecimientos por su desinteresada colaboración.

En esta lista tampoco puede faltar mi familia, especialmente a mi padre, el periodista Oscar Vásquez, que habría estado muy orgulloso de ver cómo esta tesis iba tomando forma a través del tiempo y ha podido llegar a su fin. Y también especialmente a mis hijas, Daniella, Gabriela y Alba, que respetaron mi claustro de trabajo y, a la vez, estuvieron siempre dispuestas a escuchar y proporcionarme sus observaciones y su ilimitada colaboración. A mis yernos, Héctor, Conrado y Paolo, que en todo momento estuvieron atentos y solidarios. A mi hermano Alejandro, Artista plástico, que prepara un Proyecto inspirado en la obra de nuestro abuelo Nicomedes Guzmán que, desde Quito, escuchó mis largas charlas y me aportó interesantes comentarios. A mí querida amiga Lola que, desde Sevilla, siempre, en todo momento, estuvo dispuesta a prestarme todo tipo de ayuda. Y a todo el resto de la familia que siempre estuvo dispuesta a escuchar mis conversaciones acerca de la actividad que desarrollaba sin dejar de animarme. A mi prima, Roxana y su esposo David, por su desinteresada colaboración y ánimo, prestado en un momento importante del trabajo. A todos, mis más profundos agradecimientos.

Finalmente, a Álvaro, por ser el promotor de aquella invisible energía que necesité a diario, por su paciencia, su apoyo, su cooperación permanente, su especial respeto, su entusiasmo y buen humor, especialmente su amor, comprensión y cariño. A él, gracias, muchas gracias, me siento muy afortunada.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	12
METODOLOGÍA	17
PARTE I.....	21
Capítulo I: MARCO TEÓRICO	21
1. SOCIOLOGÍA Y LITERATURA.....	21
1.1. La sociología: aspectos históricos.....	21
1.2. Literatura y sociedad.....	30
1.2.1. Función social de la literatura	35
2. EL REALISMO SOCIAL	42
2.1. Antecedentes y conceptos básicos	42
2.2. Realismo y Literatura.....	55
2.2.1. El Realismo europeo	56
2.2.2. El Realismo en Hispanoamérica	75
2.3. Literatura en Chile: Conquista, Colonia e Independencia.	111
2.3.1. Proceso literario chileno.....	125
2.3.2. El realismo social en Chile.....	135
3. LAS GENERACIONES LITERARIAS EN CHILE.....	141
3.1. Antecedentes literarios: 1842 a 1900.....	149
3.2. La literatura chilena de 1900 hasta 1950	154
3.2.1. En torno a Rubén Darío y al Modernismo chileno.....	159
3.2.2. El Mundonovismo	163
3.2.3. La narrativa chilena del nuevo siglo	165
3.2.4. El Criollismo en Chile.....	171
3.2.5. El Imaginismo	175
3.2.6. El Runrunismo.....	179
3.2.7. El Superrealismo	181
4. LA GENERACIÓN LITERARIA DE 1938	184
4.1. Generación del 38: Aproximación y desarrollo.....	185
4.2. Características	194
4.3. Representantes	196

PARTE II.....	198
Capítulo I. BIOGRAFÍA DE NICOMEDES GUZMÁN	198
5. VIDA Y OBRA DE NICOMEDES GUZMÁN	198
5.1. Contexto literario, histórico y social	223
5.2. Influencias en su obra: nacional o extranjera.....	225
5.3. Pensamiento de Nicomedes Guzmán.....	227
5.3.1. Nicomedes Guzmán, el hombre	229
5.3.2. El regreso del escritor Nicomedes Guzmán	233
5.4. Cronología de Nicomedes Guzmán	235
5.5. Obra de difusión Literaria.....	241
5.6. Conclusión preliminar.....	245
Capítulo II: LA NARRATIVA DE NICOMEDES GUZMÁN.....	247
6. LAS NOVELAS DE NICOMEDES GUZMÁN.....	247
6.1. Entorno previo a la Narrativa de Nicomedes Guzmán	248
6.2. Particularidades acerca de las novelas de Nicomedes Guzmán.....	252
6.2.1. Algunas consideraciones generales de las novelas del autor	256
6.2.2. Obras coetáneas a la novelística de Nicomedes Guzmán	262
6.3. Temática, técnicas narrativas y estilo.	268
6.3.1. Los hombres oscuros	268
6.3.2. La Sangre y La Esperanza	310
6.3.3. La luz viene del mar	378
6.4. Conclusión preliminar.....	430
7. LOS CUENTOS DE NICOMES GUZMÁN.	432
7.1. Aspectos generales de la cuentística de Nicomedes Guzmán.....	434
7.2. Temática de los cuentos	439
7.3. Técnicas narrativas y estilo	472
7.4. Conclusión preliminar.....	477
CONCLUSIONES	478
GLOSARIO.....	487
BIBLIOGRAFÍA.....	491

INTRODUCCIÓN

La Tesis Doctoral que se presenta en las páginas que siguen aborda el análisis de la obra narrativa del escritor chileno Nicomedes Guzmán (1914 – 1964), concretamente sus novelas y cuentos, en el marco de la Generación literaria chilena de 1938 y el movimiento del realismo social que coincidió con su vida, cuyo influjo envolvió toda su producción narrativa. Llevar a buen puerto esta investigación constituye una meta singularmente significativa, pues se ha concretado un anhelo largamente meditado, especialmente por la afinidad familiar que me une al escritor, pues soy la primera nieta, y redescubrir a mi abuelo, Oscar Nicomedes Vásquez Guzmán, ha significado una experiencia entrañable no solo del punto de vista familiar, sino también observándolo y conociéndolo desde otra perspectiva, la del personaje, la del artista y la del escritor. De igual manera, ocuparme de sacar a la luz una parte importante de su obra, considerando que fue una actividad que abarcó un gran segmento de la corta vida de Nicomedes Guzmán, para mí fue un emotivo viaje que me proporcionó la posibilidad de adentrarme en su obra narrativa, especialmente sus novelas y sus cuentos, objeto de estudio de este trabajo, cuyo denominador común se concreta en su profundo contenido social y humano. Así se manifiesta una creación que se produjo en un período, con características muy particulares, dentro de la historia literaria chilena.

Para alcanzar dicho logro hemos tenido que desentrañar el concepto de realismo. Por tal motivo, y considerando su amplitud, abordamos la necesidad de establecer límites para acortar el camino y descubrir cómo llegó a instaurarse en América y posteriormente en Chile, donde el movimiento influyó sobre manera en la obra del autor en cuestión. En este sentido abordar el objeto de estudio significó desvelar un curso previo acerca del influjo presente, las motivaciones y, concretamente, lo que predominó en la obra de Nicomedes Guzmán, pues su vida no solo coincidió con importantes transformaciones a nivel internacional, sino con un contexto nacional que se esforzaba en la búsqueda de importantes renovaciones.

El análisis propuesto se ha planteado desde un enfoque sociológico literario, en el que se lleva a cabo un estudio de la temática, junto a las técnicas narrativas y estilísticas. Asimismo, se refleja la intencionalidad llevada a cabo por el escritor ante los convencionalismos y el paradigma nacional establecido en el período que abarca su obra narrativa. Es importante considerar también que algunas técnicas narrativas y estilísticas han sido solo esbozadas, para darle mayor peso al desarrollo temático. No en vano nuestro objetivo ha sido en todo momento

destacar la intención del escritor al convertir su literatura en un instrumento estético capaz de contribuir al rescate de la dignidad humana. En este sentido la presente Tesis Doctoral tiene la intención de dar continuidad a otras investigaciones futuras que complementen la gran contribución del escritor chileno a la narrativa de la época que le tocó vivir.

A tal efecto el trabajo de investigación presentado se ha estructurado en dos partes: la primera parte aporta una base teórica rigurosa y acorde, para desarrollar de modo positivo toda la investigación y alcanzar de manera favorable unas conclusiones satisfactorias, capaces de establecer una conexión entre el escritor y su contexto. La segunda parte se centra en la vida y obra de Nicomedes Guzmán y el posterior análisis temático, técnico y estilístico de sus novelas y sus cuentos.

Cada una de las partes, aparece estructurada en varios apartados. Con respecto al marco teórico, se aborda, en primer lugar, la relación que se produce entre la *Sociología* y la *Literatura*. Para ello se han tomado en consideración los antecedentes históricos y el nacimiento de la sociología moderna como disciplina auspiciada por Augusto Comte, Carlos Marx y Max Weber, el establecimiento de los elementos básicos de dicha disciplina y, la correspondencia y la interdependencia, entre literatura y sociedad. A continuación, se estudian los conceptos básicos que surgen del vínculo entre ambas disciplinas y cómo, a partir de ese vínculo, se desarrolla una Sociología Literaria, de la que surge la sociología de la literatura y la sociología de la novela, que desembocarán en las relaciones funcionales entre la literatura y esos procesos sociales dentro del marco interpretativo. Aspecto éste directamente relacionado con la temática implícita en las obras analizadas del autor objeto de estudio.

Para seguir dándole forma al apartado en cuestión, consideramos necesario, en el segundo punto, afrontar el denominado *Realismo Social*: su etimología, el uso que le dieron algunas disciplinas como la filosofía y el que se le dio a través de la historia, los diversos modos de interpretación y la forma cómo fue utilizado en la literatura. El siguiente epígrafe se centra en el *Realismo europeo*, su desarrollo y despliegue francés, así como el viaje realizado ya como corriente literaria hacia las naciones vecinas. Del mismo modo se considerarán también sus connotaciones y su influencia en el nuevo Continente. Nos pareció necesario también esbozar someramente, dentro del campo literario, el *Realismo en Hispanoamérica*, trazando su llegada, desarrollo, características y los principales representantes del realismo decimonónico en este nuevo Continente, incluyendo Chile, el país objeto de estudio de esta Tesis. El siguiente punto se refiere particularmente a la *Literatura en Chile*, desde la Conquista, pasando por la Colonia

para terminar con la Independencia. Sin embargo, en virtud de la peculiar realidad contextual vivida por ese país a partir de su emancipación, nos pareció preciso desarrollar el punto referido al *Proceso Literario chileno*, que permite comprender más ampliamente la etapa previa vivida en el país, que promovió el surgimiento de la tendencia literaria que se desarrolla a continuación, el *Realismo social en Chile*.

Con la intención de continuar con la delimitación establecida por el objeto de estudio trazado en esta Tesis, incluimos en su estructura un apartado dedicado a las *Generaciones literarias en Chile*. Dado que en este espacio se debe establecer una clara secuencia con respecto a los períodos literarios surgidos en el país y en virtud de la controversia existente en este sentido, nos inclinamos directamente a esbozar los *Antecedentes literarios: 1842-1900*; para continuar con la *Literatura chilena: 1900-1950*, en la que se consideró de suma importancia abordar especialmente todo lo acaecido en *Torno a Rubén Darío y el Modernismo chileno*. Continuado en este marco, a raíz del gran estímulo artístico auspiciado por los eventos relativos a la celebración del Centenario de la emancipación nacional, la diversidad de manifestaciones no se hizo esperar. En este sentido es importante destacar el movimiento literario del *Mundonovismo*, la *Narrativa chilena del nuevo siglo*, el *Criollismo de Chile*, el *Imaginismo*, el *Runrunismo*, para finalizar con el *Superrealismo*. Todas estas manifestaciones fueron las que operaron como una suerte de base impulsora de la diversidad literaria surgida posteriormente. Así pasamos abordar el cuarto y último punto del marco teórico de nuestra Tesis, la *Generación Literaria de 1938*, donde se esbozan las motivaciones, las influencias, sus alcances y las múltiples manifestaciones tanto en poesía como en prosa, para continuar reseñando sus características más relevantes y sus representantes.

La segunda parte del trabajo de investigación se centra en el análisis de la narrativa de Nicomedes Guzmán. Aparece dividida en dos bloques, el primero de ellos traza una panorámica del escritor y de su obra. El segundo bloque, se centra en sus novelas y cuentos. Así la *Biografía de Nicomedes Guzmán*, su *Vida y Obra*, permite trazar el contexto, las influencias, su pensamiento, el hombre, el personaje, la cronología de su vida, así como sus actividades más relevantes, entre ellas una de las más altruistas, su Obra de difusión literaria.

A continuación, ya en el segundo bloque, se desarrolla el análisis de *La Narrativa de Nicomedes Guzmán*, donde se presentan las novelas escritas por el autor, para continuar reseñando el entorno literario previo a la creación narrativa del escritor. Dicho marco se completa con la articulación de las particularidades de las novelas, su relación con las Obras

coetáneas a la novelística del autor, y el análisis de la *Temática, Técnicas narrativas y estilo de las novelas*. En virtud de que la novelística del escritor objeto de estudio no es muy extensa, nos inclinamos por realizar el análisis individual. En este sentido las novelas que se abordan son las siguientes: *Los hombres oscuros* (1939), *La sangre y la esperanza* (1943) y *La luz viene del mar* (1951). Con el objeto de comprender la verdadera dimensión alcanzada por el trabajo desarrollado por el escritor seleccionado, se analizan sus obras desde el punto de vista de su posible repercusión social, lo que implica tener en cuenta, el hecho literario como acto de comunicación. De este modo, se consideran los símbolos incluidos en los textos, como complemento a la temática trazada. El espacio y el tiempo cobran especial importancia como puentes que enlazan la obra con su contexto. Por último, se cierra el análisis de las novelas con una conclusión preliminar.

La segunda parte de la investigación, aborda el análisis de la cuentística desarrollada por Nicomedes Guzmán, reunida en los siguientes volúmenes, que se detallan en orden cronológico: *Donde nace el alba* (1944), *La carne iluminada* (1945), *Una moneda al río* (1954), *El pan bajo la bota* (1960). Dichas obras abarcan varias facetas en la vida literaria del autor y suman un número importante de relatos. En este sentido se ha delimitado el análisis atendiendo también a la *Temática, las técnicas narrativas y el estilo*, teniendo en cuenta algunos *Aspectos generales de la cuentística de Nicomedes Guzmán*. Estas reflexiones se cierran con una conclusión preliminar con la intención de concretar básicamente la intencionalidad del autor frente a este tipo de creaciones.

En dicho itinerario, reflejado en la estructura del trabajo de investigación, cristalizan los objetivos que hemos pretendido alcanzar y que se detallan a continuación:

-Valorar la importancia histórica de la Generación del 38 y la singular aportación de Nicomedes Guzmán.

-Demostrar que la obra de Nicomedes Guzmán debe ser abordada a partir de un enfoque sociológico-literario, que permitirá perfilar los auténticos entresijos que entraña su creación.

-Profundizar en la jerarquía que adquirió el realismo literario y la novela proletaria en Chile, aspectos fundamentales para contextualizar la obra del escritor objeto de nuestro estudio.

-Unificar criterios con respecto a la biografía de Nicomedes Guzmán y rellenar lagunas importantes, que permitirán conocer la imbricación que existe entre su vida y su obra.

-Afrontar un análisis exhaustivo y completo de toda su obra, novelas y cuentos, que permita cubrir las lagunas de la bibliografía existente y las directrices que, hasta el momento, la han marcado. Asumimos en consecuencia un enfoque sociológico-literario que permite desvelar sus constantes temáticas y su preocupación por sumarse a una estética realista, donde la denuncia no llega a alcanzar dimensiones exclusivamente políticas.

-Delimitar dentro de la producción narrativa del escritor las principales claves temáticas, resaltando la correspondencia de éstas con las preocupaciones fundamentales del escritor.

-Comprender que la realidad exhibida por Nicomedes Guzmán, está vigente y, a partir de ese hecho, realizar un ejercicio de reflexión destinado a considerar posibilidades susceptibles de producir cambios en estas realidades.

De todo lo anteriormente expuesto se derivan las conclusiones oportunas, que sirven de justificación a la presente tesis doctoral y constituyen la base de apoyo para el desarrollo de investigaciones futuras. Tras las conclusiones, nos pareció oportuno incluir un Glosario de chilenismos y neologismos utilizados por el escritor en las obras, así como algunos anexos relativos a dichas obras y a las actividades de Nicomedes Guzmán. Por último, se incluye una relación detallada de la bibliografía citada, abarcando tanto el conjunto de las obras escritas por Nicomedes Guzmán, como el resto de trabajos teóricos y críticos utilizadas, dado que constituyen el soporte fundamental sobre el que se sustenta la investigación realizada. Asimismo, se incluyen otras fuentes de información que consideramos válidas para de completar y enriquecer el trabajo el trabajo de investigación.

METODOLOGÍA

El análisis de las novelas y cuentos de Nicomedes Guzmán se realiza a partir de un enfoque sociológico literario¹, por tanto, se consideran los textos a partir de su correspondencia con la realidad social desde la que han sido elaborados, pues éste es el método que parece ajustarse de manera más fiel a nuestro propósito, que permite insertar la narrativa de Nicomedes Guzmán dentro de un marco definido, precisamente el de la novela y el cuento social. Por otra parte, se considera también todo aquello que implica tener en cuenta las circunstancias sociales que envolvieron la actividad literaria de todos los que estuvieron involucrados dentro de ese periodo y, especialmente, las que afectaron al escritor chileno.

En este sentido partiremos de la dimensión comunicativa de la literatura, entendiendo el texto como un medio de comunicación destacado frente a otras formas dirigidas a este fin. A este respecto un estudio de Cesare Segre (1985) señala que la literatura es una forma de comunicación muy específica y que, pese a que ella se encuentra implícita en el acto de entregar un texto propio escrito para una audiencia que no se conoce, no está libre de obstáculos, pues "la comunicación literaria" opera en un doble plano de: "emisor- mensaje y mensaje-destinatario," es decir que la comunicación tiene un solo sentido y el emisor dependerá especialmente del mensaje y de cómo éste sea aceptado; por otro lado los sujetos de la comunicación, tanto el emisor como el destinatario no comparten contextos, además tanto "el emisor" como "el destinatario no están copresentes," incluso en ocasiones, "pertenecen a tiempos distintos," entre otros aspectos. No obstante, pese a estas características, éste no deja de ser un importante mensaje y un acto de comunicación efectivo. (1985: 11).

A tenor de lo anterior y tomando en cuenta que será el texto el que nos desvelará efectivamente la experiencia vital del hombre, entregadas a través de la voz del autor,² se lleva a cabo un minucioso estudio de las obras creadas por Nicomedes Guzmán, tanto las novelas como los cuentos, abordándolos a través de un enfoque crítico sociológico, haciendo hincapié

¹ En el siguiente apartado abordaremos la conexión que se establece entre la Literatura y la sociología, estudiando los conceptos relacionados, los elementos comunes y las derivaciones de la correspondencia producida entre ambas disciplinas, por lo tanto, no nos extenderemos mucho más, en lo referido a las particularidades inmersas en el estudio hecho desde esta perspectiva.

² Que es el que erige y construye sus historias a partir de breves y grandes trazos, que a su vez le son entregados por la realidad con la que convive, que conoce, que observa, que recuerda, en cualquier tiempo y en cualquier espacio.

en la correspondencia y las especiales relaciones que se establecen entre las obras literarias y el contexto en el que son concebidas.

Para lograr los objetivos trazados abordamos el análisis de la temática planteada en el conjunto de su obra narrativa. En este contexto se tomará en cuenta la dimensión pragmática de los textos, haciendo énfasis en la finalidad buscada por el escritor, que le permite trazar una conexión directa entre la realidad de su espacio vital y la ficción inmersa en sus obras, con el principal objetivo de sensibilizar y despertar las conciencias, frente a una nueva realidad particularmente cruda. Asimismo, se identificará el simbolismo implícito en las obras, a través de los diferentes mecanismos narrativos utilizados por el autor.

En consecuencia, el propio proceso de comunicación, nos remitirá necesariamente a las relaciones de intertextualidad aparecidas como introducción, homenaje o referencias alusivas, que pueden descubrirse en las obras de Nicomedes Guzmán, así como la influencia y las observaciones de otros autores con los que el escritor se relacionaba cotidianamente o los intertextos que procedían de sus lecturas. Junto a ellos cabe considerar un número notable de entornos geográficos urbanos, suburbanos, naturales, productivos, entre otros; además de referencias históricas a las que tendremos que recurrir para ilustrar adecuadamente los temas escogidos como objeto de la investigación.

Para fundamentar la parte teórica del presente estudio se atenderá a la bibliografía detallada al final del trabajo, que ha significado el principal soporte de la presente investigación y que ha sido recopilada en bibliotecas públicas, bibliotecas universitarias y algunas obras adquiridas en librerías. Entre dicha bibliografía cabe considerar todos los artículos de periódicos y revistas facilitados por la familia del autor y algunos amigos, así como por la biblioteca nacional de Chile, en concreto el despacho: Memoria chilena. Asimismo, fueron utilizadas otras fuentes como internet, periódicos y revistas en línea, entre otros. Además, se ha recurrido a textos históricos, económicos, filosóficos, así como diccionarios generales de la lengua española y específicos de la literatura.

Por último, en aras de una acertada interpretación acerca del objetivo fundamental manifestado por Nicomedes Guzmán con respecto a su producción literaria, es importante señalar que su intención comunicativa estuvo siempre dirigida a la sensibilización de la conciencia de los lectores a partir de los cuadros que reflejan un fragmento de la realidad, manifestada en toda su obra narrativa. Así cabe destacar la crudeza en las descripciones de sucesos, personajes y lugares, así como el lenguaje utilizado y especialmente la temática tratada.

Todos sus textos han quedado como constancia de los hechos en ellos registrados, como el reflejo de una época, un período, un entorno que existió y que, pese a pertenecer a otro tiempo y a otro espacio, de alguna manera aún persiste, especialmente en lo que se refiere a las desigualdades humanas. En este sentido es oportuno destacar algunos aspectos que fueron manifestados por el escritor directamente, en un texto preliminar realizado para la edición de unas de sus obras, donde señaló que la "responsabilidad vital" de la literatura era "crear el clima propicio para la paz, para el mejor entendimiento entre los hombres," aunque para ello fuera necesario desvelar su enfrentamiento diario con la vida, exponiendo "sus verdades," virulentas o nobles, con sus "virtudes, particularmente la ternura" que, a su entender, es el mejor don del hombre, la base de todos los actos de su existencia. Para Nicomedes Guzmán "la ternura es el origen de los mejores méritos humanos." En este sentido, según el escritor, nada se puede realizar en la vida sin contar con el sentimiento de "ternura" que deriva hacia la "pasión," hacia el amor y las "ansias de superación." (1954: 9-10).

PARTE I

Capítulo I: MARCO TEÓRICO

1. SOCIOLOGÍA Y LITERATURA

1.1. La sociología: aspectos históricos

La sociología como ciencia surge a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, aunque como indica Ritzer³ no se puede establecer la fecha exacta de los comienzos de la Teoría Sociológica, ya que existen indicios de que entre el siglo XIV y el XV ya un erudito musulmán, Abdel IBN Jaldun, en sus clases dictadas en la mezquita universitaria de Al-Azhar, en la ciudad de El Cairo, se ocupaba seriamente de "la importancia de la vinculación del pensamiento sociológico y la observación histórica" (1997: 8). Del mismo modo, en etapas anteriores de la historia, también hubo una importante preocupación sociológica en la antigua Grecia, Roma y la Edad Media. No obstante, un estudio detallado de todas las manifestaciones ocurridas a través del tiempo que tuvieran relación con esta ciencia, resultaría extremadamente extenso, por lo tanto, lo que se desarrollará a continuación será solo un esbozo para proporcionar una base, que ayude a situar a la sociología en la historia de la humanidad y su vinculación con la literatura.

La sociología es una ciencia que se deriva del contexto social y además toma de este mismo contexto su objeto de estudio, ya que son las condiciones socio-históricas las que evidencian la necesidad y el sentido de estudio de lo "Social". Las circunstancias económicas y políticas, además de las ideas y pensamientos que albergaban las mentes de los ciudadanos promoviendo las discusiones y las acciones, contribuyeron a la rápida gestación de este nuevo enfoque de estudio de la sociedad. Fue en la Europa Occidental, a raíz de la concentración de un conjunto de transformaciones y cambios -que, en muchas ocasiones se desarrollaron de manera violenta y a través de revoluciones, imponiéndose el nacimiento de una nueva sociedad y una nueva forma de pensamiento-, donde se gestaron los elementos necesarios para que esta nueva ciencia tomara forma.

La Revolución Industrial es la que hace posible de manera significativa el nacimiento de la Sociología como ciencia, básicamente por el contexto histórico que presenta todo este

³ Véase: *Teoría sociológica contemporánea*, de Ritzer George, p. 4-8.

nuevo movimiento. Son reconocidos como fundadores, en primer lugar, Claude Henri Saint-Simón (1760-1825), un gran *positivista*, (Durkheim, 1962: 142) quien "desde el punto de vista conservador" aspiraba a la conservación de la sociedad "tal y como era", sin regresar a la "Edad Media." (Ritzer, 1997: 14). Saint-Simón creía en la necesidad de fundar un método que le posibilitara descubrir leyes que rigiesen los cuerpos complejos y organizados como se encontraban en las sociedades. Para tal efecto recurrió a la fisiología, con la finalidad de crear la fisiología social. Dicho trabajo lo realizó junto a su discípulo y posteriormente exsecretario, Augusto Comte (1798-1857). Existe una gran similitud en las ideas de estos dos pensadores, pero un áspero debate acerca de sus teorías los llevó a tomar diferentes caminos. Los estudios de Comte partieron específicamente de los conflictos que las clases sociales le plantearon a la sociedad burguesa y de los problemas que emergen como consecuencia del desarrollo de la economía capitalista, además de darle una denominación a la nueva disciplina que nacía con él, la *Sociología*.

La vieja producción feudal, en un proceso histórico de transición, se vio desplazada por un sistema productivo que alcanzó un desarrollo nunca antes visto. Esta fue la época en que el sistema capitalista se fortaleció en Occidente. Los rasgos más característicos de esa época fueron: la destrucción de los fundamentos de la sociedad feudal, la ruina del campesinado y del artesano y la acumulación de riquezas de la emergente burguesía, de acuerdo a los estudios desarrollados por Diether Stolze (1974)⁴. En este contexto, la burguesía se consolidó como clase dominante a través de la doctrina del *liberalismo económico*: la expansión de la prosperidad económica.

"La economía liberal, es decir el Capitalismo, predicaba, de hecho, sobre el fundamento del perpetuo crecimiento del movimiento expansivo incesante".⁵ Aparejado a ello, las magníficas condiciones de vida de los nuevos poderosos y de la emergente "clase media", en oposición a las condiciones de vida de la población trabajadora, que percibía por su trabajo sueldos muy bajos, a pesar de rendir jornadas muy largas, con unas condiciones de vida miserables, enfermando con gran facilidad y convirtiéndose en el elemento esencial de exclusión dentro de ese conglomerado inconstante y variable, fueron los elementos que

⁴ Stolze Diether. (1974), en su obra: *El capitalismo*, hace un análisis de las características de la época, las circunstancias y las consecuencias de todos los cambios acaecidos.

⁵ Véase: Kahler, Erich, (1966) *¿Qué es la historia?* FCE, México, p. 172-180.

contribuyeron a que se señalara por primera vez el término de lo "social". A este respecto Castel señala lo siguiente:

Esta cuestión se bautizó por primera vez explícitamente como tal en la década de 1830. Se planteó entonces a partir de la toma de conciencia de las condiciones de vida de poblaciones que eran a la vez agentes y víctimas de la revolución industrial. [...] Este hiato entre la organización política y el sistema económico permitió señalar, por primera vez con claridad, el lugar de lo "social". [...] Lo social consiste en sistemas de regulación que no son los del mercado, instituidos para tratar de llenar esta brecha. La cuestión social se convertía en la cuestión del lugar que podían ocupar en la sociedad industrial las franjas más desocializadas de los trabajadores. [...] No obstante, antes de esta "invención de lo social", lo social ya existía. (CASTEL, 2004: 17).

Todas estas sorprendentes transformaciones acaecidas en un período de tiempo relativamente breve fueron promovidas por la restauración del tráfico comercial que trajo como consecuencia el desarrollo y consolidación de centros urbanos y una especialización nunca antes alcanzada en el trabajo. Los campos cedieron el paso a las ciudades y los campesinos abandonaron la agricultura por tareas más lucrativas. La producción artesanal es sustituida por la producción manufacturera la cual permite producir más en menor tiempo. Uno de los factores determinantes del nuevo sistema industrial es la sustitución de la mano de obra por la máquina. Más tarde, la puesta en marcha de la máquina a vapor y a continuación la electricidad, fueron los elementos que terminaron de consolidar la revolución industrial. (Richta, 1974: 22-55).

Este nuevo entorno laboral condujo a establecer divisiones sociales: el grupo de los obreros (extraordinariamente numerosos y en aumento) y el grupo de los propietarios de los medios de producción. Así se constituyen las dos clases sociales, pilares del nuevo sistema: el proletariado fabril y la burguesía industrial.

Inglaterra fue la pionera de la Revolución Industrial surgida a mediados del siglo XVIII, a continuación, le siguió Francia, Alemania y posteriormente el resto del continente europeo. Este nuevo sistema promovió la mayor movilización humana de toda la historia de la humanidad, trayendo consigo las consecuencias propias de las grandes migraciones: desamparo, miseria y explotación de esos grandes contingentes de ex-campesinos y ex-artesanos; "trabajadores" privados de sus antiguas "estructuras protectoras: la del gremio, la

aldea, la familia." Convirtiéndose ésta en "la característica fundamental y más espantosa del nuevo orden." (Nisbet, 1977: 38-41).

Todos estos acontecimientos llevaron a los expertos y estudiosos de la época a buscar una explicación satisfactoria de los hechos, ya sea para justificar o para criticar la nueva realidad social y humana, lo que desembocó en la formulación de teorías e interpretaciones basadas fundamentalmente en la observación, descripción y clasificación de los fenómenos sociales. En esta línea Ritzer señala lo siguiente:

La revolución industrial, el capitalismo y la reacción contra ellos, desencadenó una enorme revuelta en la sociedad occidental, una revuelta que afectó profundamente a los sociólogos. [...] muchos pensadores (...), se sentían preocupados por estos cambios y por los problemas que habían creado al conjunto de la sociedad. Pasaron sus vidas estudiando estos problemas y [...] se esforzaron por desarrollar programas que pudieran resolverlos. (1997: 7-8).

Lo que hoy se conoce como ciencias sociales, es en gran medida creación de las culturas de los países centro-occidentales de Europa y de Estados Unidos, asegura Bagú en su estudio *Tiempo, realidad social y conocimiento*.⁶ (15). Sin duda, toda esta configuración se produce a raíz de las grandes transformaciones acaecidas en el mundo occidental, haciendo a esta parte del mundo responsable del caos, por lo que tendría que ser obligatoriamente la creadora de nuevos caminos para el orden y el equilibrio. No obstante, esto no quiere decir que en otras partes del mundo no existieran preocupaciones similares, como sucede con Ibn Jaldun en Túnez, sin embargo, el mayor peso se lo lleva occidente.

En este contexto los autores más relevantes del siglo XIX, que promovieron el análisis del comportamiento humano, entre otros aspectos, y dieron los pasos fundamentales para la consolidación de lo que hoy se conoce como Sociología, fueron -además de los ya nombrados Saint-Simón y Comte-, Durkheim, Weber, Marx, Simmel, Leibniz, Montesquieu, Rousseau,

⁶ La historia escrita, (...) es hija de muchas culturas anteriores a las occidentales, (...) la historiografía que se cultiva en Occidente nace en Grecia antes de Cristo. (...), los modos conceptuales y las técnicas de investigación de la historia institucional y política tales como nos han llegado se desarrollan en Europa- Centroccidental a partir del Renacimiento. BAGÚ, Sergio. (1984) Capítulo I, *La realidad social según la Teoría de Occidente*. (a).- El significado histórico de un origen. p. 15.

Condillac y Kant, entre otros, así como otros muchos pensadores de menos conocidos pero que también vieron la importancia del análisis de esos cambios en la evolución social.

Como se menciona anteriormente el término *Sociología* fue acuñado por primera vez por Comte, quien además se encargó de separar la economía de lo estrictamente social. Esta separación entre lo económico y lo político trajo consigo que la sociología 'comtiana', y más tarde la sociología en general, "se limitara a los hechos del orden social existente y, aunque sin rechazar la necesidad de la corrección y el mejoramiento, excluyera todo impulso que tienda a derrocar o negar el orden"(Marini. 1983: 17)⁷. Esto trajo como resultado una sociología positivista apologética y justificadora "del capitalismo". Y aun cuando Augusto Comte no logró "caracterizar y definir el método que se aplica al estudio de los hechos sociales," lo relevante es que a él se le otorga el mérito de "fundador de la sociología."⁸ Este pensador estaba convencido de que la ciencia de la Sociología favorecería la convivencia ciudadana y el bienestar social tras el convulso período que marcó la revolución francesa. Para él "orden y progreso" debían ser dos principios en perfecto equilibrio. A este respecto Adorno y Horkheimer en su obra *La sociedad. Lecciones de sociología*,⁹ afirman lo siguiente:

El término "Sociología" se remonta a Auguste Comte, a quien se considera, en general, como fundador de la disciplina, y cuya principal obra sociológica, el Cours de philosophie positive, aparece entre 1830 y 1842. [...]. Hija del positivismo, nace de la voluntad de liberar el saber de la fe religiosa y de la especulación metafísica. Mediante el apego riguroso a los hechos se esperaba llegar, también en este campo, a la objetividad de la cual eran un modelo las ciencias naturales, experimentales, por un lado, matemática por el otro. (1969: 9).

Más tarde Ritzer reseña que Émile Durkheim (1858-1917) -que "legitimó la sociología en Francia"- coincidió con las ideas de Comte, al establecer que "la *Ilustración* constituyó una influencia negativa" para la sociedad. (1997: 18) Este prolífico investigador, retomando el trabajo de Comte, perfeccionó la sociología funcionalista derivada del positivismo y conformó

⁷ Véase: Marini, Ruy Mauro. (1983), *Razón y sinrazón de la sociología marxista*, en Teoría Marxista de las clases sociales (cuadernos de Teoría y Sociedad), UNAM, p. 17.

⁸ *Ibíd*em

⁹ El término "Sociología" se encuentra ya en la carta de Comte a Valat, del 25 de diciembre de 1824 (*Lettre d'Auguste Comte à M. Valat*, Paris, 1870, p. 158). Pero solo se usó para el público literario en 1839, en el IV Volumen de su obra fundamental. En: Adorno, T. & Horkheimer, M. (1969) *La sociedad. Lecciones de sociología*.

una ciencia social específica que centra su visión en el equilibrio social, las normas que lo constituyen y las instituciones que son quienes entregan salud al cuerpo social. Planteó, además, que era posible descubrir las leyes organizadas de la sociedad, debido a su homogeneidad (igualdad) y a un orden previamente establecido, por una parte. Y, por otra, sostenía que la realidad es inmediata. Por lo tanto "el proceso de conocimiento" no es más que la reproducción exacta de lo que está a la vista. En este proceso de conocimiento Durkheim sostenía que el investigador debe tomar una actitud neutral, asumir que no sabe absolutamente nada de la realidad y recoger los datos inmediatos para analizarlos, pues los "fenómenos sociales son cosas y deben ser tomados como cosas." Igualmente aceptó el orden social como organización natural, con objetos permanentes. Por esta razón, para él cabe la posibilidad de describir las leyes que rigen a la sociedad porque ésta es estable. Además, entre otras cosas, establecía que las alteraciones se producían por agentes externos, fuera del orden establecido (Durkheim. 1986: 53-102)¹⁰.

Mientras la sociología francesa se desarrollaba con ciertos criterios más o menos equilibrados, la sociología alemana tomaba rumbos disímiles desde sus inicios. Marx (1818-1883) y sus seguidores, por un lado; y, por otro, Georg Simmel (1858-1918) y Max Weber (1864-1920), quienes entre otras cosas fundaron la Sociedad Sociológica Alemana (1910).

Weber fue un destacado estudioso de la sociología de este país y, a diferencia de Marx, se centró en dedicar mucho más su atención a las ideas y sus efectos sobre la economía, en oposición a los planteamientos de su compatriota y sus seguidores, quienes se mantenían al margen de esta corriente principal de la sociología alemana. A Weber le interesó mucho el estudio de las ideas del sistema religioso y su efecto e influencias que ejercían sobre la economía de una nación. Del mismo modo establecía que la realidad social es infinita, pues no es posible explicarla de manera general o global porque nuestro conocimiento es finito. Por lo tanto, la realidad social se debe fraccionar y tomar una de sus partes para explicarla a partir de sus particularidades. Para ella Weber postuló el método comprensivo. La realidad en la investigación se fraccionaría mientras fuera heterogénea (multiplicidad de hechos o elementos de distinta clase, que forman un determinado grupo o conjunto) y caótica (problemática, desordenada y confusa). (Ibíd. Ritzer: 25-30).

¹⁰ En: Capítulo II. Reglas relativas a la observación de *los hechos sociales*. La primera regla y la fundamental consiste en considerar los hechos sociales como cosas. Durkheim, Emile. (1986) *Las reglas del método sociológico*, p. 53-102.

Carlos Marx (1818-1883) estuvo de acuerdo en que la realidad social tenía un orden, pero le asignó connotaciones diferentes al afirmar que debía ser descubierta a partir de instrumentos teóricos que serían ofrecidos tardíamente y que debían ser cuestionados en absoluta oposición a los postulados de Weber. Marx desarrolló teorías que desde el principio fueron consideradas inaceptables por la sociedad en general, no obstante, todas sus ideas se introdujeron de diversas maneras, fueran estas positivas o negativas, en la corriente principal de la sociología alemana. Marx no era ni se consideraba un sociólogo, aunque en su extensa obra, más inclinada al tema económico, existe una corriente continua sociológica que posteriormente sería denominada sociología marxista. (Ibíd. Ritzer: 31-38).

Marx sostenía que la realidad se presenta constantemente y su problemática social es permanente. A esto, por consiguiente, le sigue la lucha de clases. "La clase es la categoría sociológica por excelencia del marxismo, y la lucha de clases su objeto de estudio". Luego estas "clases", es decir, grupos humanos e instituciones, son el resultado del "proceso de producción" determinados por el hombre y de "sus condiciones materiales de existencia". Finalmente deja establecido que, "sociología marxista es ciencia marxista", en otras palabras, "un enfoque totalizador de la realidad social." (Ibíd. Marini, 1983: 21).

En este contexto la discusión, la controversia y las nuevas posturas en el ámbito de la ciencia sociológica hasta nuestros días, ha desembocado en el nacimiento de nuevas escuelas y teorías. Sin embargo, más allá de la importancia de estos pensadores, hubo otras expresiones europeas en los fundamentos del pensamiento sociológico que deben ser considerados dentro de este punto. En el caso de Inglaterra es importante destacar a Herbert Spencer (1820-1903), como el más notorio representante del evolucionismo, principio fundamental en la consolidación del pensamiento sociológico de finales del siglo XIX y principios del siguiente siglo en aquel país. Spencer estaba influenciado por el éxito de las ciencias naturales, especialmente la biología. Además de ser un ferviente seguidor de la teoría de las leyes de la evolución orgánica y cómo podían ser aplicadas a la sociedad, en tanto que ésta fuera un ser vivo que se diferencia del conjunto de miembros que la componen. Para este pensador la analogía entre la vida orgánica y la vida social era obvia. Esta perspectiva organicista de Spencer es otra de las formas en las cuales la idea común del progreso que imperaba en el siglo XVIII cobraba vida. El evolucionismo y el progreso estuvieron en este país, de una u otra forma, ligadas a la teoría sociológica del siglo XIX.

Siguiendo el recorrido histórico de las aportaciones dentro de la naciente disciplina de la sociología, se encuentran los alemanes Max Horkheimer (1895-1973), Theodor Adorno (1903-1969) y Herbert Marcuse (1898-1979), relevantes pensadores y colaboradores de la Escuela de Frankfurt de Investigación social, cuya fundamental intención fue la de desarrollar un pensamiento crítico y reflexivo inspirado en el pensamiento marxista. Sin embargo, a pesar de su premisa, todos estos notables personajes, en general, tuvieron pensamientos tan heterogéneos que los llevó a la controversia constante, lo cual se plasmó en una diversidad de trabajos que se vio truncado por la llegada al poder de Hitler.

Tras esta breve aproximación histórica de la Sociología y sus representantes en Occidente, es importante destacar que el predominio del pensamiento de Kant en la sociología alemana, en general y, del mismo modo, la influencia que ejerció este pensamiento en el trabajo de Weber, en particular, refleja que el marxismo y la sociología alemana se desarrollaron desde raíces filosóficas diferentes, pues la inspiración de Marx fue mayoritariamente extraída del pensamiento y de los trabajos desarrollados por el filósofo alemán G. W. F. Hegel (1770-1831) a quien conocía desde su estancia en la Universidad de Berlín. Por lo tanto, fue esta fuente la que llevó a Marx y a los marxistas a buscar relaciones, conflictos y contradicciones en sus estudios y análisis sociales desde una perspectiva más bien económica y no social, como lo fue el gigantesco trabajo desarrollado por Weber junto a su coetáneo Simmel.

George Simmel (1858-1918), contemporáneo de Weber y cofundador de la Sociedad Sociológica Alemana, como se mencionó anteriormente, destacó en el estudio de los fenómenos sociales y culturales en términos de "formas" y "contenidos", con una relación transitoria en función del contexto. Estudió los comportamientos individuales en los grupos sociales y en el espacio de la ciudad moderna. Fue uno de los creadores del estilo estructuralista. Con su trabajo sobre la *Metrópolis* se convirtió en precursor de la sociología urbana, al contrario de Weber o de Marx. Este especialista "ejerció una influencia inmediata en el desarrollo de la teoría sociológica norteamericana." Los estudios de Simmel contribuyeron a darle forma a la construcción de "uno de los primeros centros de la sociología norteamericana, La Escuela de Chicago y su teoría central: El interaccionismo simbólico." (Ibíd. Ritzer: 38-43).

Otros representantes destacados de la sociología de Occidente, pertenecen al grupo de críticos marxistas italianos: Antonio Gramsci (1891-1937) y Galvano Della Volpe (1895-1968). Posteriormente se sitúan los Funcionalistas, representados por el estadounidense Talcott Parsons (1902-1979). Seguido por los Estructuralistas, cuyo mayor exponente fue el

antropólogo francés, Claude Lévi-Strauss (1908-2009), fundador de la antropología estructural. Por último, se encuentra el Interaccionismo Simbólico, conocido como la teoría del conductismo social, cuyo máximo exponente fue el filósofo y sociólogo estadounidense George Herbert Mead (1863-1931).

Tras este breve esbozo, es posible comprobar que la *sociología* es la disciplina encargada concretamente del estudio de los hombres en su medio social, su entorno y los factores que inciden en su desarrollo o, por el contrario, su deterioro, tanto en su contexto interno, como externo. Del mismo modo, esta ciencia tiene la tarea de investigar a la sociedad en general, los fenómenos que se producen por la actividad y la interacción: su progreso o detrimento, su evolución dentro de un medio histórico cultural y económico determinado, las variables y factores que constantemente inciden en la transformación, aumento, estada y desplazamiento de determinados colectivos, además de sus respectivas consecuencias o resultados en el seno de estos grupos sociales.

Finalmente, y para encaminar el objeto de estudio a lo que realmente es pertinente en este trabajo se concluye afirmando que, según la RAE, sociología es la ciencia que trata y estudia la estructura y funcionamiento de las sociedades humanas, su comportamiento en el seno de esa sociedad y el modo cómo se organiza ésta en ese entorno. Sin embargo los especialistas agregan que también se encarga del análisis y estudio de una diversidad de sociedades, dependiendo del enfoque o perspectiva del estudio.

En este punto se hace difícil alcanzar un equilibrio en lo que a definir esta ciencia se refiere por las aristas interminables que se encuentran, por el dinamismo que envuelve a su objeto de estudio, y la diversidad y distinción de criterios. La vasta "multiplicidad" de formas sociales, que el hombre ha creado en el espacio y el tiempo, y la compleja evolución o diversificación de las mismas, sumando el condicionamiento histórico y el medio, los cuales alterarán, de una u otra forma, cualquier resultado, sea éste dirigido hacia la institución, la cultura o cualquier otro aspecto. (Roche. 1990: 20).¹¹

Entre los elementos que se incluyen en el ámbito de análisis de la sociología, se encuentran tanto los que aluden a la estructura social, como aquellos factores dinamizadores que propician las relaciones entre ellos. A diferencia de otras ciencias menos mutables, la

¹¹ La sociedad como "multiplicidad de las interacciones de sujetos humanos que componen la trama fundamental y elemental de la sociedad, confiriéndole a la vez existencia y vida". (...) Interesan, de igual modo, la acción, la organización y la evolución social. En: ROCHER, G. (1990) *Introducción a la sociología general*.

sociología experimenta constantes cambios de forma paralela al desarrollo humano, incluyendo nuevas áreas de acción e investigación como consecuencia del proceso natural de desarrollo que ha sufrido la propia sociedad. Así, en medio de esa diversificación de las múltiples ramas de estudio, según las diferentes disciplinas, se encuentra precisamente la relación que se produce, a través del tiempo, entre la actividad artística y la realidad social.

1.2. Literatura y sociedad

La relación entre la actividad artística y la realidad social es tan antigua como la civilización. Desde sus orígenes la humanidad tiene referentes acerca de sus comunicaciones, conexiones, interrelaciones, diferencias, convenciones y acuerdos mutuos. La oralidad originaria, llena de mitos y leyendas, relatadas a través de las generaciones, nutrida por el acontecer y transmitida a cada una de ellas con nuevos hechos y relatos evoluciona hacia la representación gráfica y escrita de aquel conjunto de expresiones con primitivas formas. Así, cada nuevo aporte enriquece esas narraciones, transformando la vida cultural de los distintos grupos sociales. Cada colectivo acostumbra a asimilar todo ese material oral, convirtiéndolo en su identidad, en el reflejo de su pasado y de sus raíces como representación indispensable para su vida y su existencia.

La tradición intelectual está presente en occidente desde la antigua Grecia, del mismo modo la práctica creativa ha inquietado a la colectividad desde siempre, al igual que la curiosidad y la indagación referente a sus orígenes. Lo mágico, lo divino y lo inexplicable fueron elementos constantes en esos entornos. Posteriormente, la evolución, el conocimiento y el desarrollo de la tecnología, dieron paso a la literatura escrita. Lo más relevante fue la invención de la imprenta, pues a partir de la puesta en marcha de ese nuevo instrumento las posibilidades de divulgación de los textos escritos, el nacimiento de la figura del autor individual o colectivo como creador y la interrelación entre los sistemas sociales aumentó infinitamente. Así el mayor exponente de la realidad del hombre, tanto interna como externa, además de su contexto, con todas sus características, fue la literatura.

A comienzos del s. XIX ya destacaba en Francia Madame de Staël¹² con su ensayo *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, publicada en el año

¹² El Imaginario cosmopolita: El pensamiento literario de Madame de Staël publicados en: Los textos de Madame de Staël. www.bdigital.una1.edu.co

1810; donde ella, "socorrida por los conceptos de la sociología de la época -la de Montesquieu-" se preguntaba: ¿Qué papel juega la cultura en la institución de un pueblo y de su identidad nacional? Sin duda como indica Leenhardt, su "aguda visión" le proporcionó las herramientas necesarias para procurarse, aunque fuera de una forma bastante rudimentaria, una visión sociológica de su contexto, no obstante, aquellas interrogantes y preocupaciones no fueron suficientes. Pese a todo "el ejemplo de Madame Staël" ayudó a "clasificar" muchos de los estudios de "sociología de la literatura" actuales, pues ella fue la escritora responsable de inaugurar "una tradición sociológica" que, a pesar de no llegar a definir con total "precisión las relaciones entre la sociedad y la obra, o entre la sociedad y el escritor," sin lugar a dudas jamás negó "la existencia de tales relaciones." (1971: 47-48).¹³

Desde siempre el individuo se ha relacionado con su medio ambiente, sus coterráneos, el visitante y el extranjero. Por una parte, observando y registrando y, por la otra, transmitiendo o comunicando su cultura a través de diversas manifestaciones artísticas. Más adelante, como consecuencia de esta interrelación, este grupo humano se ve inmerso no solo con el surgimiento de nuevas manifestaciones en todas las áreas del saber dentro de su entorno, sino con la alteración de creencias, costumbres y, en algunos casos, hasta de nuevas formas de vida.

Las guerras, las revoluciones, los descubrimientos, las conquistas, las colonizaciones y, en ocasiones, la dominación absoluta de nuevas tierras y grupos sociales, unido al desarrollo industrial, tecnológico y científico, además de las grandes migraciones humanas entre continentes, han sido los elementos responsables no solo de la evolución cultural de la sociedad, sino también de su influencia en el desarrollo del arte en general y de la literatura en particular.

De este modo la literatura, como toda obra de arte, tiene una dimensión social pues se trata de un medio de comunicación que produce y esparce representaciones, identidades y el imaginario de quienes escriben. Del mismo modo comparte elementos que delatan la época, el momento, el ambiente y las condiciones en que vive su creador. Aunque sería ambicioso pensar que siempre refleja a la sociedad en su conjunto, no obstante, lo más seguro es que refleje una parte de su sociedad: la que ve, la que intuye o, incluso ambas. Por lo tanto, la relación que se presenta entre literatura y sociedad es de mutua influencia. Y, como manifiesta Llanos de los Reyes:

¹³ La sociología de la literatura: algunas etapas de su historia de Jacques Leenhardt, p. 45. En: *Sociología de la creación literaria*, una compilación de ensayos y artículos de: Goldmann, Leenhardt, Pospelov, Eco, Lukács, Mouillaud y Waltz, (1971)

De un lado la literatura se carga de 'proyección social', es capaz de fomentar el establecimiento de nuevas formas sociales; de otro lado es la sociedad la que puede a su vez intervenir en el proceso creador de la obra literaria, bien favoreciendo la tarea del escritor, bien imposibilitándola. (1978: 35-37)¹⁴.

Entre literatura y sociedad ha existido y existe sin embargo una estrecha interrelación, independientemente de las consecuencias de sus mutuas influencias o intención de dominio. Todo este proceso ha conducido en los últimos dos siglos a la provocación del que consume el objeto creado, estableciendo una división que será determinada por la diversidad en el gusto literario. Es decir que desde ese instante cualquiera que sea la condición social o estatus económico del grupo social, tanto del creador como del protector (según sea el caso), ese conglomerado será el que apoye o rechace la obra, en ese camino obligado de relación recíproca.

A este respecto Wellek y Warren sostienen que "En rigor, la literatura ha nacido, por lo común, en íntimo contacto con determinadas instituciones sociales; y puede ocurrir que en la sociedad primitiva no podamos siquiera distinguir la poesía del ritual, de la magia, del trabajo, del juego." (1985: 112). Desde esta perspectiva la literatura tiene una profunda validez como fuente histórica y sociocultural. De acuerdo a estos autores la relación entre literatura y sociedad radica, en "la sociología del escritor y de la profesión e instituciones literarias" a la que pertenece, por una parte. Por otro lado, todo lo que tiene relación con "la cuestión de la base económica de la producción literaria", la procedencia y condición social del autor y su "ideología social, que puede estar manifestada en formas y actividades extraliterarias;" finalmente nos encontramos al "público" y la influencia de la obra desde el matiz "real" de lo "social". (Ibíd. 1985: 114).

Todo producto del pensamiento humano está vinculado a las acciones del hombre, del mismo modo, el escritor como integrante de la sociedad "cabe estudiarlo como un ente social." A través de esa perspectiva, dicho estudio puede abarcar no solamente su procedencia familiar, social y estatus económico, sino además su entorno y los diversos elementos que prevalecieron en su mundo interior y su creación, los cuales posteriormente determinarían los lineamientos de su arte. Sin embargo, el mismo estudio se torna complejo al querer determinar con exactitud

¹⁴ Véase: *Literatura, Sociedad y Crítica*. Ensayo. Cátedra de Literatura de la Universidad de Murcia, del Profesor Manuel Llanos de los Reyes, (1978), p. 35-37.

el intimismo ideológico o la verdadera influencia que nutrió aquella producción, pues es evidente que la materia prima será el producto de esa convivencia material y social acaecida en la infancia y en algunos casos la adolescencia del escritor. No obstante, la posición establecida por el artista, sin lugar a dudas, irá de la mano de sus preferencias religiosas, ideológica, filosóficas y sociales, unido a sus inclinaciones con tal o cual movimiento, o corriente que manifiestamente influya en su propia creación. Todos estos aspectos conducen a una "sociología del escritor como tipo," es decir, como ser o como un individuo dentro de "un determinado tiempo y lugar." (Ibíd., 1985: 117).

Es inevitable que la relación literatura y sociedad, como idea básica entre dos entes mutuamente implicados, cuyas variaciones son motivadas por la época y la cultura, tome variados caminos. Pues la creación de un escritor estará intrínsecamente relacionada con las aportaciones e influencias derivadas de todo lo que lo rodea. Este fenómeno sin duda llegó a ser elemento esencial de la producción narrativa durante el siglo XIX. De este modo autores como Balzac, Stendhal, Flaubert, Baudelaire, Dickens, Pérez Galdós, Tolstoi, Dostoievski, Gorki, Zola, entre muchos otros escritores de aquella época, fueron creadores cuyas obras contaban como principal elemento su relación directa con su entorno, representándolas en todos sus detalles. Así las obras estaban condicionadas por la realidad de la época y su análisis y, su posterior comprensión, estaba igualmente ceñida a ese entorno, lo mismo sucede con su categorización.

A este respecto Escarpit¹⁵ sostiene que, por esta misma época, a raíz del surgimiento del capitalismo a principios del siglo XIX, "la literatura se convierte en un fenómeno de clase (y así ha continuado), lo que equivale a decir que constituye, dentro de cierta clase social, una forma de expresión y al mismo tiempo de comunicación estética," pero cuando se observa hacia el exterior de esta "clase" se percibe que existe también "un inmenso público de consumidores pasivos que" gradualmente ha ido aumentando de forma incesante hasta nuestros días, por lo que la relación real entre el público, la sociedad y la obra no solo es innegable sino necesaria. (1969: 22-23).

Al hilo de lo anterior Goldmann¹⁶ pone de manifiesto que "existen claramente dos sociologías de la literatura." Por una parte, está "una sociología de la comunicación, de la

¹⁵ De acuerdo a los ensayos realizados por Barther, R. Lefebvre, H. Goldmann L. entre otros, para el primer coloquio internacional de la sociología de la literatura, los que fueron recogidos en la obra: *Literatura y Sociedad. Problemas y metodología en sociología de la literatura.* (1969), p. 22-23.

¹⁶ Ibíd., p. 24

difusión, de la recepción, de la influencia sobre el lector de las instituciones culturales." Y, por otro lado, se encuentra la "sociología de la creación, del hecho estético." En consecuencia, la vida del hombre en general es fundamental para la comprensión y explicación de la obra literaria. (Ibíd. 1969: 24).

Más adelante Eagleton, por su parte, establece que, en todas las líneas de actuación y pensamientos humanos, incluyendo la literatura, la teoría y la crítica literarias, están determinadas por "la forma en que organizamos nuestra vida social en común" y por "las relaciones de poder que ello presupone." Señala igualmente que la literatura es parte importante de "la naturaleza tanto de los individuos humanos como de las sociedades" y de su "historia ideológica." (1998: 119).

Por lo tanto, es indiscutible que la creación individual es el resultado de un sinnúmero de aportaciones e influencias derivadas del entorno del autor. Es imposible no vincular al texto con el contexto. Ya sea a través de los rasgos sociales manifiestos que delatan la inspiración del escritor, el reflejo de épocas históricas determinadas o una sociedad específica, con detalles y escenarios concretos que desvela a través del estilo, del lenguaje, de su contenido, de la estética utilizada o bien, a través de detalles diversos, que revelan claramente la crítica, la denuncia y el mensaje. A este respecto Pospelov sostiene lo siguiente:

La literatura se distingue, en fin, de las demás artes por su contenido intelectual. Cuanto más evoluciona la sociedad y cuanto más se ramifican las relaciones sociales, las corrientes de ideas y la vida del espíritu, más se enriquece, amplía y profundiza el contenido intelectual de la vida humana. [...] En el curso de su evolución la literatura ha ido liberándose cada vez más de sus vínculos originales con la religión, para aproximarse a los sectores avanzados del conocimiento, como la ética y la filosofía, la teoría de la sociedad y la ciencia. (Ibíd. 1969: 77).

En definitiva, tanto las obras de épocas pasadas como las contemporáneas, ya sean escritas por los grandes autores de la literatura universal como por los menos conocidos o anónimos, han sido creaciones realizadas bajo una constante relación entre el artista, su entorno, la época y la sociedad. Cada acontecimiento histórico, independientemente de la época y la colectividad, afectará e incluso podrá llegar a determinar las características o los contenidos del texto, pues las primeras ideas motivadoras de la creación fueron gestadas en el seno de esa comunidad de donde surge el creador y la fuente primaria de inspiración salió de ella. Por lo

tanto, la literatura constituye una práctica social y la sociedad, ante este fenómeno, pasará a convertirse en el reflejo de esa literatura la cual, a partir de ese punto se convertirá en la vocera de los hechos que irán nutriendo y marcando la historia.

1.2.1. Función social de la literatura

La literatura como fenómeno social ha sido capaz de ejercer una influencia significativa en los individuos. A través de la historia, cada texto desarrollado ha representado o ha formado parte de uno o varios *hechos sociales*, que directa o indirectamente han tocado a la sociedad. Esto ha contribuido a efectos sorprendentes. Cada edad social guarda algún tipo de interrelación con el relato. Así la épica plasmó las tragedias y las hazañas de sus personajes conmoviendo e impresionando en una suerte de unión entre lo mítico y lo literario. Más adelante el influjo de las religiones, creaciones anónimas y temas de caballería fueron la tónica. Le siguieron el humanismo, la rebeldía, la exaltación y las pasiones para desembocar en el siglo XVIII con la reflexión didáctica, crítica e histórica y la búsqueda constante de la perfección, entre otros muchos aspectos.

Por este mismo período, mediados del siglo XVIII, en Inglaterra, después de una larga y convulsa etapa, -que sumió al país en el caos por muchos años-, se le dio una especial "importancia" a la literatura. Para este país era urgente poner orden y contribuir a la reconciliación, por lo tanto, la literatura se convirtió en la herramienta que serviría para lograr la "unión de las clases medias" con la "aristocracia y la nobleza gobernante." Una clase burguesa cada vez más "poderosas" pero ignorante y alejada del mundo "espiritual." Según apreciaciones de los expertos del poder gobernante. Así, para la Inglaterra de este período, la literatura no solo sirvió como instrumento estético, didáctico, ideológico y cultural, sino que también fue un medio que les ayudó a promover la "moral" y la "urbanidad." (Eagleton, 1998: 15).

De igual forma, por esta época, todos los escritos apreciados por la sociedad inglesa, fueran estos de filosofía, historia, ensayos o epístolas; textos legales, personales o de cualquier otra índole, estaban incorporados a la literatura. Es decir, la literatura involucraba todo. No obstante, a pesar de no ser valorada y reconocida en su verdadero carácter creativo y tener que responder a la censura gubernamental y religiosa, la meta, pautada por el poder inglés con respecto a la función social que debía ejercer la literatura como instrumento necesario para producir cambios notables dentro de la sociedad, fue un éxito. Sin embargo, a pesar de la

evidente manipulación, este hecho no influyó en la calidad y cantidad de las creaciones. Pero, a pesar de encontrarse el país en medio de un desarrollo industrial sin precedentes, entrando en el siglo XIX, seguía viviendo una etapa de intranquilidad donde los enfrentamientos sociales entre empresarios y trabajadores, al igual que en Francia, se agudizaban, por lo que no tardaron en formarse grupos diversos de uno y otro bando, con ideas absolutamente opuestas, que mantenían a la colectividad igualmente dividida y preocupada. Sin proponérselo engendrando una materia prima apreciable, útil y relevante para la creación entre los artistas.

Sin embargo, mientras que en Francia la función de la literatura da un giro, al expresarse dentro de un realismo y un naturalismo escrupuloso, con un aumento histórico de publicaciones literarias cuyos escritos llegaban a toda la sociedad lectora, y dejaba atrás el romanticismo, en Inglaterra resurge el mismo romanticismo y todas las creaciones se cargan de anhelos románticos, añorando tiempos fantásticos, pasados y enterrados. Era una forma de evasión, en ocasiones, y de la búsqueda de una protección sobrenatural, en otras, ante la crisis social que se vivía y que el poder no lograba controlar.

En medio de todos estos movimientos creativos y culturales, se comienzan a dar los pasos necesarios para situar los textos poéticos narrativos y dramáticos dentro del término *literatura*. De igual forma, en este mismo período, la literatura pasó a convertirse en un instrumento histórico cuya valoración y existencia, sería medida en base a la obra, la respuesta de la sociedad y los efectos que dicha creación produjera dentro de ella.

Del mismo modo, comienza la preocupación y el debate entre los intelectuales acerca de la influencia de la literatura en la colectividad y de cómo esta misma colectividad se refleja en las creaciones literarias. Una de las pioneras en hacer público este aspecto fue Madame Staël¹⁷, (como ya se menciona en otros puntos), junto a los hermanos Schlegel, contemporáneos y amigos de Staël, quienes se ocupan indistintamente -Augusto como filólogo y Friedrich como filósofo-, de todo lo relativo a la crítica literaria y su función en la sociedad de su época. No obstante, antes de dichos pensadores, se sitúan los estudios de los filósofos alemanes Schiller y Hegel, que igualmente se ocuparon de estudiar la misma problemática, pero desde sus propias perspectivas.

Junto a todas estas preocupaciones, en las primeras décadas del siglo XIX, en Francia, se manifiesta, precisamente, de manera mucho más abierta, un creciente gusto por la literatura

¹⁷ *Ibíd.*: Leenhardt, 1971: 47 - 48.

y una importante valoración, por parte del público, de las producciones literarias según sus preferencias. A raíz de este fenómeno, la función social de la literatura toma senderos de gran relevancia. En esta línea Hauser nos comenta que "La conexión de la literatura con la prensa diaria, produce, [...] un efecto tan revolucionario como la aplicación del vapor a los usos industriales". A pesar de lo exagerado de esta analogía -expresada en su obra por el autor- éste señala que precisamente uno de los factores más relevantes es el aumento de la demanda literaria, experimentada por la sociedad, y la gran producción de las mismas se debió al aumento de la industria de la Prensa francesa y su novedoso sistema de suscripción anual a un precio inferior al que se cotizaba en ese momento. Y agrega, además, que a raíz de este novedoso sistema los periódicos debían diariamente prodigar a su público lector de " una pequeña biblioteca doméstica y de enciclopedia." (1993: 360).¹⁸

Al hilo de lo anteriormente expuesto, la nueva dinámica literaria que invadió aquella época fue el detonante que despertó sin cesar toda clase de interrogantes y planteamientos. Así, por un lado, la literatura se nutre de la influencia de la sociedad con sus gustos y preferencias, que es posible que estimule o dirija el establecimiento de nuevas formas sociales y, por ende, de nuevas influencias en el arte y en la creación literaria. Por otro lado, ese mismo grupo social o colectivo puede, de alguna forma, influir en el proceso creador del artista, bien sea de manera positiva, facilitando el trabajo o, por el contrario, entorpeciéndolo y reprobándolo.

Aunque el escritor es completamente autónomo en su actividad artística, es imposible desconocer que en muchos aspectos su obra esté coartada en mayor o menor grado por las tendencias de la sociedad. Y, a partir de toda aquella democratización de la literatura y aquel acceso sin precedentes de los lectores a las obras de moda en Francia, con Stendhal y Balzac, la literatura da un extraordinario giro al tratar temas de la vida cotidiana con sus conflictos y problemas morales, estilos totalmente desconocidos para ese momento. Estas originales producciones complacieron ampliamente el gusto de un vasto grupo social, contribuyendo así a su éxito y, por supuesto, a una marcada influencia en todos los aspectos de la creación, producción y posterior publicación. Este nuevo fenómeno del siglo XIX hace mucho más difícil discriminar acertadamente las relaciones entre el escritor y el público, ya que a raíz de todos estos cambios nacen múltiples grupos unidos por sus preferencias literarias, produciendo en el escritor una suerte de "prisionero de la ideología, de la *Weltanschauung* de su público –medio

¹⁸ Arnold Hauser (1993) *Historia social de la Literatura y el Arte*. V. II Capítulo: La generación de 1830, p. 347-360.

social: puede aceptarla, modificarla, rehusarla total o parcialmente, pero no puede escapar de ella." (Escarpit, 1971: 99-100)¹⁹.

A partir de este punto la función y el carácter social de la obra literaria pasa a ser analizada de manera distinta, dando paso a relevantes corrientes críticas. Un ente intermedio entre el escritor y su público con el poder de incrementar o disminuir inclinaciones y tendencias, dependiendo de quién sea el crítico, su influencia social, su tendencia moral e ideológica, entre otras.

Es evidente que, partiendo de su naturaleza, la verdadera dimensión social o humana de la literatura, partirá de su recepción por parte de los lectores, su utilidad, su contenido, su estética y estilismo. No obstante, una de las críticas más relevantes, que llevó el tema a todas sus vertientes, fue la crítica marxista de Lukács, Goldman, Lotman, Uspenski y Bajtín, entre otros. No obstante, cada uno atendió el tema desde una perspectiva diferente.

Lukács, analizó las relaciones funcionales entre la literatura y los procesos inherentes al colectivo social. En su estudio afirmaba que el escritor debía estructurar de forma literaria la realidad y los destinos del pueblo, desde una perspectiva exclusiva de ese mismo colectivo. Además, establecía que el escritor debía tener una postura y una actitud militante, partidista y al servicio de ese pueblo de quien escribía. De igual forma debía tener una visión y un dominio muy claro acerca de la ciencia literaria. Para este experto la auténtica literatura debía tener como único objetivo la influencia absoluta sobre las conciencias. Agregaba que el escritor debía ser popular para tener la seguridad de que su obra literaria se transformaría en un mecanismo educativo imprescindible. En este contexto el rol educativo que le tocaría jugar a la literatura, según Lukács citando *La Estética* de Hegel, mantenía que el centro de la teoría de la novela del filósofo alemán era la educación de los hombres para la realidad.

Por otro lado, Lucien Goldman, en su obra *Para una sociología de la novela*, expone "algunos principios fundamentales de las ciencias humanas en general y la crítica literaria en particular" denominado "estructuralismo genético". Tanto él como Lukács concuerdan en "la hipótesis de que todo comportamiento humano es un intento de dar una respuesta significativa a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la

¹⁹ El término alemán se refiere a la 'visión del mundo' o 'cosmovisión.' Existencia, realidad o mundo, que una sociedad o cultura se forma, en una determinada época y que Robert Escarpit (1971) utiliza en su obra *Sociología de la literatura*, para explicar la prisión y presión social a la que constantemente están expuestos los artistas, especialmente los escritores.

acción y el objeto sobre el que recae el mundo circundante". (1975: 221). Así, para estos estudiosos la función social de la literatura era de primerísima importancia, pues debía ser creada por y para el pueblo siguiendo rigurosamente la norma.

Sin embargo, a juicio de Eagleton –en un estudio más contemporáneo–, "no se puede considerar la literatura como categoría descriptiva «objetiva», tampoco puede decirse que la literatura no pasa de ser lo que la gente caprichosamente decide llamar literatura." Agrega que aquellos "juicios de valor no tienen nada de caprichosos." Por el contrario, tienen sus bases en fuertes y profundas "estructuras de persuasión". Afirma que "los propios juicios de valor se relacionan estrechamente con las ideologías sociales." Es decir que todo este movimiento no se produce como el resultado de gustos individuales, sino a lo que establece y "dan por hecho ciertos grupos sociales" que aprovechando su poder sobre otros lo ejercen sin consideración, independientemente del lugar y la época. (1998: 13-14).

Toda esa realidad literaria europea referida, entre otras cosas, a la función desplegada por ella dentro de la sociedad con sus efectos, derivaciones y consecuencias, hechos que, a su vez, motivaron un sinnúmero de estudios que fueron desarrollados por talentosos e importantes personajes de diversas disciplinas, fue observada escrupulosamente por el mundo que crecía al otro lado del océano. Especialmente lo que sucedió, tanto en el siglo XVIII como lo que ocurrió en el siglo XIX ya que fueron acontecimientos que influyeron y motivaron la conquista de sus respectivas emancipaciones.

Las noticias del desarrollo europeo, no solo en lo que respecta al área económica, política y tecnológica, sino todo lo referido a los cambios sociales, intelectuales y religioso, se filtraron por todas partes y recorrieron pueblos y ciudades, encendiendo conciencia y pensamientos de muchos en el nuevo continente. Los levantamientos y rebeliones no se hicieron esperar. Sumado a los acontecimientos europeos, llega la noticia de la Independencia Estadounidense (1776) y las Colonias empiezan a respirar los aires independentistas, siendo la literatura una de sus herramientas imprescindibles para el logro de los objetivos emancipadores, pues a través de diversos escritos y proclamas se motiva al poblador común a luchar por un Nación propia. A partir de este punto nace la necesidad de una nueva forma de expresión que alejara a las colonias de todo lo relacionado con lo español. En este contexto Bellini comenta lo siguiente:

El repudio de España significa en realidad una apertura positiva de la literatura hispanoamericana hacia otras literaturas, no solo hacia la

francesa. La producción literaria de naciones como Inglaterra, Italia, Alemania, Europa en General y los Estados Unidos dejan huella importante en las letras hispanoamericanas de los siglos XVIII y XIX. (1997: 181-182).

Aunque la literatura del siglo XVIII en Hispanoamérica es más bien política e influenciada por la *Ilustración*, sirvió para que poco a poco los creadores fueran abandonando los esquemas coloniales dejando fluir nuevas corrientes, siendo el Neoclasicismo el primero en formar parte importante de las nuevas producciones. Sin embargo, la corriente literaria de mayor relevancia, dentro de esas nuevas sociedades que se gestaban, sin duda fue el *Romanticismo*. La función ejercida por las producciones inspiradas en este movimiento literario, las indica Bellini: "cumple una función de primera importancia en la formación de una América nueva; una élite generosa, ferviente y a menudo contradictoria da origen a una pródiga floración de las letras con el fin de alcanzar estos resultados," (1997: 216). Por aquellos años los intelectuales buscaban afanosamente además la independencia cultural, observando y emulando copiosamente los modelos de los románticos franceses, ingleses y alemanes. Así en este período es posible identificar una literatura combativa, una gauchesca y una costumbrista, entre las más notorias.

Sin embargo, un aspecto importante a destacar en todo el proceso independentista, es que la función de la literatura dentro de la naciente sociedad hispanoamericana, independientemente de la escolaridad de la población, -extremadamente pobre, analfabeta y excluida por aquel entonces-, fue de suma importancia dentro de la colectividad. Tanto el neoclasicismo como la eclosión del romanticismo se convierten en corrientes que invaden las producciones de este período en Hispanoamérica. En este contexto José Miguel Oviedo señala que dichos movimientos y su respectiva asimilación en las naciones emergentes, por parte de los creadores, fue trascendental, tanto en el proceso de producción como en los resultados, convirtiendo esa función social llevada a cabo por la literatura y "su estrecha vinculación con la situación histórica que se vivía entonces", en un verdadero estandarte no solo en la "causa de la emancipación americana" sino también en "la primera fase de la organización de las naciones soberanas." (1995: 337-338).

Así comienza una primera fase de producciones literarias de la mano de la primera etapa organizativa de las nuevas naciones, por lo que el rol que le toca a la literatura es de suma importancia, a pesar de la carencia intelectual y económica, y la carga política que, debido al

momento en que se vive, contiene todo hecho intelectual de la época. A este respecto Oviedo señala:

Sin exagerar, es posible llamar «comprometida» a la mayor parte de la literatura del período: imposible desligar la batalla intelectual de la otra. [...] Y en ese fervor americanista, la literatura y casi toda manifestación escrita servirá como un instrumento directo para atizar el fuego emancipador. (Ibíd. Oviedo: 338).

Independientemente de todos estos procesos intelectuales vividos por Hispanoamérica, relativamente similares en todo el Continente, es importante destacar, así sea de forma breve, el proceso vivido por Chile durante esta misma etapa, por formar parte del objeto de estudio.

En Chile el rol ejercido por la literatura resultó penosa y deficiente, tanto en la última etapa de la Colonia, como en la primera fase independentista llamada *Patria vieja*. La realidad intelectual, que presentaban las naciones emergentes, era muy parecida desde el punto de vista económico, social y político; sin embargo, la chilena resultó ser mucho más pobre que el resto, pues los escritores llamados a estimular a la población del sentimiento libertario a través de sus escritos, fueron ciudadanos cuya preparación académica había concluido fuera de los límites del país, a pesar de haber recibido una primera instrucción formal dentro de él. No obstante, esta realidad, se llevaron a cabo extraordinarios esfuerzos individuales, logrando que, de una u otra forma, los intelectuales de aquella época se las ingeniaron para crear las herramientas necesarias, con la finalidad de que el mensaje tocara las mentes del colectivo. Así una vez más la función literaria dio sus frutos. A este respecto Subercaseaux²⁰ señala:

En nuestro país, la construcción intelectual y simbólica de la nación ha sido particularmente activa en las etapas que preceden, o acompañan grandes cambios. Por ejemplo, a comienzos del siglo XIX, a partir de la Independencia, se genera un largo proceso de elaboración de la nación, un proceso que revistió un carácter fundacional y cuyo agente básico fue la élite ilustrada liberal. (1997: 9).

En este contexto, fue crucial para Chile, en el terreno cultural, los modelos franceses, ingleses e italianos. Pues al no contar el país con una herencia educativa sustanciosa, o una tradición cultural y artística autóctona de peso, como sucedió con otras colonias o los grandes

²⁰ Véase: *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (1997) Tomo I, p.9.-

virreinos, la Ilustración practicada por los personajes notables de la Independencia fue de vital importancia para la nueva Nación. Sobre todo, cuando una vez lograda la emancipación, los nuevos gobernantes se encontraron con un entorno completamente desprovisto de recursos y herramientas que permitieran un desarrollo social y un rápido crecimiento de la nueva República. Por lo tanto, la renovación cultural como primer paso fue una acción de importantísima relevancia, mientras se establecían las directrices para el florecimiento académico, comunicacional y literario, entre otros, en función de lograr una correlación consecuente en todo orden dentro de esa nueva sociedad que emergía.

2. EL REALISMO SOCIAL

Surgido el tema de 'lo social' y el tema del 'realismo', nace la expresión realismo social con el objeto de enfatizar en las problemáticas nacidas dentro de un colectivo determinado. Convirtiéndose en un concepto de amplio espectro a nivel mundial a través de la historia. En este sentido la expresión será utilizada tanto por el arte como por la literatura y será tratado de formas diferentes dependiendo del contexto. Dado que el objeto de estudio está dirigido directamente a la relación y correspondencia del término con la literatura es necesario examinar la trayectoria del concepto de una manera detallada.

2.1. Antecedentes y conceptos básicos

Etimológicamente la palabra 'realismo' constituye un neologismo compuesto con el adjetivo del bajo latín *realis* (real, verdadero),²¹ y el sufijo griego *ismo* (actividad, doctrina, sistema). Es un término polisémico que ha contado con significados y usos diversos. Concretamente este vocablo expresa un estado o una actitud que se tiene con respecto a los hechos, una forma de pensar la realidad "tal como es", concibiéndola a través de un modo práctico de pensar y actuar sin pretender agregar interpretaciones que exageren, recarguen o violenten el 'hecho visto' por medio de otros significados. Pone de manifiesto la idea de verdad. Esta primera significación se podría ubicar en el llamado "realismo ingenuo", pues se refiere a

²¹ Que a su vez deriva del sustantivo: *res, rei*, que significa cosa y, en plural *res, rerum*: la cosa, la realidad, la naturaleza.

hechos que están dados, que se adquieren sobre la realidad, situación que se enmarcaría dentro de la corriente positivista: filosofía basada en la investigación de los hechos observables y en la verificación empírica.

A través de la historia son muchos los estudiosos que, de una u otra forma, utilizaron el término "realismo", entre ellos el filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804), para diferenciar una filosofía basada en la percepción (usando los sentidos), del idealismo (basado en las ideas)²².

A partir de este punto el realismo como doctrina filosófica recorrió largos caminos desde la antigüedad, entre diversos pensadores, escuelas y corrientes. Es importante destacar especialmente la contraposición entre las escuelas *realistas* y *nominalistas* acerca de los universales. La cuestión partía de establecer si los conceptos abstractos y universales tienen existencia real o son meros conceptos mentales. Los *realistas* sostenían que las "cosas" son entes reales en el sentido rotundo del término. La verdad última se puede encontrar –o no encontrar- en la realidad. "Lo que se ve es lo que se obtiene". Mientras que los *nominalistas*, por el contrario, sostienen que los nombres que se le dan a las "cosas" son solo palabras generales que no representan a los objetos existentes. Niegan la existencia de universales y afirman que las cosas que percibimos existen como formas particulares. El realismo es la afirmación de la realidad, una realidad que existe por sí misma y que, por tanto, no consiste en la simple proyección del pensamiento del hombre. Es decir, el objeto conocido tiene una realidad independiente de la mente que lo conoce y puede existir aunque nadie lo piense o se le represente. (Gilson 1976: 226-236), (Abbagnano 1994: 340-345).

No obstante, en lo que concierne a este estudio, es importante continuar la ruta desde una perspectiva literaria. Para ello es necesario remontarse al siglo XIX, época en la que Europa fue testigo del nacimiento y desarrollo de una serie de movimientos impulsados por corrientes de pensamientos renovadoras que percibieron el mundo de una manera distinta. Frente a dicha circunstancia el individuo se vio en la necesidad de salir de su yo interior, de la evasión romántica de la exaltación. La tendencia de los artistas a proyectarse hacia mundos creados en su imaginación iniciaba su fase de agotamiento. La idea de un retorno a la naturaleza, a la ingenuidad, a la exploración de la conciencia y, al mismo tiempo, la imaginación en un esfuerzo

²² Esta información fue consultada en una edición realizada en Buenos Aires, donde están inmersas las dos ediciones con sus respectivas modificaciones de la obra de KANT, I. (1781) *Crítica de la razón pura*, (2ª Edición 1787 corregida por el autor). Publicada en el 2007. Capítulo: *Crítica del cuarto paralogismo de la psicología trascendental*. p. 437 y Capítulo: *Anticipaciones de la percepción* p. 262, en esta edición.

por superar la ruptura entre el sujeto y el objeto, el yo y el mundo, lo consciente y lo inconsciente, lo ensoñador y lo distante. Todos estos elementos propios del *Romanticismo* tocaban a su fin a pesar de lo importante que llegó a ser en sus inicios al enfrentarse y superar al Clasicismo y al racionalismo de la Ilustración. Por lo tanto, volviendo al objeto de estudio, el Realismo, como corriente literaria, contribuye a trasladar desde ese mundo interior, en franco proceso de agotamiento, hacia otro exterior, un mundo real. En otras palabras, prefirió fijar su mirada en el entorno circundante, el contexto, en todo lo que tiene que ver con la realidad, la naturaleza y la vida del autor.

Sin duda toda esta suerte de renovación fue el producto de una serie de factores que directa o indirectamente, tanto históricos, como económicos y sociales, se confabularon con el nacimiento de nuevos grupos y movimientos que ejercieron una gran influencia sobre la sociedad europea, produciendo vertiginosos cambios, que se sumaron al avance de la industrialización, la tecnología, la innovación científica y los inventos, que renovaron las comunicaciones y el transporte. Así también la creación de la máquina fotográfica, que no dejó indiferente a la moralidad y la religión como tampoco al arte y la literatura. Una literatura que fuera capaz de reflejar el mundo y la sociedad como se presentaba realmente, una literatura basada en una representación exacta del entorno que rodea al artista.

Puesto "que toda creación literaria implica necesariamente" partir de un contexto real humano con todo lo que ello conlleva, el vocablo *realismo* no fue exclusivo de esta etapa. Al remontarnos en el tiempo nos encontramos que este aspecto ya había sido mencionado por *Aristóteles* en su *Poética*, instituyendo "dos formas fundamentales de introducir realidad en la literatura" a través de la "*mímesis* como recursos imitativos, y la *ficción* como recursos inventivos." Aunque ambos "no prescinden y no pueden prescindir de la realidad, los dos utilizan de forma distinta los elementos que toman de la naturaleza." (Spang, 1984: 153-159). No obstante, *mimesis* es, en efecto, la denominación clásica que la relación literatura y realidad recibiría hasta la acuñación del término, relativamente reciente, de *realismo*. (Villanueva, 1992: 27).

El *realismo* fue un término cuyos perfiles conceptuales hasta hoy han sido muy difíciles de precisar. A pesar de la controversia suscitada en torno a la expresión, el realismo formó parte importante de la historia artística y literaria europea en la segunda mitad del siglo XIX. Dicho concepto y su uso, sin embargo, a pesar de las múltiples reflexiones, no produjo un acuerdo uniforme que estableciera claramente su significado. Las ideas oscilaban desde un amplio

marco del concepto de realismo como una representación o copia tipo reflejo, medianamente condicionado por esa realidad percibida, hasta una terminología artística que delimitaba arbitrariamente un período histórico. En este contexto se hace necesario considerar no solo la continuidad del *Realismo* en la literatura, sino también los matices y las facetas que le han ido sumando a través del tiempo los teóricos, en un entorno donde el arte siempre ha ido de la mano de la realidad humana.

Una vez acuñado el vocablo que fue definido en literatura como "corriente artística" que reproducía la "realidad" sobre una base de "máxima verosimilitud," concepto cuestionado en 1921 por el formalista ruso Román Jakobson, en su estudio *Sobre el realismo artístico*,²³ quien aseveraba que el uso de la expresión *realismo* desde el punto de vista artístico, era desordenado, ambiguo y, hasta confuso, dependiendo de la perspectiva. Sin embargo, fue un concepto que representó a una gran parte de la literatura del siglo XIX, que fue exhibido con todas sus aristas y recovecos, demostrando así lo insustancial que puede llegar a ser su significado. Jakobson en este ensayo condena severamente el modo cómo se desarrollaban los estudios literarios, apuntando lo siguiente:

La 'causerie' no conoce terminología precisa. Por el contrario: la variedad de términos, los vocablos equívocos que sirven de pretexto para el juego de palabras, son las cualidades que dan encanto a la conversación. Es así como la historia del arte no conocía la terminología científica y utilizaba las palabras del lenguaje corriente, sin pasarlas por el matiz de la crítica, sin limitarlas con precisión, sin tener en cuenta su polisemia. (...) Pero el término "realismo" fue el que tuvo especial mala suerte. El empleo desordenado de esta palabra de contenido extremadamente vago ha acarreado consecuencias fatales. (1976: 71-79).

Finalmente, para Jakobson la sensibilidad que puede llegar a tener un objeto dependerá del medio o el procedimiento literario que se utilice para lograrlo. Así también señala que en el realismo existen cuatro tipos de estilos cuya percepción dependerá del pragmatismo del autor

²³ Este trabajo está recogido en una Antología, preparada y presentada en 1965, por Tzvetan Todorov, donde incluye, ensayos seleccionados, del grupo de estudiosos: Los Formalistas Rusos: Jakobson, Tinianov, Eichenbaum, Brik, Shlovski, Vinogradov, Tomashevski, y Propp. Esta es una edición de 1976, traducida por Ana María Nethol y publicada en Buenos Aires por Siglo veintiuno Editores. P. 71-79.

y del lector. Sea éste conservador o reformador, circunstancia que vendrá determinada por el grado de verosimilitud que perciba el receptor.

El arte constantemente se relaciona con la realidad, independientemente del artista. El término *realismo*, como "verdad", en todos los ámbitos, tanto en filosofía como en el arte o en el uso común, es un término complejo que no termina de ser entendido. En esta búsqueda de identificación de los perfiles de este concepto, me encontré con la obra de Enrich Auerbach, quien en 1942 publicó su obra fundamental: *Mimesis*.²⁴ Una obra complicada, sin duda, pero profundamente reveladora. Esta lectura fue la que me ayudó trazar un orden en el variado y confuso torrente de información que encontré al pretender conceptualizar y ubicar el realismo literario dentro de la historia de la literatura.

Auerbach, en su extenso estudio, establece que a pesar de las transformaciones que han ocurrido dentro de la literatura occidental, el realismo siempre existió. En este contexto, y sobre la base del concepto de "realidad", el autor examina un vasto número de obras, desde Homero en la antigua Grecia, hasta Virginia Woolf en la fase contemporánea, incluyendo en este amplio estudio una diversidad de géneros. En este sentido Auerbach, comenta que "los personajes" en las obras antiguas, "no abandonan nunca el terreno de lo cómico," y que "sus relaciones con la colectividad no son otra cosa que acomodación hábil o singularización grotesca y reprobable." Todo inspirado y extraído de sus propias realidades. (1950: 37-38). Agrega además que estos personajes de la literatura antigua eran seres que, bajo un cariz cómico y burlesco, representaban, además, a seres sometidos a una sociedad "incommovible" que respondían, sin discusión a cánones morales rígidos, conservadores e inamovibles, a diferencia del realismo utilizado por Balzac, por ejemplo, que no desperdiciaba referencias, tanto en lo político-social, como en lo histórico y económico. En tal sentido, este autor comenta lo siguiente:

Pensemos un momento en los autores realistas del siglo XIX, en Balzac o Flaubert, Tolstoi y Dostoievski. El viejo Grandet (Eugénie Grandet) o Fedor Pavlovich Karamasoff no son simples caricaturas como Trimalción, sino terribles realidades que hay que tomar en serio, envueltos en trágicos conflictos y trágicos en sí mismos, a la vez que grotescos. En la literatura moderna, todo personaje, cualquiera que sea su carácter y posición social, y todo episodio, tanto fabuloso como de

²⁴ Esta fue una edición elaborada por el Fondo de Cultura Económica en México, en el año 1950. Traducción I. Villanueva y E. Ímaz. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Enrich Auerbach,

alta política, o limitado a lo doméstico, pueden ser tratados por el arte imitativo, y lo son la mayoría de las veces, de manera severa, problemática y trágica. En la antigüedad esto es totalmente imposible. (Ibíd., 37-38).

Auerbach señalaba que la realidad reflejada en las obras era la representación del entorno, de sus conflictos y de su momento histórico. Dichas representaciones eran expuestas a través de unos códigos establecidos por los conflictos y acontecimientos sociales que se vivían según la época. El mismo autor, más adelante, refuerza sus afirmaciones:

Si la literatura antigua no fue capaz de representar la vida ordinaria en forma severa, problemática y sobre un fondo histórico, sino en un estilo bajo, cómico o, en último caso, idílico, ahistórico y estático, no fue solo por una limitación de su realismo, sino ante todo por una limitación de su conciencia histórica. Pues [...] en las circunstancias económicas y espirituales de la vida corriente es donde se manifiestan las fuerzas que se hallan en la base de los movimientos históricos; estos movimientos, [...] no son otra cosa que el resultado último de los cambios que acaecen en el fondo de lo cotidiano. (39).

Entre la extensa variedad de puntos de vista, introducidos y planteados por Auerbach en la obra citada, destaca que, tanto Stendhal (1783-1842), como Honoré de Balzac (1799-1950), fueron los precursores de la renovación en las reglas clásicas de los diferentes estilos, llevando a un punto destacado y, si se quiere, distinguido, la evolución que se venía perfilando desde los prerrománticos y de la novela de costumbres. Asevera, además, que esa ruptura que se produce entre los románticos y los realistas en el siglo XIX, en contra de la teoría tradicional, viene evolucionando desde los siglos XVI y XVIII: "Y abriendo camino al realismo moderno, que desde entonces ha venido desplegándose en formas cada vez más ricas, en concordancia con la realidad continuamente cambiante y expansiva de nuestra vida." (522-525).

En este denso estudio, sin embargo, Auerbach no profundiza en el concepto de *realismo*, no obstante, nos va desvelando con un didáctico detalle los diversos modos de interpretación de lo real por la representación literaria a través de la evolución histórica que se ha ido experimentando dentro de la literatura occidental. Aunque hay momentos en los que manipula el concepto de realidad cambiante, pero en general, defiende que hay una realidad única, básica en la interpretación histórica. En consecuencia, para Auerbach es irrelevante la variada

distinción existente y relacionada con el término. Sin duda, este sutil y extraordinario estudio, desarrollado por el autor a la hora de considerar la realidad frente a una serie de mundos alternativos coherentes y su necesaria correspondencia, es abordada de forma muy vaga por lo que los puntos de vista tienden a quedar como a medio camino en lo referente a la interpretación tradicional de *mimesis*. Sin embargo, hay que reconocer el gran valor que tiene el trabajo desarrollado, hasta el punto de ser capaz de manifestar y proyectar al lector, a través de sus líneas, incluso su singular estado de ánimo, la condiciones en las que se encontraba y las circunstancias a las que se vio enfrentado en las diferentes fases del desarrollo de este tratado.

José Pujante, por otra parte, en su obra *Mímesis y Siglo XX*²⁵, además de reforzar el hecho de que el periodo triunfal del realismo corresponde a la segunda mitad del siglo XIX, reseña que, a pesar de que "el realismo como término aplicado a la literatura es algo reciente," aunque en Alemania en el siglo XVIII, tanto Friedrich Schiller (1759-1805) como Friedrich Schlegel (1772-1829), ya "lo habían empleado", no adquirió un significado relevante hasta el siguiente siglo. Continúa afirmando este autor, que "aun considerándolo un concepto especialmente complejo, el estudio del *realismo* hay que unirlo en un tratamiento historicista, al de *mímesis*, desde que Aristóteles removiera el interés por la realidad. (1992: 26-30).

Para Villanueva, el realismo debe ser planteado como un "período o escuela", absolutamente extralimitado, y que aquel que se gesta en la Francia del siglo XIX se refiere a lo que él ha denominado "realismo genético", que se propaga sin dilación por todas "las demás europeas decimonónicas hasta sus prolongaciones contemporáneas, precisamente porque es una constante de toda literatura y de muchas otras prácticas estilísticas." (1992: 32).

Posteriormente, René Wellek en su ensayo *El concepto de realismo en la investigación literaria*,²⁶ expone "que la reaparición y la reformulación" de todo lo concerniente al "realismo" saca a la luz el eterno debate histórico respecto del término, que fue infinitamente discutido "no solo en Rusia, (antigua Unión Soviética), donde los llamados críticos radicales de la década de los sesenta anticiparon su posición," acerca del realismo, sino además, la "del siglo XIX," especialmente "el francés", con "toda la historia literaria y del arte." (1968: 169).

²⁵ Véase: La publicación del Profesor José D. Pujante Sánchez, (1992) *Mimesis y Siglo XX: Formalismo ruso, Teoría del texto y del mundo, Poética de lo imaginario*. Un estudio acerca del concepto de mimesis, Universidad de Murcia.

²⁶ *El concepto de realismo en la investigación literaria*. En CONCEPTO DE CRÍTICA LITERARIA (1968), Caracas Venezuela, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, traducido por: Edgar Rodríguez Leal de la Facultad de Humanidades y Educación, p. 169.

En el mismo estudio, el autor señala que el "realismo," independientemente de las controversias que ha levantado, no deja de ser "una corriente principal de la tradición crítica y creadora tanto de las artes plásticas como de la literatura." Además de un movimiento nacido para la aplicación o práctica de "un amplio sentido de la fidelidad de la naturaleza." En este contexto Wellek, agrega que basta con observar el arte griego, romano o flamenco; o en la literatura, a Petronio, con su novela satírica, a los "Fabliaux" medievales, la novela picaresca, a Daniel Defoe o al "Drama Burgués", para darse cuenta que estas características, involucradas profundamente en la creación, antecedieron al siglo XIX, removiendo constantemente el concepto de la imitación, prácticamente, desde Aristóteles. Aunque más adelante reseña que "en la historia de la crítica literaria el concepto de la imitación, cualquiera que haya sido su significado exacto en Aristóteles, fue interpretado con frecuencia como la copia literal, como naturalismo."(Ibíd., 170).

El realismo, tomado desde esta perspectiva, ofrece un insondable vínculo, no solo de los entornos físicos, sino también sociales, pues todos esos escenarios fueron observados y después reflejados en las obras narrativas por sus autores. A este respecto, Wellek señala lo siguiente:

El arte no puede dejar de relacionarse con la realidad, a pesar de lo mucho que reduzcamos su significado o hagamos énfasis en el poder transformador, o creador del artista. La palabra "realidad", como "verdad", "naturaleza" o "vida", es, en el arte, en la filosofía y en el uso común, una palabra cargada de valor. Todo arte del pasado tenía como objetivo la realidad aun si hablaba de una realidad superior: una realidad de esencias o una realidad de ensueños y de símbolos. (Ibíd. 170).

El realismo en Francia, no obstante, fue utilizado mucho más en literatura que en otras artes. En efecto, como señala en su ensayo el autor antes citado, su uso se remonta aproximadamente al año de 1826. Del mismo modo destaca lo reseñado por un periodista del periódico francés "*Mercurie Francais*" que afirmaba lo siguiente: "Esta doctrina literaria que cada día gana terreno y lleva a la fiel imitación no de las obras maestras del arte sino de los originales que la naturaleza ofrece, pudiera muy bien ser llamada realismo." Más adelante menciona que el "influyente crítico" literario y "anti-romántico" Jean Baptista Gustave Planche (1808-1857), desde 1833 en adelante, utilizó el "término realismo" constantemente y de manera

"minuciosa" para la descripción de "las indumentarias y las costumbres en las novelas históricas." (Ibíd. 172).

En Francia, a raíz de la controversia suscitada por esta nueva corriente, Jules François Félix Husson, más conocido como Jules Champfleury (1821-1889), un escritor francés partidario del realismo artístico, amigo de Baudelaire, Banville, Courbet, Nadar, entre otros, expresó con exigencia la urgente necesidad de una nueva narrativa realista y expuso, en este sentido, su teoría literaria en 1857 con el ensayo "*Le Réalisme*". En esa línea su amigo Edmond Duranty (1833-1880), escritor y crítico francés, publicó la revista *Réalisme* en noviembre de 1857, una corta publicación que solo duró seis ediciones, hasta mayo de 1857.

La revista en cuestión dirigía su contenido a sustentar la corriente del realismo literario y artístico de la época, haciendo énfasis en sus características más representativas como se desprende de la siguiente cita: "El arte debe dar una proyección exacta del mundo real: por tanto, debe estudiar la vida y las costumbres contemporáneas por medio de la observación meticulosa y el análisis cuidadoso." Estos seguidores de la corriente realista demandaban fundamentalmente que el arte debía ser: "desapasionado, impersonal y objetivo." (Ibíd. Wellek: 173).

La literatura nace en la Inglaterra en el siglo XVIII como parte de la reconstrucción del "nuevo orden social," pero no es sino hasta finales del siglo cuando verdaderamente se habla de literatura dirigida a una categorización que la designaría con un carácter "creador" o "imaginativo". Hasta ese momento todo escrito apreciado en la sociedad era considerado literatura por el simple hecho de seguir las "normas" de las "letras cultas." Sin embargo, hacia finales del siglo la literatura no solo fue considerada una práctica estética necesaria, sino que además fue parte de los movimientos y corrientes literarias imperantes. En este contexto, a comienzos del siguiente siglo, el *Romanticismo* comenzó a llenar todos los espacios intelectuales del país. (Eagleton. 1998: 15).

Más adelante, a mediados del siglo XIX, a diferencia de Francia donde este movimiento romántico está prácticamente superado, en Inglaterra, a pesar de que "la tendencia dominante" en su "evolución" es el positivismo, la vertiente del *Realismo* es un movimiento que se desarrolla con marcados matices románticos llenos de "nostalgia" y "anhelo". (Hauser. 1998: 356-360). Sin embargo el escritor y poeta irlandés George Moore (1852-1933), que realizó sus estudios de arte en París en 1870, pasando a formar parte integrante del entorno de Émile Zola y su movimiento literario, adquiriendo su estilo realista-naturalista y, en especial, la influencia

de todo su trabajo que, al llevarlo a la práctica en Inglaterra, le trajo muchos sin sabores pues sus novelas fueron prohibidas por la sociedad conservadora, al igual que las traducciones que hizo de obras francesas pertenecientes a este novedoso movimiento por considerarlas inapropiadas. Aunque su obra *Esther Walters* (1894), una historia de una madre soltera, tuvo muy buena acogida y su estilo influyó notablemente en muchos escritores y poetas de aquel período. No obstante, a pesar de haber logrado cierto reconocimiento, se regresa a Irlanda. Cabe señalar, además, por esta misma época, al escritor británico George Gissing (1857-1903). Su prolífica obra traza un despiadado retrato del mundo artístico y marginal londinense. La característica principal de su obra fue representar un realismo con un marcado contenido social. Aunque mucho antes Dickens ya había entregado una gran obra, que entre sus características más relevantes destaca la aguda crítica social, lo mismo que Joseph Conrad, Henry James entre otros.

Más o menos por la misma época, y casi tocando el siglo XX, el realismo en Alemania era abordado de forma individual donde cada quien siguió su propio rumbo, ya que la censura, tanto por parte del Gobierno, como de la Iglesia hacía imposible cualquier tipo de unidad a pesar de los esfuerzos de la llamada "Joven Alemania."²⁷ Y en Italia las ideas positivistas tuvieron buena aceptación y, "de un modo u otro, influyeron en todas las corrientes y ámbitos literarios del momento." Sin embargo, los movimientos se desarrollaron por separado ubicándose en cuatro "actitudes fundamentales": *Scapigliatura*, realismo literario de ambientes bajos; *Verismo*, perteneciente al sur de Italia donde se destacaba "el análisis crítico y una representación objetiva de la realidad y de la sociedad contemporánea." *Realismo clásico* o carducciano, ya que fue el poeta y escritor antirromántico Giosué Carducci (1835-1907), su principal representante y, finalmente, El *Realismo Manzionano*, destinado al desarrollo de una "literatura educativa y popular" además de espiritual, pero al mismo tiempo basada en "la realidad afectiva del hombre," con un estilo alejado del frenesí y la exaltación y, simultáneamente, "natural y claro".²⁸

En "Rusia", a comienzos del siglo XX, "el realismo lo es todo". Los estudiosos iniciaron una frenética carrera de investigación buscando el realismo en el pasado, en el presente y en el futuro. Promoviéndose una suerte de sub-corrientes tales como: "Realismo crítico", más

²⁷ En la obra desarrollada por Hans Gerd Roetzer y Marisa Siguán, *Historia de la literatura en lengua alemana*, editada por la Universidad de Barcelona en 2012, p. 257-349.

²⁸ En la obra escrita por Jesús González Miguel: *Historia de la literatura Italiana II. Desde la unidad nacional hasta nuestros días*, es posible apreciar más detalladamente el modo cómo se asimiló y representó el realismo literario en ese país, p. 11-20.

adelante siguió el "Realismo Democrático Radical", después fue el "Realismo Proletario" y finalmente, el "Realismo Socialista". Este último, catalogado como "La realización de todo arte y literatura". (Lukács, 1966), (Wellek, 1968) y (Hauser, 1998).

Uno de los especialistas que se ocupa del realismo en una posición bastante razonable y crítica, incluso a riesgo de bordear la contradicción de su propia ideología, es el filósofo, crítico literario y sociólogo marxista, Georg Lukács (1885-1971). Él señala, entre otras cosas, que la literatura es un "reflejo de la realidad objetiva" y que esta realidad mantendrá su fidelidad si dicho reflejo es sostenido con sus virtudes y contrariedades, sus paralizaciones o retrasos y sus evoluciones. Por lo tanto, "El reflejo artístico de la realidad parte de las mismas contraposiciones que cualquier otro reflejo de la realidad. Su especificidad consiste en que busca para su solución un camino diferente que el del reflejo científico." Lukács enaltece el *Realismo*, como corriente literaria, pues sostiene que es una corriente creadora de "tipos" de realidades "tanto representativas como proféticas". (1977: 198)²⁹. Este mismo especialista, en otro de sus trabajos, descarta el *Naturalismo* (término que se unió reiteradamente con el realismo), por su falta de profundidad en la representación, ya que los personajes y sus acontecimientos han sido "transformados en un cuadro o una serie de cuadros." Además, sostiene que "sin la revelación de rasgos humanos esenciales, sin la relación recíproca entre los individuos y los acontecimientos del mundo exterior, de las cosas, de las fuerzas naturales y de las instituciones sociales, las aventuras son vacuas, carecen de contenido." (1966: 184).³⁰

Lukács dedica gran parte de su obra al estudio del realismo, sin embargo, es importante destacar lo que tiene relación con la "estética marxista del reflejo", donde éste especialista coloca el reflejo de la realidad objetiva, entre esa realidad y el texto literario, es decir en el centro, destacando un tercer elemento que sería el ideológico, el cual paradójicamente será el que determine la característica de la obra. En otras palabras, la realidad esencial de la obra será la realidad marxista. Una estética que pierde de vista la relación directa entre la realidad y el texto de la obra y su valor por sí misma, combinando una suerte de lingüística y filosofía, interponiéndose entre los extremos ese tercer discurso ideológico que, de acuerdo a la tesis de

²⁹ En el apartado, III., El reflejo artístico de la realidad, del ensayo: Arte y verdad objetiva escrito en 1954. Recogido en la obra, *Materiales sobre el Realismo*, Barcelona, Ediciones Grijalbo. 1977: 187- 240.

³⁰ ¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo. Ensayo escrito por Lukács, G., en 1936 y recogido en la obra: *Problemas del realismo*, México, FCE y traducido por Carlos Gerhard, 1966: 171-216.

Lukács, viene siendo la interpretación esencial de la realidad, un discurso que, definitivamente estará determinado por el marxismo.

En consecuencia, el *Realismo* pasó a formar parte de grandes debates entre los especialistas. Eagleton, mantenía que "resultaba peligroso, (...), considerar al realismo como algo que representa la vida como realmente es" o "la experiencia de la gente normal." Sostenía, además, que era imposible "comparar lo que son representaciones con la propia realidad con objeto de comprobar hasta qué punto son realistas dichas representaciones, dado que lo que entendemos por realidad implica a su vez un problema de representación." (2009: 21). Del mismo modo Wellek, además de establecer que el realismo es "la representación objetiva de la realidad social contemporánea." (1968: 189). Entre muchos otros aspectos subraya, que aquel realismo decimonónico fue una "gran corriente" cuyas "limitaciones", "defectos" y "convenciones", la llevaron a "perder la distinción entre el arte y la comunicación" inclinándose peligrosamente por una poco recomendada estética, corriendo el riesgo de desconocer que "todo arte es creación y en sí mismo, un mundo de ilusión y formas simbólicas". (Ibíd.: 191).

Sin embargo, a pesar de la eminente caída de esta corriente, la misma se mantuvo latente en los movimientos marxistas de la Europa del este, produciendo estudios a gran escala, implementándola en variados aspectos de su desarrollo político por parte de muchos pensadores destacados.³¹ Fieles al concepto materialista de la objetividad del mundo exterior fueron los movimientos obreros proletarios que, avalados por las teorías de Marx y Engels, se inspiraron en sentimientos sociales y en nuevas ideas políticas, cuya influencia se dejaría sentir en el mundo artístico. Por lo que, a raíz de toda esta premisa, el Realismo comenzaría como un movimiento del proletariado artístico, representando al pueblo, sin idealismos, de forma objetiva, promoviendo un mensaje y una denuncia sociopolítica constante desde una perspectiva panfletaria y proselitista.

Por otra parte, Darío Villanueva, en su ensayo: *Realismo intencional*,³² sostiene que "el realismo" se configura en una suerte de transversalidad "básica a toda literatura desde la formulación del principio de la *mimesis*, por la Poética de Aristóteles". (1990: 177). Más

³¹ Véase: En Wellek (1968: 169), la Unión Soviética, todos los países satélites y China, presumo, -comenta el autor- el *realismo*, o más precisamente el "realismo socialista", está instalado oficialmente como la única doctrina y el único método literario permitido. Su significado exacto, su historia, y su futuro fueron debatidos interminablemente, a través de un sin número de escritos cuya extensión desconozco. Los lineamientos y críticas de dichos escritos, responden a un único hilo partidista, un jurado de autoridades, censores, resoluciones, prescripciones y exhortaciones que finalmente establecían su valor.

³² Véase: Ensayo *Realismo intencional* de Darío Villanueva, (1990), en SEMIOSIS, No.24, p. 177-199. Publicado por la Universidad de Santiago de Compostela, p. 177-199.

adelante manifiesta que la primera implicación del concepto es la "filosófica", no obstante, agrega que lo indispensable:

[...] es encontrar una concepción del realismo en literatura que alcance un punto de equilibrio entre el principio de autonomía de la obra literaria frente a las determinaciones de la realidad y las indudables relaciones que aquella mantiene con ésta, sin las cuales la literatura no desempeñaría el papel de institución social que automáticamente cumple, y perdería con toda certeza el interés que mueve a los lectores de todas las épocas acercarse a ella. (Ibíd. 1990: 180).

Más adelante en su obra fundamental, un estudio mucho más extenso desarrollado por el mismo autor, sostiene que en la literatura se encuentran, por una parte, el *realismo intencional*, -que establece que existe un realismo que parte de la perspectiva de la recepción, es decir, que la responsabilidad y decisión final corresponden al lector-. Por otro lado, se aprecian dos vertientes previas, el *realismo genético o de correspondencia* y el *realismo formal o inmanente*. El primero se basa en la relación del escritor con el mundo que lo rodea, cuyo alimento para sus creaciones lo capta por la vía de la observación, que posteriormente reproduce miméticamente apegado fielmente a lo observado. La segunda manera de representar la "realidad" en literatura, según Villanueva, será a través de un procedimiento escrupuloso, observando y reproduciendo con sinceridad todo lo que el autor ve, no obstante, dicha realidad pertenecerá a un mundo que solo existe en la obra, un mundo completamente autónomo. (1992: 27-34).

Al hilo de todo lo expuesto, y en el intento de encontrar un punto de moderación en este breve recorrido que se ha hecho del concepto del realismo, es innegable que esta corriente en el siglo XIX contribuyó a que se produjera un cambio radical, tanto en la novela como en todo lo que se venía desarrollando en literatura hasta ese momento, marcando definitivamente una época. Fue sin duda, una expresión adoptada por el arte, la intelectualidad y especialmente la literatura, como una respuesta a la demanda producida como consecuencia de los cambios sociales. En el marco de que el mundo de la ficción debía evolucionar, dicha evolución, sin embargo, llevó a los creadores a tocar los extremos y a desconocer sus consecuencias. No obstante, el mundo siguió su camino y de la misma forma la literatura, transformando dicha corriente hasta su agotamiento. A pesar de la controversia y el consenso suscitado a través del tiempo, no dejó de ser un movimiento ampliamente examinado, analizado y estudiado. En este

contexto Villanueva, en su obra *Teoría de la literatura*, engloba acertadamente el realismo en la literatura, en primer lugar, porque establece que el *realismo* es el elemento central de la teoría de la literatura, ya que a su juicio determina el resultado de lo demás que continua, y destaca tres categorías de realismo en todo ese largo camino recorrido por el movimiento. El *genético* y *formal*, categorías ya aceptadas, y la teoría desarrollada por él, que es la del *realismo intencional*. La referida al lector, quien al apropiarse de la obra artística y jugar el rol de juez, le confiera, sin desmerecer su propio cosmos de ficción, el nivel de realismo al que pertenece, respondiendo sin duda a su propio horizonte referencial, contribuyendo junto a otros a ubicar la obra en el nivel que le corresponde. (1992: 139).

2.2. Realismo y Literatura

A tenor de lo anterior se tiene que, desde la perspectiva histórica, tanto el realismo como la literatura -independientemente de la época, el tiempo y todo lo que involucra a la vida, el hombre y su entorno-, siempre, de una u otra forma estarán unido o por lo menos involucrados. En este sentido la relación suscitada en la Europa del siglo XIX, entre realismo y literatura que se muestra a continuación será presentada de manera sucinta, pues, tanto para los precursores del realismo moderno en Francia, como para el resto de los países de la región su reacción, asimilación y práctica fue diversa y bastante extensa, del mismo modo, toda su producción estética dependió de sus propios momentos históricos, sociales y económicos, sumados a sus respectivos objetivos y metas, diferente en cada zona.

No obstante, es oportuno destacar a modo de introducción, lo planteado por Beristáin con respecto al realismo literario, pues señala que éste no se apoya sobre la veracidad de lo que se enuncia, sino sobre su verosimilitud. En este sentido puntualiza:

La obra literaria establece una realidad autónoma, distinta de la realidad objetiva. Esa realidad se basta a sí misma, pero mantiene, en diversos grados, una relación con el mundo, porque consigna datos provenientes de una 'cultura' dada y de sus circunstancias empíricas, aunque los reorganiza atendiendo a otras consideraciones como son las reglas y convenciones a que obedece el género literario al que adscribe

la obra en un momento dado, dentro de una época, de una sociedad, entre otros. (1995: 492).

2.2.1. El Realismo europeo

La realidad humana y todo lo que ello implica nunca ha estado desvinculada de la literatura, independientemente de sus formas de representación, los vaivenes artísticos, el contexto, la época y sus corrientes, el artista siempre reacciona. Ante la rápida y atropellada evolución de la sociedad europea acaecida en los siglos XIX, en todo orden de cosas, el arte y la literatura pasan a ser protagonistas imprescindibles de ese tumultuoso ambiente de movimientos y cambios. Un escenario destacado es el de Francia con sus guerras napoleónicas, sus revoluciones liberales y sus luchas obreras. Pues a medida que avanza el siglo y se van presentando los más disímiles sucesos que transforman a la sociedad y su entorno, el individuo se fortalece y descubre que es capaz de involucrarse activamente en los cambios sociales de su contexto. Inmersos en ese sueño de una sociedad más justa y progresista, los artistas, especialmente los intelectuales, se implican a través de sus creaciones haciéndolas más cercanas, cotidianas y coloquiales, sobre todo en la novela y en el drama.

Aproximadamente, desde el año 1830, la norma fue evaluar una obra literaria a partir de su relación con los problemas políticos, sociales y culturales, predominando la estética utilitarista, en la que el escritor sale de su entorno para ocupar un papel ajeno a su labor de creador literario, asumiendo una suerte de observador social, político, estético y espiritual. Tanto Lamartine (1790-1869), -escritor y poeta, cuya obra se identificó plenamente con la era del romanticismo-, como Víctor Hugo (1802-1885), -dramaturgo, poeta y novelista-, se involucraron activamente en política en la Francia de la primera mitad del siglo XIX. Algunos especialistas concuerdan en que esa nueva relación que ejerce el artista con su entorno, influye en la creación de muchos escritores, que, inmersos en plena era del romanticismo, tantean sin detenerse aspectos propios del realismo, uno de ellos es precisamente Víctor Hugo, cuya obra abarca más de medio siglo de su vida, tocando, indistintamente, todas las modas, movimientos y corrientes literarias de su época con extrema lucidez. No obstante, a pesar de sentirse el maestro del romanticismo, en sus obras, *Los últimos días de un condenado a muerte* (1829) y *Claude Gueux* (1834), enfatiza en el tema social y llama a la reflexión acerca de la abolición de la pena de muerte. De la misma forma, *Los Miserables* (1862), una obra más bien romántica,

producida en plena era del realismo literario no llegó a ser representativa de este movimiento. Aunque el tema manejado, sin embargo, la de la defensa de los oprimidos y la fuerte crítica que hace de la miseria, emplazada en un entorno real, sin duda la ubican al mismo tiempo, en ambos movimientos. Es importante destacar que, para Hugo, siempre existió su compromiso social ligado a su actividad de escritor, independientemente de la función pública o política que ejerciera.

A partir de este punto, el realismo como corriente literaria se hizo trascendente en su necesidad de reflejar la problemática social, orientándola hacía un rumbo de contemporaneidad donde el lector se identificará plenamente con su entorno. El progreso de la industria editorial, la expansión de la prensa y la alfabetización de la población, son elementos que se unen al desarrollo de este movimiento literario, enriqueciéndolo con la producción constante de novelas en forma de folletín, ante unos lectores ávidos de novedades literarias.

En este orden Henry Beyle, más conocido por su seudónimo, Stendhal (1783-1842), sostenía que su mayor aspiración era que todas sus novelas reflejaran la realidad como "un espejo que se pasea por un ancho camino"³³. Este escritor francés fue uno de los grandes artífices de la evolución que experimentó la literatura, desde el *Romanticismo* hacia el *Realismo*. Su obra, en general, es representativa y reconocida como parte de la era del realismo literario, sin embargo, hay dos que destacan³⁴. Una de ellas es la novela *Rojo y Negro* (1830) y *La Cartuja de Parma* (*La chartreuse de Parme*, 1839). Esta última fue una obra destacada por su singularidad, ya que va incorporando personajes y tramas a medida que avanza la novela y, según detalles biográficos, fue escrita en dos meses.

Uno de los artistas que se unió a este movimiento del realismo y que lo defendió y ratificó con mucha fuerza y convicción en su momento, fue Gustave Courbet (1819-1877). Un brillante pintor que en 1851 expresó públicamente que era: "...sobre todo, un realista, es decir, un amigo sincero de la auténtica verdad". Este pintor, en 1855, expuso algunas de sus obras en el Palacio de Las Artes en la Exposición Universal de París, pero al ver el rechazo a algunas de las mismas por parte de la audiencia, crea su propio recinto al que bautizó con el nombre de

³³ Véase: Stendhal, (1983). *Rojo y Negro*. Madrid, Alianza. Capítulo XIII, *Las medias caladas*. Epígrafe tomado de Saint – Real. Un novelista francés del siglo XVII, p. 117.

³⁴ Esta novela: *Le Rouge et le Noir*, publicada por primera vez en 1830, fue una obra en la que Stendhal critica severamente a la hipócrita sociedad burguesa de la época, que vive de las apariencias. *La Chartreuse de Parme* (1839), fue otra importante obra, ambientada en un entorno italiano saturado de conspiraciones e intrigas; se recrean las aventuras del joven patricio italiano Fabrizio del Dongo durante los últimos años del Imperio Napoleónico.

"Pabellón del Realismo". La crudeza y la severidad, añadida a la belleza estilística que este artista aplicaba a sus obras, fue duramente criticada. Se le acusaba de que aquella veracidad, aquel "Realismo" que plasmaba en sus obras, sobre campesinos o las imágenes de la vida cotidiana, era un vil ataque a la sociedad existente, por su crudeza.

En este orden habría que destacar además al dramaturgo y caricaturista francés Henry-Bonaventure Monnier (1799-1877) -amigo de Balzac y admirado por él- por su extraordinaria habilidad para representar, a través de sus dibujos caricaturescos y sus obras teatrales, los entornos urbanos, políticos, sociales y laborales, satirizando las costumbres y fisonomías de sus contemporáneos. Otro destacado miembro del círculo de Balzac es el escritor, historiador y arqueólogo francés Prosper Mérimée (1803-1870), conocido también como Próspero Marimée, quien recorrió España y fue el autor de la novela *Carmen* (1845), inspirada en la historia real de una gitana, obra que, posteriormente, fue llevada a la ópera por Georges Bizet en 1875, manteniendo el nombre de *Carmen*. Otro integrante activo de este grupo fue Charles de Bernard (1804-1850), escritor y pupilo de Balzac además de ser un fiel seguidor de sus postulados.

Al hilo de todo lo anterior, es obligado destacar al ya nombrado y el más representativo del realismo literario, Honoré de Balzac (1799-1850). Un creador infatigable que comenzó su labor literaria con manifiestas tendencias románticas. Sin embargo, su estilo natural de describir, de modo constante y exhaustivo, a la sociedad francesa de su tiempo y su gran capacidad de observación lo hicieron avanzar rápidamente hacia la estética del realismo³⁵. Tanto Balzac como Stendhal, no solo serán representantes destacados de la corriente del realismo, sino que, además, ambos se involucrarían profundamente con esta corriente, a través de una "representación fiel de la naturaleza" con una postura "desapasionada, impersonal y objetiva". (Ibíd. Hauser: 262-264).

En este contexto llegamos al punto pleno de esta corriente literaria, con Gustave Flaubert, (1821-1880). Flaubert fue desde el principio de su actividad literaria uno de los integrantes claves de esta era, pues contribuyó a que el realismo llegara a su plenitud, no solo por la singular perfección y dedicación aplicada a su producción literaria, sino también por la observación crítica que ejerció sobre todo lo que lo rodeó desde su infancia, auspiciado por su entorno familiar, ya que su padre era médico cirujano y todas sus manías perfeccionistas fueron transmitidas al hijo. Este autor supo transferir, con una brillante habilidad, a toda su obra, la

³⁵ El gran proyecto de Honoré de Balzac, fue su obra: La comedia humana, una colección de novelas en la que describía de forma rigurosa a la sociedad francesa de su época.

perfección de la prosa, del estilo, del retrato de la sociedad de la época y la descripción psicológica de los personajes³⁶. Fue el escritor que supo encontrar el delicado equilibrio entre la subjetividad del autor y el realismo documental a partir de la correcta interpretación del concepto de la "mimesis" aristotélica.

En este punto los estudiosos concuerdan en que aproximadamente entre los años 1840 y 1880 el realismo vivió su período glorioso, pues consiguió instalarse e imponerse tanto en lo cultural, como en lo estético, convirtiéndose en el modelo de representación de los ideales burgueses. Aunado a este reflejo de la realidad de la clase dominante de aquel momento, con su materialismo y utilitarismo, -pues todo estaba encaminado al logro del éxito económico y social, objetivos fundamentales para formar parte de las élites y grupos exclusivos que, a su vez, gestaban nuevas problemáticas en una cadena sin retorno-, se fueron sumando nuevos elementos tales como el papel de la mujer de estos exclusivos grupos. Una mujer, a veces instruida, participativa y preocupada por todos estos cambios; otras veces muy solvente en lo económico y, generalmente, desocupada. Igualmente, la mujer obrera, madre y esposa. Otro acontecer importante fue el éxodo campesino a las grandes ciudades. Unos grupos que se instalaban en los entornos a las zonas industriales, dando lugar a una nueva problemática de índole social que deja al descubierto una realidad poco agradable de exclusión y miseria, pero que el arte y la literatura no desperdician, utilizando aquello en toda su expresión.

Sería muy extenso detallar la variedad narrativa que se produjo en el período glorioso del Realismo en Francia. No obstante hay que destacar que fue una época de gran producción literaria, pues los "periódicos", además de informar a la ciudadanía, "publicar artículos de interés general", especialmente "descripciones de viajes" y asuntos sociales, "junto a colaboraciones de especialistas" en diversas materias, "las novelas por entregas constituyen su mayor atracción" convirtiéndose en el cuerpo que todo el mundo busca y lee: "la aristocracia y la burguesía, la sociedad mundana y la intelectual, jóvenes y viejos, hombres y mujeres, señores y criados". La prensa inicia una nueva era con la publicación de una serie de folletines. Uno de ellos fue el periódico *La Presse*, (1836), propiedad del periodista y político francés Émile de Girardin (1806-1881) que empieza a publicar "obras de Balzac, el cual lo abastece entre 1837 y 1847 con una novela cada año". Cabe señalar al escritor francés, "Eugene Sue, (1804-1857)

³⁶ Vargas Llosa en: *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary* (1975), explica que Flaubert es el padre de la novela moderna y sienta las bases de la gran revolución narrativa del siglo XX. En su momento, al ser publicada la novela *Madame Bovary*, (1857), tanto el autor como la editorial fueron acusados de atentar contra la moralidad, aunque posteriormente fueron declarados inocentes.

autor de *Los misterios de París* y *El judío errante*, que se hace famoso por esta novedosa modalidad de publicar sus novelas por entregas en los matutinos, pues publica también en *Le Journal des Débats*, (1789). Del mismo modo, el parisino *Le Siècle*, (1836), es otro competidor que utiliza el mismo estilo de publicaciones por entregas con Alexandre Dumas (1802-1870), y su obra *Los tres mosqueteros* (1844) convirtiéndose en un gran éxito por entregas, dando al matutino grandes beneficios y fama. A raíz de esto se produce el fenómeno de las grandes demandas literarias. Algo insólito, que obliga a sus autores a trabajar intensamente, procurando darle la mayor emoción y suspense posible a cada capítulo. En este sentido Hauser señala lo siguiente:

Para satisfacer la inaudita demanda, los autores populares y buscados se asocian con los braceros literarios, que les prestan un servicio incalculable en la reelaboración de productos en serie. Surgen así fábricas literarias completas y las novelas son producidas casi mecánicamente. [...] La obra literaria se convierte en «mercancía» en el sentido más absoluto de la palabra; [...] Es un artículo comercial por el que se paga un precio; [...] Los precios se rigen por la demanda y no tienen nada que ver con el valor artístico del producto. (Ibíd. 1998: 261).³⁷

Esta práctica sin duda contribuyó a la democratización de la literatura a niveles sorprendentes, conquistando un vasto público lector, aunque poco preparado, bastante heterogéneo y con gustos disímiles cuyas exigencias se relacionaban con temas "exagerados, picantes, crudos, exóticos"; como también en algunas ocasiones pedían relatos con temas un poco "más populares" que giraran "en torno a raptos y adulterios o actos de violencia y crueldad". (Ibíd. Hauser: 274).

Aunque el género de la novela no era nada nuevo, las singulares características presentadas por las de este período y los niveles de realidad o verisimilitud inmersos en sus temáticas, en su contenido, así como su narrador de tipo omnisciente que, sumado al estilo y la contemporaneidad, determinarían su gran valor para el entorno de la época y un referente importante para la actual. Dichas obras, donde el lector se identificaba con ella por su relación

³⁷ La generación de 1830. En: HAUSER, Arnol, (1998). *Historia social de la literatura y el Arte 2*. Desde el Rococó hasta la época del cine. Madrid, Editorial Debate S.A. p. 260-262. Esta es una práctica procedente de Veron, que la realizó ya en su *Revue de Paris*, fundada en 1829. [...] Pero el folletín en sí, es más antiguo que estos periódicos; se le encuentra ya alrededor de 1800.

con su propia actualidad y el constante conflicto de sus vidas, mostrando la interrelación, individuo versus sociedad, fue lo que comenzaría a llamarse «la novela social». Todo esto, por supuesto, gracias a Stendhal y Balzac quienes contribuyeron fuertemente a la transformación de la novela, tarea que terminaría Flaubert. A lo que Hauser agrega, "y en lo sucesivo parece totalmente imposible representar un personaje aislado de la sociedad y hacerle desarrollarse y operar fuera de un determinado ambiente social". (Ibíd. Hauser: 275).

Las grandes y pequeñas creaciones literarias del siglo XIX fueron producciones que reflejaron sin límites los hechos de la vida social. Las obras tanto de Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, y otros muchos autores pertenecientes a este período, independientemente de la categoría a la que pudieron pertenecer, todas sus creaciones fueron novelas que representaron el hecho social. Ya no solo por ese criterio de realidad y verosimilitud sino por la problemática social de sus propias existencias. Más tarde, en una imperiosa necesidad creativa, aquel realismo literario que tocaba múltiples aspectos sociales, menoscabados y crudos, pasó a ser mucho más real, más natural, para convertirse en el "objeto de la moderna novela naturalista". Una novela que comenzará sus andadas poco antes de la llegada del siglo XX. Pero no como un movimiento opuesto al agotado realismo sino algo mucho más fundamentalista. Un realismo exacerbado, extremado e inspirado en el positivismo científico de Comte³⁸. Este movimiento literario defiende que será determinante en el individuo la influencia de la herencia biológica y del medio social en el que se desenvuelve. El escritor naturalista aspira a la más absoluta objetividad utilizando para ello el método experimental de observación de la realidad del individuo, que de alguna manera justificarán su conducta y su desarrollo social según el determinismo biológico. En este contexto la nueva producción literaria debía reflejar la realidad no solo en su aspecto bello y cotidiano, sino en los más sórdidos y atroces, transformándose la narración en una obra de denuncia social casi panfletaria y alejándose muchas veces de su esencia estética.

La obra de Émile Zola (1840-1902) en sus inicios, se proyecta más bien inclinada al romanticismo. Sin embargo, al cabo de unos años, su producción literaria da un giro importante a raíz de la influencia del realismo y el positivismo. Su estilo se consolida a partir de la

³⁸ Auguste, Comte (1798-1875), filósofo y sociólogo francés, fundador del Positivismo. [...] De conformidad con el empirismo, Comte sostuvo que el conocimiento del mundo procede de la observación. [...] Concibió el Positivismo como un método de estudio basado en la observación y restringido a lo observable. [...] Influido por Kant, afirmó que la causa de los fenómenos y la naturaleza de las cosas —en sí no son cognoscibles. Criticó a la Metafísica pues sostenía que la imaginación debía estar subordinada a la observación. Promovió el Positivismo en todas las ciencias.

publicación de la su novela *Madeleine Féral* (1868). Pero es a partir de la lectura de un libro de medicina experimental, e inspirado por la obra de Balzac, que este autor se embarca en un proyecto titulado *Les Rougon-Macquart*, que comienza en 1871 y concluye en 1893. El resultado fue un conjunto de novelas con "rigor científico" donde relataría "la historia natural de varias generaciones de una familia bajo el Segundo Imperio". Convirtiéndose así en el fundador del Naturalismo, movimiento que en la fanática idea de llevar los postulados del realismo hasta sus últimas consecuencias, aplicó al trabajo creativo el método científico de observación. La monumental obra de este escritor consta de treinta y un volúmenes que comprenden veinte novelas, en las que trazó la genealogía de más de doscientos personajes; un retrato social fuertemente elogiado por sus seguidores, como criticado, por parte de escritores católicos, por el carácter positivista, el exceso de dogmatismo y la absoluta carencia de espiritualidad.

Tanto Flaubert, que en lo sucesivo será consagrado como el "maestro de la novela moderna del siglo XX", como Zola, consagrado igualmente como transformador y promotor de la evolución del Realismo al Naturalismo literario, comprendieron, que el escritor no debía ni podía copiar cual espejo la realidad sino interpretarla, recrearla. Se debía producir en el lector una sensación de realidad, pero sin pretender ser parte de ella. Para que esto sucediera era necesario que el autor desapareciera del texto, por lo menos en el punto más evidente. Así la representación objetiva de la realidad basada en la permanente observación de la convivencia, las actividades, y todo lo que involucrara a la vida diaria, hizo que el realismo se convirtiera en la caracterización automática de la Francia decimonónica, haciendo de esta práctica un elemento indispensable para cualquier acto creativo.

A diferencia del movimiento en Francia, el Realismo en Gran Bretaña no concentra su representación en el desecho de la sociedad o en las degradaciones y decadencias de los humanos, convertidos por las circunstancias en esclavos de un determinismo social incluso geográfico, sino que pertenece a una condición intermedia y se define en contra de los excesos tanto estilísticos como narrativos de la literatura, ya sea ésta con temas románticos, exóticos o sensacionalistas.

Pero al mismo tiempo, lo que es menos convencional y emocionante a la vez, en la tradición del realismo inglés, es su placer por la abundancia, por la energía y la intensidad de la vida a través del lenguaje. Incluso algunos especialistas afirman que la novela británica, perteneciente al movimiento del realismo, contiene más elementos de los que formalmente

necesita. En este punto es importante destacar que en Inglaterra hubo que esperar hasta el siglo XIX para que "la acepción moderna de la voz literatura" fuera utilizada de manera correcta. (Ibíd. Eagleton, 1998:15). Por lo tanto, en este país el movimiento realista no llegó a manifestarse tal y como lo establecían las convenciones y criterios de sus predecesores en Francia.

Uno de los precursores del realismo en Inglaterra fue el ya reseñado en párrafos anteriores, George Moore escritor, poeta y crítico de arte irlandés. Quien, tras su estadía en París, regresó a Inglaterra con una gran carga contemporánea, auspiciada por los trabajos de Zola. Otro destacado de esta misma época y ya nombrado del mismo modo que Moore, fue George Gissing, prolífico escritor de final del período victoriano, seguidor igualmente del realismo francés, quien fue catalogado como un escritor cuyas novelas y relatos recreaban escenarios sociales londinenses miserables, corruptos y conflictivos. Por otra parte, William Makepeace Thackeray (1811-1863), novelista inglés, autor de *La feria de las vanidades* (1847-1848), "fue llamado, más bien, por casualidad, en 1851, el 'jefe de la escuela realista'. (Ibíd. Wellek, 1968: 174)³⁹.

Gran Bretaña vivió el desarrollo industrial mucho antes que Francia y la burguesía, con sus virtudes y decadencias, ya estaba instituida en esta región, por lo tanto, los grandes problemas sociales producto de estas súbitas transformaciones, ya estaban instaurados, aunque con las mismas características que sus vecinos. Sin embargo, la materia prima para las grandes creaciones, en este contexto, se encontraba en todos los rincones. Un aspecto importante a destacar en este entorno es la profunda y arraigada tradición lectora con la que contaba su gente. De tal manera que no fue posible impedir que -a pesar de esa interpretación tardía y su práctica, más bien autóctona, del movimiento del realismo-, los escritores fueran incluyendo en sus obras, variados y selectivos criterios relativos a esta nueva corriente literaria.

De igual forma el sistema de novelas por entregas o folletín, las que vendían por capítulos a muy bajo precio, o encartado en el periódico, a pesar de no ser nuevo, se aceleró en esta época provocando una auténtica pasión por este tipo de literatura, actividad que convirtió a los escritores en verdaderos ídolos. A raíz de este fenómeno, las novelas de este período solían

³⁹ En *Conceptos de crítica literaria*. Ensayo: El concepto de realismo en la investigación literaria, Wellek señala: El primer crítico inglés en aplicar sistemáticamente las normas del realismo, parece haber sido George Henry Lewes; por ejemplo, en su severa crítica "Realisme in Art: Recent German fiction" en 1858. Artículo donde proclama al "realismo como la base de todo arte". (1968: p. 174).

ser extensas, con una estructura casi itinerante llenas de suspense y generalmente con un final feliz.

Hay diversidad de criterio al establecer a los autores más representativos de este período, pues algunos especialistas sostienen que Inglaterra tuvo su manifestación, si se quiere, prematura de este movimiento, allá por el siglo XVIII, con Defoe (1660-1731) y Fielding (1707-1754). No obstante, todos coinciden en que Charles Dickens (1812-1870), además de ser un prolífico escritor de la era victoriana, sobresaliente y autodidacta, para Hauser, "uno de los escritores de mayor éxito de todos los tiempos y quizás el gran escritor más popular de la Edad Moderna." (Ibíd. 1998: 373). Un creador proveniente de una familia de escasos recursos, circunstancia que no impidió que se convirtiera en un maestro de la narrativa y que sus obras gozaran de cierta dosis de humor, ironía y aguda crítica social. Con una pluma fructífera, Dickens destacó en la novela por entrega, actividad que le proporcionó la seguridad económica necesaria para dedicar su vida a la creación literaria⁴⁰.

Alemania, en la primera mitad del siglo XIX, se enfrentó a crecientes dificultades económicas que se prolongaron hasta finales de ese siglo. Aquel estado de crisis afectó considerablemente a la burguesía socavando el optimismo de las primeras décadas. Los gobernantes de turno ante aquella realidad establecieron que, a través de la literatura, se debían reforzar "las tradiciones didácticas" y que los intelectuales debían colaborar con el control de las masas haciendo énfasis en los valores que aún prevalecían a pesar de los grandes cambios acaecidos por la problemática social y económica que vivía el país. Para ello "se recurrió a los autores de la etapa clásica de la literatura alemana y del idealismo alemán." Así, a partir de mediados de siglo las librerías se llenaron de todo tipo de publicaciones clásicas. (Roetzer y Siguan, 2012: 280). En este contexto un realismo literario, socializante, reformista y francés nunca podría prosperar en tierras alemanas. De tal modo que en este país el término corriente literaria del realismo o *realismo* a secas, por la segunda parte del siglo XIX, solo fue mencionado en uno que otro artículo de prensa o crítica literaria.

Hermann Hettner (1821-1882), Historiador y crítico alemán de Arte y Literatura, abordó en algunos de sus ensayos, erradamente, el realismo de Goethe. Cuando éste era un novelista,

⁴⁰ Las primeras novelas de Dickens fueron: *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, (1836-1837), obra con un marcado tono humorístico y el melodrama sombrío con matices biográficos, *Oliver Twist*, (1837-1839). Más adelante, en 1843 publicó, *Canción de Navidad*, (conocida también como: *A Christmas Carol*, *Un cuento de Navidad*, *Los fantasmas de Scrooge*.) Las novelas que sin duda destacan son: *David Copperfield*, (1849-1850) y *Tiempos difíciles*, (1854), inspirada en la vida de los obreros y *Grandes esperanzas*, (1860-1861).

dramaturgo, poeta y científico alemán que formó parte de la corriente del *Romanticismo*. Además, de acuerdo al trabajo hecho por Auerbach, éste comenta lo siguiente, "Goethe nunca ha representado la realidad de la vida social coetánea", como una intención de mostrar al mundo la realidad alemana que se venía gestando y que determinaría, de alguna forma, el futuro, como sucedía en otras partes del continente. Agrega que, "Cuando se ocupa de las tendencias del siglo XIX, lo hace por medio de observaciones generales, que casi siempre son valorativas, predominantemente, recelosas y negativas." Algunos especialistas opinan que Goethe pudo acercarse, a través de ciertos matices en sus obras de teatro, a la corriente del realismo, ya en su producción madura, pero existe mucha divergencia al respecto. No obstante, a pesar de esta marcada indiferencia, más o menos desde 1856, el Historiador alemán Julián Schmidt, (1818-1886), editor de la revista Nacional-Liberal de Literatura y Política, *Die Grenzboten*, (1841-1922), utilizó el concepto de "realismo literario" en varios de sus artículos. En *Historia de la Literatura alemana*, (1867) escrita por Schmidt, vuelve a utilizar el concepto del realismo, como una manera de explicar la literatura joven. Sin embargo, a pesar de conocerse ampliamente la corriente predominante en Francia, en este país los escritores eran más bien seguidores del provincialismo, tendiendo a mantener los entornos sentimentales en una sociedad que se militarizaba inexorablemente, los creadores se limitaban a representar en sus obras el realismo circundante, limitado al paisaje y los protagonistas, evitando tocar los problemas sociales y políticos. A este respecto cabe destacar la opinión de Auerbach:

El desmenuzamiento y la limitación del realismo fueron iguales en sus contemporáneos más jóvenes y en las generaciones siguientes; hasta finales del siglo XIX, las obras más importantes que intentaron dar forma seriamente a temas de la sociedad de la época se mantuvieron en lo semifantástico o en lo idílico o, al menos dentro de los estrechos límites de lo local y presentaron el cuadro de lo económico, social y político como algo estático. Esto vale por igual de escritores tan diferentes y tan importantes como Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Jeremías Gotthelf, Adalbert Stifter, Hebbel, Storm. Todavía en Fontane el realismo social apenas si cala hasta el fondo, y el movimiento político en Gottfried Keller es pronunciadamente suizo. Quizá Kleist y después Büchner hubiera podido introducir un cambio, pero a ninguno de los dos les fue concedido un desarrollo libre, y murieron prematuramente. (Ibíd. 1996: 421-425).

Por otro lado, en Italia el realismo fue denominado «verismo». Algunos especialistas atribuyen la variación del concepto a la evolución experimentada por el realismo hacia el naturalismo y sus extremas características. El crítico más influyente del siglo XIX en este país fue sin duda Francesco de Sanctis (1817-1883), político, crítico e historiador de la literatura italiana, fundador de la crítica literaria contemporánea de su país. Weliek reseña que Sanctis "fue un gran defensor de Zola, en 1878," y que además consideró que el movimiento literario del realismo era un "excelente antídoto para una raza aficionada a hacer frases y a la ostentación". (Ibíd. 1968: 175). Sin embargo, no siguió apoyándolo, por el contrario, al poco tiempo se retractó ante la transformación del realismo hacia el naturalismo y la ciencia positivista, por considerarla "animalismo"; proclamando la necesidad de retomar el idealismo. Uno de los principales representantes de la literatura italiana de esta época fue Giovanni Carmelo Verga (1840-1922), escritor italiano principal exponente del verismo. Otro escritor importante, fue Luigi Capuana (1839-1915), admirador y seguidor de Zola; describe con una severa crítica la vida de ciudad con su novela *Giacinta* (1879) y la vida del campo en la novela *El marqués de Roccaverdina* (1901).

Si continuamos con este repaso del realismo europeo, con respecto a Portugal, no es mucho lo que se puede decir, pues su literatura decimonónica se inicia con el relato histórico de Alejandro Herculano (1810-1877), cuya obra se identifica más con el romanticismo tardío. A él le sigue Robello Da Silva (1822-1871), historiador y escritor, cuyas obras se producen en la misma tónica que la de Herculano. No obstante, la indiferencia por la adopción del realismo, Camilo Castelo Branco (1825-1890), cuyos inicios desvelaban, igualmente, un romanticismo tardío, se deja conquistar por los cambios suscitados en Francia y da un giro a sus creaciones, en las que se perciben una clara influencia de Balzac, pero sin apartarse del Costumbrismo, estilo que aplicó a gran parte de su prolífica obra. Castelo Branco, siguiendo la modalidad europea, comenzó su carrera literaria como escritor de sátiras para los periódicos y novelas por entregas. Las primeras, fueron publicadas en la modalidad de folletines en los periódicos *Eco Popular* y *Nacional* en Oporto. Pero el escritor, que verdaderamente se involucra con la corriente del realismo decimonónico francés, fue José María Eca de Queiroz (1845-1900), pues se atreve con temas sociales de cierta envergadura. Entre sus obras destacan, *El primo Basilio* (1878), una novela donde relata la historia de un adulterio y *Los Maya* (1888), cuyo tema es una severa crítica a la burguesía portuguesa. *La ilustre casa de Ramírez* (1897), es otra novela interesante en la que analiza y critica abiertamente la aristocracia de su país.

Por otra parte, la corriente del *Realismo* en España durante el siglo XIX llegó con bastante retraso y no fue hasta 1868 cuando se comienza a apreciar, en las nuevas producciones, características propias de esta nueva corriente literaria, pues el Romanticismo y el Costumbrismo aún estaban muy arraigados.

A pesar de la convulsa etapa que España vivió entre los siglos XVIII y XIX, dejando a la luz serios problemas económicos, sociales y políticos y, por supuesto culturales, con un escenario propicio para ser observado y transmitido, los artistas no lograban desligarse de la ensoñación y el letargo romántico, por lo que el realismo tuvo que convivir algún tiempo con el romanticismo y el costumbrismo. El resultado, en una primera fase, es decir, entre 1850 hasta 1875, fue una suerte de Eclecticismo, por la combinación de elementos clasicistas y románticos, aunque menos exaltados y más intimista con un marcado intento realista, matizado con elementos propios del costumbrismo y novelas de sucesos contemporáneos.

Se aprecian dos aspectos importantes de la historia literaria española que promueven el fortalecimiento del realismo y el efectivo debilitamiento del romanticismo y el costumbrismo. Se trata de la Revolución de 1868 y la posterior Restauración y el afianzamiento de la burguesía y sus postulados, especialmente entre los años 1880-1890. Por otra parte, y de acuerdo a esta cronología, el Realismo en España se instaura en el mismo período en que éste evolucionaba en Francia hacia el Naturalismo. Es decir que en España ambas corrientes llegan y son asimiladas por los creadores al unísono, produciéndose una suerte de hibridación en las creaciones, por llamarlo de alguna forma, ya que en la práctica literaria los postulados del realismo no terminaron de afianzarse, al coincidir dramáticamente con el Naturalismo francés. Movimiento, éste último, cuya recepción fue superficial y poco asimilado. Finalmente, alrededor de los años 1890-1920, aproximadamente, los creadores e intelectuales se inclinaron más por un realismo espiritualista que renegó abiertamente del Positivismo, ocupándose más por la vida psicológica de los personajes.

Uno de los primeros exponentes del realismo español fue Benito Pérez Galdós (1843-1920), escritor, cronista y político, autor de una prolífica producción literaria entre ella cabe considerar las siguientes: *Fontana de oro* (1870), *Doña perfecta* (1876), *Fortunata y Jacinta* (1886), *Realidad* (1889); *Ángel Guerra* (1890), *Misericordia* (1897). Estos dos últimos corresponden a la fase espiritualista, entre muchos otros títulos de novelas, obras de teatro y ensayos. Fue conocido como el hombre que contaba historias que todos podían leer, entender y sentir, llenas de realidades que inmortalizaron la vida cotidiana de hombres y mujeres con

diversos nombres y sentimientos. Otro representante de este período fue Leopoldo Alas "Clarín" (1852-1901), doctorado en leyes, profesor y escritor del período realista español, cuya obra más representativa fue *La Regenta* (1884-1885), una historia provinciana enmarcada en el pueblo de Vetusta, con una clara sátira social, una exposición de los aspectos más oscuros del clero y una pesimista visión de la vida. Estas características ubican a esta novela como una de las representantes del realismo español. La obra de Clarín está compuesta por ensayos, cuentos y novelas y su producción llegó a su fin única y exclusivamente por su prematura muerte.

También destacó en esta etapa Juan Valera (1824-1905), escritor, diplomático y político, cuya obra la componen traducciones de obras literarias; artículos y ensayos; novelas, relatos cortos, teatro y poesía. Una de sus obras más relevante, escrita a los cincuenta años de edad, y que posteriormente fue convertida en Ópera por Isaac Albeniz, fue la novela *Pepita Jiménez* (1874), obra cumbre que trata la problemática de un seminarista enamorado de una joven. Otro representante de esta fase del realismo español fue una mujer, la Condesa de Pardo Bazán, noble y aristócrata, más conocida como Emilia Pardo Bazán (1851-1921), mujer poco común para la época, novelista, poeta y editora, además de intelectual incansable. Pardo Bazán fue una prolífica escritora, cuyas obras más relevantes fueron *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), novela enmarcada en el decadente mundo rural gallego y su aristocracia, seguida por *La madre naturaleza* (1887), una fabulación naturalista en la que trata el tema de que los instintos llevan al pecado. A partir de aquí esta escritora rompe con el realismo y el naturalismo para dar paso a creaciones más espirituales e influenciadas por el simbolismo.

El realismo decimonónico en España permitió recuperar, de alguna forma, su antigua fama conquistada en la Edad de Oro. Aunque fue una literatura un poco retrasada y entremezclada, la corriente importada de Francia permitió la renovación, el cambio y la evolución de las creaciones, además de la integración activa y participativa de los artistas en aquella transformación que llegaba junto con el nuevo siglo.

En Rusia, el siglo XIX es conocido tradicionalmente como «El Siglo de Oro» de las letras rusas. En esta época tanto la poesía como la prosa llegaron a su mayor apogeo. En una primera fase, a principios de siglo, la corriente literaria fue el romanticismo, aunque más tarde el que alcanzaría mayor importancia y sería explotado en todas sus facetas sería el realismo literario, importado desde Francia, aunque una vez asimilado comenzó a dar pasos en solitario convirtiéndose en un estilo propio. Respecto a esto último el caso de Rusia es bastante peculiar,

puesto que la novela entrega un rostro activista y pedagógico, a la vez que se convierte en un instrumento de crítica social.

Rusia, en la primera mitad del siglo XIX, vivía las mieles de la victoria, producto del triunfo de su primera guerra Patriótica de 1812. Por otro lado, la influencia de las guerras napoleónicas inspiraba a los círculos sociales. La población marchaba llena de patriotismo y se interesaba por los ideales de la revolución francesa. El país se llenó de revistas literarias: *El mensajero de Europa* (Karamzin), *La Estrella Polar* (RyLéyev), *El Contemporáneo* (Pushkin), *El Telégrafo de Moscú* (Polevoi), *El Telescopio* (Nadezhdin), entre otras.

El Romanticismo llenó la vida espiritual de la sociedad de la época, ejerciendo una gran influencia como principal corriente literaria del momento, dividiéndose incluso en dos subcorrientes o submovimientos literarios tales como el "romanticismo progresivo" y el "romanticismo pasivo o tradicional".

La poesía y la prosa de ese siglo, en este país, van de la mano de Aleksandr Pushkin (1799-1837), identificado por los especialistas como el creador de la lengua literaria rusa. Fue poeta, dramaturgo y novelista; un hombre descendiente de una antigua familia de aristócratas, educado y criado en un entorno lleno de erudición y cultura, en el que no solo se hablaba ruso, sino francés y otras lenguas. Pushkin fue el impulsor de grandes cambios y de la renovación de la poética, rompiendo completamente con la tradición del siglo anterior. Este escritor fue pionero de la lengua vernácula a través de sus obras, creando un estilo narrativo mezcla de romance, drama y sátira, estilo que fue asociado a la literatura rusa y que, posteriormente, influyó de manera notable en las grandes figuras literarias de su tiempo.

Pushkin renueva y transforma la poesía, creando una gran controversia con el tema y el estilo. Deja atrás el Neoclasicismo y la poesía rusa no solo pasó a formar parte importante y de gran relieve en la primera mitad del siglo XIX, sino que continuó su desarrollo en la segunda mitad, siendo principalmente filosófica y realista, obteniendo un gran triunfo entre los lectores, pues su serie de obras contaban con personajes corrientes llenos de tragedias y desventuras cotidianas.

En la segunda mitad del siglo XIX, este país se ve envuelto en una serie de contiendas político – social - territorial, como la emancipación de los siervos de 1861, la humillación nacional en la Guerra de Crimea y la victoria de la Guerra Ruso-Turca de 1877-1878, liberando

a los eslavos de la tierra de los Balcanes del yugo de los turcos, por lo que la sociedad estaba profundamente influida por las ideas democráticas y humanas del siglo.

A pesar de los severos controles establecidos por el régimen zarista, la novela rusa revitaliza el panorama otorgándole un nuevo aire a occidente a través de la pluma de escritores que pasarán a formar parte de los gigantes literarios de la historia de la literatura universal. Uno de sus representantes fue Nikolai Gogol (1809-1852), escritor que dará inicio efectivamente, al movimiento del Realismo literario en Rusia. Pero, por tratarse de un proceso paulatino, Gogol en sus primeras obras, *Noche buena* y *Diario de un loco*, publicadas en 1832, y *El retrato* (1833), aún revela algunos matices románticos y sentimentales. No obstante, más adelante su obra se vuelve más grotesca con *Tarás Bulba* (1835), un pequeño relato que fue transformado en novela de carácter histórico, cuyo protagonista es un héroe cosaco del siglo XVI y que fue publicada (1842). Con su obra *La Nariz* (1836), da un breve giro a lo surrealista, relatando una pequeña sátira con rasgos de lo absurdo, donde una nariz decide vivir en forma independiente saliendo de la cara de un hombre. Gogol continúa incursionando en el tema de lo fantástico en su novela *El capote* (también conocida en otras versiones como: *El abrigo*), donde mezcla también humor y realismo social. Pero lo más escandaloso de sus creaciones para la época fue la obra dramática *El Inspector* (1836), por denunciar con una divertida sátira la corrupta burocracia zarista. Pero es su novela *Almas muertas* (1842)⁴¹, la que se convierte en su obra cumbre. Esta obra describe la miseria del campo ruso a través de un estafador, "un pícaro capitalista, que adquiere a bajo precio las almas muertas de los difuntos para inscribirlas como almas vivas en Catastro." Aprovechando el desorden gubernamental obtiene tierras y subsidios esquivando o comprando las revisiones oficiales en beneficio propio. Esta denuncia social fue calificada como excesivamente desproporcionada para el momento, por lo que la obra llegó a ser prohibida por la censura zarista.

Otro importante escritor ruso de esta época y que posteriormente pasó a formar parte de los grandes escritores de la literatura universal, fue Fiodor Dostoyevski (1821-1881) cuya obra literaria se caracterizó por explorar de manera magistral la psicología humana en el complejo contexto político, social y espiritual de la sociedad rusa del siglo XIX. Un componente

⁴¹ Eugéne-Melchior de Vogüé, en 1886, publica el libro *Le Roman Russe*, donde incluye y amplía el artículo publicado, un año antes en la revista francesa *Revue deux Mondes*, en el que llama la atención que este escritor ruso recuerde de manera sorprendente a los mejores escritores de la España del siglo XVII, y de que su poema épico *Almas muertas*, escrito entre 1836 y 1842, presente el ejemplo más logrado de la tradición del *Quijote* en la literatura contemporánea. (1886: 123). En La percepción de N.V. Gógol en España: La «segunda vida» de sus obras en las traducciones en español. Artículo publicado por Giainé Karsián. Universidad del País Vasco, en HERMÉNEUS. REVISTA DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN. Núm.4 – 2002, p. 115-128.

importante de su obra fue la epilepsia que sufrió toda su vida, pero que supo utilizar hábilmente tanto para su beneficio personal, pues impidió que fuera fusilado en Siberia y que su condena se redujera a cinco años, como en la construcción de muchos de sus personajes con sus singularidades existenciales y su complejidad psicológica. *Pobre gente* y *El doble* (1846) más trece esbozos y cuentos que escribió los siguientes tres años fueron sus primeras obras. Le siguió la novela *Las noches blancas* (1848). Todas estas narraciones muestran las humillaciones y el sufrimiento humano en toda su expresión y el consecuente comportamiento de los excluidos.

La carrera literaria de Dostoyevski quedó fatalmente interrumpida en abril de 1849, pues fue arrestado por formar parte de un grupo de intelectuales liberales opuestos al Zar Nicolás I, que supuestamente conspiraban en su contra. Posteriormente, salvado del fusilamiento, su condena se redujo a cuatro años de trabajo forzoso en Siberia. Fue liberado en 1854 y enviado a Mongolia a servir en el ejército como soldado raso por cinco años más. En 1859 regresa a San Petersburgo y, junto a su hermano, publica la revista mensual *Vremya* (Tiempo). En ella publica por capítulos *Memorias de la casa de los muertos, Humillados y ofendidos* (1861). En estas narraciones descarga toda su penosa experiencia en la prisión en Siberia, describiendo el sadismo, las condiciones inhumanas del lugar y la falta absoluta de privacidad entre los presos.

Su primer viaje al extranjero queda reflejado en un ensayo titulado *Notas de invierno sobre impresiones de verano* (1863), donde detalla la monotonía de la cultura de la Europa occidental. Su revista *Vremya* fue cerrada en 1864 por subversiva. Aunque inmediatamente fundó una nueva revista llamada *Epoja* (Época), ésta cerró prematuramente pues la censura zarista era muy rígida. Ese mismo año Dostoyevski publicó *Memorias del subsuelo*. También mueren su primera esposa y su hermano. En 1866 publica *El jugador*, una obra por encargo destinada a pagar sus propias deudas de juego y las dejadas por su hermano al morir. El tema de la novela se basa en su enfermiza pasión por la ruleta. La transcriptora de esta novela Anna Anitkina, se transforma en su segunda esposa en febrero de 1867. Con ella se va al extranjero acosado por las deudas.

En 1865 comenzó a escribir *Crimen y Castigo* que publicaba por entregas en la revista *El mensajero ruso*, hasta el año 1866 y, al siguiente año, se publicó en su totalidad. En 1872 publica *Los endemoniados* y, en 1873, regresa a Rusia ya reconocido internacionalmente. Poco antes de su muerte, en 1880, Dostoyevski concluye y publica *Los hermanos Karamazov*.

El 9 de febrero de 1881 Fiódor Dostoyevski muere en San Petersburgo.

Otro gigante de la literatura rusa es Lev Tolstoi (1828-1910), también conocido como León Tolstoi, escritor de cuentos, novelas, ensayos y una variada correspondencia. Considerado por los especialistas como uno de los más importantes escritores de la literatura universal. Desde sus primeras incursiones literarias con sus relatos *Infancia* (1852) y *Adolescencia* (1853), ambos publicados en la revista literaria *El Contemporáneo*, fundada por Pushkin, publicación periódica rusa de mucho peso en aquel entonces, el genio de Tolstoi inmediatamente fue identificado como uno de los buenos aportes que auguraban en él a un gran escritor. Unos años después, en 1856, publicó en esta misma revista, *Sebastopol en agosto*, *La mañana de un terrateniente*, *La tormenta de nieve* y *Juventud*. A partir de aquí todas sus obras llevarán su firma.

Tanto la novela *Los cosacos*, como *Albert*, ésta última basada en la vida del músico Kiesewetter, son publicadas en 1858, pero sin ningún éxito. Después de su matrimonio con Sofía Andréievna Bers, en el mes de septiembre de 1862, a quién cariñosamente llamará «Sonia», (diminutivo ruso de Sofía), se dedica incansablemente a escribir *Guerra y Paz*, escrita en dos partes. Una primera parte vería la luz en 1865, en la revista *El mensajero ruso*. Pero posteriormente el matrimonio Tolstoi cambia de opinión y publica, en 1867, las tres primeras partes de la obra y, a raíz del gran éxito de la obra, en 1869 la publican completa. En el año de 1878 se publica *Ana Karenina*, una obra que terminará de consagrarlo como uno de los más grandes escritores rusos junto a Gógol y Pushkin.

No obstante, el ánimo inestable de esta etapa de su vida lo lleva, en 1882, a escribir *Confesión* y, más adelante, en 1886, *La muerte de Iván Ilich*, una obra llena de pesimismo y terror. Tres años más tarde, en 1889, escribe *Sonata a Kreutzer*, otra obra con un radicalismo tan extremo que fue prohibida por la censura del Zar hasta 1890, fecha en que la censura autoriza su publicación gracias a las gestiones realizadas por su esposa. En 1895 Tolstoi entra en una nueva etapa a raíz de la muerte del hijo menor. Las emociones que envuelven al autor son tan intensas que escribe y publica *Amo y criado*, una obra donde "vuelve a vislumbrarse esa pluma narrativa, limpia y serena," que se consolidará en *Resurrección*, obra en la que hace una despiadada crítica a la Iglesia Ortodoxa de su país, por lo que ésta lo excomulga⁴².

⁴² Gillés, D (1963) Tolstoi. Barcelona. Juventud Editorial, p. 245. En: *Lev Tolstoi. Su vida y su obra*, de Antonio Ríos Rojas, Madrid, Ediciones Rialp S. A. (2012) p. 69. Con *Resurrección*, Tolstoi "había llegado al corazón del pueblo ruso y la Iglesia vio" en el escritor "un peligro que no podía tolerar por más tiempo. En 1900 el

"El 7 de noviembre de 1910, moría Lev Nikolaievich Tolstoi. Dos días más tarde su cuerpo fue enterrado en Yasnaia Poliana". (Ríos, A. 2012: 71).

En esta época dorada de la literatura rusa son muchos los intelectuales brillantes que salen al ruedo, tal es el caso de Iván Turguéniev (1818-1883), novelista y dramaturgo; un hombre rico y noble que cuenta con una educación exquisita y que viaja por toda Europa trabando amistad con los grandes escritores franceses, de quienes hereda todos los cambios y nuevas tendencias que asimila con avidez y que luego proyecta en sus novelas *Nido de Hidalgos* (1859) y *Padres e Hijos* (1862), ambas de ambientación rural, cuya crítica va dirigida a la forma de vida rusa, a los amores fallidos y la frustración vital. Fue un gran amigo de Tolstoi, aunque con los años se convirtió en su enemigo por sus innegables desavenencias. Sin embargo, a pesar de sus manifiestas diferencias hechas públicas en contadas ocasiones, el asunto da un giro notable. "En 1878 Tolstoi se reconcilia con Turguéniev", a través de una correspondencia enviada por "el mismo Tolstoi el 6 de abril" de ese año, "ofreciéndole su sincera amistad y reconociendo todo lo que debía al ya viejo escritor. Ambos intercambiaron cartas de mutua comprensión y arrepentimiento, y llegarán a encontrarse de nuevo dos años más tarde.⁴³" Iván Turguéniev padecía de cáncer de médula; muere en el pueblo de Bougival, cerca de París, el 3 de septiembre de 1883. Posteriormente fue trasladado a San Petersburgo y enterrado en el cementerio de Vólkovskoie.

Otras figuras destacadas de la época dorada de la literatura rusa fueron Iván Goncharov (1812-1891), colaborador de la revista *El Contemporáneo*, poeta y escritor, cuya novela más relevante fue *Oblómov* (1851), un claro retrato de los dos defectos prototípicos rusos: la pereza y la pasividad. Mijaíl Saltykov-Schedrín (1826-1889), escritor satírico y periodista. Autor, entre otros, de la novela *La Maraña* (1848), donde a través de una sátira se ríe del gobierno ruso, pues lo veía claramente asustado por los hechos acaecidos en Francia por esos años. Nikolái Leskov (1831-1895), periodista y escritor, en cuya obra se destaca la novela política *Sin salida* (1864), cuyo carácter anti-nihilista le supuso sonoras críticas de sectores progresistas rusos; lo mismo sucedió con las publicaciones de *Enemigos mortales*, y *Acuchillados* (1871). Dmitri

Consistorio del Santo Sínodo hizo llegar de forma secreta un documento a todas las diócesis rusas, en el que declaraban a Tolstoi enemigo de la Iglesia rusa". Por lo tanto, el escritor debía arrepentirse antes de morir, de lo contrario no contaría con las atenciones propias de la Iglesia en estos casos, para el "reposo de su alma". Con esta acción el escritor confirmó que el camino que había elegido era el correcto. Este hecho lo favoreció pues la gente lo defendió y se unió a él. No obstante, la excomunión lo convertía en su personaje vigilado y perseguido. Tolstoi al morir fue sepultado en la finca donde había vivido toda su vida.

⁴³ Momento "reconciliador en el que no dejaron de reconocer la insalvable distancia que le separaba respecto al modo de entender y expresar la vida." (p.61-62).

Mamin-Sibiriyak (1852-1912), quien se caracterizó por sus cuentos y novelas de los montes Urales. Vladimir Korolenko (1853-1921), periodista y escritor, autor de la novela *El sueño de Makar* (1885) y de una serie de novelas que reflejaban con fieles pasajes, emotivos y realistas, entornos, vidas y paisajes rusos de la segunda mitad del siglo XIX.

Antón Chéjov (1860-1904) médico, escritor y dramaturgo, exploró el realismo y la psicología en sus personajes y entornos. A este escritor le correspondió vivir la última etapa de la época de Oro rusa y el comienzo de la de Plata. Fue una época catalogada por los críticos como el período del "realismo psicológico" ruso. Chejov fue el maestro del relato corto y uno de los más importantes escritores de cuentos de la historia de la literatura. Su obra se caracteriza por destacar los problemas y los cambios experimentados por la sociedad y el destino que los individuos tienen en ella. Fue pionero en el método del "fluir de la conciencia"; un monólogo interior del personaje que reproduce sus impresiones, asociaciones y pensamientos inmediatos en el momento del habla.

Tras esta gran época de Oro de la Literatura Rusa, un período en el cual nacieron verdaderos gigantes de la literatura universal, más o menos en la última década del siglo se dio inicio a la denominada "Edad de Plata de la literatura rusa" período que concluyó aproximadamente en los años veinte del siguiente siglo.

Mientras en Europa el Realismo, el Positivismo y el Naturalismo se agotaban dando paso a nuevas corrientes, al *Art Nouveau* o Modernismo y Simbolismo, en Rusia la Edad de Plata se transformaba y el Realismo pasó a denominarse "Nuevo Realismo literario", una corriente que proclamó al hombre como parte integrante de la sociedad; un hombre capaz de cambiar al mundo, incesantemente, sin detenerse. Los principales representantes de esta corriente fueron Máximo Gorki (1868-1936), seudónimo utilizado por Aleksei Maksimovich Peshkov, escritor y dramaturgo, proveniente de un estrato social muy bajo, con una vida muy precaria y con muy poca educación formal. Sorprendentemente, de manera prácticamente autodidacta, desarrolla su talento literario, llegando a ser considerado como un maestro del realismo y precursor, entre otros, de la escuela soviética del "Realismo socialista". Sus novelas más representativas son *Várenka Olésova* (1898) -novela corta- *Fomá Gordéiev* (1899), *Los tres* (1900), *Los bajos fondos* (1902), esta última fue una obra de teatro recreada en la época zarista que habla de la pobreza y de la exclusión de aquel tiempo. *La madre* (1906), novela que además fue llevada al cine en 1929, entre muchas.

En esta última fase de la "Edad de Plata" de la literatura rusa, producida en la última década del siglo XIX, el arte en general llegó a su más alto grado de refinamiento, destacando en el país como una suerte de Renacimiento espiritual y artístico sin precedente. Sin embargo, fue, precisamente en esta fase que comenzó el principio de su agotamiento a raíz de todos los nuevos movimientos que emergen influenciados por los aires de revolución que siguieron a la Primera Guerra Mundial el cual culmina con el triunfo de la 'Revolución de Octubre de 1917', fecha en la que se instaura en Rusia el nuevo Estado Soviético.

Rusia sin duda fue la más ávida receptora del realismo decimonónico francés pero adaptado a sus doctrinas y convicciones propias, estableciendo sistemas y métodos para que dicha corriente fuera implementada a toda la vida social, con sus características y representantes autóctonos, valiosísimos, que dieron un gran giro a la literatura universal. Más adelante, para el nuevo Estado Soviético, el realismo pasó a ser el instrumento que dominó todos los aspectos creativos de manera absoluta y lo estético, prácticamente fue reemplazado por lo ideológico. Aspecto, este último, que sin duda influyó, aunque de formas diversas en todo el mundo occidental, especialmente en las jóvenes Repúblicas de Hispanoamérica que vieron en esos modelos, además del francés, muy buenos ejemplos para sus propias manifestaciones literarias, las que se podrán apreciar en el apartado que a continuación se desarrolla.

2.2.2. El Realismo en Hispanoamérica

En el siglo XIX Hispanoamérica se encontraba en pleno proceso de independización del Reino de España. Un arduo camino que venía recorriendo desde hacía muchas décadas motivada por las innumerables páginas escritas por los pensadores y seguidores de la Ilustración y su extensa proclama de combatir la ignorancia y darle luces a la razón. La obra ilustrada y su movimiento artístico, neoclasicista, traspasó los férreos controles y su prohibición de divulgación que se ejercía en las Colonias, fortaleciendo e inspirando a los hombres, cansados de esa realidad colonial indigna, injusta y absolutamente negada a la libertad humana. Durante ese período, las naciones, una tras otra, salían victoriosas de sus contiendas emancipadoras.

Pero ese victorioso movimiento liberador, que experimentan los distintos Virreinos y Capitanías Generales, irá de la mano de elementos imposibles de ignorar por aquel largo camino emprendido: el idioma y su herencia cultural. Desde esta perspectiva Grossman (1972: 42-51)

indica que se debe hacer una "síntesis racial y cultural" pues, él plantea que en América se desarrollaron simultáneamente las literaturas de los nativos (junto con la oralidad que ya existía), la de los conquistadores (traída con ellos, aunada a la que siguen importando) y la de los negros, que llevaron desde África. Todo ello dio como resultado una diversidad que, originalmente, los colonizadores se empeñaban en diferenciar. (Ibíd. Grossman: 52-55).

Sin embargo, Bellini sostiene que la literatura que prevalece no es solo la de los conquistadores, pues se acostumbraba a llevar en las expediciones unos cuantos escritores y su respectiva selección de lecturas, sino la que durante siglos mantienen los colonos, los aborígenes y los esclavos. Y, más tarde, tanto en el período previo a la culminación de las gestas independentistas, como en la etapa posterior a ellas, la producción literaria de "naciones como Inglaterra, Italia, Alemania, Europa en general y los Estados Unidos dejan huella importante en las letras Hispanoamericanas de los siglos XVIII y XIX." (1997: 182-187).

La ruptura con todo lo español y su triunfante separación, extremadamente compleja, y la adquisición y puesta en práctica de las ideas de la Ilustración, según algunos especialistas, contribuyen, de algún modo, a trazar la organización y las costumbres de los países liberados; pero sus propios escenarios, en una primera fase, les impiden desarrollar e identificarse con movimientos o corrientes artísticas o literarias de la forma que les gustaría. Aunque pese a los obstáculos hacen sus esfuerzos y la crónica no se detiene, salvando en parte la historia literaria de este tramo de la historia de América, tan pobre en este terreno.

Pese a esta realidad, el crecimiento experimentado en pocas décadas, a partir de sus respectivas independencias, es sin duda asombroso pues rápidamente, al ritmo de sus propias batallas y revoluciones, el nacimiento de un mundo narrativo hispanoamericano propio, autónomo y original emergió incesantemente. Es interesante destacar en este sentido cómo Grossman divide la literatura del nuevo mundo en tres partes, a modo de "síntesis", en el que ubica la etapa del descubrimiento, conquista y colonización entre los años 1500 y 1830, con Renacimiento, Barroco y Clasicismo; la Emancipación de Hispanoamérica entre los años 1830 y 1915, con Romanticismo, Realismo y Modernismo. (1972: 101-116). Más adelante, a su juicio, le sigue la segregación de Europa motivada por las dos Guerras del siglo XX, entre los años 1915 y 1965, con Expresionismo y Existencialismo⁴⁴. (Ibíd. 1972: 469-496).

⁴⁴ Véase: Grossman R. (1972) *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*, p. 101- 116 y 469-496. Véase, del mismo modo un resumen en: Reseñas de Juana Martínez Gómez, acerca de la obra de Grossman, publicada en *Anales de literatura Hispanoamericana*, Nº 2 – 3, 1973 – 1974, p. 693 – 694.

El realismo literario decimonónico, tal como fue concebido en Europa, así como el auge de la teoría positivista y, más adelante, la transformación hacia el naturalismo que experimentó el realismo, incluso el modo como fue admitida esta fenomenología en cada país europeo, nunca llegó en toda su dimensión a las naciones que se fundaban en ese complejísimo proceso que vivía Hispanoamérica. Más bien la tradición literaria se iba erigiendo a la par con la fundación de las naciones y su propia intelectualidad la iban inventando con los elementos que estaban a su alcance. En tal sentido, en esa literatura en formación, fueron admitidos y asimilados indistintamente en cada región del Continente lo que viniera del otro lado del océano, sobre todo en sus primeras décadas de naciones independientes. En este punto resultan relevantes las aproximaciones de Bellini:

El Romanticismo triunfa en Hispanoamérica entre 1840 y 1890, cuando se manifiestan las primeras dificultades en las naciones independientes salidas de la guerra, mientras Cuba y Puerto Rico, sometidas todavía al dominio español, [...]. Es el momento en que la literatura hispanoamericana sitúa en el centro de sus instancias al hombre, en su derecho irrenunciable a ser libre, el momento en que se vuelve impetuosa y combativa. [...]. Por consiguiente, en el período romántico la literatura cumple una función de primera importancia en la formación de una América nueva; [...]. Los acontecimientos europeos acaban por interesar cada vez menos y solo se tienen en cuenta en la medida que puedan influir en el mundo americano. (Ibíd. 1997: 216).

En este contexto lo único que ocupa las mentes de la gente de este lado del océano es lo que acontece por esta zona, de norte a sur. En ese agitado mundo los hispanoamericanos comienzan a "superar los límites de sus propias naciones, y del continente", se percibe una "apertura en la mentalidad de la gente; se amplían los contactos y las lecturas", adquiriendo un rápido conocimiento de los nuevos "movimientos artísticos". Se consolida poco a poco la presencia literaria de Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, además de la de España. También se suma a este conglomerado la literatura estadounidense y del Norte de Europa. (Ibíd. Bellini: 217).

Ubicar la corriente del realismo dentro del desarrollo literario hispanoamericano, desde una perspectiva global, se convierte en una tarea bastante compleja, incluso imposible, no solo por la diversidad de sus regiones, sino por los caminos que a cada uno de los países le tocó vivir

en sus respectivas contiendas libertadoras. No obstante, Guillermo Araya, en su ensayo publicado en *Persee*, señala lo siguiente:

... para ver claramente los elementos esenciales que intervienen en el desarrollo de la literatura hispanoamericana, hay que tener presente que la influencia extranjera es una 'constante' de la literatura del nuevo mundo. Desde sus orígenes hasta ahora, esta literatura ha recibido la influencia europea, principalmente española, francesa e inglesa, en menor grado rusa, alemana e italiana (también -en algunos casos concretos- la nórdica, sueca, danesa). Y, como en el caso de las literaturas europeas, a través de ellas o directamente, ha habido siempre influencia de las literaturas clásicas y semíticas (árabe y hebrea; la Biblia). (1979: 324)⁴⁵.

En este contexto se analizará de una forma somera y aproximativa a cada uno de los países que componen el mundo hispanoamericano, seleccionados en dos vertientes. Una primera vertiente se centrará en su estatus previo a la emancipación: Virreinato, Capitanía General. Y otra entenderá a su condición geográfica, haciendo el recorrido de norte a sur.

Al hilo de lo anterior, uno de los primeros países en manifestar sus propias creaciones fue México. Su etapa más convulsa desde el punto de vista social, económico y político, se sitúa entre los años 1810 y 1889. De este modo, el siglo XIX íntegro, en lo que se refiere al tema literario, lo constituyeron la gesta libertadora, independencia, elaboración de la República, contiendas por la invasión extranjera, nacionalismo y modernismo; entremezclado con el viejo neoclasicismo y el emergente romanticismo. Era imposible que los periodistas, escritores, críticos e intelectuales, en general, en medio de los constantes enfrentamientos o las luchas por la emancipación del país, se dedicaran a otra actividad que no fuera colaborar a través de sus plumas, de una u otra forma, en los distintos bandos, a la instauración y fortalecimiento del nuevo gobierno independiente, o atacar el movimiento contrario.

En las primeras décadas del siglo XX el tema literario aparecía constituido por la Revolución, el Vanguardismo y la época contemporánea. En medio de todo ese proceso de

⁴⁵ "Después de la primera guerra mundial ha comenzado el influjo de la literatura de los EE. UU." Todo esto a raíz de las consideraciones que deben ser tomadas en cuenta por el historiador y el antologador al momento de hacer su estudio referido a la literatura en Hispanoamérica, entre otros interesantes aspectos abordados por Araya en su ensayo publicado por: *Persee*, En torno a una Antología de la Literatura Hispanoamericana de Guillermo Araya. In *Bulletin Hispanique*. Tomo 81, Nº 3 – 4, 1979, pp. 321 – 331.

grandes cambios México experimentó la necesidad de organización en el ámbito literario. Así, los escritores *románticos* se congregaron en la Asociación Académica de Letrán (1836) para sus deliberaciones, intercambios, presentaciones y otros aspectos relacionados. Y, el grupo de escritores etiquetados como neoclásicos o académicos, en oposición a la categoría de "románticos", su centro de agrupación fue el Liceo Hidalgo (1850). En este entorno, a pesar de que la creación literaria y estilística en general no alcanzó expresiones de valor universal, fue una actividad intensa, constante y vital; cuyos frutos hubiesen sido nulos sin el meritorio trabajo de muchos intelectuales y pensadores de la época, pudiendo alcanzar la madurez y originalidad necesaria para ser reconocidos.

Uno de los más destacados representante en este período, por el aporte que significó para la creación literaria mexicana, fue José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), escritor y político nacido en la Nueva España –posterior, México-. Si bien se considera un ferviente neoclasicista, por las características de su obra, fue uno de los pioneros en utilizar elementos moralizantes y de otras corrientes, como el romanticismo tardío, además de rescatar algunos estilos ya olvidados como la picaresca. Autor de *El periquillo Sarniento* (1816), *Don Catrín de la Fachenda* (1823) y otras menores de corte picaresco. *Noches tristes* (1818), *El día alegre* (1819), de una marcada influencia romántica. Con estas últimas obras Fernández de Lizardi se consagró como el primer novelista de América y el precursor de la novela romántica. Pues como indica Bellini, "la única obra de relieve de la narrativa hispanoamericana, en el período que va desde la época barroca a los comienzos del romanticismo, es la de Fernández de Lizardi". (Ibíd. 1997: 195).

Otro destacado autor de esta época fue Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), abogado, político, escritor y maestro. Un hombre nacido en el seno de una familia indígena que disfrutó de las nuevas garantías que le ofreció la liberación de su país y el puesto de mando de su padre en el pueblo de Tixtla, lugar donde nació. Este personaje cultivó el cuento y el relato, la crítica y la historia, el ensayo y la crónica, la poesía y la novela. Su novela *Clemencia* (1869), fue una historia romántica, tradicionalista y popular, ambientada en los paisajes propios de la Guadalajara de entonces. A ella se suma *La navidad entre las montañas*, 1871 y *El Zarco* (1901), novela póstuma -editada en Barcelona, España-, que recrea "el turbulento período de 1861-1863, tras la guerra civil entre reformistas y clericales." En esta obra "Altamirano se desvincula (...) del romanticismo sentimental, (...), para convertirse en escritor realista." (Ibíd. Bellini: 291). Esta novela contiene una trama ambientada en Yautepec, Morelos. Su principal

característica fue la mezcla de algunos elementos románticos y de aventuras, con los severos tintes críticos y de denuncia hacia Benito Juárez.

Por tratarse de uno de los primeros virreinos españoles, Nueva España -el actual México- gozaba de muchos privilegios desde el punto de vista cultural, pues contó con una universidad (1553) y una tipografía (1535-1539), mucho antes que el resto de las colonias. Además, fundaron colegios para los hijos de los españoles, el primer colegio de los indios y el de los mestizos. Sin embargo, eso no fue garantía de un desarrollo intelectual de prestigio, pues fiscalizaron hábilmente cualquier tipo de manifestación de pensamientos disímiles que pusiera en peligro la buena marcha de la colonia, estableciendo un férreo control de toda la literatura que llegaba desde el viejo continente.

Igualmente, en este período favorablemente romántico, se publicaron novelas con fondo histórico que enaltecieron a los héroes. El que destacó en México fue Juan Díaz Covarrubias (1837-1859), escritor y poeta liberal, autor de la novela *Gil Gómez, el insurgente*, y *La hija del médico* (1856), ambientada en la guerra por la Independencia. También hubo otras manifestaciones literarias importantes de destacar, como la de Luis G. Inclán (1816-1875), autor de la novela, *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja* (1865-1866), narración donde se representa fielmente la vida campesina mexicana. Vicente Rivas Palacio (1816-1875), cuyas novelas folletinescas, que Bellini cataloga de bajo valor artístico, evocaban el mundo colonial. Destacan *Los cuentos del General* (1896), una colección de "tradiciones" mexicanas.

El tema, objeto de este apartado, tiene que ver especialmente con la corriente del realismo decimonónico. En tal sentido México adquiere este movimiento de forma tardía y se inspiró en la obra de Pérez Galdós, que Bellini denomina, "realismo sentimental" (Ibíd. 1997: 293). En este punto se encuentra el escritor Rafael Delgado (1853-1914), autor, entre muchas, de las novelas, *La Calandria* (1891), e *Historia vulgar* (1904). También cabe citar al escritor José López Portillo y Rojas (1850-1923), con sus novelas *La parcela* (1898), *Los precursores* (1909) y *Fuertes y débiles* (1919). Con ellos se sitúa, además, Emilio Rabasa (1856-1930), escritor de las novelas *La bola* (1887) y *La guerra de tres años* (1891). Finalmente es importante reseñar al escritor Federico Gamboa (1864-1939), fanático admirador y seguidor de Zola, autor de la novela *Santa* (1903), que fue considerada la versión hispanoamericana de la novela *Nana* (1880) de Zola.

Tanto en México, como en el resto de los países hispanoamericanos, el paso por el realismo y naturalismo fue corto. A pesar de ser admiradores de Balzac, Zola y de otros

representantes notables de dichas corrientes, su incorporación tardía en el Nuevo Continente, sumado a sus propias realidades políticas, económicas y sociales, estos movimientos fueron asimilados más bien como una herramienta para sus propias denuncias y acusaciones relativas a los abusos de poder de los nuevos gobernantes, la exclusión, la injusticia y el maltrato de los más desfavorecidos. Del mismo modo fue utilizado además para la exposición de todo lo que pareciera escatológico, truculento o perturbador para la sociedad que se constituía en esta nueva República. A este respecto Bellini nos comenta:

Lo que muchos de ellos presentan al lector es un material horripilante que denuncia la tesis abrazada desde el comienzo. Sin embargo, en medio de este clima se perfilan escritores válidos que producen páginas de gran valor dramático donde denuncian [...], las condiciones miserables en que vive, la explotación inhumana del hombre, horribles miserias materiales y morales, logrando en algunos casos conmover a la opinión pública y hasta sacudir la indiferencia de los gobernantes. (Ibíd. 1997: 294-295).

Una realidad bastante similar a México, se manifiesta en el Virreinato del Perú. Una gran colonia asentada sobre el Imperio Inca que gozó de muchas ventajas, pues fue uno de los Virreinos más opulento y culto de las colonias de América del sur. Contó además con el beneficio de la imprenta desde el siglo XVI. Pese a estos privilegios, es manifiesta la ausencia de publicaciones periódicas diversas, producto del ejercicio periodístico o de la creatividad interna. Tampoco se realizaron publicaciones relativas a actividades educativas o culturales. Por lo que el género de la novela se vino a cultivar hacia fines del siglo XIX y principios del XX.

La corriente literaria predominante en la exigua o casi nula producción literaria que experimentó el Perú, a partir de la independencia, fue, por una parte, el agotado neoclasicismo entremezclado con el romanticismo, en medio de ambos, el costumbrismo y más adelante el modernismo, con una leve representación del realismo y el naturalismo implementado a través del uso de determinados elementos y en contados casos.

Aunque hay algunos autores que dicen que el costumbrismo tiene sus orígenes en España, ese mismo costumbrismo se transforma completamente en el contexto americano. Sin embargo, tampoco se puede hablar de corrientes puras pues en Hispanoamérica, como se mencionó anteriormente, hay una tendencia a entremezclar y combinar elementos de las

tradiciones y el paisajismo con los del costumbrismo y romanticismo. Un claro ejemplo lo representa Ricardo Palma Carrillo (1833-1919), político, escritor, poeta y periodista, autor de *Tradiciones peruanas*, Tomo I (1872), Tomo II (1874), Tomo III (1875) y Tomo IV (1877). Una gigantesca obra donde combina elementos históricos y fabulaciones propias, en las que narra la historia de ciudad de Lima y del resto del Perú, desde la época incaica pasando por la colonial hasta la etapa republicana.

Otro significativo escritor fue Felipe Pardo y Aliaga (1808-1868), abogado, político, dramaturgo y poeta, además de ser un tenaz opositor del romanticismo. Examinó y juzgó con severidad la realidad peruana republicana a través de sus comedias, su poesía y sus artículos costumbristas. Se caracterizaba por su estilo popular, su redacción satírica y una abierta crítica social. Por otra parte, Manuel Ascencio Segura (1805-1871), escritor, dramaturgo, periodista y poeta, igualmente apasionado defensor del costumbrismo, autor de la novela *Gonzalo Pizarro* (1844), la primera novela republicana. Fue, además, precursor del teatro en la nueva República, con una producción dramática bastante extensa. Siendo más conocido por la dramaturgia y sus artículos periodísticos que por la prosa.

En términos generales, el siglo XIX en el Perú estuvo marcado por el pensamiento liberal y uno de los temas de fondo que se trató fue la cuestión indígena, por una parte, más allá de la revalorización de lo incaico, pues la numerosa población indígena debía tener su lugar. Por otro lado, fue relevante, dentro de la creación literaria, el tema historiográfico de la segunda mitad del siglo con una influencia relativa y parcial del positivismo en las obras históricas, entre los que destacan *Historia del Perú independiente* (1868) y *Narración histórica de la guerra de Chile contra el Perú* (1884), del escritor Mariano Felipe Paz Soldán (1821-1886).

Como consecuencia de la crisis social, económica y política que aconteció en Perú durante y después de la Guerra del Pacífico con Chile (1879-1883), se comienza a vislumbrar en las obras literarias, ensayos y artículos periodísticos, algunos matices relativos a la corriente del realismo decimonónico. En esta atmósfera el ente literario se hace más crítico, reflexivo y analítico con su entorno, pues el nuevo escenario de vida en lo que quedó constituido el país, no solo para el ciudadano común, sino a nivel gubernamental con todo el sur del país perdido en la guerra, empuja al arte y la literatura a manifestarse frente a esa nueva realidad.

Entre los escritores más destacados merecen mencionar los siguientes: Manuel González Prada (1844-1918), poeta, ensayista y escritor, importante exponente del realismo peruano. Autor de *Páginas libres* (1894) y *Horas de lucha* (1908), entre otros ensayos. Mercedes

Cabello de Carbonera (1845-1909), escritora y seguidora del Positivismo y el Naturalismo francés, fue la iniciadora de la novela realista peruana. Autora de *Blanca sol* (1888), *Las consecuencias* (1890), entre otras seis novelas. También publicó numerosos ensayos y artículos periodísticos sobre temas literarios y sociales en la prensa nacional y fue una ferviente defensora de los Derechos de la mujer en su país.

Ecuador comienza a dar sus primeros pasos en lo que respecta al tema literario a partir de 1870, aproximadamente. A pesar de contar con una imprenta, -que llegó a Quito en 1760-, todo lo relativo a la creación, producción y publicación literaria estuvo monopolizado por la Colonia y los resultados fueron muy pobres. Una vez independizados y constituida la República, las constantes disputas de conservadores y liberales, las guerras civiles y los continuos alzamientos por el poder, mermaron considerablemente el espíritu de los ecuatorianos. Pese a esta penosa realidad, no fue excusa para no desarrollar, aunque fuera una mínima o exigua realización poética y literaria. Destaca, en este contexto Juan Montalvo (1832-1889), pues simbolizó la emblemática lucha en contra de la dictadura de Veintimilla y Moreno, inaugurando la literatura combativa que se oponía a los abusos del poder. Sus ensayos más importantes son: *El último de los tiranos* (1872), *Los siete tratados* (1873) y *El Dictador y La Dictadura perpetua* (1874), escritas en el exilio en Panamá. También cabe citar a su única novela, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1898), libro póstumo.

En consecuencia, el modernismo llega a Ecuador para enfrentarse a un entorno y a un espacio recargado de un rancio romanticismo tardío, matizado con un naciente costumbrismo lleno de paisajes con una yuxtaposición constante de elementos de una u otra corriente copiadas del viejo continente. Aunque se tratara de un estilo muy propio del país en formación, es importante su reseña por la función motivadora que inyecta a su futuro artístico e intelectual. Otro punto relevante a destacar es el relacionado con la «Generación decapitada», pues se trata de un grupo formado por los poetas guayaquileños Ernesto Noboa y Caamaño (1891-1927) y Medardo Ángel Silva (1898-1919); los quiteños Humberto Fierro (1890-1929) y Arturo Borja (1892-1912); o como la llamó el escritor y periodista Raúl Andrade (1905-1981) la "Generación perdida", pues fueron cuatro poetas, cuya similitud en la temática tratada en sus obras fue extraordinaria, como también lo fue la analogía trágica de sus vidas, pues los cuatro se suicidaron.

En este contexto el realismo decimonónico -también bastante tardío-, llega a Ecuador con Luis Alfredo Martínez (1869-1909) y su novela *A la costa* (1906), donde el autor maneja

temas como el duelo, la frustración, la desesperanza, la carencia económica y la pérdida familiar, con el tapiz de la victoria de la Revolución liberal de 1895, como trasfondo. Esta obra da inicio a la novela inspirada en el realismo social con una clara intención de dejar atrás el viejo romanticismo. Más adelante, Demetrio Aguilera Malta (1909-1981) publica el libro titulado *Los que se van* (1930). Un volumen que muestra un conjunto de relatos y cuentos sociales, en el que participaron Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), Enrique Gil Gilbert (1912-1973), José de la Cuadra (1903-1941) y Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993); todos integrantes del "Grupo de Guayaquil" (1930). Una formación de escritores comprometidos con los temas sociales del campesinado costeño (montubio), el indio y el obrero del Ecuador. Su entorno, su calidad de vida, sus carencias y sus miserias a través de distintas narraciones cuya característica fundamental fue la de ser una representación fiel de la realidad que vivían a diario toda esta gente de la costa ecuatoriana.

La literatura social explotada por este grupo de escritores, donde mostraban con marcada crudeza la situación de la gente común, del pescador y del campesino ecuatoriano, en las primeras décadas del siglo XX, fue una actividad de gran importancia, aunque incómoda por las reacciones que produjeron en el seno de la sociedad del momento.

El nuevo comportamiento de estos artistas estableció un punto de inflexión creativo en la nueva generación que nacía, estableciendo distintos parámetros creativos que renovaron la literatura ecuatoriana. Las obras más destacadas de este grupo fueron *Las cruces sobre el agua* (1946), de Gallegos Lara; *Nuestro pan* (1942), de Gil Gilbert; *Los Sangurimas* (1934), de José de la Cuadra. Esta última fue una novela que relata la vida de la familia Sangurima, su patriarca y las creencias, mitos y costumbres vividas por la familia y sus trabajadores dentro de la finca La Hondura, propiedad del patriarca. Junto a las reseñadas se sitúan obras anteriores: *La casa de los locos* (1929) y *Bel muelle* (1933), de Alfredo Pareja Diezcanseco y *Don Goyo* (1933), de Demetrio Aguilera Malta.

Otro escritor, cuya obra siguió el mismo camino del grupo anterior, pero desde el leitmotiv del hombre inmerso en un conglomerado mucho más precario y excluido, como fue (y aún es) la vida del indígena, retratado en su realidad circundante con toda su crudeza, fue Jorge Icaza (1906-1978) con sus novelas, *Huasipungo* (1934), *La Chulla Romero y Flores* (1958) y una colección de cuentos titulada, *Seis relatos* (1952).

Otra nación inmediata a Perú y Ecuador, es Bolivia. Un país que al igual que sus colindantes, comenzó a cultivar sus propias creaciones literarias hacia fines del siglo XIX. Al

igual que el resto recreó el romanticismo tardío, entremezclado con elementos costumbristas, entre otros. De igual modo este período coincidió con el proceso Independentista. Los primeros cincuenta años republicanos Bolivia los vivió con una constante inestabilidad política, social y económica. La Guerra del Pacífico con Chile (1879-1883), donde perdió sus costas, fue otro hecho determinante en su escaso desarrollo cultural. La definitiva instauración de la República llegó a comienzos del siglo XX. Por tal motivo su producción literaria en aquel tiempo estuvo en función del canto y la exaltación de los héroes.

Ante esta realidad la creación artística y literaria se proyecta débilmente. A pesar del contexto anárquico, deprimido y carente que vive el país después de la derrota, con ausencia hasta de lo más esencial como una imprenta, emergen las primeras manifestaciones literarias. Destaca Nataniel Aguirre (1843-1888), abogado, escritor, político y diplomático, autor de la novela *Juan de la Rosa* (1883), una novela histórica que navega entre el romanticismo tardío y el realismo sentimental, con matices costumbristas y naturalistas. Por esta misma época aparece la escritora Lindaura Anzoátegui de Campero (1846-1898), quien se convierte en escritora no solo por su talento, sino por las ventajas de pertenecer a la naciente burguesía boliviana. Entre su obra destacan las novelas *Una mujer nerviosa* (1891), *Huallparrimachi* (1892), *Luis* (1892), *Manuel Ascencio Padilla* (1909), entre otras. Novelas que van desde el romanticismo tardío al costumbrismo didáctico. Más tarde cabe citar a Adela Zamudio Ribero (1854-1928), escritora, poetisa y ensayista, que destacó con la novela *Íntima* (1913)⁴⁶. En el mismo período cabe considerar a Julio César Valdés Cardona (1862-1918), abogado, periodista y escritor, autor de *Picadillo* (1887), *Heroínas paceñas* (1888) y *La Chabelita* (1891), una novela por entregas que por alguna razón desconocida quedó inconclusa. Más tarde publica *Mi noviciado* (1898). Armando Chirveches (1881-1926), abogado, poeta y escritor. Sus novelas fueron *La candidatura de Rojas* (1908), *Casa solariega* (1916) y *Virgen del lago* (1920). Dicho escritor se abrió a la psicología social, la descripción criolla, el paisaje y el realismo sentimental. Es importante destacar también al escritor indigenista Alcides Arguedas (1879-1946) y su novela *Raza de bronce* (1919). Una obra que deja a la intemperie la realidad indigenista, el mestizaje y el problema de la identidad nacional.

⁴⁶ Pero la novela es también un proyecto narrativo a través de dos estrategias: la comunicación epistolar y la característica dialógica del narrador. (...) Más que develar lo que sucede con los individuos, la carta, introduce lo privado en la agenda política, (...) Por ello su escritura conforma un espacio de contrabando, de incorporar lo que no es propio, lo que rompe la lógica, lo que molesta. En: *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* de Wiethüchter y Paz Soldán, p. 158-159.

La América colonial nutría su cultura a través de una literatura de la clandestinidad, pues las autoridades españolas se empeñaban en restringir y controlar todas las publicaciones que llegaban al nuevo mundo. Los sucesos europeos y especialmente los españoles, acaecidos entre los siglos XVIII y XIX, eran hechos cuyo conocimiento debía ser vigilado pues los ánimos independentistas ya se encontraban en todas las mentes de la población. Pero las noticias de una u otra forma se filtraban. Un lugar ideal para ese intercambio eran los puertos y, el de Buenos Aires en el Virreinato del Río de la Plata, no fue la excepción. Pues allí atracaban barcos con la más variada literatura oculta en sus bodegas que, subrepticamente, se adquirían y se guardaban para ser leídas en secreto. No obstante, la Independencia no solo acabó con aquello, sino que rápidamente se dio a la tarea de fundar, en 1812, la Primera Biblioteca pública de Buenos Aires.

La gesta independentista en los países de América fue transmitida, glorificada y enaltecida a través de la pluma y la herencia neoclasicista. Argentina, en su primera etapa independiente, no fue distinta pues constantemente se reflejó esta tendencia en las primeras composiciones. Sin embargo, más adelante se advierte una evolución hacia el romanticismo que se movió entre la literatura combativa y la escritura intimista, cuya huella perduró hasta el siglo XX, sin embargo, su época de gloria se encuentra entre los años 1830-1880 aproximadamente.

Un importante personaje a reseñar en la Argentina recién fundada, fue el poeta Juan Cruz Varela (1794-1839), escritor, periodista y político, que vivió con gran admiración las actividades desarrolladas por Bernardino Rivadavia (1780-1845), el Primer jefe de Estado de las Provincias Unidas del Río de la Plata, convirtiéndose "en el cantor de los grandes triunfos" del país. Más adelante, casi al final de su vida, Cruz Varela, desde su exilio en Montevideo, escribió "una encendida invectiva contra el tirano" De-Rosas, titulada *El 25 de mayo de 1838 en Buenos Aires*. Un "poema", en el que, a juicio de Bellini, "se encuentran notas abiertamente románticas, de recogida melancolía, de dolida tristeza o elegíacas." (Ibíd. 1997: 208). Característica que destacó en el resto de su obra especialmente la dramática.

De igual forma, aparecen, en pleno período neoclásico de la poesía argentina, nuevos esbozos, que más adelante en la época romántica de la literatura gauchesca, mejoraron. Uno de sus representantes más pintorescos fue Juan Gualberto Godoy (1793-1864), un escritor que hizo públicas sus composiciones alrededor de 1820 con un marcado estilo gauchesco. Un sub-genero

nativo que procura recrear la vida y el entorno del gaucho con su propio lenguaje⁴⁷. Algunos ubican a la literatura gauchesca en entornos abiertos y típicos de la pampa argentina, otros lo recrean a través de personajes que utilizan un lenguaje característico del gaucho, un ser destinado a llevar la literatura a niveles mucho más populares entre la población en plena contienda. También este estilo fue utilizado para establecer distancia con la literatura de influencia europea. A este respecto Borges sostenía que era un error "...derivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucho, es una confusión que desfigura la notoria verdad." Ya que este sub-género era el resultado del "carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo". A su juicio el sinnúmero de sangrientos y peligrosos desafíos y combates en los que se vieron inmersos "los hombres de cultura civil" tuvo como consecuencia la compenetración con "el gauchaje; de la azarosa conjunción de esos dos estilos vitales, del asombro que uno produjo en otro, nació la literatura gauchesca." (1989: 179). Los escritores más relevantes de esta tendencia de Literatura Gauchesca, son Bartolomé Hidalgo (1788-1822), Estanislao del Campo (1834-1880) y José Hernández (1834-1886), este último con su famosa obra *El gaucho Martín Fierro* (1872).

Al hilo de lo anterior, es evidente que la literatura gauchesca se fortalece con Hernández a través de los cantos de su principal obra *El Gaucho Martín Fierro* (1872). Producción que siete años más tarde es continuada con la publicación de *La vuelta de Martín Fierro* (1879). No obstante, el verdadero responsable de que germinara y se afianzara la literatura gauchesca como tendencia autóctona, se sitúa mucho antes con el escritor Esteban Echeverría (1805-1851). Un intelectual que vivió durante cinco años en Francia (1825-1830), donde asimiló conocimientos bastante amplios de lo que era la nueva escuela literaria y las nuevas tendencias en lo económico y lo político. Por lo tanto, no fue extravagante que, al regresar Echeverría se convirtiera en el portavoz de un proyecto político, ideológico y literario, inspirado en el liberalismo, el socialismo utópico y el romanticismo.

Entre sus múltiples proyectos publicó de forma anónima el poema *Elvira* (1832), que también fue conocido con el título de *La novia de Plata*, a pesar de contar con características bastante ingenuas y de pasar casi inadvertida, fue una obra importante pues se trató de la primera manifestación romántica y el comienzo de una producción literaria propia del país. Del mismo modo, hizo público *Los Consuelos* (1834) y *Rimas* (1837), donde incluye, en este último, el

⁴⁷ Una definición muy precisa y bastante interesante del 'Patriota campesino' o gaucho en: *Revista de Literaturas Modernas*, Nº 29, 1999, Mendoza, Argentina. Borges y el gaucho. Autor: Mario Goloboff. Universidad Nacional de la Plata, p., 175-184.

conocido poema *La Cautiva* (1837). Más adelante, para continuar en su empeño de darle forma a todas esas renovadas ideas traídas desde el viejo continente, Echeverría inauguró en Buenos Aires, el «Salón Literario» (1837), también fundó ese mismo año, la «Asociación de la Joven Generación Argentina». Sellando más tarde esta tendencia cuando escribe el cuento *El matadero*, entre los años 1838-1840. A juicio de Oviedo, "...el cuento debió ser escrito en 1839, justo cuando marchaba al exilio..." (1997: 27). No obstante, fue encontrado inédito, entre los papeles personales que dejó al morir. Se trataba de un crudo relato que posteriormente fue publicado en la *Revista del Río de la Plata* en 1871, veinte años después de su muerte. Esta fue una peculiar narración donde el escritor entremezcla elementos gauchescos y elementos realistas poco frecuentes. El autor, en esta ocasión, relata la muerte de un joven "unitario"⁴⁸ torturado por la gente de De-Rosas, en los mataderos de ganado de Buenos Aires, convirtiendo la obra en una crítica severa a la violencia que vivía la sociedad bonaerense de aquel entonces. Un relato, sin duda, anticipado a los modos de concepción, de realización y hasta de forma que, en años posteriores, sería utilizado por el Realismo y el Naturalismo europeo.

Entre los primeros gobernantes de la recién estrenada República Argentina se registran marcados abusos de poder. Así, ante la creciente intolerancia y violencia ejercida por el ya nombrado General De-Rosas, la intelectualidad es atacada, censurada y perseguida, por lo que muchos de ellos decidieron tomar rumbo hacia Montevideo, Uruguay y Santiago de Chile para seguir sus actividades en el exilio.

Tras la caída del régimen De-Rosas (1857), e instaurado el nuevo gobierno en Argentina, rápidamente surge una literatura de gran madurez intelectual y política. Uno de sus representantes, que pasó su exilio en Chile y que posteriormente ejerce la Presidencia de la República (1811-1888), fue Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). Este intelectual destacó en el plano literario con su obra *Facundo* (1845). Un singular ensayo inspirado en el caudillo provincial Facundo Quiroga a quien describe como la representación indiscutible de la barbarie en oposición a la civilización y el progreso, convirtiéndose la obra en el libro inaugural de la literatura argentina.

⁴⁸ Los Unitarios, fue un partido político argentino de tendencia liberal, inspirados en la Francia Napoleónica que defendía el Centralismo de la Nación y que se opuso fervientemente a la forma de gobierno de Juan Manuel de Rosas. Ellos sostenía la necesidad de un gobierno centralizado en las Provincias Unidas del Río de la Plata. Su vigencia comenzó hacia 1824 y su ocaso se produjo hacia 1835, pues gran parte de sus seguidores partieron al exilio. Aunque fuera de las fronteras perduró algunos años más, aproximadamente 1837. Ya para 1853 Argentina, tras arduas batallas se liberó del caudillo, que huyó a Inglaterra. Rápidamente se constituyó un Congreso que redactó la Constitución Nacional de 1853 y que proclamó la República Federal de Argentina.

Más tarde con la Generación de 1880, u ochentista, como la llamaron algunos especialistas, se acentúa el uso de elementos europeos, convirtiéndose en la primacía cultural de Buenos Aires por excelencia, pues se ocupan de crear un trazado de metódicas técnicas en la creación literaria. A pesar de que las letras de la provincia aún son poco significativas destacan Leopoldo Díaz (1862-1947) y Pedro B. Palacios, llamado también, "Alma fuerte" (1853-1917), dos poetas venidos del interior del país junto a los escritores José M. Estrada (1842-1894), Pedro Goyena (1843-1892) y Joaquín V. González (1863-1923), cuya narrativa cabalga entre el costumbrismo y la problemática social. Hacia finales del siglo la nueva estética en la poesía pasará entre el Preciosismo y el Simbolismo. Posteriormente aparecerá en escena Leopoldo Lugones (1874-1938), periodista, escritor y político, venido igualmente desde la provincia en cuya obra él se impondrá con el 'sencilísimo' y el 'criollismo'. Este escritor se mantendrá por largo tiempo hasta el reconocimiento de Horacio Quiroga (1878-1937), fiel representante del realismo rural.

Volviendo sobre la "Generación del 80", se hace importante reseñar, que este movimiento estuvo constituido por un grupo de escritores, políticos y científicos, que surgió en Buenos Aires con una propuesta de "acción intelectual integrada a la vida nacional." (Ibíd. Oviedo: 159). Desde la dictadura de De-Rosas, no había nacido en el país un grupo con ese nivel de unificación y apoyo, a la Presidencia en sus respectivos proyectos de Nación. Sin embargo, los conflictos a nivel nacional por causas diversas, no cesaron. No obstante, hacia 1891, dentro del denominado ciclo de La Bolsa, aparece Carlos María Ocantos (1860-1949), seguidor del realismo de Pérez Galdós, con su obra *Quilito*, una novela acerca de la crisis bursátil de 1890, le sigue Segundo Villafañe (1860-1937), con *Horas de fiebre* criticando la vorágine materialista y Julián Martel (seudónimo de José María Miró, 1867-1896), con su novela *La Bolsa*. A este respecto Oviedo señala "Los del 80 crearon formas literarias de «alta cultura» que eran una manifestación del proceso de «modernización» en el que se había embarcado el Estado." (Ibíd. 1997: 161).

Sin embargo, hubo algunos intelectuales que a pesar de pertenecer cronológicamente a la generación antes reseñada sus caminos creativos se fijaron en el Naturalismo, haciendo énfasis en lo maligno y lo artificioso del auge socioeconómico argentino y criticaba ásperamente al *establishment*. En este contexto destacan, Juan Antonio Argerich (1855-1940) con su novela *Inocentes y Culpables* (1884), Manuel T. Podestá (1853-1918), con su novela *Irresponsable* (1889), Francisco Anselmo Sicardi (1856-1927), con su obra *El libro extraño* (5 volúmenes, 1894-1902) y finalmente, Eugenio Cambaceres Alais (1843-1889), seguidor de un

"sórdido naturalismo" que muestra las miserias, deformidades y horrores de la vida moderna en Buenos Aires y el principal personaje que recrea en sus obras es la capital fea, sucia y desagradable. Este autor se sitúa principalmente en el paso del realismo al naturalismo que experimenta la literatura argentina de fin de siglo. Su primera novela *Pot-Pourri* (1882), subtitulada 'Silbidos de un vago', inicia un breve, pero exitoso ciclo novelístico que comprende otras tres obras características de la época y de su singular estilo con leves matices costumbristas. *Música sentimental* (1884), igualmente subtitulada 'Silbidos de un vago', *Sin Rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887). Oviedo señala que, aunque Cambaceres fue una figura importante en la esfera de la novelística "finisecular", a su parecer, el creador más representativo de esta época en Argentina, fue Eduardo Wilde (1844-1913), ya que se trató de "un escritor singularísimo cuya verdadera filiación literaria, más allá de su clara pertenencia a la «Generación del 80», no es fácil de explicar de forma satisfactoria. Resulta un artista difícil de ubicar dentro de las corrientes literaria determinada. A juicio de Oviedo, Wilde fue un "inventor de formas nuevas, un precursor de las que vendrán." Percibía y pensaba el mundo desde una perspectiva impresionista, aunque alejado de "lo decorativo" y lo "plástico." Sin llegar a parecerse a Palma y su costumbrismo, cultiva acertadamente el humor. Cultivó el cuento, el ensayo y la crónica, su única novela *Aguas abajo* (1914) Buenos Aires, quedó inconclusa (Ibíd. 1997: 163).

Si bien la adopción del naturalismo implicó una realidad equívoca a nivel literario, fue sin duda alguna la que abrió el campo de conexión con la realidad a la novela argentina, posibilitando la incorporación definitiva de la temática urbana.

Uruguay es un territorio que limita con Brasil, Río de la Plata y el océano Atlántico. Es un pequeño país con una historia similar a su colindante, Argentina. Ambos viven este período de una manera muy parecida en sus condiciones sociales y en su camino a la emancipación. La producción literaria del Uruguay nace, verdaderamente, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, a raíz de las discordias civiles suscitadas en Buenos Aires, promovidas por la dictadura de De-Rosas, quien obligó a un sinnúmero de intelectuales perseguidos por el régimen a desplazarse hasta Montevideo, convirtiendo a esta ciudad en el nuevo centro literario de la región, favoreciendo de una manera muy eficaz el desarrollo cultural del país.

Previo a estos acontecimientos, el movimiento literario uruguayo se había desarrollado poco a poco y sin prisa, persiguiendo al romanticismo. Destacándose, con sus ensayos y publicaciones José Andrés Lamas (1817-1891), escritor, historiador, político y diplomático, y

al primer poeta romántico uruguayo Adolfo Berro (1819-1841). Por este mismo período figura Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893), abogado, escritor, poeta, político y periodista uruguayo, preocupado por dar a conocer el drama indígena, así surgió *Caramurú* (1865), una obra costumbrista, del género gauchesco, con un tono folletinesco.

Con la llegada a Montevideo del escritor y poeta argentino Esteban Echeverría, Uruguay experimentará un gran cambio en su intelectualidad, habiendo instaurado en Argentina el romanticismo. Después de una larga estancia en París, Echeverría -huyendo del régimen de De-Rosas- transforma la literatura uruguaya organizando la llamada "Generación del 37", donde estimula a los poetas y escritores a la creación constante y a publicar sus obras en periódicos y revistas locales.

Como se menciona anteriormente, el advenimiento intelectual del que fue objeto el país, como consecuencia del régimen despótico que vivía Argentina, revolucionó a Montevideo, produciendo un giro extraordinario en el devenir intelectual y cultural, llegando a desplegar una segunda generación de románticos y promoviendo la formación del Ateneo de Uruguay (1886) entre muchas otras actividades. En torno a éste, también surgió el grupo "Club Católico" donde destacaron el historiador Francisco Bauzá (1849-1899) y los poetas Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931) y Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862) que, de acuerdo a Alberto Zum Felde (1888-1976), periodista y crítico argentino radicado en Uruguay, fueron los más importantes poetas uruguayos del siglo XIX junto al escritor Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921) quien, además fue periodista y político. Y "puede ser considerado" -según Zum Felde- "como el iniciador de la novela nacional; no porque haya sido el primero en cultivar el género," sino por su singular categoría. "Sus obras representan, en efecto, la primera realización seria y" perdurable "del género narrativo del Uruguay." (1930: 275).⁴⁹

Tanto Zum como Bellini, concuerdan en que Acevedo Díaz fue un escritor brillante en su labor y puede ser considerado el precursor de la novela nacional uruguaya, no solo por el tipo de producción sino especialmente por su calidad, tanto en la vertiente histórica romántica, donde tuvo la intención de remover conciencias, según sus propias palabras, como en el trabajo de representación objetiva de la realidad. Exploró profundamente además el tema gauchesco. A este respecto como indica Bellini, el escritor Acevedo Díaz "dedicó sus libros" al tema

⁴⁹ Con Acevedo Díaz nace, en el Uruguay, la novela de rango superior, dotada de virtudes literarias, en su doble aspecto humano y estético, como sustancia y como forma. Alberto Zum Felde, (1930), *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Tomo I, capítulo IV, p. 274-298.

gauchesco principalmente, "describiendo el incierto período que va desde la aparición de Artigas⁵⁰ hasta la primera década del siglo XIX." (Ibíd. 1997: 296). En su trilogía romántica se incluyen *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), y *Grito de gloria* (1893). *Brenda* (1886), *Soledad* (1894) y *Minés* (1907). Son novelas que se acercan con objetividad realista a temas y personajes del ámbito más bien rural. A estas novelas cabe agregar *Lanza y sable* (1914), centrada también en el período de las guerras civiles, su crudeza y sus consecuencias.

Es significativo destacar, nos dice Bellini, "la influencia de Acevedo Díaz sobre la novela gauchesca de su época y posterior". El mismo autor agrega que "su huella puede apreciarse incluso en algunos narradores de los albores del siglo XX" (Ibíd. 1997: 296), como Enrique Rodríguez Larreta (1873-1961), escritor, académico y diplomático argentino y, Carlos Reyes Gutiérrez (1868-1938), escritor uruguayo. Fortaleciendo de esta forma, su herencia en el ámbito intelectual de ambos lados del Río de la Plata. Otro escritor que en su obra refleja también los problemas de la vida gauchesca fue Javier de Viana (1872-1925), con *Campo* (1890), *Gurí* (1898) y *Gaucha* (1899). La narrativa de este escritor "está impregnada de una evidente pasión por la pampa." El personaje del gaucho que nos muestra de Viana "no tiene nada de aquel ser legendario que nos presenta la poesía." El gaucho de este escritor es "un ser rayano en la degeneración," un ser que se enfrenta a una "profunda crisis ante el avance del progreso." (Ibíd. Bellini: 295-297).

Posteriormente nace la llamada "Generación del 900" cuyos exponentes no solo cambiaron los criterios literarios sino hasta el arquetipo de escritor, pues las creaciones literarias dejaron de ser exclusivas de profesionales de las letras, para extenderse a los autodidactas de las llamadas, "Peñas", lugares de encuentros y tertulias interminables que sembrarían el germen de la nueva literatura uruguaya y de la región.

Otra nación cercana es Paraguay, un pequeño país rodeado por Argentina, Bolivia y Brasil. La constante en su historia colonial no difiere mucho del resto. Posteriormente los movimientos emancipadores de los países vecinos, a los que se suma la influencia directa de Argentina, concretan su independencia. Aunque Paraguay no lo tuvo fácil, pues el invasor acechó por mucho tiempo sus fronteras logrando quitarle gran parte de ella a los pocos años de su emancipación.

⁵⁰ José Gervasio Artigas Arnal, (1764-1850), militar rioplatense y uno de los más importantes estadistas de la Revolución del Río de la Plata. Es el máximo Prócer del Uruguay.

Una vez constituido como Estado, Paraguay es gobernado por una sucesión de militares cuyos gobiernos despóticos no eran partidarios de fomentar entre los intelectuales y hombres de letras la libre creación. Aunque hubo cierto atisbo de apertura intelectual con Carlos Antonio López (1792-1862), y se produce lo que podría llamarse un leve despertar intelectual, pues este gobernante tenía la intención de crear una generación de escritores que se equiparara a la ya existente en Río de la Plata, pero no tuvo mucho éxito.

En 1845 llega la primera imprenta civil a Paraguay y con ella se funda ese mismo año el primer periódico, *El paraguay independiente*, y al año siguiente la primera revista *El Semanario*. Antes, al inicio su mandato, López había fundado la "Academia Literaria" (1842). En este contexto la corriente del Romanticismo se manifestó someramente y sin ninguna relevancia en este país. A partir de la fundación de la revista *La Aurora* (1860), se da el impulso necesario a la creación literaria libre de ideologías y estereotipos. Aunque igualmente se convierte en un espacio que solo responderá a una sola corriente política, la del gobierno de turno. Por supuesto que esto no fue suficiente para promover el germen literario, pues faltaba lo esencial: el libre pensamiento.

La guerra, las revoluciones y los alzamientos devastaron al país y prácticamente anularon su despertar cultural e intelectual. Por lo tanto, en esta Nación, durante toda esa segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX no se conocen obras literarias de relevancia que respondan a una corriente o movimiento literario específico. Para este período solo se encuentran crónicas y ensayos publicados en los periódicos y revistas de intelectuales nacionales y extranjeros autorizados por la censura del momento.

En Centro América, limitando con México, se encuentra Guatemala. Una región con una vasta cultura precolombina de donde provienen los libros sagrados que narran el origen de la cultura Maya, como el *Popol-Vuh* y el *Rabinal Achí*, entre otros, (son escritos en lengua quiché y en otras lenguas). (Recinos, 1992: 10-99)⁵¹ Esta fue una cultura primigenia de notable contenido, con un pasado importante y destacado que contaba con miles de años de historia, a la llegada de los conquistadores. Sin embargo, la constante cultural que vivió esta región en la Conquista y la Colonia, es similar a la del resto de colonias españolas. Y no es sino hasta

⁵¹ *El libro del Consejo, Manuscrito de Chichicastenango, Libro del común, Libro nacional de los Quiché, Historia del origen de los indios de esta provincia de Guatemala*. Procede de Santa Cruz del Quiché, Guatemala. Escrito por un miembro del linaje de Kavek, alrededor de 1550-1555, que pudo haber sido Diego Reynoso. En: *Literatura Maya*, un trabajo de investigación cuya primera edición data de 1982 y la segunda edición mucho más amplia, editada en 1992. Un trabajo desarrollado por un grupo de investigadores liderado por Adrián Recinos junto a Antonio Mediz Bolio y otros, Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

mediados del siglo XIX cuando comienzan a observarse fabulas y narraciones críticas con el orden social y económico imperante. Previo a esta época, destaca el poeta y sacerdote jesuita guatemalteco que describió la Guatemala del siglo XVIII, Rafael Landívar (1731-1793) y el jurista, poeta y escritor, Rafael García Goyena (1766-1823), con obras didácticas y filosóficas influenciadas por neoclasicismo francés del siglo XVIII.

Guatemala se independiza de España en 1821 y toda su literatura y el periodismo naciente de aquellos años está dirigida hacia ese acontecer nacional y su creación literaria y poética en este período no destaca. Aproximadamente hacia la segunda mitad del siglo XIX toma cierta relevancia el género novelesco de José Milla y Vidaurre (1822-1882), escritor que firmó algunas de sus obras con el seudónimo de "Salomé Jil." Entre sus novelas destacan *La hija del adelantado* (1866), *Los Nazarenos* (1867) y *El visitador* (1868). Además de *Un viaje al otro mundo pasando por otras partes*, Tomos I y II (1875). Más tarde, ya el siglo XX, destaca en su producción poética y literaria la obra de Luis Cardoza y Aragón (1901-1992), diplomático, poeta y ensayista, cuya obra fue desarrollada en el exilio, en México. Aquí Cardoza recibió el 'Premio Mazatlán de Literatura' (1992). Otro notable escritor fue Augusto Monterroso (1921-2003), hondureño nacionalizado guatemalteco, cuentista y novelista, Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2000). Pero el más destacado escritor guatemalteco fue Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Premio Nobel de Literatura (1967). Periodista y escritor que en sus orígenes fue influenciado por la corriente del realismo. Este creador, sin descuidar los elementos aportados por esos novedosos movimientos literarios europeos, se adentra en el mundo aborigen, su mitología y su tierra. En la segregación, la exclusión y la injusticia, no solo la que vive el nativo, sino también la experimentada por el campesino, el negro y el mestizo desde la era colonial. Su obra se nutre del realismo y el naturalismo para desembocar en un marcado surrealismo que lo llevarían más tarde a ser parte del llamado realismo mágico. Sus novelas más destacadas fueron *El señor presidente* (1946) y *Hombres de maíz* (1946), entre otras. Asturias fue uno de los grandes contribuyentes al desarrollo de la Literatura, no solo de su país, sino de toda Hispanoamérica. Su obra tuvo gran influencia en la cultura occidental, además de llamar la atención en todo lo relacionado con las culturas indígenas de su tierra y del resto de Latinoamérica.

En uno de los límites de Guatemala nace Honduras, país que antiguamente formó parte del vasto Imperio Maya y Tolteca. Por lo tanto, igual que sus vecinos, su cultura se remonta a más de mil quinientos años antes de la llegada de Colón. Sin embargo, aquel importante acervo cultural, acumulado por estos nativos que dejaron profundas huellas entre ellos, no fue relevante

para los conquistadores y colonizadores cuya importancia se reducía al desarrollo de la industria agrícola, ganadera y a la extracción del oro y la plata.

Honduras logró su Independencia en 1821, contribuyendo a partir de ese año al incentivo de las artes y sus letras, liberando la censura y las restricciones coloniales. Sin embargo, este desarrollo cultural en Honduras se vislumbra tardío y pobre en este campo. Destaca Froilán Turcios (1874-1943), poeta, escritor, periodista y editor. Iniciador del género del cuento en su país, autor de la novela *El vampiro* (1910).

Nicaragua formó parte de la Capitanía General de Guatemala y su proceso independentista fue un camino bastante complicado y pedregoso que terminó de concretarse hacia 1826. Ya convertida en Nación, sus gobernantes se encontraron con una población analfabeta que vivía en una pobreza extrema e ignorantes del desarrollo artístico y cultural de sus antepasados prehispánicos, cuyas profundas huellas perduran hasta nuestros días. En ese contexto el desarrollo de las artes y la cultura quedó rezagado y reducida a su mínima expresión. No es sino hasta finales del siglo XIX cuando se vislumbran pequeñas manifestaciones literarias con la única intención de exaltar lo nacional, sus contiendas y sus luchas. Sus creencias, rutinas, celebraciones y su geografía. Una mezcla de costumbrismo popular, ritos, mitos y creencia, además del romanticismo venido desde Europa.

Sin duda lo más relevante en las letras de este país, hacia finales de siglo XIX, fue el nacimiento de Rubén Darío (1867-1916). Poeta, escritor, periodista y diplomático; considerado por muchos especialistas como uno de los máximos representantes del modernismo literario del siglo XX. Darío, además de ser uno de los grandes en poesía, también exploró otros campos literarios como la novela con *Emelina* (1887), narración elaborada junto al escritor Eduardo Poirier recién llegado a Chile. (Detalles que serán ampliados en el apartado correspondiente a Chile). Un folletín romántico sin mucha relevancia. Años después escribió *El hombre de oro* (1897) y al final de su vida incursionó en el tema biográfico. Es importante señalar su destacada actividad periodística, con una elevada producción, donde se encuentran críticas literarias, crónicas, artículos varios y relatos. Aunque sin duda fue la poesía lo que hizo grande a Rubén Darío, es útil señalar que también tuvo gran influencia en los poetas de principios de siglo, tanto en España, como en Hispanoamérica en general, pero muy poca influencia o desarrollo de las letras dentro de su propio país.

Países como El Salvador, Costa Rica y Panamá, por esta época, vivían realidades no muy diferentes a las de sus vecinos de Centro América. Pues, independientemente de sus

respectivos períodos prehispánicos, sin excepción, vivieron sus respectivas, pre y post emancipación, dando los mismos pasos y recorriendo el mismo camino igualmente complejo, con resultados bastante negativos en lo que se refiere a lo social, lo económico y lo político. En el Nuevo Continente el neoclasicismo se agotó con la caída de las colonias en las primeras décadas del siglo XIX y el romanticismo hizo gala, con las alabanzas y exaltación a los héroes y guerreros independentistas, a través de composiciones poéticas, que resaltaban el buen hacer de combatientes o personajes de relieve, destacando en todo momento ideales liberales y nacionalistas.

Así cabe considerar al sacerdote salvadoreño, Manuel Aguilar (1750-1819) y su homilía, donde proclama el derecho a la insurrección de los pueblos oprimidos. Algo parecido realiza el sacerdote José Simeón Cañas (1767-1838), en la Asamblea Constituyente de El Salvador de 1823, donde reclamaba la liberación de los esclavos. Las composiciones eran actos espontáneos nacidos del fragor de los acontecimientos como la de Miguel Álvarez Castro (1795-1856), autor de la poesía *Oda Al ciudadano José Cecilio del Valle* (1827) o la de *Morazán* de Francisco Díaz (1812-1845), pieza en prosa, publicada en 1894, que registra la gesta del héroe liberal y centroamericanista.

En pleno proceso de formación de una nueva Nación, nace en Costa Rica Manuel Argüello Mora (1834-1902) abogado, periodista y escritor. Autor de una gran producción narrativa que siempre intentó enmarcar en la temática del realismo decimonónico europeo, sin embargo, nunca logró despegarse de rasgos costumbristas y del romanticismo tardío. Algunas de sus obras más destacadas fueron *Elisa del mar* y *Las trincheras* (1899), *La bella heredera* y *El amor leproso* (1900). Fue considerado impulsor del desarrollo literario de su país. Más adelante se manifiesta el primer intelectual en introducir el modernismo en Costa Rica, el escritor Rafael Ángel Troyo (1870-1910), poeta, novelista, cuentista y músico. Su obra gira en torno a la corriente romántica que luego reemplazará por la tendencia del modernismo. Explora cuentos de fantasía como *Terracota* (1900), *Topacio, cuentos y fantasía* (1907), y también la novela psicológica *El libro de la vida* (1901), además de poesía lírica y composiciones musicales. También cabe considerar a Rafaela Salvadora Contreras Cañas (1868-1893), poetisa y cuentista, primera esposa de Rubén Darío, cuya obra sigue las pautas trazadas por su esposo, el Modernismo. Escribió cuentos y prosa poética.

En plena etapa del Modernismo poético, Panamá aún libraba batallas para emanciparse de Colombia de 1903. A pesar de haberse independizado de España en 1821, como el resto de

naciones centroamericanas, esta nación estuvo unida a Colombia durante trece años. Por lo tanto, en todo este período lo que hay de producción literaria son repercusiones románticas a través de la narrativa del joven escritor Gil Colunje (1831-1899), escritor, poeta romántico, periodista, abogado y político colombiano residenciado en Panamá con *La Virtud triunfante* (1849), considerada por algunos críticos como la primera novela panameña. En 1852 sobresale su oda *28 de noviembre* donde rinde tributo a la independencia de Panamá. La transición literaria en este país fue del romanticismo al modernismo, y la integran Jerónimo de la Ossa (1847-1907), Federico Escobar (1861-1912), Rodolfo Caicedo (1868-1905). Para los panameños la verdadera era republicana se inicia en 1903; por esa misma época el modernismo es lo que está en boga junto a la nueva poética.

En Puerto Rico todo el siglo XIX estuvo abocado al fortalecimiento del liberalismo político. La población liberaría colectivamente el sentir criollo, unificándose en el deseo independentista y una de sus herramientas más próximas fue la prensa. A través de ella se transmitió y divulgó el debate filosófico, ideas políticas, algunos relevantes ensayos y todo lo que tenía que ver con la producción literaria que hicieron más cercano el pensamiento libertario y los movimientos artísticos más notables del viejo continente, como el Romanticismo, por un lado, y el Realismo y Naturalismo por otro.

El primer periódico isleño fue *La Gaceta de Puerto Rico* (1806), que logra ser publicado gracias a la llegada de la primera imprenta, motivando además la aparición de otras publicaciones como el *Diario Económico* (1814-1815), *El Cigarrón* (1814) y *El investigador* (1820-1822). Todas estas publicaciones fueron las que promocionaron y dieron cabida a las tendencias estéticas como el neoclasicismo, las letras prerrománticas, el criollismo y el costumbrismo.

No se redundará en dar detalles acerca del medio ambiente coercitivo que implementaron las colonias. No obstante, es relevante destacar que, a pesar de ese entorno, el romanticismo en Puerto Rico nace y se desarrolla con la formación de un movimiento literario auspiciado por la aparición del *Semanario Literario* (1843) y del periódico *Boletín Mercantil* (1839), entre otros. En sus producciones fue constante el uso de elementos paisajistas y costumbristas. Práctica que se convirtió en una constante en la producción literaria de la región. Por lo tanto, el romanticismo puertorriqueño se sitúa en la isla desde 1839 hasta aproximadamente la primera década del siglo XX.

Tanto la aportación de autores puertorriqueños, como la de otros autores europeos, la mayoría españoles de paso por la isla, contribuyeron a crear el ambiente adecuado para la

expansión de las letras. Algunos especialistas consideran la primera mitad del siglo XIX como la etapa del despertar literario de la isla con las obras *Aguinaldo Puertorriqueño* (1843) y *Álbum puertorriqueño* (1844); *Cancionero Borinquén* y el segundo *Álbum puertorriqueño* (1846), dentro del género autóctono y costumbrista romántico de la isla. Destaca de igual forma en el realismo puertorriqueño el periodista y escritor Salvador Brau (1842-1912), autor de *La pecadora* (1887), cuyo tema es la denuncia de la mala calidad de vida y la miseria de los trabajadores, y del ensayo *La campesina* (1887), con el que hace público los problemas de la mujer en el campo.

El pedagogo, periodista y poeta español Manuel Fernández Juncos (1846-1928) fue el fundador del periódico *El Buscapié* (1875), un semanario dedicado a difundir la obra intelectual de Puerto Rico. Una publicación que fue muy popular entre los lectores y que además ayudó a difundir el gusto por la lectura en la isla. Más tarde, a raíz de la tan exitosa aceptación y el sinnúmero de colaboraciones, fue transformada en una publicación ilustrada, rebautizada como *Revista Puertorriqueña* (1883), convirtiéndose, a juzgar por Menéndez Pelayo, en una de las mejores publicaciones literarias americanas. Sin embargo, todo se terminó cuando la isla pasó de ser colonia española a colonia estadounidense.

A finales del siglo XIX y comienzo del XX, el realismo y el naturalismo serán la estética de la isla. Aquí se encuentra a uno de los más representativos, Manuel Zeno Gandía (1855-1930), médico, periodista, escritor y político, cuyas novelas se caracterizan por su corte naturalista y el crudo reflejo de la realidad de su tierra puertorriqueña, especialmente la ciudad donde nació: Arecibo. Posterior a su etapa poética y romántica, le sigue la etapa narrativa, inaugurada con la novela *La charca* (1894), y *Garduña* (1896). En estas dos novelas, Zeno Gandía maneja el tema de la miserable calidad de vida del campesino y los jornaleros; aunado a la práctica descarada de la usura, bajo el dominio español. Más tarde escribiría *El negocio* (1922) y *Redentores* (1925), esta última fue una novela por entregas, publicada en el rotativo puertorriqueño de San Juan, *El Imparcial* (1918). Su salida se hizo en sucesivas ediciones sabatinas, entre los meses de febrero y octubre de 1925. En estas dos novelas denuncia el corrupto mundo comercial y las intrigas políticas bajo el coloniaje estadounidense.

Zeno Gandía, inspirado en la obra de Balzac y Pérez Galdós, encarna, en gran parte de su obra un universo narrativo en el cual sus personajes aparecen en varias narraciones o tienen características comunes con diferentes nombres. La sociedad con sus tipos representativos es el

eje de sus novelas. Una colectividad degradada por sus pasiones, en un entorno propiciado por el colonialismo español, primero, y el impuesto por EEUU, después.

Este escritor engloba toda su novela en un título general: "*Crónicas de un mundo enfermo*", pues como médico que era hizo su propio diagnóstico social de su época. Además, está convencido de que el naturalismo es lo único útil y positivamente artístico. Sin embargo, ese naturalismo que admira no es practicado en sus principios básicos que regulan la producción de Zola, aunque su influencia es, pese a todo, innegable en su prosa. A partir de aquí las letras puertorriqueñas, tanto en la poesía como en la prosa, pasan a la corriente del modernismo y el resto de "ismos" provenientes de Europa, para entremezclarlas con los rezagos del romanticismo, el costumbrismo y el criollismo de la isla.

La literatura de la vecina República Dominicana comienza aproximadamente en 1844 en medio de un ambiente convulsionado de disputas con su limítrofe, Haití. En ese contexto y, pese a todo, los sueños independentistas que se gestaban en toda la población no cesaron. De la misma forma, a pesar de la férrea censura, el pensamiento europeo se calaba en las mentes de la colectividad sin pausa. Los primeros intelectuales atrevidos fueron José Núñez de Cáceres (1772-1846), Juan Pablo Duarte (1813-1876), Nicolás Ureña de Mendoza (1822-1875) y, especialmente, Pedro Francisco Bonó (1828-1906), con *El montero* (1856), una novela costumbrista y romántica. La inestabilidad política vivida por el país en todo el siglo XIX, obligó a los intelectuales a exiliarse en países cercanos como Cuba, Puerto Rico, México o Venezuela.

En consecuencia, la narrativa dominicana de mediados del siglo XIX nace en Cuba a través de folletines publicados en los periódicos de la capital, que gozaron de una gran aceptación entre los lectores. Destaca en este período Javier Ángulo Gurídi (1816-1884), precursor del indigenismo y Manuel Jesús Galván (1834-1910) que, en un fondo romántico, además del indigenismo, introduce el costumbrismo en su obra *Enriquillo* (1882), que cuenta la vida de un indígena que se sublevó contra los europeos tras la conquista de lo que es hoy República Dominicana. Cabe considerar también a Francisco Bellini Aristi (1844-1898), otro escritor importante de esta etapa. Como político, llegó a ser Presidente de la República (1884-1885). Además, fue autor de *Bani o Engracia* y *Antoñita* (1892), novelas románticas y costumbristas sin mayor aporte, evidenciando el aislamiento cultural del país a causa de su continua inestabilidad política y social.

Más adelante, a raíz de la Guerra de los Diez Años de Cuba y el triunfo de la Restauración en República Dominicana, la década de 1870 convirtió al país en la capital cultural del caribe, renovando por todo ese período las artes y la literatura. Destaca por esta época la escritora Amelia Francasci (1850-1941), la primera novelista dominicana. Aunque su obra es poco conocida, resaltan dos novelas *Madre culpable* (1893) y *Francisca Martinof* (1901); su tercera obra fue una novela epistolar *Monseñor Meriño, íntimo* (1926), está basada en la correspondencia que mantuvo con este sacerdote a raíz del maltrato de la que fue objeto por parte de la crítica masculina de su país. Otro escritor importante fue Cesar Nicolás Penson (1855-1901), abogado, autor de *Casas añejas* (1891), un conjunto de relatos tradicionales y leyendas autóctonas.

Más tarde destacan los escritores, Tulio Manuel Cestero (1877-1955), con su novela *La sangre* (1914) y Ramón Marrero Aristy (1913-1959) con su novela *Over* (1939), ambas obras respectivamente, trataban el tema de la dictadura de Ulises Heureaux y la explotación de los ingenios azucareros. Heureaux, conocido y llamado coloquialmente: "Lilís O" (1844-1899), militar y político dominicano, Presidente de la República en dos ocasiones.

La verdadera ruptura estética de importancia, suscitada en República Dominicana, fue la creada por el escritor Juan Bosch (1909-2001), con la publicación de *Camino real* (1931). Una obra donde se inicia en el cuento. Después le sigue la novela *La mañosa* (1936). Esta fue la primera obra dominicana que, inspirada en la corriente del realismo, logra la coherencia de tiempo y espacio, descripción y narración, manejos de los tipos y niveles de lenguaje, con personajes propios de la época, en un entorno político y geográficos, además, del logro de cualidades bastante cercanas a lo que podría llamarse, 'realismo de la tierra'. Con esta obra el autor logra distanciarse de la típica novela con estilos entremezclados, que había permanecido casi un siglo en muchos países de la región. Tras una larga y prolífica producción literaria entre ensayos, cuentos y poesía, Bosch escribe su segunda novela *El Oro y la Paz* (1975). Bosch fue uno de los pocos escritores que utilizó un estilo realista, que excedía con creces la estampa costumbrista para convertirse en un retrato de la época en la cual estaba ubicada su obra.

Cuba fue la última colonia española en obtener su emancipación. No obstante, su período colonial, siendo mucho más extenso que en el resto del continente y con administraciones férreas, pues el peligro de sublevación era constante, su mundo artístico, intelectual y literario siguió el curso pautado desde Europa, adoptando e imitando formas y modelos, importando obras y autores en una permanente dependencia de muy baja calidad. Así,

dentro de sus limitaciones, pues la constante coercitiva en esta última colonia se mantenía mucho más férrea, el neoclasicismo fue desarrollado por los escritores y poetas hasta aproximadamente 1820. Destaca José María Heredia (1803-1839), cuya obra, además de estar enmarcada en esta corriente, contó con los aportes personales del entorno natural, social y del paisaje, produciendo originales relatos que serán las bases de la futura literatura nacional.

A mediados del siglo XIX el Romanticismo tardío era la corriente de moda, sin embargo, igualmente se entremezcló con la corriente anterior y con los aportes de elementos naturales y propios del paisaje. En esta etapa destacan José Martí Pérez (1853-1895), periodista, escritor, poeta, filósofo y político; que se convirtió en héroe nacional por contribuir exitosamente a la gesta independentista cubana, y Juan del Casal y de la Lastra (1863-1893), poeta y escritor, ferviente admirador de Rubén Darío y de la corriente del modernismo finisecular. También destacan Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), escritora y poetisa romántica, autora de una prolífica obra que abarca tanto la poesía como la novela y el teatro. En su novela *Sab* (1841), condena abiertamente la esclavitud y, en *Dos mujeres* (1842), defiende el divorcio. También cabe citar a Luisa Pérez y Montes de Oca, conocida como Luisa Pérez de Zambrana (1837-1922), poetisa y escritora, poseedora del Premio Los Juegos Florales de Madrid, artífice de una vasta obra intimista y personal.

En la segunda mitad del siglo XIX sigue predominando la poesía y el ensayo, imbuidos de exaltación y reflexión patriótica con sus peculiaridades históricas, sociales y culturales, aunado a las múltiples peripecias, crisis y guerras vividas por esta isla en su complejo camino a la independencia. En este contexto sin embargo el proceso de creación literaria siguió su curso en una cosmología propia, sin descuidar lo importado, pero con una esencia genérica y temática especialmente cubana. Si bien la narrativa es poca, es el género más comprometido con lo social al convertirse en una herramienta de denuncia hacia la injusticia y la miseria.

La literatura cubana pasa del Modernismo directo a las Vanguardias, pues su producción poética en este campo fue mucho más fértil que en el cuento y la novela.

Posterior a su independencia, Cuba entra en una especie de sopor intelectual, y la poesía, si bien sigue el mismo ritmo de producción, vuelve a explorar temas románticos, intimista, personales y escapistas. En la primera década del siglo XX el modernismo es revisado y el costumbrismo es debatido, dando "a luz crónicas, novelas y cuentos anclados en la realidad

circundante, mostrándose censores de las costumbres y de los vicios de la sociedad cubana e inspirándose en un regeneracionismo *sui generis*."(Naranjo, 2007: 421)⁵².

Dejando atrás las islas caribeñas regresamos al continente fijando la mirada en Colombia, cuya literatura nacional comienza precisamente en la segunda década del siglo XIX, posterior a la consolidación de la nación. Entre los aspectos importantes a la hora de organizar un Estado se encuentra el arte y la creación literaria para enaltecer y exaltar ese nuevo proyecto independentista. Esto coincide con la llegada a Colombia del romanticismo tardío, convirtiéndose rápidamente en un movimiento literario enérgico y revelador, surgido además como consecuencia de la fuerte influencia del pensamiento liberal francés, llevado al país por los propios protagonistas de la instauración de la República. La reacción del público lector fue casi natural, pues lo veían como un límite, entre la tradición que dejaban atrás y la liberación que comenzaba.

Tanto la poesía, el teatro, la novela, como el ensayo, el artículo de costumbres y la leyenda, fueron formas literarias ampliamente explotadas y apegadas al movimiento romántico. Entre sus representantes más destacados se encuentra Eugenio Díaz Castro (1803-1865), autor de la novela *Manuela* (1858), considerada la primera novela costumbrista de Colombia, aunque también contiene matices románticos y realistas. A él se suma José Eusebio Caro Ibáñez (1817-1853), poeta, escritor, traductor e ideólogo. Fundador del Partido Conservador colombiano. Entre sus obras están *Poesías* (1857) y *Obras escogidas en prosa y verso* (1873). También cabe citar a Rafael Pombo y Rebolledo (1833-1912), poeta y escritor romántico, fabulista y diplomático; autor del poema *La hora de las tinieblas* (1855) y de *Cuentos pintados para niños* (1867) y el ampliamente conocido Jorge Isaac (1837-1895), escritor y poeta; autor de un *Poemario* (1864) y de la famosa novela *María* (1867), que tuvo un éxito inmediato y fue traducida a treinta y un idiomas.

Hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, entremezclados con el romanticismo, comienzan a manifestarse en la producción literaria colombiana algunos aspectos relativos al realismo decimonónico en la narrativa de ese país. No obstante, su precaria adopción, lejos de concebir la novela como un espejo que refleja fielmente la realidad, fue utilizada como una

⁵² El ambiente es crecientemente renovador, (...) la publicación de los primeros trabajos del antropólogo Fernando Ortiz, (...) el renacimiento de la *Revista Bimestre Cubana, Cuba contemporánea*, (1913), o *Social*, (1916). En sus columnas, los mejores prosistas, poetas y ensayistas de la época publican artículos y páginas escogidas, ostentando su preocupación por las cuestiones contemporáneas. En: Historia de las Antillas: Historia de Cuba, de Consuelo Naranjo, 2007, p., 421.

herramienta más bien de denuncia, describiendo los problemas sociales propios de la época, en un contexto y un entorno caribeño, combinado con la exposición de tipos y costumbres regionales, creencias y tradiciones. En esta etapa se sitúa José Manuel Marroquín (1827-1908), escritor y estadista, Presidente de Colombia entre los años: 1900-1904 y autor de *Blas Gil* (1896), una novela donde se manifiesta una fuerte crítica social y política. Más tarde cabe citar a Tomás Carrasquillas, (1858-1940), escritor, Premio Nacional de Literatura, seguidor de una tendencia moderna realista. Autor de *Frutos de mi tierra* (1896) y *La marquesa de Yolombó* (1927), novela histórica, representativa de la realidad negra y mestiza de las minas y sus creencias religiosas africanas que mantenían a pesar de estar bautizados. En las primeras décadas del nuevo siglo figura Cesar Uribe Piedrahita (1896-1951), doctor en medicina y escritor. Autor de *Toá, narraciones de cauchería* (1934), novela que plantea una severa crítica a la explotación de los colectores de caucho en la Amazonia colombiana y *Mancha de aceite* (1935), una dura crítica a la explotación del petróleo en el Estado Zulia. Un Estado venezolano limítrofe con Colombia. Uribe rompe con las formas literarias canónicas que le preceden. Es importante destacar a José Eustasio Rivera (1889-1928), abogado, diplomático, poeta y escritor. Autor de *Tierra de promisión* (1921), libro con cincuenta y cinco sonetos y su obra más relevante *La Vorágines* (1924), una novela de corte naturalista catalogada como una importante obra tradicional moderna, que rompe con el agotado costumbrismo, romanticismo y el uso alternado de elementos literarios diversos.

La literatura en la ex Capitanía General de Venezuela, a partir del siglo XIX, se transformó en una herramienta al servicio de la gesta independentista en las constantes proclamas libertaria, anunciadas a viva voz. Por lo que en esta primera etapa la oratoria surge como una actividad en función de las ideas libre pensadoras. Fueron discursos inspirados en el pensamiento Ilustrado, haciendo hincapié en los ideales de Libertad, Igualdad y Soberanía, en un estilo clásico, conmovedor, romántico y convincente, convirtiendo aquellos discursos en el primer proceso creativo de la Venezuela pre-independentista.

Andrés Bello (1781-1865) destacó como político, diplomático, filólogo y jurista, además de poeta, educador, filósofo, ensayista y traductor, entre otras habilidades. Igualmente fue uno de los primeros en hacer pública su poesía a partir del año 1800. Más tarde, con la llegada de la imprenta a Caracas (1808) y la fundación del primer periódico, *Gaceta de Caracas* del cual se hizo cargo, pudo permitirse reproducir y publicar todos sus manuscritos y creaciones poéticas. Otro personaje importante que destacó especialmente por esta época, fue Simón Bolívar (1783-1830), militar, político, estadista y Libertador de siete países de América.

Destacando por su magnífica pluma en la creación de sus Manifiestos, Discursos, Decretos, Cartas, Elegías y Proclamas, ampliamente conocidas y que se encuentran recogidas en una edición de once volúmenes. Oviedo, en su estudio historiográfico de la literatura hispanoamericana, señala que Bolívar fue un "gran prócer venezolano" y que además "ocupa un lugar de excepción en la historia americana." De igual forma reseña que es un personaje que "pertenece a la literatura de la emancipación," (...) del mismo modo enfatiza que Bolívar destacó ampliamente "como un autor de discursos y escritos de alto valor dentro del proceso ideológico de la emancipación, y por un epistolario de vastedad y variedad casi asombrosa (...) para un hombre cuya breve vida estuvo comprometida directamente con la lucha militar." (1995: 348-354)⁵³ "De Bolívar" –agrega Bellini–, "nos queda toda una literatura al servicio de su actividad política." Para este especialista el más relevante de sus trabajos fue el *Discurso de Angostura* (1819), de la misma manera sostiene que "con el Bolívar de la acción y la palabra se inicia el Romanticismo." (Ibíd. 1997: 199).

En 1810, Bello parte a Gran Bretaña, junto a Bolívar y otros importantes personajes de la historia republicana venezolana, quedando la nueva Nación sumida en una realidad social, económica y política, completamente catastrófica. En ese contexto, los grupos sociales dominantes, incapaces de solventar la cruda realidad en la que queda la sociedad venezolana, toman medidas radicales que complican mucho más el panorama político, haciendo completamente imposible percibir algún proceso reconciliatorio que motivara de alguna manera el arte o la literatura.⁵⁴

La inestabilidad social, política y económica venezolana se extiende hasta 1840. El intelectual y docente Fermín Toro (1806-1865) publica por entregas la novela *Los Mártires* (1842), convirtiéndose dicha obra en una suerte de "respuesta" a la necesidad de una nueva "herramienta discursiva" que refutará las interrogantes nacidas como consecuencia de la profunda crisis en la que cayó la República. "Con esta novela Toro denuncia la pobreza material y miseria espiritual que viven las autocalificadas sociedades civilizadas;" (Medina, 1998: 207) en una pretendida intención de renovar conciencias a través de la literatura, objetivo bastante difícil de lograr con una población mayoritariamente analfabeta. Sin embargo, la novela tuvo

⁵³ Véase, una información mucho más detalla al respecto en: *Historia de la Literatura Hispanoamericana* Vol. I. de José Miguel Oviedo, (1995), p. 348 – 354.

⁵⁴ A partir de 1830 la sociedad venezolana se encuentra en una crisis política y económica mayor que la planteada en el año de 1810, cuando anunciara su independencia. (...) Medina, J.D. (1998). *Principios para una teoría de la novela venezolana del siglo XIX y comienzos del siglo XX*. En: Scielo, Literatura y Lingüística. Nº 11, Santiago 1998, p. 205-217. ISSN 0716 – 5811 – www.scielo.cl

una acogida sorprendente y pasó a ser catalogada por los estudiosos como la primera novela venezolana. Del mismo modo la primera obra indigenista venezolana fue *Anaida* (1872). Una novela que nace de la mano del escritor y político José Ramón Yepes (1822-1881), cuya obra busca en todo momento la didáctica, la moraleja, la lucha del bien sobre el mal, en un microcosmos étnico completamente distanciado de la realidad circundante, sellando el desenlace con un final feliz. Otro nombre que destaca por esta época fue José María Manrique (1846-1907), escritor, catedrático y dramaturgo, autor de *La expósita* (1875), *Querer es poder* (1876), *Los dos avaros* (1879) y *Zárate* (1882). Obras de narrativa didáctica y moralista con final feliz, evadiendo al lector de su realidad para perderlo en un laberinto romántico desgastado y ajeno a su entorno.

Más adelante, el escritor y político Manuel Vicente Romero García (1856-1917) escribe y publica *Peonía* (1890), una novela costumbrista con marcados matices criollos, que tuvo una significativa resonancia. De acuerdo a las apreciaciones de Bellini "Se trata de una obra importante por cuanto señala el comienzo de la narrativa venezolana, pero con grandes defectos desde el punto de vista narrativo." Contemporáneo a este escritor se sitúa Gonzalo Picón Febres (1860-1918), con su novela inspirada en el tema de las guerras civiles *El sargento Felipe* (1889). Una obra ubicada en el movimiento denominado, "realismo sentimental", que no pasa de ser una novela más. Bellini comenta, en este punto que "la narrativa venezolana no presenta grandes nombres en este momento, aunque Eduardo Pardo (1868-1905) y José Gil Fortoul (1852-1943) son también narradores interesantes." Finalmente, en este apartado, dedicado a los escritores venezolanos identificados con el costumbrismo y el realismo, Bellini sentencia que "será necesario esperar hasta Rómulo Gallegos (1884-1969), para encontrar una voz venezolana realmente original en la narrativa y que logre imponerse en el ámbito continental." (Ibíd. 1997: 294).

Por otra parte, Chile, además de formar parte del objeto de este estudio, y de pertenecer igualmente al conjunto de países hispanoamericanos, era pertinente que se incluyera en este apartado, aunque más adelante se amplíe este tema por las implicaciones que tiene dentro del mundo literario chileno y el objeto de estudio.

Así es importante destacar que el desarrollo literario chileno se presentó mucho más tardío que el resto de las nuevas naciones, aunque supo, con muchos esfuerzos, aprender y sorprender. A pesar de ser país limítrofe con Argentina y ganar su emancipación con meses de diferencia, para el mismo período del siglo XIX no contaba con el nivel de desarrollo intelectual

que su vecino. No obstante, Argentina, cuya realidad social era bastante más desarrollada que la de Chile, tuvo un nefasto gobierno caudillista -el de De-Rozas- que obligó a sus intelectuales a exiliarse a otros países. Así es como llegan a Chile importantes figuras del acontecer literario, periodístico y poético argentino. Por lo que, sin mucho preámbulo, se sumaron y se transformaron en los encargados de darle un mejor impulso al romanticismo que se gestaba en el país por la década del 1840. No obstante, al cabo de algunos años, el influjo de la corriente del realismo europeo irrumpe en el mundo literario chileno para quedarse durante muchos años, a pesar de tener que convivir con el romanticismo, el costumbrismo, el modernismo y otros movimientos menores que calaron en el mundo literario con mayor o menor intensidad.

En este contexto se puede señalar como fecha representativa de la llegada del realismo al mundo literario chileno el año 1862, con la novela *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana (1830- 1920). Militar, político y escritor, que tuvo la oportunidad de concluir su educación militar en París, donde se nutrió de todo el devenir literario francés. Allí tuvo la oportunidad de leer a Stendhal, Hugo y Balzac que, junto a la obra de Scott y Dickens, pasarían a ser sus más importantes modelos. Así, además de la adopción de esta nueva corriente importada de Europa, la obra de Blest Gana coincide con el origen de la novela en el país. En este contexto Latorre señala:

Desde la clase alta. Nace la novela chilena como una interpretación de Santiago y se desarrolla, [...], describiendo sus clases sociales en formación. [...] En la borrosa perspectiva y muy cercana a la aristocracia colonial, se observa a la clase media incipiente, [...] y en el extremo opuesto, al pueblo urbano, unido en esos tiempos con el campo. El roto es, a veces, huaso, y el huaso, vecino a los arrabales, se transforma definitivamente en roto. (1941: 63).

Latorre, resume en breve palabras lo que llegó a representar para la historia literaria chilena, la obra de Blest Gana. Él sostiene además que el nacimiento de este autor, el espléndido entorno donde creció y las oportunidades con las que contó, fueron determinantes para "la novela que llamamos santiaguina" ya que de lo contrario "no habría tenido tan perfecta evolución o simplemente no se habría desarrollado."(Ibíd. Latorre: 63).

Aunque hubo una parte de la producción de Blest Gana inspirada en la corriente del realismo, tanto él como su obra experimentaron una evidente evolución a partir del romanticismo. Así, sus primeras publicaciones tales como *Engaños y desengaños*, *Los*

desposados (1855) y *El jefe de familia* (1858), (novela por entregas, publicada en 1858 en la revista *El Correo Literario*), se mantuvieron apegadas al estilo folletinesco europeo y al sentimentalismo romántico. Pero, motivado por la profunda transformación política, económica y social que se produjo en Chile a mediados del siglo XIX, este escritor comienza su proceso hacia la etapa realista con sus novelas *La fascinación*, *Juan de Aria* y *El primer amor* (1858), para robustecerse finalmente con la obra *La aritmética del amor* (1860). A este respecto Oviedo señala:

Blest Gana es el paradigma del novelista en cuya obra se opera la transición de uno a otro estilo, lo que en cierta manera es característico de la segunda parte del siglo. [...] Su figura parece haberse renovado, pues se le ve como el antecesor de actitudes profundamente enraizadas en la literatura chilena, y vigentes todavía hoy. Es el padre del realismo nacional, el mejor retratista de su época y [...] el más vivo de todos ellos. Pero no puede ignorarse la impronta romántica que mantuvo en casi toda su obra narrativa. (1997: 146-147).

La novela *Martín Rivas*, a partir de su publicación, se convierte en la representación del drama chileno. Pues, sobre un fondo de enfrentamientos entre liberales y conservadores, en un entorno de corrupción política y social, se evidencia una dura crítica a la sociedad aristocrática del país por su frivolidad y su descomposición, junto a la irreparable división entre las clases sociales, como los llamados "rotos", los desesperados, los privilegiados y los ricos. Al año siguiente Blest Gana publica *El ideal de un calavera* (1863), una novela inspirada en hechos reales ocurridos en su infancia y la muerte de Diego Portales (1793-1837), un destacado político chileno. Otra importante novela es *Durante la Reconquista* (1904), una obra donde se relatan con precisos detalles los acontecimientos acaecidos entre los años 1814 y 1818 en la lucha por la Independencia chilena. Por último, cabe citar a las novelas *El loco Estero* (1909) y *Gladys Fairfield* (1912). En el mes de noviembre de 1920, Alberto Blest Gana fallece en París a los 89 años.

Otro exponente del realismo chileno fue Daniel Barros Grez (1834-1904), quien a pesar de haberse graduado como Ingeniero civil (1850), profesión que ejerció incesantemente, dedicó gran parte de su vida a la creación literaria: el drama y el ensayo. Es considerado como uno de los fundadores del teatro chileno. Su obra más representativa es la novela histórica y política

de la lucha entre liberales y conservadores, como *Pipiolos y Pelucones* (1876)⁵⁵, la novela de carácter social *El huérfano* (1881), y la novela de costumbres políticas *La Academia político literaria* (1889). Barros Grez, durante toda su vida, se esforzó en transmitir en sus ensayos la necesidad de una creación y producción literaria netamente americana de corte realista, diferente de la europea. Para este escritor la literatura tenía una misión sagrada y creía en ella. Defendía el ideal de una producción poética y literaria exclusiva del continente como único instrumento para romper con la dependencia cultural extranjera.

Años más tarde destaca, en el mundo literario, el abogado y escritor Luis Orrego Luco (1866-1948). Este personaje dedicó toda su vida a la literatura, al ejercicio del periodismo y la política. Fue uno de los mayores cronistas de la realidad que vivía por aquellos años la sociedad más privilegiada de Chile: la aristocracia. Perteneciente a una de esas familias, pudo compaginar cómodamente sus actividades laborales con la producción literaria. Así, su primera compilación de cuentos y relatos fue *Páginas Americanas* (1892); después publicó una recopilación de novelas cortas titulada *Pandereta* (1896), donde solo representa escenas de la vida española. Más tarde Orrego Luco escribe la novela *Casa Grande* (1908). Esta será la obra que lo consagrará como novelista, pues logra que el lector se introduzca en ese mundo tan exclusivo como lo era la oligarquía chilena, en una trama llena de oscuras pasiones, donde resalta el lucro, la riqueza material y la mezquindad. El autor, a través del relato, realiza un acertado estudio social de las contradicciones de una clase y su psicología. Al año siguiente ve la luz la novela titulada *Un idilio nuevo* (1909), que más tarde formaría parte de la compilación *Escenas de la vida en Chile*. Con el libro *En familia* (1912) inaugura la compilación ya mencionada, *Escenas de la vida en Chile. Recuerdos del tiempo viejo*. Con este libro Orrego Luco denota abiertamente su intención de presentar una obra inspirada en la corriente literaria del Naturalismo, haciendo una representación de la realidad colectiva chilena, pero concentrada en el entorno que a él le es tan familiar: el aristocrático, la clase alta chilena, su boato, su indiferencia humana y su decadencia moral como grupo. Más tarde recopila una serie de cuentos en *La vida que pasa* (1918). En 1929 edita *Tronco herido* y en 1948 edita *Playa negra* que, junto a *Casa Grande*, destacan entre sus mejores producciones, todas ellas siguiendo las corrientes del realismo y el naturalismo europeo.

Mientras algunos escritores chilenos nutrían sus creaciones con los conocimientos adquiridos en su esmerada educación, sus viajes y sus estancias en Europa, en territorio chileno,

⁵⁵ Nombre peyorativo que se le daban en el mismo orden a los Liberales y Conservadores. Es decir a los partidarios de los partidos políticos más fuertes del siglo XIX en Chile.

al calor de lo más autóctono de la región, en plena provincia, nacían otros valores cuyo alimento para sus creaciones dependía solo de su singular talento, su precaria educación y sus vivencias. Uno de ellos fue Baldomero Lillo (1867-1923), cuyos cuentos destacan especialmente en América del Sur. Algunos expertos lo ubican como el precursor del realismo social chileno. Admirador de Dostoievski, Zola, Turguénev y, más tarde, Maupassant, Eca de Queiroz, Dickens y Balzac, supo plasmar en sus cuentos todo el drama de los anónimos obreros chilenos. Sus obras más importantes son *Sub-Terra* (1904), una recopilación de ocho cuentos acerca de los mineros del carbón, y *Sub-Soles* (1907) una recopilación de trece relatos de la vida campesina y del mar. Inspirado en la corriente del realismo representó de forma sobria la pobreza, las penurias y la explotación a que son sometidos los mineros en el norte de Chile, el campesinado y los trabajadores marítimos. Observador puntual y singular narrador de las miserias y carencias humanas, aprendiz de la vida y autodidacta, supo dejar una huella importante en las letras del país con su obra que, a pesar del tiempo transcurrido, no ha perdido vigencia.

Es indudable que la influencia española (con Galdós, Pardo Bazán, Pereda, «Clarín», Blasco Ibáñez, entre otros), y el peso de las tradiciones y del propio medio social que aún no terminaba de gestarse en Hispanoamérica, contribuyeron a que el reflejo del Realismo y los excesos del Naturalismo de Zola y su movimiento, fueran menos agudos que en Francia. Sin embargo, en general, el estilo fue utilizado como un instrumento estético reformista dirigido a la sensibilización de la sociedad, con la intención de promover una vida más justa y humana. A mediados del siglo XIX, súbitamente la realidad del Nuevo Continente era otra. La búsqueda de sus propios héroes, de fechas, de hechos fundacionales y la reescritura de sus propias historias quedaban atrás y daban paso a nuevas realidades y nuevos modelos literarios, que se asimilaban con una rapidez vertiginosa en la producción de nuevas y sorprendentes obras.

Repasando un poco los comienzos literarios en Hispanoamérica, la corriente del Romanticismo fue decisiva para ese proceso. Su llegada tardía y el choque con lo clásico retrasarían de algún modo la conquista de su lugar. De tal manera que al arribo de nuevas corrientes literarias y al haber conquistado finalmente su espacio, logra adaptarse hábilmente a los nuevos modelos literarios y mantenerse. Fueron muchos los escritores de las distintas naciones, como se ha podido confirmar en el recorrido realizado, que de una u otra forma dejaban entrever en sus obras "la omnipresente idealización de todo (personajes, paisaje, atmósfera, lenguaje)." (Ibíd. Oviedo, 1997: 137).

Todo este fenómeno convirtió la transición del romanticismo hacia la corriente literaria del Realismo en una suerte de lento, imperceptible y obstinado proceso que algunos especialistas aseguran que quizás nunca llegó a concluir. A este respecto Oviedo señala:

De hecho, el fenómeno no es exclusivo de América: también en Europa el romanticismo va cediendo gradualmente ante el realismo y creando estados intermedios: hay un «romanticismo realista» (Stendhal, Balzac) y asimismo un «realismo romántico» (Dickens). (Ibíd. 1997: 138).

A medida que se consolida la independencia cultural en el discurso literario de cada uno de los países -cuyos caminos se fueron abriendo con muchas dificultades-, el interés de los escritores hispanoamericanos fue plasmar, a través de la ficción narrativa, todo lo vivido y presenciado en el camino hacia la emancipación. El objetivo, sin duda, era derribar paradigmas coloniales, hacer énfasis en la didáctica, la moral y todo lo que consideraron necesario reflejar, en un estilo casi ecléctico. Sin embargo, una vez desgastado el género histórico romántico, empalagoso y artificioso, con elementos neoclásicos, de la antigua picaresca y los matices apegados al costumbrismo, el realismo se va robusteciendo a medida que las agotadas tendencias van quedando atrás definitivamente, como una necesidad de proyectar, a través de nuevas representaciones, todo lo auténticamente americano.

Al hilo de lo anterior Bellini señala que "el paso del Realismo al Naturalismo es breve." A su juicio los escritores hispanoamericanos se dejaron seducir por Zola, dedicándose casi por entero "a la exploración entusiasta de las situaciones más inquietantes de la psique, a la par que sondean en los estratos más sórdidos de la sociedad." (1997: 294). A pesar de representar crudos cuadros de la realidad imperante, aquellas narraciones fueron verdaderas denuncia⁵⁶. Aunque Amorós agrega casi como una sentencia, "que la novela hispanoamericana no había sido y no podía ser otra cosa más que una novela realista, basada en la observación y mínimamente imaginativa, fiel a las técnicas decimonónicas del relato clásico, fuertemente arraigada en los caracteres nacionales o regionales, profundamente racial y telúrica."(1971: 19). A lo que Oviedo explica que "en las dos últimas décadas del XIX, surgen en el continente novelas y relatos de tono e intención naturalista," sin embargo el asunto se complica cuando ese nascente naturalismo se consolida y "se prolonga hasta comienzos del siglo XX," y, de una forma

⁵⁶ Sin embargo, en medio de este clima se perfilan escritores válidos que producen páginas de gran valor dramático donde denuncian las plagas que azotan a la sociedad hispanoamericana, las condiciones miserables en que vive, la explotación humana del hombre, horribles miserias materiales y morales, logrando conmover a la opinión pública y los gobernantes. (Bellini. 1997: 295-296).

verdaderamente sorprendente, "se asimila a otras tendencias como el criollismo o el regionalismo, lo que hace más difícil identificarlo históricamente." Sin embargo, a su juicio, lo trascendental de esta corriente, radica "en haber extinguido la idealización romántica en el retrato del contorno social e histórico" y en llamar la "atención" de los escritores y de los lectores, "hacia la experiencia concreta de la vida social," ayudando a dejar atrás "las fantasías desorbitadas del yo." (1997: 138-139).

En este contexto, se puede aseverar que esa línea donde se movían el realismo y el naturalismo por separado, será una característica que solo se producirá en sus inicios, cuando se vislumbran los primeros visos realistas o naturalistas en las producciones, pues una vez consolidadas ambas corrientes se producirá una suerte de transposición de ambas formas que se moverán entre el agotado romanticismo y el novedoso modernismo casi, de manera conjunta. Por lo tanto, fue normal ver a los seguidores de estas corrientes como un grupo entremezclado donde unían las tendencias, incluso, con el romanticismo rezagado, sin mayor censura y con absoluta libertad, fenómeno que solo fue posible evidenciarlo de manera mucho más concreta, en el campo literario hispanoamericano.

2.3. Literatura en Chile: Conquista, Colonia e Independencia.

La información sobre la literatura chilena aborígen es muy pobre, pues según los historiadores, en la conquista de esas tierras, las primeras tres partes del territorio estaban constituidas por grupos indígenas dispersos, ubicados en reductos diseminados por la angosta y larga geografía. Eran grupos sometidos por el Imperio Inca, cuya producción de recursos estaba dirigida al pago de tributos al Imperio Central que se encontraba ubicado en lo que hoy es Perú. Lo que quedaba del territorio chileno hacia el sur, se encontraba dominado por los Mapuches. Un grupo étnico bastante numeroso y guerrero que sin duda contaba con una antigua y rica cultura, cuya transmisión debió ser a través de la oralidad, pero de la cual hay muy pocos registros. Sin embargo, a pesar de haber sido vencidos por los conquistadores después de largas y penosas batallas, aún conservan parte de esa antigua cultura. De tal forma que la literatura escrita y encuadernada en Chile llegó con los Conquistadores españoles.

La información de todos los acontecimientos en el nuevo mundo se limitaba en España a la Corte y al Rey. Las noticias que manejaba la sociedad española acerca de las conquistas en

el nuevo mundo, concretamente en lo que se refiere a Chile, eran referencias completamente imprecisas y vagas, invadidas por sucesos fantásticos, con descripciones sociales y geográficas inexistentes. Por lo tanto, como colonia, hasta el siglo XVI, Chile era para la sociedad española del viejo continente una suerte de región misteriosa, con historias fantásticas, relatos extravagantes y maravillosos que en nada se acercaban a la realidad, pues se trataba de narraciones nacidas exclusivamente de la imaginación y de la especulación, con el afán de gloria de los que regresaban. Pero no solo el pueblo ignoraba los acontecimientos de "Las Indias", como denominaban al nuevo mundo la gente común, sino también un número importante de personajes de cierto prestigio, tanto en Madrid, como en las diferentes ciudades del Reino de España. Muchos desconocían por completo las verdaderas peripecias que tuvieron que vivir, tanto los conquistadores como los conquistados, antes de lograr instaurar las colonias en este apartado y lejano lugar llamado Chile.

Al hilo de esto último, sin embargo, hay que destacar que desde las primeras campañas dirigidas al nuevo continente, todo fue comunicado a España por escrito con minuciosos y detallados relatos, fueran éstos a través de una misiva, una acusación, un informe, una sentencia, una crónica o una simple carta. Si bien nada tenían de arte literario estos manuscritos, pasaron a ser relatos históricos importantes y, en una primera instancia, incluidos dentro de la rama literaria; tal y como se acostumbraba en Europa.

Así, tanto don Diego de Almagro como don Pedro de Valdivia -los primeros hombres que se atrevieron a emprender campañas conquistadoras hacia estas misteriosas tierras- relacionaron cada uno de sus movimientos a través de extensos manuscritos enviados al Rey de España. Destaca entre todas esas misivas la *Carta a Carlos V*, la de '1.545', donde Valdivia, desde La Serena, en plena campaña de conquista, describe con admiración las maravillosas bellezas naturales de la región, refiriéndose a Chile. En el caso de Valdivia esta práctica fue constante pues contaba una destreza particular en lo que se refiere a la escritura, entre otras cosas por su esmerada educación, pues la mayoría de los conquistadores eran analfabetos y se hacían acompañar por sus propios escribanos, encargados de sus manuscritos, como fue el caso de Almagro, pues este último no sabía escribir ni leer⁵⁷.

⁵⁷ Diego de Almagro, que ganó en la conquista del Perú el tratamiento de "Don", [...] era un soldado envejecido y experimentado en las guerras de América. [...] No sabía escribir y ni siquiera leer... (Barros Arana, Historia General de Chile, p. 131.)

Estos grupos encargados de la conquista y colonización también fueron acompañados por cronistas europeos especializados y leales a la corona, cuya función fue describir con detalle, de la manera más certera posible, en largas misivas, los acontecimientos acaecidos en estos procesos, informando minuciosamente a la corona española. De igual forma, en todas esas tropas de expedicionarios se encontraba gente del clero, que elaboraba sus propios manuscritos, cartas, misivas, memoriales, crónicas y toda clase de escritos donde relataban las peripecias que se vivían en aquellas históricas travesías, a veces sujetas a las experiencias y otras a la imaginación.

Uno de los seducidos por el peso de las leyendas, tejidas en torno a este remoto territorio del nuevo mundo, fue Alonso de Ercilla y Zúñiga, hijo de un prestigioso Jurisconsulto, que creció en el Palacio Real como paje del Príncipe Felipe. Personaje que fue coronado posteriormente como Felipe II. En ese entorno Ercilla recibió una educación esmerada y rigurosa. Cuando se encontraba en Inglaterra, conoció al Adelantado Don Jerónimo de Alderete y Mercado, quien acababa de ser nombrado por el Rey Gobernador de Chile. Por esos días, este hombre se embarcaba hacia el nuevo mundo a ejercer su cargo. Alonso, que contaba con algo más de veinte años, se embarcó con Alderete para América. Al llegar a Panamá Alderete se contagia de fiebre amarilla y muere sin llegar a ejercer su cargo. Ercilla continúa su viaje a Chile en solitario y, como lo reseña Barros Arana, se embarca a la aventura en la búsqueda "de emociones heroicas en los lejanos países que la imaginación de los primeros exploradores se complacía en pintar como regiones encantadas". (Tomo II, 1999: 203).

Desde su llegada, Ercilla se incorpora como soldado en la campaña de Chile (1557-1559). Durante todo ese tiempo recorre su geografía junto a su tropa, especialmente la del sur, combatiendo con los pocos reductos de rebeldes indígenas, que aún quedaban esparcidos en la larga franja de tierra sureña hasta la zona austral. Las experiencias vividas motivaron sin límite la vena poética de Ercilla. Cada noche, cuando todos se recogían, él escribía sobre los acontecimientos del día. Sin duda en un primer momento las intenciones del escritor fueron referir las hazañas de la conquista, sus combates y la descripción del entorno chileno. A este respecto Barros Arana puntualiza:

En ese tiempo no se tenía de la historia la idea que nosotros tenemos, ni se exigía en esta clase de composiciones la severa exactitud y la minuciosa prolijidad que ahora son indispensables. Ercilla debió creer que la historia que se proponía escribir, sería mucho más popular e

interesante si se la reducía a los rasgos más prominentes y heroicos, y se la engalanaba con el lenguaje pintoresco y armonioso de los versos y con algunos accidentes de pura imaginación. Pero aspirando sólo a formar una historia en verso, su genio poético creó un poema narrativo que si no alcanzó a tener todo el esplendor y la magnificencia de la epopeya, posee al menos de común con este género de obras, el relieve de los caracteres, la pintura animada de los combates y las admirables arengas de sus héroes. (Ibíd. T. II: 204).

Efectivamente, por aquel tiempo las interpelaciones, las crónicas y detalles generales, tanto en los relatos históricos como en la elaboración de los poemas épicos, era mucho más sencilla de lo que es ahora, sin embargo los escritos de Ercilla plasmaron la historia, los hechos, las batallas y la geografía de una de las colonias más apartadas y desconocidas del Reino de España con un esmero tan sobresaliente que pasó a formar parte del acervo histórico cultural, como la primera producción literaria escrita en tierras chilenas. Una vez más Barros Arana explica cómo fue la publicación de este poema precisando lo siguiente:

En esa situación apareció en Madrid en 1.569 un pequeño volumen en 8º con el simple título de “La Araucana, de don Alonso de Ercilla y Zúñiga”. Era un poema de 1.146 octavas reales distribuidas en quince cantos, y escritas con una robustez de tono, y con una elegancia de forma que sería inútil buscar en los poemas narrativos publicados hasta entonces en lengua castellana. [...] Esas valientes y elegantes estrofas en que se cantaba el heroísmo de los castellanos, obtuvieron una inmensa popularidad en toda España. Felipe II condecoró el año siguiente a su autor con la cruz de la orden de Santiago. Su libro, aunque sólo era la primera parte de la obra que había emprendido, obtuvo el honor de ser reimpresso en Salamanca en 1.574, en Amberes en 1.575 y en Zaragoza en 1.577. (Ibíd. T. II: 203).

La Araucana fue una obra escrita en tres partes. En 1569, la primera; en 1578, la segunda y la tercera y última, en 1589. Su pulcritud en la secuencia, los lugares y las fechas que se relatan de la historia de Chile hasta 1558, la convierten en un documento histórico importante y en un poema épico que rompió con lo establecido, para crear una obra con un "protagonista

colectivo, el pueblo español y el pueblo mapuche, estrechados en un mortal combate, la *Guerra de Arauco*." (Alegría, 1962: 23).

El poeta y crítico literario, Enrique Lihn (1929-1988) cataloga a Ercilla como "el primer poeta joven de Chile". Pues además del arte inmerso, se reconoce una investigación minuciosa y parte de una aportación nacida de la experiencia propia, pero su extensión y otros detalles especificados por los expertos, convierten el poema en una lectura difícil y densa, no obstante, es la primera y la más importante intención literaria y poética que ve la luz en Chile; una colonia ubicada en los confines del mundo que, aunque no había terminado de constituirse, ya tenía su *Poema Épico*, un canto a sus héroes, a los vencidos, a los triunfadores, a los aborígenes, los castellanos, unos versos inspirados y escritos al calor de los acontecimientos.

A imitación del modelo de Ercilla, Pedro de Oña (1570-1643), personaje nacido en la ciudad de Los Infantes de Angol y primer poeta nacido en Chile, escribe y publica *El Arauco domado* (1596), un retórico poema con pretensiones épicas de una calidad muy inferior a la obra de Ercilla⁵⁸.

Una vez superados todos los embates del proceso de la conquista y fundada la capital, Chile pasa a vivir, en lo que respecta al desarrollo cultural, un período similar al resto de las colonias. Los géneros literarios más cultivados en aquella época fueron la historia, las crónicas, la poesía narrativa y los recitados, acompañados de la guitarra o del guitarrón, interpretados por los llamados "palladores". Se trataba de estructuras poéticas de canto en décima, muy populares en acontecimientos festivos y en algunas ocasiones en funerales. A este respecto Toribio Medina señala que, "La poesía popular ha existido en el país desde el coloniaje, y aunque en todas épocas ha tenido, (...) el mismo carácter, en la época de la colonia tuvo una inmensa boga en la gente del pueblo entre la que había improvisadores cuya memoria dura todavía." ⁵⁹ Más adelante, finalizando el siglo XVI y gran parte del siglo XVII, se produce una suerte de renacimiento literario, por llamarlo de alguna forma, entre los soldados españoles que formaban parte de las gigantescas huestes de las campañas conquistadoras, destacando los historiadores

⁵⁸ No hay, pues, en *Arauco domado*, una acción épica regularmente desenvuelta. De Oña, olvida el asunto principal por los episodios. [...] En la paz y en la guerra, en la administración y en las batallas, don García, (el protagonista) es un dechado de todas las perfecciones. [...] El recargo de las alabanzas hace dudar de la independencia del poeta, [...] (Barros Arana, T., II p. 216-218). Y en: *Historia de la Literatura Colonial de Chile* de José Toribio Medina, 1878: 572-705.

⁵⁹ Arte poético musical llamada poesía satírica o canto a lo poeta acompañado según la ocasión por un músico y su guitarra. Eran estructuras poéticas que narraban acontecimientos a veces tristes otras alegres. En: *Historia de la Literatura Colonial de Chile*. Capítulo XIX, de José T. Medina (1878), p. 1264 – 1268.

y cronistas tales como Alonso de Góngora y Marmolejo (1523-1576), con *Historia del Reino de Chile*: desde su descubrimiento hasta el año de 1575, publicado en 1852.⁶⁰

Hubo además otros soldados y clérigos venidos desde España, más o menos instruidos, que se atrevieron con la pluma y contaron las peripecias vividas durante la Conquista. Uno de ellos fue el capitán gallego Pedro Mariño de Lobera (1528-1594), autor de *Crónica del Reino de Chile*. Un manuscrito que estuvo en manos del jesuita Bartolomé de Escobar hasta su publicación en 1865. Otro soldado fue el Capitán andaluz Fernando Álvarez de Toledo y Valmediano (1550-1633), quien en sus crónicas de Indias escritas en verso quiso emular a Ercilla escribiendo *Araucana y Purén indómito*⁶¹ (1592-1610). Una obra severamente criticada. A este respecto Toribio Medina afirma que "... no tiene mérito literario alguno, (...) falta en él inspiración y sobra vulgaridad (...) su forma externa es sumamente defectuosa." (1878: 910-911). Otro personaje importante de éste período fue el sacerdote jesuita Alonso de Ovalle (1603-1651), autor de la primera Crónica dedicada exclusivamente a Chile, que además fue llevada a la imprenta para su publicación, titulada *Histórica relación del Reino de Chile* (1646).⁶² Cabe considerar también a Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (1607-1682), autor de las Crónicas *Cautiverio feliz y Razón individual de las Guerras dilatadas del Reino de Chile* (1673), una obra realizada a raíz de la experiencia vivida en su convivencia con los Mapuches en el sur del país.

La literatura colonial chilena, además de contar con las narraciones detalladas en los párrafos anteriores, más bien, históricas, no se conocen otros estilos excepto la poesía colonial, una actividad que se llegó a producir con muy poco entusiasmo -salvo las ya señaladas- pero fue pobre y sin originalidad. A pesar de que muchos de los españoles que llegaron a la colonia habían sido educados con mucho esmero y conocían la importancia de la expresión estética del pensamiento en todas sus formas, era muy poco lo que hacían para elevar su nivel cultural. El retraso era evidente. La educación formal estaba limitada a los que podían pagarla y no era

⁶⁰ Extraordinario relato histórico, de acuerdo a investigaciones, estudios y comentarios registrados por Barros Arana en: *Historia General de Chile*, T. I: 330-339 – T. II: 210-211.

⁶¹ La primera obra destinada a consignar la historia del gobierno de don Alonso de Sotomayor, ejercida entre los años: 1583-1591; y en la otra obra tuvo como objetivo relatar los detalles que llevaron a la muerte al gobernador, Óñez de Loyola, el levantamiento de los araucanos y la destrucción de las ciudades del sur. Todas estas obras son analizadas extensamente por Barros Arana en: *Historia General de Chile*. Pie de página N.38, T. III, capítulo 15 de la parte III, p. 200-202.

⁶² El Instituto de Literatura Chilena cataloga la obra realizada por el jesuita Alonso de Ovalle, como 'la obra más valiosa de nuestra literatura colonial' en: *El historiador Alonso de Ovalle*. Una obra escrita por Walter Hanisch del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Católica Andrés Bello. 1976. Caracas, p. 280.

completa, pues los jóvenes debían terminar sus estudios en el Virreinato del Perú, en España o en cualquier país de Europa. Del mismo modo cabe considerar los enfrentamientos con la población Mapuche, situación que se prolongó excesivamente en el tiempo, absorbiendo el imaginario del colectivo, hasta el punto que hubo épocas en que no se hablaba, ni se escribía de otra cosa; además de consumir gran parte de la economía colonial, era un problema constante para los encargados del poder. Asimismo, lo intrincado de su geografía. Un país perdido en un rincón del mundo, estrechado por el océano y los Andes. Por otro lado, se manifestaba la severa censura ejercida por las autoridades y el Reino de España. Otro aspecto fue el control de la libertad de pensamiento, la rígida vigilancia del ingreso de la literatura extranjera y la manipulación constante de la información por parte de las autoridades. A dichas circunstancias hay que sumarle el hecho de que la única imprenta de la que se tiene conocimiento, durante la era colonial en Chile, fue una muy rudimentaria, propiedad de los jesuitas, que la instalaron en estas tierras hacia 1776 para su uso propio.

La total segregación del movimiento cultural de los pueblos europeos, que vivió la colonia de Chile, donde desconocían a Cervantes, Lope de Vega, Calderón y a muchos otros escritores españoles de la época y del resto de Europa, fomentó la mediocridad y desinformación de los creadores, manteniéndolos anclados en temas y estilos de tiempos muertos. Los únicos privilegiados que podían darse el lujo de crear algún tipo de manuscrito de relatos históricos o religiosos, fueran estos en verso o en prosa, a mediados del siglo XVII, eran los militares y el clero, quienes destacaron medianamente por la pobreza del contenido, lenguaje y estilo. Por esta misma época es importante señalar que muchos gobernadores y funcionarios de cierto prestigio se dieron a la tarea de mandar hacer *Crónicas* "oficiales" de los hechos acaecidos en las contiendas con los araucanos, o los desacuerdos y rencillas entre las tropas, que luego enviaban a Madrid a través de extensos manuscritos, además de biografías y relatos detallados de vivencias de algunos altos funcionarios ya desaparecidos, sobre todo con el objetivo de enaltecer exageradamente sus funciones. A este respecto Barros Arana comenta lo siguiente:

Este movimiento literario, aunque nacido a tanta distancia de la metrópoli, y desarrollada en tan modestas proporciones, fue simplemente un reflejo pálido y lejano de la literatura española de esa época. Los escasos escritores de la colonia imitaban, con más o menos habilidad, los pocos libros que tenían entrada en estos países. El Rey había prohibido que se trajesen a ellos las obras que trataban de

materias profanas y fabulosas y las historias fingidas, que tampoco podían publicarse en América, y por eso la literatura colonial careció de novelas y, aun, de verdaderas comedias, géneros ambos a que eran tan aficionados los españoles. En cambio produjeron crónicas, en prosa y en verso, y tratados ascéticos, teológicos o de jurisprudencia canónica; y en todas estas obras, a pesar de la inferioridad de su mérito, se trasluce la imitación de aquellos modelos. (Barros Arana. V. 2000: 313)⁶³

Durante la colonia las únicas manifestaciones literarias conocidas fueron las referidas a una monja del Convento de la Victoria de Santiago, llamada Sor Úrsula Suarez (1668-1749), autora de *Relaciones de singular misericordia que el Señor ha usado con una religiosa indigna esposa suya* (1708). Se trataba de largas confesiones narradas en dilatados manuscritos. Cabe considerar también otra producción anónima, escrita por otra religiosa, perteneciente al Monasterio de Carmelitas, titular de San Rafael, el día 18 de junio de 1783. En ella, a través de un largo *Romance* escrito en versos octosílabos, hace una detallada *Relación de la Inundación que hizo el río Mapocho de la ciudad de Santiago de Chile*. Estos versos fueron remitidos por la religiosa a su confesor quien se encontraba ausente. Por lo que la emisaria portadora del encargo se apropió del manuscrito y lo hizo público. (Medina, 1878: 2519-2542).

Ya en la postrimería de la época colonial chilena, la única manifestación literaria de cierto prestigio y femenina fue la producida por doña Mercedes Marín del Solar (1804-1866), escritora, poetisa, ensayista y biógrafa. Autora de *Canto fúnebre a la muerte de don Diego Portales* (1837), cuya obra solo fue reconocida una vez instaurada la Independencia.

El crítico literario Hernán Díaz Arrieta (1891-1984), influyente e imprescindible personaje de la sociedad cultural chilena, que se identificó siempre en sus artículos periodísticos con el seudónimo de 'Alone',⁶⁴ estableció que la cronología literaria chilena estaba dividida en tres partes: Período Colonial, siglo XIX y siglo XX en adelante. Sin embargo, existe un entorno político social que Alone no contempla en esta clasificación. A este respecto, mucho antes,

⁶³ Desde mediados del siglo XVII, la literatura española entra en período de decadencia [...]. En la modesta literatura colonial de Chile vemos repetirse el mismo abandono de los estudios históricos durante un largo período. Entre otros muchos aspectos similares de la época. Subtítulo 14: Consideraciones acerca de este movimiento literario. En: *Historia General de Chile* de Diego Barros Arana. Tomo V, Capítulo 24: La Ilustración en Chile durante el siglo XVII: Producciones Literarias, p. 263-314.

⁶⁴ Crítico literario de *El Diario Ilustrado* y el diario *El Mercurio*. Si bien fue generalmente severo en su labor, también supo alentar y descubrir nuevos talentos. Entre ellos, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Marta Brunet, entre muchos otros. *Alone. La sombra inquieta* de Fernando Bravo V. 1997, p. 10.

Lastarria señaló que hay que tomar en cuenta que la era colonial culmina alrededor de 1808, con los aires independentistas, y que el período Independiente se extiende desde 1810 hasta 1823, con el exilio de O'Higgins,⁶⁵ y que la Reconquista (1814-1817), aunque fue un período de retroceso, sin duda sirvió para sentar las bases que destacarían posteriormente con la organización del Estado chileno, que se prolonga hasta 1830. Etapas éstas de nutridos y fuertes movimientos sociales que, sin lugar a dudas, influyeron en el desarrollo del país no solo en lo político y económico, sino también en lo artístico, literario e intelectual.

Lastarria continua su análisis reseñando que el período contemplado entre 1823-1830 fue la época en la que se puso en marcha la enseñanza pública, la fundación de un Instituto Universitario, la Academia Chilena y otras muchas iniciativas que contribuyeron al crecimiento cultural y educativo de la sociedad. Bases imprescindibles para estimular de manera formal la creación y producción masiva, entre otros muchos aspectos.

El mismo autor continúa sus comentarios señalando que aquel escaso movimiento de promoción de las libertades del pensamiento, impuestas por aquellas autoridades, aunque todavía se percibían reminiscencias de la colonia conservadora, produjo en la joven sociedad un despertar literario que, a pesar de ser de muy poca calidad, aquella nueva "sociedad independiente" asimiló y produjo, "como una reacción casi individual," completamente autodidacta en la creación, en un entorno plagado de dificultades "políticas y sociales", la semilla artística y creadora tan necesarias para un despegue verdadero en lo que respecta a la literatura. (1878: 9).

Por otra parte, Domingo Amunátegui (1860-1946) reseña⁶⁶ que la emancipación chilena fue una ruta bastante complicada, pues la "atmósfera intelectual" del país aún se encontraba "impregnada de un estrecho espíritu colonial." Por lo tanto, no era un entorno ventajoso para los escritores de la época, sin embargo, hubo excepciones como Juan Martínez de Rozas Correa (1759-1813) quien, a pesar de haber sido educado en la provincia, se doctoró en Leyes sin tener que ir al extranjero. Producto de su brillante desempeño académico, desde su graduación, ocupó prestigiosos cargos gubernamentales que le permitieron ir mucho más allá, pues se atrevió a

⁶⁵ Bernardo O'Higgins Riquelme, (1778-1842), militar y político, considerado uno de los Padres de la Patria por ser un importante personaje de la gesta emancipadora de Chile. Diputado de la nueva República en cuatro oportunidades durante 1811. Primer Jefe de Estado de la República de Chile, bajo el título de Director Supremo, entre 1817-1823. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Historia Pública.

⁶⁶ En su obra, *Bosquejo histórico de la literatura chilena*. Publicaciones que hacía la Revista chilena de Historia y Geografía en Santiago de Chile. Amunátegui sostiene que toda aquella campaña acaecida en la etapa independentista, fue un esfuerzo conjunto de varias fuerzas bajo el influjo de la ilustración y los profundos deseos de libertad, la extinción del espíritu colonialista y la permanencia de la tradición secular.

distribuir periódicos insurgentes de países vecinos y cuestionar el orden establecido a través del *Catecismo Político Cristiano*. Publicación atribuida a él, aunque no comprobado, pues se trataba de unas proclamas que él mismo producía y distribuía entre sus seguidores, inspirado quizás en todo lo que leía. Actividad de alto riesgo para él, pues en esa misma época "servía a los intereses militares de la colonia como Consejero de los Intendentes de Concepción."⁶⁷ Otro importante intelectual que se destacó por esta época fue Fray Camilo Henríquez González (1769-1825), sacerdote, escritor y político, natural de la ciudad de Valdivia, "quien, en una proclama manuscrita, a principios de 1811, pidió la Independencia de Chile." (1915: 3-5)

La herramienta que, sin duda alguna contribuyó al nacimiento y posterior desarrollo de la intelectualidad nacional independiente fue la instalación de una imprenta estatal y la fundación del primer periódico chileno *La Aurora de Chile*, cuyo primer ejemplar vio la luz el 13 de febrero de 1812. Su dirección quedó a cargo del Fray Camilo Henrique, quien, en su afán de promover y difundir la libertad y emancipación de las colonias americanas y sus ideales republicanos, procuró dar a conocer las ideas filosóficas de la Ilustración con autores como Rousseau y Voltaire, entre muchos otros. De igual forma, en todas las publicaciones editadas de este periódico se aceptaron numerosos aportes y colaboraciones de intelectuales como Salas, Egaña, Gandarilla y del guatemalteco Irisarri. Significativas participaciones que contribuyeron a que unas cuantas décadas más adelante germinara lo que posteriormente se convertiría en la base de un sustancioso mundo intelectual y cultural. No obstante, debido a la censura gubernamental, el periódico solo duró hasta los primeros meses de 1813. Sin embargo, Fray Camilo, que destacó en esta época como parte de la intelectualidad nacional, no se dio por vencido e inmediatamente creó y sacó a la luz el 17 de abril de ese mismo año el diario *El monitor araucano*, que llevaba encartado entre sus páginas una proclama suya, titulada *Catecismo de los patriotas*.

La imperiosa necesidad de ver a Chile como un país completamente independiente fue lo que nutrió la extraordinaria y prolífica escritura de Camilo Henríquez. Esto lo llevó, durante toda su vida, a lograr la redacción de diez periódicos de corte político y social, entre Santiago y Buenos Aires, con colaboradores nacionales y extranjeros, cuyo principal objetivo fue la de transmitir su pensamiento e ideología de libertad y justicia. Pero su educación religiosa, sus votos y el claustro donde solo utilizaba el latín, lo llevaron a desconocer aspectos relevantes del

⁶⁷ Información acerca del tema y de Juan Martínez de Rozas Correa, se encuentra ampliada en: Los Archivos de la Galería Nacional de Chile, específicamente en la biografía redactada por Diego Barros Arana, p. 7.

idioma español en el momento de crear. Pero cualquiera que fueran sus ideas y "creencias políticas", reseña Domingo Amunátegui, "mantuvo con lealtad sus votos de fraile de la Buena Muerte." Del mismo modo, a raíz esa característica y a pesar de escribir infinidad de sermones, proclamas, ensayos, artículos periodísticos, textos dramáticos, poesía lírica y otros muchos escritos y de haber cantado a la "Patria en entusiastas y numerosos himnos," su obra, en general, "juzgada con criterio literario, vale poco; pero en el escenario político alcanzó enorme trascendencia." (Ibíd. Amunátegui: 6-8).

Es innegable que, en su primera etapa como nación, Chile no habría podido lograr nunca sus objetivos en el terreno intelectual y cultural sin los aportes de los miembros del poder, de la aristocracia y el clero; pues el pueblo, en su mayoría analfabeta y víctima de la carencia que se vivía debido a la inestabilidad económica, social y política de aquella época, no se encontraba capacitado para proporcionar algún personaje de cierta relevancia. Sin embargo, hubo excepciones, a pesar de que la mayoría de los actores significativos siempre fueron miembros de alguna familia de abolengo. Dentro de este grupo de privilegiados, que se atrevieron a dar sus aportes con el objeto de vivir en un país culturalmente independiente, se encuentra el jurista y escritor Juan Egaña Risco (1768-1836). Hijo de comerciante, pero nacido en Lima, Perú -a raíz de una temporal estancia de su familia en el país vecino- pero de nacionalidad chilena. Como abogado, formó parte de la redacción de la Constitución Chilena de 1823, además de integrar el grupo de personajes impulsores de la fundación del Instituto Nacional y de la Biblioteca Nacional (1813). Su pensamiento y su ideología lo llevaron a ser deportado por los españoles y encarcelado en la Isla de Juan Fernández, durante un breve período de tiempo, denominado en la Historia de Chile como La Reconquista Española (1814-1817). Ese lugar, es una inhóspita y fría isla situada al sur del país, donde Egaña Risco escribió su célebre obra *El chileno consolado en los presidios o la Filosofía de la Religión: Memorias de mis trabajos y reflexiones escritas en el acto de padecer y de pensar* (1814). Más adelante se atrevería con *Cartas Pehuenches* (1819) entre otros. Con esta última obra Egaña llegó a ser catalogado por algunos estudiosos como uno de los primeros cuentistas chilenos. Otro destacado intelectual fue Vicente Pérez Rosales (1807-1886) político y comerciante chileno cuya familia huyó a Mendoza a raíz de las guerras acaecidas en el proceso independentista durante su niñez. Gran parte de su educación la recibió en París. A su regreso a Chile, en 1829, se dedicó al comercio de la minería y la agricultura. Motivado por la fiebre del oro viaja a California en 1848, donde experimentó múltiples aventuras relatadas en su *Diario de viaje a California* 1848-1849, publicado en 1849. Aunque desde 1850 debió cumplir múltiples cargos públicos y

diplomáticos, nunca dejó de escribir sus experiencias. En 1882 se publica la primera edición de todos sus relatos recogidos en la obra *Recuerdos del Pasado (1814-1860)* que contó con tres ediciones, 1881 la primera, la siguiente fue en 1882, siendo la última de manera póstuma en 1886.

Superada la primera fase independentista, el país comienza experimentar los cambios propios de su soberanía y ya no solo el poder y el clero proporcionan talentos intelectuales sino también algunos integrantes de familias de artesanos ajenos, completamente, al círculo del poder. Tal es el caso de José Joaquín Vallejos (1811-1858) periodista, escritor y político chileno conocido por el seudónimo de "Jotabeche," que precisamente tuvo que abandonar la carrera de Leyes por carecer de presupuesto para concluirla. Y, después de ejercer variados oficios, siendo bastante joven aún, comienza su carrera como funcionario público. Pero su vida da un giro al complicarse comercialmente con un socio. Todos esos acontecimientos inspiran la pluma de Vallejos y emprende su lucha en contra de sus querellantes a través de sus escritos dando origen a la realización de sus primeros ensayos literarios. En 1841 empieza a escribir para el periódico *El Mercurio de Valparaíso* (1827) bajo el seudónimo antes señalado. Sus textos se caracterizaron por su mordacidad y por el humor asignado a ellos, convirtiéndose en un poderoso instrumento capaz de incentivar la discusión literaria y política, como la que protagonizó con Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), destacado intelectual argentino exiliado en Chile. Es importante subrayar que Vallejos, además, sin proponérselo, se convirtió en uno de los promotores de los ideales del nacionalismo literario en Chile. Objetivo reiterado por muchos intelectuales del país por aquel tiempo.⁶⁸

Otra importante característica de sus escritos fue su capacidad para atrapar con especial destreza las rutinas, las creencias, los rituales, la esencia y los paisajes de la época. Esta especial habilidad lo tipifica como uno de los promotores del Costumbrismo chileno. A este respecto Raúl Silva Castro, en el prólogo de su obra biográfica acerca de Vallejos, señala que "el género costumbrista," fue un estilo utilizado por muy pocos escritores en el país, aunque comenzó a practicarse "bajo la influencia de grandes escritores españoles: Larra y Mesonero Romanos, aplaudidos en España como los más autorizados creadores de semejante especialidad literaria." (1969:11) La obra de Vallejos o "Jotabeche," como gustaba hacerse llamar, estableció un punto

⁶⁸ Detalles de la biografía de José Joaquín Vallejos, en Memoria Chilena. Página del portal de internet de la Biblioteca Nacional de Chile y en: *José Joaquín Vallejos 1811-1858* de Raúl Silva Castro (1969), obra publicada en Santiago de Chile, por la editorial Andrés Bello.

de inflexión en las creaciones literarias de aquel entonces al relatar en sus escritos todo lo autóctono, lo originario, lo que era costumbre, independientemente, de los vaivenes de la moda, de los nuevos movimientos y corrientes literarias, de sus amigos, de sus detractores, de los críticos y de sus adversarios pues su verdadero legado hay que buscarlo en su escritura y en el valor literario de su obra que contribuyó a delinear el cauce de nuevos valores.

Unos años más tarde, otro talento sin ningún abolengo y con muy pocos recursos, llegó al Liceo de Chile, dirigido por don José Joaquín de Mora, para continuar sus estudios superiores desde Rancagua. Se trataba de José Victorino Lastarria (1817-1888). Gracias a una beca otorgada por el Gobierno de Pinto, Lastarria pudo acceder a este tipo de educación, pues provenía de una familia que, si bien era de "apellido lustroso", no pertenecían a "la aristocracia". Su familia tenía muy pocos recursos económicos y esa condición podía ser un serio obstáculo para el futuro tanto académico como laboral de Lastarria. Sin embargo, a pesar de todos aquellos obstáculos, supo aprovechar la oportunidad que se le brindaba, convirtiéndose en parte de la primera generación de chilenos formados en la vida republicana.

Lastarria, además de ejercer como abogado, pues llegó al final de su vida a integrar la Corte Suprema de Justicia de Chile, cumplió funciones de profesor universitario, político, diplomático y periodista, entre otros. Igualmente, a pesar de sus múltiples ocupaciones, también le dedicó tiempo a la narrativa, publicando su cuento *El mendigo* (1843) un relato fantástico inspirado en la Batalla de Rancagua o, como se ha llamado, Desastre de Rancagua, hechos que corresponden a los últimos enfrentamientos de la Patria Vieja (1814), fecha en que España tuvo la oportunidad de Reconquistar por algunos años la colonia en Chile. En el mismo estilo está escrito el cuento *Rosa* (1848) que fue inspirado en la Batalla de Chacabuco y en la Declaración de Independencia. Catalina de Erauzo, la célebre monja Alférez, fue la protagonista de su novela corta, *El Alférez Díaz de Guzmán* (1848). Hasta 1852 su obra está marcada por su juventud, la influencia de los clásicos españoles y su profundo deseo de plasmar lo autóctono y la esencia de lo chileno. Pero con *Diario de una vinchuca* (1858), se vislumbra una cierta evolución de su pensamiento, menos radical y más idealista.

La madurez narrativa llega a Lastarria con un velo de romanticismo y una marcada tendencia hacia el Realismo y el Naturalismo. Con su novela *Don Guillermo* (1860), anticipa aquel realismo de la generación siguiente, desarrollando una sarcástica crítica a la sociedad chilena de la época, satirizando su agresividad y su limitada cultura. Como reseña Enrique Délano, "fue una virulenta, violenta, sombría y despiadada crítica de los vicios morales y

políticos del país. (1944: 26). Años más tarde Lastarria, siguiendo la misma tendencia, escribe *Diario de una loca* (1875), *Una hija* (1881), *Antaño y ogaño* (1885). Este intelectual chileno fue un personaje cuya principal preocupación fue siempre la de promover activamente la vida cultural chilena; para tal efecto fomentó el desarrollo del cuento, la novela corta, el relato histórico y la crítica literaria, pasando a ser uno de los paradigmas de la intelectualidad de aquel tiempo, pues su nombre está ligado al movimiento intelectual de 1842.

Escribió asimismo diversas obras sobre política, filosofía y derecho constitucional en los que desarrolló doctrinas de los positivistas franceses de la época. Dentro de la ensayística destaca *Lecciones de Política positiva* (1874) y, en sus memorias, *Recuerdos Literarios* (1878), donde hace un importante recorrido literario de Chile desde 1836 hasta 1877. Como alumno destacado de José Joaquín de Mora y Andrés Bello, supo establecer las bases necesarias para darle a las letras chilenas una orientación definitivamente nacional, junto a otras destacadas figuras como Salvador Sanfuentes, Francisco Bilbao y el ya nombrado José Joaquín Vallejos. (Amunátegui, 1915: 88-105).

Es evidente que tanto la literatura chilena como su poesía o el surgimiento de un entorno intelectual propio con variadas manifestaciones, nunca fue parte del proceso independentista del país, como sucedió con otras naciones del continente que vivían procesos parecidos. A diferencia de nuestros vecinos, Chile tuvo que recorrer un camino complejo y bastante largo en el que la intelectualidad era ajena al momento que se vivía. La atmósfera colonial seguía presente en las mentes de la sociedad de este nuevo país y el temor a ser señalado aún subsistía. Combatir creencias, tradiciones y costumbres practicadas por siglos, significaba una empresa ardua y laboriosa.

En este contexto, y a pesar del enorme bloqueo cultural y social chileno, el país pudo vencer sus escollos y recorrer, muy lentamente, el camino hacia su desarrollo en todo orden. Un enmarañado proceso que vivió la sociedad en general y, especialmente sus representantes más destacados. Pues solventar, entre otras, dificultades políticas, sociales y económicas, con muy pocas garantías no fue sencillo. Sin embargo, el objetivo de permitirse un país educado, moderno y activo, con un entorno literario y poético propio integrado por importantes figuras en constante evolución que desembocara en una realidad intelectual con un crecimiento permanente, era una meta por la cual valía la pena jugárselas todas.

2.3.1. Proceso literario chileno

Como ya se ha mencionado y, aunque parezca reiterativo, Chile comienza su etapa como país independiente con marcadas dificultades, especialmente económicas. Además, el fantasma colonial rondaba todos los espacios y trastocaba el pensamiento de muchos de sus ciudadanos. En medio de esa realidad, la creación literaria, igualmente, iniciaba su recorrido con serios inconvenientes en un entorno temeroso, difícil y espantosamente conservador y religioso. Sobre todo, en ese primer período en el que los combates por la emancipación no cesaban, a pesar de haber sido proclamada la Independencia. Por aquella época los hombres que se atrevieron con la pluma en todas sus formas fueron pocos. Las distracciones eran otras, pues los triunfos conseguidos no habían sido suficientes y los ataques, subversiones y derrotas, continuaban.

En este contexto los intereses generales estaban abocados al objetivo de solventar todas esas dificultades como prioridad. Sin embargo "casi toda la literatura" de esas primeras décadas del siglo XIX, influenciada íntegramente por el neoclasicismo, "aparece" colmada de los más profundos "sentimientos patrióticos: los cantos a la libertad, el odio al régimen español, la necesidad de romper los prejuicios y las preocupaciones coloniales", entre otros. En este período, además de Camilo Henríquez y Juan Egaña, destaca don Antonio José de Irisarri (1786-1868), ciudadano guatemalteco radicado en Chile, colaborador asiduo de las publicaciones de Henríquez, "cuya influencia literaria y política logró resultados positivos en el adelanto cultural" del país. Este personaje no solo fue uno de los "precursores de la poesía patria", sino que además se dio a la tarea de motivar y formar a varios talentos nacionales manteniendo actualizada a la intelectualidad de aquel tiempo. (Latcham, 1925: 64-70).

Al hilo de lo anteriormente expuesto, hay que destacar que, a pesar de los intentos por sacar a flote la intelectualidad nacional, especialmente la poesía y la literatura, ningún tipo de manifestación fue verdaderamente relevante por esta época y, en su mayoría, estaba dirigida al momento político que se vivía tanto de un bando, (pipiolos) como del otro (pelucones).⁶⁹ En otras palabras, los enfrentamientos constantes entre Conservadores y Liberales. A este respecto Latcham señala:

⁶⁹ *Pipiolos* denominación coloquial, habitualmente despectiva, con que se conocía al bando político Liberal (en el lenguaje coloquial antiguo se trataba de un joven ingenuo y sin experiencia), y los *Pelucones* que, igualmente, era una denominación coloquial, peyorativa con que se reconocía a los Conservadores (en alusión al uso de pelucas por parte de la vieja aristocracia chilena), en la primera mitad del siglo XIX en Chile. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-604.html#presentacion>

Las aficiones literarias dominantes eran las lecturas de los pseudo-filósofos franceses del siglo XVIII y el afán de imitación echaba por tierra la originalidad en punto de estilo y de pensamiento. [...]. Dominaba un estilo áspero, balbuciente, a veces, generalmente incorrecto e hinchado; se cargaba los escritos y discursos de epítetos pomposos y grandilocuentes; en suma, imperaba el tono de cuartel, de proclama... (Ibid., 71-72).

En líneas generales esta época destacó por una producción de ensayos filosóficos e históricos que distaba muchos de lo estético y literario. Sin embargo, las publicaciones de nuevos periódicos, revistas y folletines, además de las renovadas políticas educativas que poco a poco iban favoreciendo a un número mayor de ciudadanos, fueron, sin duda, medidas que contribuyeron a allanar el camino hacia el nacimiento de nuevos valores literarios. Así, los atrevidos que destacaron en este período y que dieron a conocer algunas de sus pequeñas producciones fueron la poetisa Mercedes Marín del Solar (1804-1866), Vicente Pérez Rosales (1807-1886) y José Joaquín Vallejos (1811-1858), reseñados en puntos anteriores.

Dentro de todo este proceso -que se extendió más de lo esperado- fue de significativa importancia la visita de señalados personajes extranjeros, como el guatemalteco Irisarri y el español José Joaquín de Mora -ambos reseñados en puntos anteriores-; el político, diplomático y escritor colombiano Juan García del Río (1794-1856); el escritor, dramaturgo y político peruano Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868); el político, periodista y escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y su conciudadano, el historiador, abogado y político Vicente Fidel López (1815-1903), entre otros. Sus valiosos aportes, además del aire de renovación que le otorgaron a la intelectualidad del país, a la cultura y, especialmente a la poesía y la literatura fueron de vital importancia toda vez que los índices de lectores tocaban niveles mínimos y el de talentos nacionales que se atrevían a publicar sus creaciones era casi nulo. Pese a toda esta realidad y los esfuerzos llevados a cabo por los entes responsables motivados por estos personajes, los resultados seguían siendo frustrantes. De tal modo que la llegada de don Andrés Bello, un personaje que a sus 48 años dejaba tras de sí una fructífera labor intelectual, política, diplomática, poética y literaria no solo de su país natal, Venezuela, sino de muchas otras naciones americanas que solicitaron de su colaboración en sus gestiones durante los diecinueve años de residencia en Londres, fue del todo providencial para un país como Chile.

Las primeras impresiones de Bello acerca del entorno al que arribaba, lejos de decepcionarlo fueron la semilla que cultivó en él un complicado y profundo reto. En primer lugar, estaba la educación. Y por supuesto, fue la actividad que llevó a cabo de forma pública y privada tanto en el Instituto Nacional como en su casa, de manera incesante. En segundo lugar, se encontraban las actividades gubernamentales, que lo requerían con igual importancia. A esto había que sumarle un sinnúmero de actividades a las que se abocó incansablemente como se puede comprobar con todo lo heredado. Así, esta relevante figura, en Chile, se ocupó de la legislación del Estado, la educación universitaria y la de todos los niveles previos, la promoción de la cultura, el teatro, la filosofía, la filología y especialmente la crítica literaria, entre otras muchas iniciativas promovidas por él. Pues precisamente esa dedicación casi religiosa que le brindó al país en todo orden fue la característica que lo destacó desde su llegada en el mes de junio de 1829, hasta su muerte, 36 años después⁷⁰.

Bello llega a Chile junto a toda su familia, en 1829. Señala Emir Rodríguez en su estudio acerca de este personaje y añade:⁷¹ Las primeras impresiones que se formó Bello sobre la vida intelectual chilena nada más arribar a este país, fueron más bien desconsoladoras. "La bella literatura tiene pocos admiradores" en Chile dijo, y más adelante agrega: "aquí nada se lee". Todo esto surge a raíz de la promesa que Bello hizo, antes de zarpar de Inglaterra, a su amigo, el poeta y diplomático colombiano José Fernández Madrid, de venderle algunos ejemplares de su libro *Poesías* y así se lo comenta en una carta. Por lo tanto, la esperanza de cumplir el encargo de su amigo se diluía irremediablemente ante la penosa realidad con la que se encontró Bello. Por lo que en otra carta a Fernández le anuncia que ha publicado un artículo en un "papel excelente que se publica aquí bajo los auspicios del Gobierno y la dirección de Mora, y que con todas estas recomendaciones no tiene quizás sesenta suscriptores en todo el territorio de la República". (1969: 149). Don Andrés necesitaba dar a conocer la obra de su amigo por esa razón publicó aquel artículo de crítica literaria en la revista *El Mercurio Chileno* (1828), fundada por José Joaquín de Mora. Aunque toda esa primera experiencia, recién llegado al territorio chileno, le sirvió para medir y evaluar la realidad del lugar al que llegaba y, paralelamente, sin proponérselo, convertirse en uno de los primeros críticos literarios de la Nación emergente.

⁷⁰ Véase información más ampliada en: *Vida de Don Andrés Bello* (1882) de Miguel Luis Amunátegui. Obra editada en Santiago de Chile.

⁷¹ Véase un enfoque distinto de la vida del personaje e información más detallada en: *El otro Andrés Bello*, (1969), estudio desarrollado por Emir Rodríguez, editado en Caracas por Monte Ávila Editores, p. 149

A partir de ese momento, señala José Promis en otro estudio, "Andrés Bello orientará todas sus actividades intelectuales hacia la formación de una cultura chilena, tanto a través del periodismo como de la docencia pública y privada". Sin embargo, todos estos esfuerzos eran acciones a largo plazo pues prácticamente había que empezar desde muy abajo ya que, al parecer los encargados de esas tareas en los entes y funcionarios públicos, compuesto por "los pensadores ilustrados chilenos", eran conscientes del problema y "habían manifestado" su profunda preocupación por el penoso "estado de la cultura nacional", pero era muy poco lo que habían hecho para resolver "el problema de la literatura como objeto de expresión cultural". Sin lugar a dudas su "perspectiva iluminista" los había abocado a resolver el factor educativo pues consideraban que era imprescindible para el desarrollo social "y motor de la historia" pero no referido al incentivo de la cultura y el arte en todas sus formas de expresión. (Promis, 1995: 33).

A partir de estos y otros muchos esfuerzos motivados por Bello e importantes figuras del quehacer intelectual chileno -que se sentían profundamente motivados por las ideas traídas desde Inglaterra por el caraqueño-, el proceso cultural comenzó a dar tímidos pasos, involucrando al teatro, la poesía, la novela, el relato, el periodismo, entre otros. Sin embargo, su evolución siguió siendo lenta y pobre. La espontaneidad de los valores nacionales y sus creaciones tardaban más de lo que se esperaba. Durante toda esa década las actividades promovidas por un grupo de alumnos de Bello, entre ellos las de José Victorino Lastarria, jugaron un importante papel dentro de la intelectualidad chilena decimonónica y los resultados no se hicieron esperar, pues todos esos esfuerzos convergieron en la creación de una organización destinada exclusivamente a la creación, discusión, promoción y divulgación de una literatura y una poesía eminentemente nacional.

A este respecto Latcham comenta que "Bello, quien desde 1834 había enseñado a un escogido grupo de alumnos, gramática y literatura, derecho romano y español," comenzaba a percibir su decisiva influencia en el nacimiento de una nueva generación de intelectuales formados por él. (1942: 174)⁷². Así el día 3 de mayo de 1842, dichos esfuerzos se resumen con la inauguración, en Santiago de Chile, de la Sociedad de Literatura de Santiago, cuyo director elegido fue José Victorino Lastarria. En este significativo evento Lastarria pronunció un Discurso inaugural, donde señaló, entre otros muchos aspectos, que "la literatura" debe estar

⁷² Ricardo Latcham, (1942) Ideas del movimiento literario de 1842. Artículo escrito con motivo del centenario del discurso pronunciado por Lastarria, donde reflexiona al respecto del hecho acaecido y proporciona un sinnúmero de nuevos detalles. *Revista Atenea*. Año XIX. Tomo LXVIII, Nro. 203, p., 149-192.

dirigida "a todo un pueblo, representarlo todo entero," del mismo modo, insistió en la premisa de que en cada país solo puede existir "una literatura verdaderamente nacional. " (1842: 14)⁷³ ocupada de representar el entorno natural. Sin lugar a dudas toda su ponencia estaba dirigida a promover una literatura inspirada en la naturaleza, preferentemente nacional y alejada de la literatura española pues, según sus palabras, no era un modelo a seguir por su escasa originalidad. Asimismo, apuntaba que el único modelo inspirador y único, por aquel tiempo, era el de la literatura francesa, además estimulaba a los creadores a la exaltación de los valores autóctono, originario, nativo. Latcham, con motivo del centenario de este discurso, precisa igualmente lo siguiente:

[...] Lastarria, como precursor de nuevas maneras literarias en Chile, es indiscutible, [...]. El estímulo que significó el discurso de 1842 se puede ver en los resultados que brotan, a la larga, del esfuerzo común de una generación que vio, de un modo nuevo, a la naturaleza chilena. (Ibíd., 1942: 177).

El Discurso de Lastarria ha sido ampliamente señalado por los estudiosos de la literatura, pues no solo se transformó en su punto de inflexión, sino que, además, por un acuerdo unánime se convirtió en un hito en la historia cultural chilena, ya que es esta la fecha en que comienza verdaderamente la literatura y la poesía en Chile. (Melfi, 1938: 7-8), (Promis, 1995: 80-93).

Entre las innumerables iniciativas, acometidas por la Sociedad Literaria de Santiago, fue la de considerar la moción de uno de sus integrantes respecto a la creación de una revista o un periódico mensual con propuestas literarias, culturales y sociales. Aprobada la propuesta, se crea la revista *El Semanario de Santiago* (1842-1843). Pese a su corta duración, provocó que inmediatamente la sociedad se preocupara de la creación de un periódico con una propuesta mucho más concreta. De esta manera el 1º de junio de 1843 sale a la venta *El Crepúsculo*, publicación destinada a funcionar como plataforma de expresión de esta Sociedad. Y, efectivamente, el objetivo se logró pues llegó a convertirse en el órgano de difusión de todo el Movimiento Literario de 1842. Sin embargo, un ensayo publicado por el ideólogo Francisco Bilbao (1823-1865) titulado *Sociabilidad chilena* (1844), fue el detonante de su clausura en el mes de agosto de ese mismo año, ya que dicho artículo fue considerado por las autoridades

⁷³ Discurso de Incorporación de D. J. Victorino Lastarria a una Sociedad de Literatura de Santiago. En la Sesión del 3 de mayo. (1842). Valparaíso Chile. Imprenta M. Rivadeneyra.

gubernamentales y eclesiásticas como inmoral y blasfemo. Más tarde aparecieron otros periódicos que en sus publicaciones dieron vital importancia a la promoción de ensayos, artículos críticos, poesía y literatura en general. A estas alturas ya se podían ver los frutos de los grandes esfuerzos promovidos y desarrollados tanto por Bello como todos los que colaboraron con él. A este respecto el profesor y periodista chileno Raúl Silva Castro señala:

El impulso estaba ya dado, y la literatura chilena, consciente de sus fueros, positivamente desgajada de la literatura española en la cual antes aparecía inscrita por el idioma, pasaba a ser una entidad independiente, bien nutrida y capaz de suscitar interés dentro del país, y, acaso, con el tiempo, más allá de las fronteras nacionales. (1960: 15-16).

En esta nueva etapa emprendida, entre los integrantes del movimiento de 1842 destaca el abogado y poeta Salvador Sanfuentes (1817-1860). Miguel Luis Amunátegui señala que Sanfuentes "es el primer poeta chileno notable que ha florecido en el país después de Pedro de Oña." (1892: 6).⁷⁴ En 1842 comenzó a publicar su drama más conocido *El Campanario* en la revista *El Semanario de Santiago*, extenso poema que describe el movimiento literario nacido ese mismo año, en el que la mayoría de sus participantes son discípulos de Bello. En 1846 terminó de escribir *El Bandido*, leyenda en 5 cantos en la que Sanfuentes se aventura en una métrica más libre, presencia de versos sueltos y la utilización de técnica poéticas más románticas. Otra de sus obras fue *Ricardo y Lucía o La destrucción de la imperial* (1857), *Taudo o memorias de un solitario* (1858), *Leyendas y obras dramáticas* (1858), a la par de sus actividades gubernamentales y jurídicas. Posterior a su muerte se publican *Dramas inéditos* (1863) y *Leyendas nacionales* (1885).

Otro importante miembro del Movimiento de 1842 fue Francisco Bilbao Barquín (1823-1865) escritor, filósofo y político chileno, ex alumno de Andrés Bello. Si bien su obra no explota la narrativa, sus ensayos ideológicos y proclamas políticas alcanzaron gran notoriedad siendo aún bastante joven. En su publicación del ensayo *La sociabilidad chilena* (1844), en el que hacía un llamado a la transformación democrática, a la vez que formulaba una severa crítica a la Iglesia y al clero, le costó un juicio por blasfemia, la expulsión de Instituto Nacional de Santiago, algún tiempo de encarcelación y su imposibilidad de terminar su carrera de derecho.

⁷⁴ Véase información mucho más detallada referida a la trayectoria de esta figura en: Portal de Memoria Chilena, Luis Miguel Amunátegui, (1892). Salvador Sanfuentes. Apuntes biográficos, p. 6.

Tras ese hecho viaja a Europa y se establece en París, donde estudia y se inicia en las ideas liberales de Robert Lamennais (1782-1854), Edgar Quinet (1803-1875) y Karl Michelet (1801-1893).

Regresa a Chile, pero su estilo extremadamente radical, su carácter revolucionario y sus ideas socialistas, lo obligan a exiliarse y se marcha al Perú en 1851. En este país publicó *La Revolución en Chile y los mensajes del Proscrito* (1853), donde analiza la situación política de Chile. Se embarca nuevamente a París (1855-1857), expulsado del Perú por escribir y publicar su ensayo *El Gobierno de la Libertad* (1855), donde realiza una severa crítica al Gobierno de ese país. En una de las Conferencias, referida a su alegato *Iniciativa de la América* que dictó en aquella ciudad, utilizó por primera vez el término *América Latina*, para referirse a Hispanoamérica, París (1856). "*La raza latino-Americana*". "... *Perpetuar nuestra raza Americana y Latina*". Introduciendo así el término para los naturales de México, Sur y Centro del Continente Americano. En su obra *Movimiento social de los pueblos de América meridional* (1855) hace un llamado a la unidad de los pueblos latinoamericanos, en pro de la libertad, la igualdad y la justicia de su gente. En 1857 viaja a Argentina, se residencia en Buenos Aires. Allí publica *La América en peligro* (1862) y *El evangelio americano* (1864), entre muchos otros ensayos menos radicales. Ese mismo año Bilbao muere en la ciudad de Buenos Aires a los 42 años. Su amigo Domingo Amunátegui, en una de sus obras, señala lo siguiente: "Es cierto que Bilbao usaba a menudo, sobre todo en los últimos tiempos, un estilo declamatorio, reñido con el buen gusto literario; pero asimismo lo es que, al lado de páginas exageradas y enfáticas, escribía otras que solo merecen aplauso". (1915: 122).

En este contexto la literatura y la poesía chilena emprendían su largo camino de aprendizaje y superación en un país condicionado por el poder gubernamental, la Iglesia y el poder económico. No obstante, la implantación de un sistema de educación formal a nivel nacional,⁷⁵ donde el pueblo empezaba a educarse en "la lectura, escritura y aritmética además del catecismo," fueron "los rudimentos elementales" necesarios para que a medio o a largo plazo aquel nuevo mundo intelectual y cultural que se gestaba terminara de nutrirse y creciera indefectiblemente. (Ponce. 2010: 450). Asimismo, la explotación minera emprendida por Chile en la década de los treinta le dio al país un aire de cierta estabilidad, que le permitió emprender

⁷⁵ Herederas de la preocupación ilustrada por educar a la población como garantía de progreso político y económico, las élites concibieron a la instrucción como el principal agente para formar individuos e integrarlos a los nuevos vínculos políticos y societarios que implicaba el acceso de Chile a una vida independiente. PONCE de L. M. La llegada de la escuela y la llegada a la escuela. La extensión de la educación primaria en Chile, (1840-1907). *SCIELO*. Historia N° 43, Vol., II, julio-diciembre, 2010: 449-486.

un marcado crecimiento. Aunque los focos de insurrección en diversas partes del país continuaron, en términos generales, por esta década se respiró un aire de tranquilidad económica y política, que si bien no duró muchos años, permitió al país seguir evolucionando, sobre todo en el aspecto intelectual, educativo, cultural y literario, dando la oportunidad a los jóvenes de llevar a cabo diversidad de propuestas no solo culturales, sino artísticas y dramáticas, especialmente en la ciudad de Santiago y Valparaíso su principal Puerto. De este modo, poco a poco la Capital del país fue tomando trazos de urbe moderna inspirada en arquitecturas parisinas, contagiando a nutridos grupos sociales, quienes comenzaron la práctica de largas y agitadas tertulias donde se discutían infinidad de temas, se entablaban debates filosóficos y políticos, se leían poemas, odas, poesía, entre otras muchas actividades. La caída de los viejos muros coloniales da paso al despertar cultural de la sociedad que se hace evidente con las funciones de gala en el Teatro Municipal, con la presentación de obras dramáticas y la Ópera, muy de moda por ese período. Del mismo modo, se multiplican los salones de té y la clase media se fortalece. A este respecto Latorre señala:

A pesar del aislamiento de la clase alta en sus mansiones señoriales, atiborradas de muebles traídos de Francia, o de copias de cuadros de pintores franceses o españoles, su contacto con la clase media en ascensión es constante. Se les concede la gracia, a alguno de ellos, de asistir a sus tertulias o diversiones campestres. (1941: 72).

Santiago y muchas ciudades importantes de la geografía del país comenzaron a vivir realidades muy diferentes a la que estaban acostumbrados. Las antiguas y tradicionales familias dejaban de ser exclusivas y un nuevo grupo social se les sumaba, produciendo cambios relevantes no solo en la población sino en su contexto. Toda esta novedad emergente de entornos y paisajes, de excéntricos comportamientos y nuevos grupos sociales, será la materia prima del escritor, del poeta y los artistas en general. Asimismo, la democratización de la educación, sin lugar a dudas se convirtió en un factor relevante que contribuyó no solo a la educación de nuevos valores, sino que además permitió que talentos emergentes con pocos recursos tuvieran acceso a la instrucción formal, como ha quedado demostrado con algunos personajes reseñados en puntos anteriores. A este respecto Lastarria en su obra *Recuerdos Literarios* señala que "Freire,⁷⁶ en 1823, se aplicó preferentemente a la instrucción pública," pues le inyectó un mejor presupuesto al Instituto Nacional, fundado en 1813, y "restablecido

⁷⁶ Ramón Freire Serrano (1787-1851), el último Director Supremo de Chile, elegido por un Congreso Constituyente el 12 de agosto de 1823.

por O'Higgins en 1819", transformándolo en un centro universitario. Del mismo modo el objetivo era el de mejorar sus "funciones", sentar las bases y establecer un modelo de "enseñanza pública" para las futuras "instituciones de instrucción que se iban a fundar." Como efectivamente se hizo, pues se fundó la Academia Chilena, donde se impartía la especialidad de Literatura y Arte, entre otras disciplinas, e igualmente se enfatizó en la enseñanza de "estudios legales" para fortalecer la carrera de derecho, tan necesaria en aquel tiempo para la buena administración de los entes públicos. (Ibíd. 1878: 11).

En medio de toda aquella vorágine de cambios vividos por la sociedad chilena, en su mayoría muy conservadora, hubo un elemento de verdadera seducción que esta colectividad tan moderada y cautelosa no pudo pasar indiferente. Se trataba de uno de los pocos instrumentos, verdaderamente culturales del que se pudo echar mano y disfrutar igualmente a pesar de lo simple de sus representaciones, fue el teatro. Don Andrés Bello tradujo el drama *Teresa* (1836), de Alejandro Dumas y fue puesto en escena en Santiago ese mismo año. Antes, además, se representaron obras de Víctor Hugo, *Burgeois*, *Deurney* y otras de Dumas. La dramaturgia fue una de las responsables de agotar el neoclasicismo e introducir el romanticismo. Pero no "el romanticismo francés, con toda su ideología social y estética", sino el español. Esta nueva corriente se instala a través de las distintas puestas en escena de diversas obras de teatro en el mundo cultural chileno. "Las ideas más bien románticas sacudieron un poco a los autores criollos," dando un giro sorpresivo a la producción literaria, a este respecto, nos reseña Latcham, por aquel tiempo "no fue el género dramático lo más representativo" de las letras chilenas como punto de inflexión hacia nuevos movimientos y corrientes. Aún faltaba bastante camino por recorrer en aquella evolución de la producción literaria. (Ibíd. 1924: 158-160).

Las victorias y fracasos vividos por Chile en su primera etapa independiente, si bien dos décadas después era una situación superada habiéndose solventado los escollos producidos, aún existía una notable inestabilidad económica y política, que se extendió por varias décadas. Sin embargo, a pesar de toda esa vacilación, de una u otra forma el mundo intelectual, aunque no del todo fortalecido, no paró de buscar soluciones, de producir y de evolucionar. En medio de los avatares propios de las nuevas naciones, el golpe de suerte que tuvo Chile al descubrir el yacimiento de plata en el norte del país fue lo que le brindó al Gobierno esa estabilidad económica tan esperada, aunque aquella solvencia repentina fue solo por algunos años, sin embargo sirvió con creces al desarrollo del país en todo orden. Del mismo modo Bello podía darse por satisfecho al ver que desde su llegada hasta su Discurso en la instalación de la Universidad de Chile en 1843, gran parte de las tareas emprendidas por él daban sus frutos.

Aunque sin lugar a dudas quedaba mucho por hacer y recorrer, la base para el crecimiento y consolidación de la cultura, el arte, la poesía y la literatura estaban aseguradas.

No obstante, años más tarde, en 1861, don Alberto Blest Gana⁷⁷ critica severamente la falta de iniciativa y una marcada condescendencia por parte de la industria nacional hacia los productos elaborados en Europa. Señala entre otras cosas que "Chile" no se está esforzando en ampliar la industria y el comercio nacional. "Recibe el producto del viejo mundo" sin haber contribuido a su elaboración. Asimismo, hace hincapié en que no solo traen todo "elaborado de Europa" sino que, además, "todo se aclimata a nosotros, a medida que nuestras necesidades aumentan," reduciendo las posibilidades de crecimiento en la esfera nacional. Continúa haciendo extensivo este fenómeno a "las Artes y la Literatura", pues igualmente todo viene elaborado y el ciudadano local recibe todo aquello y lo acepta, lo consume y lo absorbe sin mayores cuestionamientos. Concluye señalando que todo es producto de "la falta de estímulo que hasta el día han encontrado las Letras." El bajo nivel educativo de la población y el desaliento con el que se encuentra "el escritor" al toparse con una crítica extremadamente agresiva que agota a la mayoría de los artistas de las letras. (1861: 81). Finalizando aquel extenso *Discurso*, en el que Blest Gana esboza claramente una serie de tópicos relacionados, entre otras cosas, con el recuerdo del personaje a quién reemplazaba en la Facultad de Humanidades, -don Juan Bello (1825-1860), hijo de don Andrés Bello- y la severa crítica, justificación y posibles soluciones al atraso en el que se había sumido el desarrollo cultural en el país, a pesar de los esfuerzos de un sinnúmero de talentosos personajes, concluye señalando, la somera mirada "que hemos dado sobre nuestra literatura, nos hace concebir lisonjeras esperanzas para lo futuro, ya que la riqueza del presente no puede satisfacerlos." Proclama con optimismo que no pierde las esperanzas a que todo mejore mucho más rápido de lo esperado, sobre todo en aquel "recinto," ante aquella privilegiada audiencia, pues se trataba del "cuerpo" que más "eficazmente" podría "contribuir a su realización." (1861: 81-85).

Las mejoras en el desarrollo intelectual chileno, efectivamente, se enrumbaron hacia mejores caminos, ya que precisamente ese mismo año de pronunciado aquel *Discurso* por Blest Gana, el período del gobierno Conservador imperante hasta ese momento en el país llegaba a su fin, pues sería reemplazado por un gobierno liderado por los Liberales. Si bien los conservadores gobernaron con mano fuerte y dieron mucha estabilidad al país, su centralismo contribuyó deficientemente con el desarrollo cultural, por lo que hasta ese momento las

⁷⁷ Véase: en el portal de memoria chilena, *Discurso de incorporación* de Alberto Blest Gana a la Facultad de Humanidades, el 3 de enero de 1861, p., 81-85.

esperanzas no solo estaban puestas en el talento joven, sino en las políticas que prometían el nuevo gobierno de los liberales, que estimularon la independencia cultural. Cosa que efectivamente hicieron, aunque con no pocas contradicciones y exclusiones. No obstante, fueron acciones que continuaron el pedregoso proceso de allanar el camino hacia la consolidación de una verdadera literatura nacional.

2.3.2. El realismo social en Chile

La narrativa chilena, a partir del segundo tercio del siglo XIX y como consecuencia del surgimiento del *Movimiento literario de 1842*, comienza un período de "intensa actividad cultural, concebida bajo los signos del romanticismo, que entonces iniciaba su dominio en las artes y las letras de Chile". (Muñoz y Oelker, 1993: 13). A este respecto, señala Varela Jácome, "Al margen de los obstáculos históricos," tanto para los chilenos como para sus vecinos, "la introducción de modelos narrativos foráneos," se genera en una incesante sucesión de hechos que motivan y alimentan la curiosidad de los intelectuales. "La traducción y difusión de autores extranjeros configura distintos metagéneros novelísticos, en parámetros cortados por una variabilidad fluctuante." Así poco a poco los creadores de todas las disciplinas comienzan sus tímidas producciones con temas renovados, pero con la mirada puesta en la autóctona y concreta realidad hispanoamericana incluyendo a Chile (1982: 16-17), aunque no muy alejado de los modelos llegados del viejo mundo.

Por lo tanto, esta nueva etapa intelectual del país trajo consigo no solo el despertar romántico de una parte importante de escritores y de contribuir al desarrollo del subjetivismo lírico, sino que además promovió y difundió las múltiples inquietudes ideológicas y culturales impulsadas por las sociedades literarias emergentes y el incremento del periodismo.

Muchos fueron los artistas que, en ese proceso de renovación, se consideraban no románticos, como el poeta Salvador Sanfuentes, José Joaquín Vallejos (Jotabeche), el intelectual y ensayista ateo Francisco Bilbao y el liberal Eusebio Lillo (1826-1910), poeta, periodista y político, autor del Himno Nacional de Chile. Igualmente, Lastarria y el propio Bello, entre otros. Sin embargo, aunque el neoclasicismo aún prevalecía, el Romanticismo - aunque lo negaran muchos de los intelectuales de la época-, se abría paso en Chile, justo cuando en Europa ya se encontraba completamente agotado. Este fenómeno trajo consigo, en una

primera etapa, una producción narrativa con tintes entremezclados o compartidos como ya se menciona en otros apartados. Pero una vez que el Romanticismo logra ganar su espacio en el país -pues se trataba de la primera corriente literaria que veía la República y por tal motivo contaba con un sentido especial para la Nación-, a muy corto plazo emprende un marcado descenso. Sin embargo, en medio de este entorno romántico, a pesar del desfase que experimenta la incorporación del realismo en Chile, sus tímidos matices comienzan a percibirse poco a poco. Varela Jácome es muy preciso al señalar lo siguiente:

La persistencia de los distintos metagéneros románticos retrasa el salto desde los círculos de la subjetividad, el sentimentalismo, la desilusión y la nostalgia del pasado, al descubrimiento de los círculos de la realidad, de la verosimilitud, del intento de lograr una «figuración realista». (1982: 85).

La tarea es bastante compleja, al tratar de establecer un punto específico o una fecha exacta de la incorporación del movimiento del realismo a las letras chilenas. Puesto que, tal y como expone Jácome Varela en otro apartado de su estudio, "En la evolución novelística chilena, la mezcla de costumbrismo, subjetivismo y excesos folletinescos llega hasta muy tarde." (Ibíd. 91-92). De igual modo, el mismo autor establece que el Realismo llega a Chile de la mano de Blest Gana, en la segunda etapa de su vida literaria con su obra más representativa, *Martín Rivas (1862)*, además de los relatos cortos que le siguieron, publicados ese mismo año, *Mariluán (1862)*, *Un drama en el campo (1859)* y *La venganza (1862)*; y los que continuaron en los años sucesivos, *El ideal de un calavera (1863)* y *La flor de la higuera (1864)*. En este período Blest Gana deja entrever que sus lecturas de Balzac -aunque no ciegamente- a partir de 1861, influyen en gran medida en sus narraciones. A este respecto Oviedo señala que "Blest Gana es el paradigma del novelista en cuya obra se opera la transición de uno a otro estilo" y más adelante, agrega que la principal característica de este escritor está dirigida a que "Es un romántico que sabe describir el mundo social que tiene al frente y un realista que sabe usar intrigas o nudos de sabor romántico." (1997: 146).

Los escritores, inspirados en el modelo aportado por Blest Gana, "observan la realidad" desde distintos matices, "con nuevos métodos y con una nueva técnica." La corriente realista ha conquistado su puesto y los modelos a seguir no solo vendrán de Balzac o Flaubert, sino también de "Zola y de la violencia profética del Naturalismo." En este contexto arribó definitivamente la corriente del realismo a Chile. Un movimiento que se extendió por muchos

años, aproximadamente hasta la mitad del siglo XX y que contuvo en sí diferentes orientaciones e intensidades, además de convivir con otros movimientos como fue el Modernismo, entre otros. (Latorre, 1941: 70-74).⁷⁸

La sociedad, a través de las publicaciones periódicas de revistas literarias o de encartados en periódicos, comienza a leer a *Madame Bovary*, *La comedia humana*, *Guerra y Paz*, *La fortuna de los Rougon* y toda la literatura de la época llegada desde el extranjero con una libertad desconocida. Toda esta democratización de la información, de la cultura y de la literatura además de las nuevas políticas en educación, sin lugar a dudas, influyó notablemente en la producción artística, literaria y poética de los años siguientes. Aunque por éste mismo período los estilos creativos, tanto en el drama como en la poesía y la novela, se mueven en una sutil frontera entre el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo, el Modernismo y el Costumbrismo, se da una suerte de estilo propio entre los escritores nacionales, integrando modelos, tendencias y corrientes externas de una forma personal y según sus propios intereses. En este contexto comienza a incluirse en los cuentos y en los relatos la cuestión social, no solo de la urbe, sino también de la provincia, en narraciones menos satíricas o ensoñadoras y mucho más sujetas a la realidad de los personajes, allanando el paso a un metagénero mucho más comprometido como fue el realismo social en la literatura y la poética del nuevo siglo.

Así, en la medida en que finaliza el primer siglo republicano, la realidad intelectual chilena se enfrenta a dos grupos de producción narrativa. Uno de ellos se encuentra liderado por aquel intelectual cuyo perfil se equiparaba más con la actividad institucional, como estadista, político, economista o diplomático, en la cual la de escritor o poeta, como fue el caso de Camilo Henríquez, Egaña, José Joaquín Vallejos, Lastarria, Bello, entre otros, significaba una actividad complementaria, paralela a sus funciones de responsabilidad gubernamental. Por lo tanto, era indudable que sus escritos, aunque enarbolaran libertad en todos los sentidos, siempre estarían delimitados por sus actividades e intereses. Pese a esta singular característica, muchos de aquellos proyectos literarios cumplieron con creces sus objetivos y expectativas. Asimismo, el segundo grupo de escritores, que emerge con posterioridad al anterior, que se ubica más o menos en las últimas décadas del siglo XIX y a comienzo del siglo XX, se encuentra constituido por una nueva generación de intelectuales, cuyos integrantes provienen de distintas clases sociales, no responden a intereses del poder económico ni gubernamental ni político, y

⁷⁸ Apreciaciones señaladas en un amplio y destacado ensayo desarrollado por Mariano Latorre, para ser publicado en el *Boletín* bimestral, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Cultura Latino Americana. Volumen IV. La Literatura de Chile, 1941, Buenos Aires Argentina.

sus objetivos están dirigidos a mejorar todos los aspectos profesionales de su arte y oficio, incluso de forma autodidacta -en algunos casos- con total libertad y respondiendo plenamente a la representación de un realismo social mucho más comprometido.

Así, esta nueva realidad que empieza a vivir el escritor chileno, le permitirá generar un tipo de literatura con rasgos muchos más críticos frente a los grupos nacionales más exclusivos, los poderes económicos y el poder gubernamental, sin distinción de clase ni credo como singular rasgo. Lo mismo sucederá con la lectura y las temáticas que, sistemáticamente, comenzará a manejar, al igual que las nuevas influencias que se permitirá recrear. En este sentido Pedro Balmaceda Toro, reflexionando sobre el realismo como una nueva estética, elabora un interesante ensayo titulado *La novela social contemporánea* (1887)⁷⁹, donde expone, entre muchos otros aspectos, que esas últimas décadas del siglo obligan a los creadores a mostrar no solo las "concepciones ideales," además de un "realismo deslumbrador", sino todos "los problemas que ofrece la novela social contemporánea." (158). Más adelante, en el mismo ensayo el autor refiriéndose a la novela social desarrollada dentro de la corriente del realismo señala:

I es la novela de hoy, a la novela realista, a quien deberá la historia el conocimiento, [...] las conmociones de la multitud, de la sociedad, tan desconocidas hasta aquí, [...] sin embargo, son los grandes factores de la vida de un pueblo, de sus cambios políticos i sociales, de sus conquistas i de sus esfuerzos de civilización i de progreso. (1887: 205).

Balmaceda Toro concluye su ensayo mencionando que esta nueva etapa de la novela social, creada bajo la mano de la corriente literaria del realismo, formula una importante pauta para las futuras generaciones de escritores cuyo tema a desarrollar se centrará en dar luz a la vida interior de un pueblo con sus verdades más fuerte y degradadas.

A partir de la década de 1880, el término *Realismo* se fue imponiendo poco a poco, tanto en la historia como en la crítica literaria, a pesar de haber manifestado su existencia paulatinamente desde la obra de Blest Gana, muchos años antes. Sin embargo, tras la obra de este escritor, le sigue la de Daniel Barros Grez -considerado el precursor del teatro chileno- con su larguísima novela histórica-política *Pipiolos y Pelucones* (1876), en la que denota una

⁷⁹ Pedro Balmaceda Toro (1889) *La novela social contemporánea*. Ensayo escrito el 29 de agosto de 1887. Compilado posteriormente en: Estudios I Ensayos Literarios. (A. De Gilbert), p. 157-207. Santiago. Imprenta Cervantes. Colección de Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile.

mezcla de costumbrismo, subjetivismo y una carga folletinesca que confunde los límites de las corrientes en boga, aplicando una suerte mixta de implementación de movimientos literarios. Por lo que el punto de inicio del realismo en Chile, pautado por Blest Gana, irremediadamente vuelve atrás quedando la literatura en un espacio indeterminado hasta 1900 con Luis Orrego Luco y su novela *Un idilio nuevo*, sin embargo, la corriente literaria abiertamente realista comienza a manifestarse a partir de la primera década del siglo XX. Por lo que el desfase cronológico de este movimiento con respecto a Europa es absolutamente perceptible en Chile.

Los cambios introducidos en la vida intelectual chilena de ese tiempo son el resultado de las reformas liberales y de la nueva vida republicana basada en las teorías de los grandes pensadores europeos, unido al crecimiento económico, la educación, el progreso y los movimientos migratorios de finales del siglo XIX, tanto de España como de países europeos y países vecinos. A todas las novedades registradas en aquella segunda mitad del siglo, hay que sumarle otros de mayor envergadura, que conmovieron y transformaron profundamente a la sociedad chilena: la Guerra del Pacífico (1879-1883), en el Norte del país, y la Revolución de 1891 que derrocó al Presidente en servicio José Manuel Balmaceda (1840-1891). Como resultado de la primera, el país experimenta un resurgimiento económico sin precedentes, pues el salitre chileno comienza a cotizarse internacionalmente y los nuevos ingresos transformaron completamente la antigua estructura social del país, en todo orden. Posteriormente, el segundo acontecimiento, derivado sin duda de aquellos nuevos ingresos producidos por la industria salitrera, despertó la codicia y enfrentó a los capitalistas más poderosos de aquel entonces, el inglés y el norteamericano. Del mismo modo, internamente, también se produjo la pugna entre los poderosos del país que se enfrentaron al poder gubernamental que, liderado por Balmaceda, intentaba poner orden en la zona norte, pues amenazaba la soberanía del país, al convertirse el lugar en una tierra de nadie, dirigida por grandes conglomerados económicos.

Esa complicada realidad en proceso proporcionó un singular panorama social, además de un sinnúmero de posibilidades por explotar a los artistas de las letras. Un macrocosmos circundante, influenciado obviamente por el nuevo ambiente en pleno desarrollo. La abundancia, vivida por aquel entonces por los privilegiados, llenó al país de novedades traídas de todas partes del mundo, especialmente de Francia. Así fue como arribó, libremente toda clase de literatura. Tolstoi, Stendhal, Flaubert, Zola, entre muchos, eran tratados y discutidos ampliamente por la sociedad en cualquier entorno. En medio de este ambiente paradójico y poco convencional, aparentemente ordenado y pacífico, Chile llegó al nuevo siglo. En esta

ocasión diferentes aires invaden la mente de los creadores y novedosas fuerzas los conquistan. Una vez más la mirada y la pluma serán dirigidas al entorno y la realidad circundante.

El nuevo siglo llega plagado de renovaciones y lujos: excentricidades y extravagancias, injusticias sociales y laborales. La desigualdad en la repartición de las riquezas y el abusivo trato a los obreros y sus familias es notoria. Este nuevo escenario de vida en la población favorece el nacimiento de nuevas creencias y costumbres, de fiestas y celebraciones, de hostilidades y dolores. A veces, pintorescas otras no tanto. Este contexto contribuye al renacimiento de aquel realismo iniciado por Blest Gana, que a través de los años fue variando su intensidad, no solo por la influencia de otras corrientes o tendencias, sino, por el influjo de ese entorno de transformación constante.

No obstante, al comenzar el 1900, la nación se vio experimentando tal cantidad de cambios en su estructura social, económica y política, además de los diversos acontecimientos que invadieron su geografía por esa nueva era de opulencia y desafuero, que la literatura no solo comenzó a dirigir su mirada a la realidad tradicional, como la Capital, llena de zonas verdes, casas opulentas, calle limpias y ordenadas, con gente bien vestida, sino que también, en esta oportunidad se atreve a observar y a reflejar la vida de los barrios pobres, la verdad de sus calles, de sus viejas construcciones, sucias y descuidadas; las historias de lugares sórdidos, infrahumanos; describe la pobreza, la enfermedad, la prostitución, la delincuencia; la niñez abandonada en las calles, su dolor y su padecer. Asimismo, esta pluma renovada, integran esta vez al campo, el mar, las minas y la montaña, con sus paisajes, rituales, costumbres, vivencias y supervivencias. Realidades desconocidas y que nunca antes habían sido descritas por los autores. A este respecto el escritor Mario Ferrero en un ensayo publicado en la Revista Atenea sostiene lo siguiente:

Esta brillante generación de escritores es la que, a la postre, viene a recoger el vibrante llamado de Lastarria, contenido en aquel memorable discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, el 3 de mayo de 1842. (...) exalta a los escritores chilenos a realizar una literatura nacional que refleje, verazmente, la realidad natural, social y humana de la patria, única forma de alcanzar la universalidad artística y la fijación cultural de una nacionalidad. (1960: 9).

En consecuencia, los nuevos artistas de las letras, se presentan en esta nueva etapa absolutamente comprometidos con el Realismo, a lo que Fernando Alegría señala como una

actitud, un "compromiso con los deberes sociales del hombre y obligación de escribir con intencionada exactitud." Asimismo, junto a este movimiento, le seguirá un compromiso mayor que él mismo autor lo denomina como "el caos que el artista debe organizar." Para referirse al Superrealismo. Una corriente mucho más comprometida y profunda, con sus influjos y tendencias que, de acuerdo a este mismo autor, dará paso al verdadero inicio de la era literaria chilena, tanto en la prosa como en la poesía. Al hilo de lo anterior Alegría continúa señalando lo siguiente, "La literatura chilena se movió, entonces, en una zona sin fronteras, engañadora, mágica." (1967: 11). Así, en medio de un ambiente transformado, con sus virtudes y sus desgracias, sus lujos y sus pobreza; en un entorno nunca antes visto, en Chile, nace la Generación del 1900. Una primera generación en todas sus formas, auténticamente literaria, compuesta por un grupo selecto de talentosos elegidos, destinados a renovar desde lo más íntimo las letras del país en todos los aspectos. Ninguno de esos personajes quedó anónimo y fueron parte de la base fundamental que contribuiría, décadas más tarde, al nacimiento de otra Generación literaria, igualmente importante, como lo fue la de 1938.

3. LAS GENERACIONES LITERARIAS EN CHILE

Tanto en Hispanoamérica como en Europa el tema de las generaciones literarias se ha tornado complicado. Y en Chile no lo es menos. A pesar de ser un concepto bastante utilizado por la crítica y los especialistas en literatura, los desacuerdos son constantes. Al indagar un poco en su trayectoria, la diversidad de criterios y posturas se torna numerosa. Dentro de la crítica chilena hay quienes lo consideran un concepto ambiguo, impreciso y excluyente (Cuadros, 1996). En cambio, hay otros que lo catalogan de gran utilidad para formular la periodicidad y continuación literaria. (Goic, 1972), (Cánovas, 1997). En este contexto y en virtud de que el término es tan complejo como extenso, se ha determinado indagar un poco en la historia para poder dilucidar su arribo a la intelectualidad chilena de la primera mitad del siglo XX.

El pensador español José Ortega y Gasset (1883-1955) estimó relevante dedicar un texto a la descripción de las generaciones, pues consideraba vital comprender los procesos que rigen el encuentro de dos generaciones en un mismo período temporal. Es decir -para él- la generación es un concepto relacionado exclusivamente con la historia de la sociedad. (1920: 7). Sin embargo, a pesar de su preocupación acerca del tema generacional y del tiempo que le dedicó,

nunca llegó a distinguir específicamente generaciones en el campo de la literatura. No obstante, se ve que Ortega no se resigna con hacer del tema de la generación un mero concepto historiográfico, sino más bien transformar a la generación en una categoría fundamental de la existencia histórica precisando a este respecto lo siguiente:

Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa: es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimientos. (1936: 832).

Para Ortega las variaciones de la vida afectada en cualquiera de sus partes sería un suceso fundamental para influir en su destino histórico, por lo que toda permuta histórica vital adoptará la forma de la generación. Para este pensador una generación, para ser válida, implica: a) posesión de idéntica edad cronológica; b) mantenimiento de un permanente contacto vital (edad vital), ya que un grupo humano aislado del resto no forma generación con él; c) sobrevenir a continuación de otra, con dimensiones propias del tiempo histórico; d) poseer una dimensión propia en el espacio (nación, forma cultural, etc.). "Comunidad espacial y comunidad de fecha son los atributos primarios de una generación."

Años más tarde su discípulo, Julián Marías, retomando el tema de la generación, desarrolla un importante estudio al respecto. Marías abordó el término, encontrando que su uso va mucho más atrás en el tiempo. Este autor asegura que es un "tema permanente," casi "milenario" pero que su estudio riguroso es nuevo. (1949: 9-23). Igualmente señala que fue "Augusto Comte (1798-1857)" el autor del "estudio científico de las generaciones;" agregando, entre otras cosas, que "el lugar de las generaciones, solo en Comte podemos encontrar los supuestos necesarios para que la idea de generación pase de su forma vaga y precientífica a un primer ensayo de conceptualización."(Ibíd., 25). Por lo tanto, en una primera fase de estudio -por llamarlo de alguna manera- es el positivismo de Comte el responsable de que el concepto "generación" pasara a formar parte de los estudios sociales. (Ibíd., 26). Pero ni aquel importante trabajo desarrollado por Marías, como tampoco el desarrollado por su maestro Ortega y Gasset, se aproximan al espacio literario, no obstante, se ha convertido en un material importante para

los especialistas, al abordar el tema generacional en el espacio literario, particularmente en Hispanoamérica.

Asimismo las propuestas de Ortega y las reflexiones de Marías -donde, a través de una serie de condiciones, sería posible identificar a una "generación" de otra, además de distinguirla de la anterior y la posterior, desde varias perspectivas, tanto biológicas como sociales-, sirvieron de base para estudios similares en el nuevo continente, hasta bordear el tema literario aunque sin profundizar, ya que este tema en Hispanoamérica, por lo menos hasta la primera mitad del siglo XX, fue tratado con poca rigurosidad, sin mayores estudios y bajo el influjo de los especialistas europeos.

Hurgando un poco en la historia, hay que señalar que lo relativo al estudio del concepto de generación literaria específicamente, fue un tema tratado en Alemania cuando el romanticismo era la corriente de moda. En un ensayo elaborado por Serrano Poncela sostiene que "la prioridad" de una "sistematización" del tema generacional, en la época contemporánea fue una responsabilidad de "los historiadores, sociólogos y filósofos alemanes". Agrega el autor en el mismo estudio, que Federico Schlegel (1772-1829) filósofo, crítico literario, lingüista e hispanista alemán, "en sus conferencias sobre *Historia de la Literatura antigua y moderna*," dictadas en "Viena en 1812, señaló la existencia de tres generaciones en las letras alemanas durante la segunda mitad del siglo XVIII." Schlegel mantenía que la naturaleza de un "talento literario" estaría determinado, entre otros aspectos, por las circunstancias de la época y la educación recibida por el escritor. (1949: 4)⁸⁰. Otro estudioso de la materia en cuestión, fue Federico Kummer, que define a las generaciones como una suerte de espacios donde se ubican todos los "coetáneos" semejantes, en lo económico, lo político y lo social, en el cual la idea del mundo, la sensibilidad artística y la educación sea un hecho común. Del mismo modo identifica, dentro de cada grupo generacional, subgeneraciones conformadas por vanguardistas, genios, discípulos fieles, incondicionales, entre otros.

Por otro lado entre los especialistas que se ocuparon del tema generacional y ejercieron cierta influencia al respecto, se encuentra Wilhelm Dilthey (1833-1911) filósofo, sociólogo, psicólogo e historiador, que en su obra *Vida y Poesía*, específicamente en el ensayo (a.1865) dedicado al poeta alemán -perteneciente a la primera fase del romanticismo de ese país-

⁸⁰ El concepto de generación referido al conjunto de coetáneos situados dentro de una época o período histórico determinados, es parte de la terminología sociológica del siglo XIX y sus responsables fueron: Sainte-Beuve y Comte. *Realidad. Revista de Ideas*. Año III -julio-agosto 1949. Volumen 6. Las Generaciones y sus Constantes existenciales de S. Serrano Poncela, p. 1-28.

Novalis, (1772-1801)⁸¹, entre otros aspectos, toca la cuestión generacional y más tarde en su estudio referido a la historia de las ciencias, agrupa varias generaciones desde una perspectiva sociológica. Más tarde el sociólogo Karl Mannheim (1893-1947), establecía que "el problema de las generaciones" se había dividido en dos vertientes: "uno positivista y otro histórico-romántico." Una de las vertientes buscaba captar los datos del ser-hombre, "cuantitativamente." La segunda ruta "interiorizaba el problema" y renunciaba a las cifras, procediendo "cualitativamente." (194).⁸² Mannheim señalaba, entre otros aspectos, que "el individuo está formado, primariamente, por aquellas acciones y corrientes espirituales de la época que tiene su hogar, precisamente en los círculos sociales de vida a los que hay que asignarle sociológicamente." Por otra parte, el historiador y crítico alemán Julius Petersen desarrolló tres estudios sobre el concepto de generación aplicado a la Literatura. La primera, en el libro *Determinación de la esencia del Romanticismo*. Más tarde, con un ensayo titulado *Las generaciones literarias*, que escribe en una contribución a la obra de E. Ermatinger *Filosofía de la ciencia Literaria*⁸³ y, finalmente, en un manual de su autoría, *La Ciencia de la Literatura*.

En general Petersen procura dirigir el concepto de generación hacia "la historia del espíritu humano y distinto, en consecuencia, del concepto biológico que suele emplearse para hacer la historia de las familias." (Laín, 1945: 241). Asimismo, por la misma época, Wilhelm Pinder, con su obra *El problema de las generaciones en la historia del arte europeo* (a.1926), desarrolla el tema generacional aplicado al Arte destacando esencialmente la "distinción entre contemporaneidad (*Gleichzeitigkeit*) y coetaneidad (*Gleichaltrigkeit*)" de las generaciones artísticas, especialmente de la pintura y, a su vez, en relación con las demás artes, presentadas a través de un continuo símil musical. (Laín. *Ibíd.*, 251).

Entre los aspectos tratados por el maestro Ortega y Gasset, referidos al tema generacional, estudio que desarrolló desde su esencia, fue su oposición al trabajo del historiógrafo y crítico Julius Petersen, pues consideraba que éste abordaba el tema generacional desde una perspectiva objetiva, simple y sin mayor profundidad. A diferencia del trabajo realizado por Pinder, cuya postura y enfoque es del todo cultural.

⁸¹ Véase, en *Vida y Poesía* (1978) de Wilhelm Dilthey, el ensayo de Novalis (Federico L. Barón de Hardenberg), personaje que influyó profundamente en la obra de Dilthey y sus estudios. Es en estos trabajos donde utiliza el concepto de generación como elemento base de su estudio.

⁸² Sánchez de la Yncera. (1987). Anotaciones al trabajo de Karl Mannheim (1987). La sociología ante el problema generacional. En: *Revista española de Investigaciones sociológicas*. No. 62. Año 1987, p. 147-242. Reis.cis.es en línea

⁸³ Véase: Ensayo de Julius Petersen (1946) *Las generaciones literarias*. En: *Filosofía de la Ciencia Literaria* de E. Ermatinger y otros. México. FCE. Traducción Carlos Silva, p. 75 – 93.

En el trabajo realizado por Serrano Poncela -que se menciona anteriormente- acerca del tema en cuestión, refiere que "Pinder, en el prólogo de la segunda edición de su obra, aludió al pensamiento de Ortega considerándole como la corroboración más cabal de sus puntos de vista." Igualmente, Ortega, "al fijar por primera vez el concepto de *generación* como categoría de conocimiento histórico, hizo referencia a la obra de W. Pinder." Asimismo, Serrano agrega que "Pinder opera sobre el tema desde un ángulo más restringido que Ortega: el territorio de la sociología del arte, pero sus conclusiones repercuten en el campo de la historia de la cultura." Tal y como se había mencionado en líneas anteriores. A pesar de las limitaciones del trabajo de Pinder respecto al tema generacional desde la perspectiva sociológica del arte, es importante destacar que este crítico alemán considera que "la clave de una generación está, no en su contemporaneidad (exclusivamente) sino en las analogías coetáneas." Con respecto a esto último, y acercándose "a la manera como lo aprecia Ortega y Gasset," Pinder señala que ante estas similitudes "coetáneas" existen "los caracteres epocales" constituidos sobre los siguientes supuestos:

a) los artistas son normalmente intransferibles en el tiempo, o sea, la época de su nacimiento condiciona el despliegue de su ser y hasta coopera en el condicionamiento de este ser propiamente. Sus problemas nacen con ellos; le son predestinados; b) este hecho no torna solitario a los artistas, sino que les agrupa. Hay generaciones en las cuales prevalece normalmente un carácter homogéneo de problemas. Si bien la generación no es, todavía, el estilo, es sin embargo un valor del estilo. (1949: 16).

En la misma publicación, Serrano señala que Petersen con su sistematización del estudio de las generaciones, aporta, con una denotada simpleza, siete puntos o siete condiciones, con el fin de estructurarlos y sin mayor precisión científica, establecer un orden, el cual con el tiempo ha resultado ser mucho más atractivo para los nuevos estudiosos, por lo que en ocasiones ha llegado a convertirse en un "recetario crítico." (Ibíd. Serrano Poncela: 17).

Para Petersen el proceso generacional en literatura tenía una significación bastante alejada del contexto al que pertenecía. A pesar de los vacíos y las incongruencias de su tesis, observadas a través de la historia por innumerables especialistas en la materia, estableció un

listado de "ocho"⁸⁴ factores esenciales para la conformación de una generación. (a) El primero se relaciona directamente con la herencia. (b) El segundo lo determina la fecha de nacimiento. (c) El tercero está referido a la educación, señalando que una generación debe ser homogénea en su formación. (d) El cuarto factor que indica Petersen estará determinado por la vivencia común temporal, limitada a un espacio, que establece una correlación en acontecimientos comunes históricos y culturales. (e) El quinto factor es lo que Petersen denomina experiencia de la generación, perteneciente a las vivencias coetáneas y colectivas donde se unen deseos, intenciones y ambiciones, relacionadas con la etapa evolutiva más sensible, los cuales pueden ser constructores, destructores o catastrófico. (f) El sexto factor se refiere al guía, al líder, a la personalidad emblemática que sea paradigma o ejemplo. (g) El séptimo factor tiene que ver con el lenguaje utilizado por la generación. (h) El octavo y último factor determinado por Petersen, se refiere al anquilosamiento de la vieja generación. El historiador manifiesta que los viejos tienen sus ideas paralizadas y que por tal motivo nunca podrán ayudar a las nuevas generaciones en sus nuevas aspiraciones y sus nuevos intereses. Así para que surja una generación nueva de acuerdo a todo este esquema, es necesario que la anterior generación quede completamente paralizada. Hay que hacer notar que esta norma establecida por Petersen, incluso para la época que le tocó vivir, resultaba un tanto radical, escueta y de difícil aplicación. Pero fue un planteamiento de "generación" inevitable para cualquier tipo de estudio literario, sobre todo en el nuevo continente. Sin embargo, a pesar de que existía cierta tendencia a ser utilizada por algunos especialistas hispanoamericanos para trabajos acerca del tema generacional, en muchos prevaleció, en el desarrollo de dicho tema, el modelo basado en los elaborados por Ortega y Gasset.

En la actualidad Ricardo Cuadros,⁸⁵ en un estudio acerca de las generaciones literarias, reflexiona y cuestiona todo lo que se ha escrito en Hispanoamérica respecto al tema, haciendo una fuerte crítica relativa al uso que se le ha venido dado al concepto -a través del tiempo- en el campo de la historia literaria en el Continente. Indica que los señalamientos de algunos especialistas rozan la superficialidad y otros, tienden a dejar numerosos vacíos. Entre los más destacados se encuentra Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), filólogo, escritor y crítico

⁸⁴ Algunos estudiosos dicen que el esquema de Petersen lo componían siete condiciones, otros que ocho. Véase: Pedro Lían Entralgo 1945, p. 247.

⁸⁵ En un largo estudio acerca de las generaciones literarias el Doctor en Literatura y Cultura Latinoamericanas, Profesor Universitario en Holanda y Chile, Ricardo Cuadros, cuestiona y analiza largamente los planteamientos de Goic, Promis y otros especialistas en Literatura, chilenos e Hispanoamericanos, en unas publicaciones que luego han sido recuperadas y colgadas en internet por el autor. www.memoriachilena.cl - *Contra El Método Generacional*. (2006) Ricardo Cuadros.

dominicano; Enrique Anderson Imbert (1910-2000), escritor, ensayista, crítico literario argentino; José Juan Arrom (1910-2007) profesor, investigador y ensayista cubano cuyos estudios y vida profesional los realizó íntegramente en Yale, EEUU.

Todos ellos se dieron a la tarea de dilucidar el tema generacional en la historia literaria de Hispanoamérica, pero ninguno ha llegado a solventar acertadamente dicha problemática, topándose constantemente con una y mil variables que no terminan de esclarecer el contenido en cuestión. No obstante, Cuadros sostiene, en términos generales, que "el tema de las generaciones" en el Nuevo Continente, provino de lo observado en el trabajo realizado por Ortega y Gasset en (1920) y (1933), acerca de la propuesta generacional, en un importante ensayo "Idea de las generaciones" en *El tema de nuestro tiempo* (1923) primero, y después, en su obra *En torno a Galileo*. Asimismo, en ocasiones, también ha sido considerada la obra de Petersen y, en otras, la de Pinder. Convirtiéndose estos estudios en el modelo que posteriormente observarán el resto de los especialistas en Hispanoamérica, para sus respectivos trabajos acerca del tema en cuestión dentro de la historia de la literatura. Cuando en Alemania dicho tema fue tratado más o menos hasta 1930 y, en Francia, por esa misma época se convirtió en un método para ordenar exclusivamente los estudios de la historia literaria. En España, después del trabajo realizado por Ortega, fue un tema rezagado durante largo tiempo, hasta ser retomado por Julián Marías, discípulo de Ortega y Gasset. Asimismo, dicho tema en Chile comenzó a ser estudiado desde la perspectiva literaria, ya bien entrado el siglo XX.

Siguiendo el hilo de los estudios de Cuadros, éste sostiene que para Henríquez Ureña el "método generacional", finalmente, estaría planteado más bien de manera implícita, mientras que para Arrom el mismo tema sería una exposición netamente explícita y la diferencia en ambos planteamientos fue netamente "formal." Por tal motivo considera que los estudios más congruentes y acertados, aunque no exentos de controversias, pues igualmente quedan muchas interrogantes, serían los realizados por ya nombrado Cedomil Goic (1928), profesor universitario y crítico literario chileno, pues se trata del "historiador y crítico que ha aplicado con mayor rigor el método generacional al estudio de la literatura hispanoamericana." (Cuadros. *Ibíd.*, 2006: 10).⁸⁶

⁸⁶ Véase: *Revista Latinoamericana de ensayo* Fundada en Santiago de Chile en 1997 – Año XIX. Ricardo Cuadros. Artículo publicado el 08/06/2005 en línea: www.critica.cl/literatura/el-método-generacional-origen-y-desarrollo

En este contexto, para reseñar las generaciones literarias chilenas republicanas, habría que remontarse aproximadamente a 1830 y los años cercanos (antes y después); época en la que comienza a gestarse un entorno vital dirigido por una singular fuerza, en un ambiente común de jóvenes que más adelante formarían parte de la dirección del país, llegando algunos a ser Presidentes de la República, diplomáticos, filólogos, intelectuales, juristas, poetas y escritores, entre otros. Siguiendo la teoría dictada por Ortega y Gasset,⁸⁷ Goic (1967) y Cuadros (2005), en los alrededores de esta década nacen en Chile los que serían Presidentes de la República, entre 1871 y 1886, los liberales Federico Errázuriz Zañartu, Aníbal Pinto y Domingo Santa María. Todos ellos nacen en 1825. Algunos años antes, se sitúa el escritor y político Francisco Bilbao, (1823). Años después, el poeta Eusebio Lillo (1827); el historiador Miguel L. Amunátegui (1828); los poetas Guillermo Blest Gana y Guillermo Matta (1829); el jurista e historiador Gregorio V. Amunátegui, el escritor Alberto Blest Gana y el historiador Diego Barros Arana (1830). Después cabe considerar al pintor y paisajista Antonio Smith Irisarri (1832), el poeta Adolfo Valderrama y el periodista Justo Arteaga Alemparte (1834), los periodistas Isidoro Errázuriz y Domingo Arteaga Alemparte (1835). Mucho antes de este grupo se encuentran el escritor y político José Joaquín Vallejo (1811), el poeta y político Salvador Sanfuentes y el escritor y político Victorino Lastarria (1817).

Al hilo de lo anteriormente expuesto, concluyendo el año de 1841, todos los intelectuales reseñados en el párrafo anterior formaron parte de esa primera generación que aprobaría la organización del Movimiento de 1842. Un Movimiento crucial para la era republicana en pleno desarrollo, pues todo ese grupo, con Lastarria como vocero, dio forma y seriedad, a través de la fundación de la Sociedad Literaria de Santiago, a toda esa necesidad de manifestar sus talentos artísticos independientemente de sus respectivas actividades o profesiones, pues así lo pedía su orador en el Discurso inaugural pronunciado el 3 de mayo de ese mismo año, como ya se señala en apartados anteriores.

A este respecto Domingo Melfi señala que fue en este evento donde se manifestó públicamente "la aspiración a crear una literatura eminentemente nacional," y se invitaba a la juventud al "abandono de las formas literarias imitadas de los españoles, para dedicar el esfuerzo a la exaltación de los valores autóctonos." (1938: 7).

⁸⁷ Véase: José Ortega y Gasset: *El método de las generaciones en la historia*. Lección IV de *En torno a Galileo*, en *Obras Completas*, t. V (1933-1941). Madrid. Edit. Rev. Occidente, 1955, p. 43-54.

A pesar de que aquella primera intención tuvo un éxito relativo y que con los años ocupó muchos espacios en blanco con una producción escasa y de baja calidad, fue un comienzo necesario y urgente para establecer los parámetros y una concepción distinta de la literatura, y su papel como práctica discursiva en la sociedad de ese momento, lo que unas décadas más tarde, en los albores del nuevo siglo, confluirían en tres importantes Generaciones literarias netamente chilenas, la del 900, la del 38 y la del 50. Grupos que en su momento respondieron de manera considerable, aunque no en su totalidad a la esquematización establecida por los especialistas del tema generacional.

3.1. Antecedentes literarios: 1842 a 1900

Como ya se ha mencionado en apartados anteriores, fue el Conquistador el que trajo las letras al Nuevo Continente y, más adelante, su regente fue la Colonia. En este contexto Ferrero señala que la vida literaria chilena nace con una "epopeya cantada por el invasor." Agrega además que, aunque "*La Araucana* de Alonso de Ercilla" no es una obra completamente nacional, el autor, sin lugar a dudas "reflejó en ella la fuerza épica de este pueblo indómito y amante de la libertad," mucho tiempo antes de su emancipación sembrando en las mentes y los sentimientos de los lectores una fuerza sobrenatural brillantemente extraída por Ercilla de sus actores nativos; pequeñas pistas que permanecerían en los perfiles humanos de los hombres del futuro, elevando a la máxima expresión del enemigo, las acciones y la resistencia a ultranza de los araucanos. Convirtiendo aquella lejana y brumosa región andina en un referente heroico de conquista y resistencia. (1960: 4).⁸⁸

Una vez emancipada la nación, la influencia francesa comienza a ganarle terreno al arraigado espíritu colonial español dentro de la sociedad de la época. Así, todos los acontecimientos suscitados en el país galo llegan al país y son recibidos con una gran fuerza y un entusiasmo inusitado. Las renovadas corrientes filosóficas, los descubrimientos científicos, las primicias tecnológicas, entre otras, son parte de constantes discusiones en las tertulias y reuniones. Lo mismo sucede, aunque en menor grado, con lo que proviene desde Inglaterra y Alemania. Un trasplante cultural que transforma profundamente la intelectualidad del país, creando una suerte de pequeño caos que solo se logra restablecer a partir de las iniciativas

⁸⁸ Véase: Separata de la *Revista Atenea* No. 386. Ferrero M. (1960) La prosa chilena del medio siglo.

literarias llevadas a cabo por Lastarria y sus seguidores, cuyos antecedentes se remontan a varias décadas anteriores cuando el español don José Joaquín de Mora, primero, -fundador, director y maestro del *Liceo de Santiago* (1828)- y, Andrés Bello después, (1830), quienes en una apretada agenda, se dieron a la tarea de iniciar un importante trabajo formativo en el país bajo los influjos *Iluministas*.

A este respecto, el historiador Diego Barros Arana, en un ensayo titulado *Movimiento político de 1842*, compilado por la revista *Atenea*⁸⁹, reseña lo siguiente: "La absoluta tranquilidad que siguió a la elección presidencial de 1841, vino a favorecer este movimiento de los espíritus." (1942: 271). Más adelante, Barros Arana continúa señalando que la llegada de "numerosos emigrados que las discordias civiles de los otros estados hispanoamericanos arrojaban a nuestro país," conformado por figuras diversas del entorno intelectual y político de sus respectivas naciones, unos más instruidos que otros, quienes, en el afán de integrarse, se sumaron a la pequeña esfera intelectual nacional que comenzaba a gestarse por aquel entonces en el país, trajo consigo ciertas dosis de renovación.

Uno de esos personajes a los que hace alusión don Diego, fue el historiador Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), nacido en la provincia de San Juan en Argentina, que según sus palabras: "con una preparación literaria irregular e incompleta se hizo escritor en Chile y alcanzó más tarde una alta y justa nombradía." Continúa el mismo autor señalando a un joven abogado ligado a Sarmiento, nacido en la ciudad de Buenos Aires. Se trataba de Vicente Fidel López (1815-1903), hijo de un importante poeta de la revolución argentina, mucho más instruido, más hábil y de fácil conversación. Ambos, con la colaboración de otros compatriotas, en febrero de 1842, publicaron en la ciudad de Valparaíso seis números del periódico *La Revista de Valparaíso*, cuyo principal temario estaba dirigido a la literatura. (Barros: *Ibíd.* 272). Posteriormente el colombiano Juan García del Río (1794-1856) pone en marcha el 1º de abril de ese mismo año y en la misma ciudad, una revista semanal *El Museo de ambas Américas*, una publicación de temas misceláneos que solo duró un año, que no tuvo mayor trascendencia y que desapareció sin ejercer "influencia en el movimiento literario que nacía en Chile." (*Ibíd.* Barros: 273). Finalmente concluye Barros Arana, puntualizando lo siguiente:

⁸⁹ Véase: *Revista Atenea*. Año XIX. Tomo LXVIII. Nro. 203, mayo de 1942. Revista mensual de ciencias, letras y artes, de la Universidad de Concepción, Chile. Número especial por el Centenario de la fundación de la Sociedad Literaria de 1842. Concepción. Imprenta Nascimento.

La aparición de los primeros síntomas de un movimiento literario casi al mismo tiempo que aparecían esos periódicos exóticos, es una simple coincidencia de dos hechos que tenían una causa común, el estado favorable de la opinión para excitar los ánimos hacia un orden de ideas más elevado. (Ibíd. 274).

Si bien son muy ciertos todos los aspectos acotados por Barros Arana, sin duda la iniciativa de aquellos extranjeros, quienes contaban con una vasta experiencia cultural, académica y literaria, debió tener una fuerte repercusión en los intelectuales chilenos de la época, pues sirvió para dar fuerza y nutrir el ímpetu que los llevaría a la organización de una Sociedad Literaria que, aunque su duración fue corta, pues no llegó a los dos años, constituyó una acción importante, una organización seria y un elemento significativo, que el país necesitaba para su posterior desarrollo intelectual y artístico. Pues por aquellos años la ciudad de Santiago, capital del país, no había desplazado del todo su aspecto colonial y la nación en todo orden de cosas, no llegaba a mostrar un verdadero progreso. La capital no contaba con un periódico y el único que existía era el diario *El Mercurio* (1827), en Valparaíso. Por lo tanto, fue precisamente a partir del año 1842, cuando comenzaron a fundarse periódicos y revistas. Hasta ese año el tema intelectual estaba reducido a una estricta élite. A este respecto Francisco Santana, en otro de los ensayos recogido por la revista *Atenea* a raíz de la conmemoración del primer Centenario de la nación, señala: "El verdadero progreso comienza desde 1842. [...] El desarrollo político se engrandece, la enseñanza se amplía. Los poetas, estadistas e historiadores, inician sus tareas en 1842." (1942: 291). Muchos son los especialistas que sostienen que a partir de esta fecha la intelectualidad chilena se abocó a continuar la solicitud hecha por Lastarria en su Discurso inaugural que, entre otros aspectos, removi6 los espíritus de los que lo escucharon y, posteriormente, de los que lo leyeron. Dejando un hondo sentido nacionalista que muy pronto dio su fruto en muchos personajes de la época.

A este respecto Bernardo Subercaseaux afirma, en su estudio sobre José Victorino Lastarria –discípulo y seguidor de Mora-, que éste desempeñó un papel fundamental en la vida intelectual del Chile decimonónico, pues el "Discurso de la Sesión Inaugural" que se llevó a cabo el 3 de mayo de 1842, entre otras cosas, institucionalizó la literatura chilena⁹⁰, convirtiéndose aquel momento en el inicio del desarrollo literario del país, nutrido por notables

⁹⁰ Véase: Revista *Cultura* Nro., 62, La importancia del Discurso de Lastarria. Un tema que ha sido ampliamente analizado por la crítica.

figuras del devenir intelectual de ese entonces, permitiendo reconocer en ellos el futuro promisorio del arte en general, y de la literatura, en particular.

No obstante el mismo autor en otro de sus trabajos señala que "desde la Independencia hasta la década del 80," del siglo XIX, el panorama cultural "estuvo fuertemente signado por una constelación ilustrada, de élite," una cultura selectiva reservada a los aristócratas, los políticos, los poderosos y el clero como estricto ente censor, cuya real liberación vino a notarse a partir de 1883, fecha en la que la Guerra del Pacífico llegó a su fin y Chile experimentó una significativa evolución en el campo de la cultura, incluyendo todas las ramas de la estética. (Subercaseaux, 2007: 257-58). En este singular proceso de cambios dentro del campo intelectual, denota la profesionalización del escritor y la urgencia de una manifestación narrativa y poética de un grupo significativo de creadores.

Por lo tanto, la sociedad chilena de la segunda mitad del siglo XIX -como se ha explicado en otros apartados- sorpresivamente se encontró inmersa en un entorno de profunda transformación. Todo el país se reorganizaba y modernizaba y, con ello, la literatura. El nacimiento de nuevos periódicos y el acceso a una información mucho más fresca, llenó tertulias, ateneos, cenáculos y salones de té. "La objetividad y racionalidad de la Ilustración fue desplazada," e inmediatamente le siguió el influjo de "la idealización y búsqueda de lo extraño y sobrenatural del Romanticismo." No obstante, las etapas de los movimientos europeos se acortan, se tropiezan y entremezclan en un entorno presionado por la intelectualidad local, que aboga por una literatura netamente nacional, mientras las revistas literarias y los suplementos encartados en los periódicos, impactan con sus contenidos de autores realistas y naturalista como Flaubert, Balzac, Tolstoi, Zola, entre otros. En ese contexto el surgimiento de "una sociedad burguesa triunfante y de una fe científica positivista" es lo que "abre los ojos" del narrador, que dirige su mirada "hacia una sociedad que desea reflejar y mostrar en su funcionamiento, con sus debilidades y posibilidades." Aunque teóricamente el escritor, inspirado en esta tendencia, es "un positivista y un científico" de su narración, un ente "que crea como un acto de empirismo." (1998: 144). Sin embargo, sin proponérselo, muchos de esos eventos narrativos y poéticos elaborados por los escritores seguían apegados a las viejas influencias alejando cualquier atisbo de verdadera renovación y originalidad, no obstante, "al llegar la década del cuarenta, el horizonte intelectual y literario se abre." Así, se da inicio a esa pequeña pero significativa manifestación creativa, ese "entusiasmo literario en obras específicas que intentan dar los impulsos iniciales sobre la base de las dos preocupaciones

concretas sugeridas y requeridas: costumbre e historia nacional." (Ibíd. 189).⁹¹ Esto no quiere decir, que precisamente fue en esta etapa que la literatura chilena establece un perfil definitivo, sino simplemente que los relieves que comienza a adquirir la línea creadora nacional, por esa época se ve más encaminada hacia estilos mucho más concretos.

No en vano Menéndez y Pelayo concluye sorprendido que, cuando se encomienda a la tarea de revisar la poesía hispanoamericana, sorprendentemente descubre que en el siglo XIX los chilenos contaban con una poesía singularmente escuálida y, reseña además lo siguiente: "los chilenos lo confiesan sin ambages y, por lo mismo que luego han adelantado tanto y (...), no tienen reparo en añadir que esta pobreza se extendía a todas las manifestaciones del espíritu." A medida que avanza en su estudio Menéndez señala que los chilenos se prepararon al abrigo de Bello en historiadores y juristas, pero no en poetas. Pues estaba claro que él -refiriéndose a Bello- había sido llevado a Chile desde Inglaterra para educar y sembrar las bases para que en un futuro no muy lejano el panorama educativo mejorara, como así ocurrió "en menos de diez años." (1911: 286).

En este contexto Alegría refuerza lo que ya se ha sostenido, que "a mediados del siglo XIX" en Chile predominaba "una tradición clásica con fuertes residuos románticos." Del mismo modo las "tendencias filosóficas de inspiración positivista en la obra poética de Guillermo Matta" (1829-1899), del "sentimentalismo cristiano o estoico," predominante en la obra poética de José Antonio Soffia (1843-1886) y de Guillermo Blest Gana (1829-1904), era el resultado "de la imitación de modelos españoles y del afán de traducir las expresiones poéticas más ilustres del romanticismo europeo en general." (1967: 17). Por todo esto, Alegría insiste en que los acontecimientos que eclosionaron a mediados del siglo XIX, -aunque desde algunas otras perspectivas no se perciba así- fueron acontecimientos trascendentales en el panorama chileno pues marcarían las pautas literarias y poéticas futuras.

A tenor de lo anteriormente expuesto, una de las características que mejor representa toda esta evolución narrativa y poética que se desarrolla durante todo el siglo XIX, y que posteriormente cruzará al siguiente siglo, tiene que ver con el lenguaje, la temática y la incorporación de una literatura regional. Esas nuevas producciones serán el producto de la imaginación, con una estética renovada como parte de un concepto de la modernidad. Sin

⁹¹ Véase: Trabajo de investigación del Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo, Suecia. Desarrollada por Foresti, C. Löfquist, E. Foresti, A. acerca de *La narrativa chilena desde la Independencia hasta la Guerra del Pacífico. 1810-1859*. Tomo I, p. 144-45 y 189-90.

embargo, la creación literaria, a partir de ese momento y bajo el influjo del realismo, el naturalismo y posteriormente el Modernismo, como corriente literaria predominante, se embarcó en un lento y complicado proceso.

A este respecto Gonzalo Catalán en su ensayo *Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920*, sostiene que otro relevante hecho de este período fue la "automatización de la literatura y su correlato, el fenómeno de la delegación con que el sistema cultural dominante recompone sus vínculos hegemónicos con el campo literario." De igual forma el mismo autor señala, que uno de los signos más reveladores de la nueva configuración literaria que emerge en Chile a principios del siglo pasado es la aparición de un nuevo estilo de crítica, representada en la figura de Emilio Vaïsse (1860-1935). "En efecto, es un hecho por todos reconocido que la crítica literaria, como función sistemática inherente al campo de las letras, se construye en el país" a principios del siglo XX, en torno a este personaje que firmaba sus artículos críticos, que publicaba en la prensa diaria, con el seudónimo de Omer Emeth (1985: 149)⁹².

En este punto, además de la renovación en todos los ámbitos de la estética y la intelectualidad en general y de la poética y la literatura en particular, el nacimiento de una escuela crítica nacional y de altura, verdaderamente imparcial y constructiva, iniciada por Vaïsse -cuyo seudónimo Omer Emeth, significaba "el que dice la verdad" en hebreo-, fue el elemento que faltaba para iniciar el nuevo siglo con un aporte novedoso y de suma importancia para el crecimiento y la nutrición del campo intelectual. Aspecto fundamental que sirvió para establecer las bases de un futuro promisorio en el arte y la literatura del país.

3.2. La literatura chilena de 1900 hasta 1950

Chile celebró la llegada del nuevo siglo con los recuerdos de todo lo acontecido en el siglo que se marchaba, latentes. El balance de acontecimientos era largo, sin embargo, a pesar del tiempo transcurrido y de la magnitud de los hechos posteriores, desde que se produjo el fenómeno de la fundación de la Sociedad Literaria, junto a su precursor Lastarria, el mundo de

⁹² Emilio Vaïsse, sacerdote, perteneciente a la Congregación de los Padres Lazaristas, crítico literario y profesor chileno de origen francés. Precursor de la crítica literaria chilena, completamente imparcial, publicadas en el diario *El Mercurio* por más de treinta años con el seudónimo de Omer Emeth.

las letras dentro del país no se vio nunca más con el mismo cristal. De acuerdo con la crítica se trató de un hecho que determinó un punto de inflexión de todo ese proceso intelectual primario -aunque parezca reiterativo fue una iniciativa de suma importancia- pues más adelante ello determinaría que a partir de esa fecha naciese oficialmente la literatura chilena, su estructura y su entorno vital. A este respecto Promis Ojeda señala:

Es, pues, en 1842 y gracias a una serie de circunstancias históricas específicas, [...], cuando despierta en una generación de jóvenes intelectuales chilenos la inquietud por definir el papel y la responsabilidad intelectual del escritor y de su producción. (1995: 37).

No obstante, al poco tiempo, la visualización de los resultados extremadamente ambiciosos por parte de Lastarria -la de producir e instaurar una literatura eminentemente nacional- fue una solicitud que, a pesar de su repercusión en el mundo intelectual nacional, en aquel sonado Discurso,⁹³ no dio los frutos esperados por su precursor.

Sin embargo, las iniciativas individuales no cesaron y unos cuantos años más adelante aparece Blest Gana y su obra, donde da vida a la caída de los últimos restos coloniales, la emancipación, la vida capitalina, la de la provincia, sus costumbres, creencias, rutinas y romances. Le sigue Daniel Barros Grez (1834-1904) quien, "sin las cualidades creadoras de Blest Gana, intenta una creación semejante, pero mira a la capital desde la provincia." En sus narraciones "prevalecen los argumentos convencionales y las escenas de costumbres." Pero la calidad de sus relatos ni siquiera se acerca a la obra de Blest Gana. (Latorre, 1941: 69). No obstante, su sentido humorístico en sus novelas folletinescas es notable.

En ese entorno de relevantes y muy puntuales manifestaciones que siguió presente a través de los años dentro de la esfera intelectual chilena, el nuevo siglo, para Chile y sus connacionales, se presentó en un marco peculiar en múltiples aspectos. Por una parte, dejó atrás no solo el siglo que procuró su origen como nación y su dificultoso proceso de crecimiento -con todo lo que ello conlleva-, sino, además, le dio forma a la iniciativa de un grupo talentoso de intelectuales, que logró sembrar las bases que constituirían el inicio y su posterior ascenso cultural con un conjunto de importantes creaciones. Por otro lado, pese a la violencia vivida por

⁹³ El Discurso Inaugural de la Sociedad Literaria, en el que Lastarria solicita vehementemente, a su audiencia, la creación de una literatura nacional, lo publica el librero español afincado en Valparaíso, Manuel Ribadeneyra ese mismo año. Igualmente, Lastarria lo incluye en su obra *Recuerdos Literarios* (1878) y muchos años más tarde Promis Ojeda en: *Testimonios y Documentos de la literatura chilena* (1995), publica una versión moderna del Discurso, p. 80,93.

el país en las últimas décadas del siglo anterior y la peligrosa sequía narrativa y poética que experimentó el mundo cultural durante todo ese período, tal y como lo corrobora Domingo Amunátegui en su obra *Bosquejo histórico de la Literatura chilena*; donde señala: "Otra observación que naturalmente se desprende del estudio de nuestra historia literaria es el corto número de novelistas que presenta el siglo que acaba de terminar." (1915: 570).⁹⁴ Pese a todo ello, el panorama intelectual comenzaba a dar, con singular seguridad, sus primeros pasos dentro de la tradición literaria chilena. Así, en medio de todo ese complejo proceso cultural se suscita el comienzo de la formación de la Generación literaria de 1900. Es oportuno destacar los que reseña Nicomedes Guzmán a este respecto, en el prólogo de su *Antología de Baldomero Lillo*:

Los cincuenta y tantos años que median entre las palabras románticas, pero vaticinadoras, de Lastarria y el surgimiento de la Generación chilena de 1900, permiten, en circunstancias y acontecimientos, una secuencia cultural, [...], un aglutinamiento de valores fundamentales e importantes hasta el extremo, en el proceso circulatorio de las letras nacionales. (1954: 16).

En ese contexto de "país nuevo," Chile por aquel entonces, se situó "culturalmente" dentro de lo que Ortega y Gasset establecía como: "Comunidad de Patria y comunidad espacial"⁹⁵. Todo ello "representado por la Generación Literaria de 1900" y su "discriminado criollismo." Más adelante el mismo escritor sostiene que esta generación "existe en propiedad de tierra, de paisaje, de montaña y de seres que le son propios." Y agrega, que aquel criollismo surgió no solo para llamar la atención acerca de la dura realidad que vivía una parte importante de la población chilena sino también para mostrar las bondades de tierras desconocidas, sus paisajes y rutinas, entre otras cosas. Por lo tanto, el que aquella generación se destacara dentro del panorama costumbrista o dentro del "criollismo" no tiene comparación al contrastarlo con lo que verdaderamente significó para el país toda aquella producción literaria y poética y sus creadores. (Ibíd. Guzmán: 16-17).

⁹⁴ De la misma manera señala Amunátegui Solar, que en una bibliografía elaborada por el Bibliotecólogo Luis I., Silva (1883-1952), un erudito en la materia según la crítica y varios especialistas, registra 154 publicaciones diversas entre los años 1846 y 1900. Agrega Amunátegui, que el mismo autor nombra a solo 84 novelistas de los cuales, para ese período, solo destaca Alberto Blest Gana. 1915: 570.

⁹⁵ Véase: Prólogo de la obra, *Antología de Baldomero Lillo* de Nicomedes Guzmán, p. 16.

A pesar de las bajas manifestaciones literarias y poéticas experimentadas por el país en aquella etapa de fin del siglo XIX, cabe considerar a Vicente Grez (1847-1909), autor de las novelas *Emilia Reynals* (1883), *La dote de una joven* (1884), *Marianita* (1885) y *El ideal de una esposa* (1887). Grez fue un prolífico de la pluma, aunque solo "publicó cuatro novelas en cinco años," pues el resto de su vida intelectual la "dedicó a otros géneros, especialmente el periodismo." Como indica Silva Castro la obra de este escritor se caracteriza por ser un modelo mucho más "audaz" que se introduce en las "tragedias íntimas" del hogar, "con sus celos, pasiones contrariadas y adulterios." (1960: 58).

Otro escritor contemporáneo fue Luis Orrego Luco (1866-1948), periodista, diplomático y político que se atrevió con las armas en los sucesos de 1891, también se dio a la tarea de la creación narrativa. "En medio de esas ocupaciones, se dio tiempo para escribir novelas." (Ibíd. Silva-Castro: 58). Orrego inauguró el nuevo siglo con su novela *Un idilio nuevo* (1900), una obra que esboza por primera vez perfiles psicológicos de la sociedad chilena. Más adelante el mismo autor, con más experiencia, publica su obra más renombrada *Casa Grande* (1908), novela que retrata con una severa pluma al grupo más poderoso del país, la nueva y creciente burguesía chilena. Por aquella época la publicación produjo un gran escándalo social. Lo más notable de la sociedad aristocrática santiaguina se vio retratada en esas páginas. Una obra catalogada como clave, pues logró desnudar ante el ciudadano común una parte exclusiva y protegida de la sociedad: la aristocracia chilena. En 1912 retoma la novelística con la obra *En familia*, subtitulada *Recuerdo de un tiempo viejo*. Sus últimas novelas fueron *Tronco herido* (1929) y *Playa negra* (1947). José Promis comenta que, entre las defensas hechas por Orrego Luco, está la referida al "Naturalismo literario." Él lo definía "como una literatura de observación y análisis en la cual, siguiendo las ideas de Zola, no puede inmiscuirse la actitud sentimental o misericordiosa del observador." (Ibíd. Promis: 61)

Dentro de los diferentes procesos literarios vividos por las provincias chilenas en esos años, existieron algunos escritores poco destacados, ya sea por la temática o la crítica, o bien por sus historias, que no eran muy innovadoras. Sin embargo, al constituirse en parte de ese mundo literario en formación, que procuraba avanzar en una época difícil para el oficio, se hace necesario nombrarlos. Entre ellos se encuentra el escritor Federico Gana (1867-1926) autor de *La prosa patética* (1881), su primera manifestación literaria, dedicada a su hermana menor, Ema, muerta a muy temprana edad. *Nuestra pobre vieja* (1890), *La señora* (1892) y *Un carácter* (1894), (originalmente titulado '*Por un perro*,' y cambiado posteriormente para su publicación). La característica de este autor es que en sus cuentos campesinos trabajaba el relato

rural desde un estilo culto. Después de ocho años de su muerte, todos sus cuentos fueron recogidos en una publicación titulada *Días de campo*. De igual forma sus poemas en prosa, aparecidos por largo tiempo en diversas revistas del país, fueron recopilados en *Manchas de color y Nuevos cuentos* (1934). Otro escritor de esta época fue Manuel Jesús Ortiz (1870-1945), profesores normalistas de la ciudad de Chillán, autor de *Pueblo chico* (1904) y *El maestro* (1914), dos novelas costumbristas ambientadas en la provincia. Aunque sus rasgos característicos son románticos, el autor no descuida su entorno y sus vivencias.

Otra representante muy importante fue Mariana Cox Méndez (1871-1914) una de las primeras mujeres que hizo de su actividad de escritora una profesión. Trabajó para varios periódicos chilenos con artículos de música, de arte y literatura, bajo el seudónimo de Shade. Publicó dos novelas, *Un remordimiento* y *La vida íntima de Marie Goetz* (1909). La crítica fue muy severa con ella y fue condenada por la sociedad de la época, sin embargo, supo hacerle frente y siguió adelante en sus actividades intelectuales, abriendo nuevos horizontes al mundo femenino en el área intelectual. Por el mismo período se sitúa Emilio Rodríguez Mendoza (1873-1960) periodista, diplomático y político. Escribió un conjunto de cuentos, *Gotas de Absintio* (1895) y *Última esperanza* (1899) una novela que tuvo una inesperada recepción. *Vida nueva* (1902), *Cuesta arriba* (1909) y *Santa Colonia* (1917). Finalmente, Benjamín Vicuña Subercaseaux (1876-1911) periodista, diplomático y escritor, quien publicó la novela *Zozobra* (1896), *Besos y Ataúdes* (1897), *Niños precoces* (1898), sin mayor trascendencia, pues en este punto dejó la escritura. Víctor Domingo Silva (1882-1960) fue un destacado poeta que también incursionó en la novela. Autor de *Golondrina de invierno* (1912), *El mestizo Alejo* (1934), *La criollita* (1935), "novelas de base histórica" cuyos escenarios pertenecían a la región chilena de la "Araucanía." Otros escritores costumbristas que es importante hacer notar fueron Tomás Gatica Martínez (1883-1943), autor de *La cachetona* (1913), en la que se presenta "todo un cuadro de época." Ismael Parraguez (1883-1917), autor de una sola novela, *Esperanza* (1916), "una excelente novela destinada a narrar la sacrificada existencia de una profesora de campo." (Ibíd. Silva Castro: 60).

Otro narrador destacado y que se atreve con la publicación de sus obras enmarcadas en el Naturalismo psicológico comenzando el nuevo siglo, fue Eduardo Barrios (1884-1963), y su libro *Del Natural* (1907), compuesto por cuatro relatos cortos naturalistas sin mayor trascendencia, aunque, de acuerdo a Walker, con mucho "valor por ser la primera afirmación

de las ideas madres de Barrios."⁹⁶ Más adelante presentó la obra teatral *Mercader en el tiempo* (1910), premiada en las actividades culturales organizadas en el marco de la conmemoración del Centenario, en el apartado correspondiente al concurso de obras de Teatro. Muy pronto, entre otros, le siguió *El niño que enloqueció de amor* (1915), importante novela corta que consagra al escritor. *Un perdido* (1918) una novela considerada por la crítica como la mejor obra llevada a cabo por el escritor, además de su novela *El hermano asno* (1922), también una extensa novela de "ambientes sórdidos;" en el que su verdadero valor trasciende y su permanencia vital estriba en la disección del espíritu abúlico, tímido e hiperestésico" del personaje principal.⁹⁷ Por otro lado Oviedo señala que "Barrios es un curioso caso de anacronismo: en su primera etapa se adelanta a muchos, en la segunda cultiva formas separadas." (1998: 31).⁹⁸

3.2.1. En torno a Rubén Darío y al Modernismo chileno

Por otro lado, hay un hecho importante a destacar dentro de la vida intelectual chilena de las últimas décadas del siglo XIX. La llegada del poeta nicaragüense Rubén Darío al puerto de Valparaíso en el mes de junio de 1886 y su inmediata incorporación en las actividades del diario *El Mercurio* de Valparaíso, donde al mes siguiente, julio de 1886, aparecen publicados sus dos primeros artículos. A este respecto Silva Castro señala que el poeta ha leído a "Víctor Hugo," pues "en esa ligera nota periodística encontramos" sus referencias al famoso escritor. Igualmente se percibe que "el poeta ha leído en *La Légende des siècles* el poema dedicado al famoso volcán nicaragüense *Les raisons du Momotombo*, y narra la letra de la relación fabulosa de los conquistadores, puesta en verso por el poeta francés." Incluso -continúa Silva Castro- a solo un mes de haber llegado a Santiago, en septiembre de ese mismo año, Rubén Darío publica en el diario "*La Época* (1881-1892) una traducción del libro póstumo de Víctor Hugo, *La fin de Satán*." Finalmente, el crítico literario concluye el párrafo exponiendo que "no solo es

⁹⁶ Walker John (2016) La evolución metafísica de Eduardo Barrios a través de sus novelas. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 769-772.

⁹⁷ Barrios Eduardo (2000) *Hermano asno*. Nueva edición de la Colección Premios Nacionales de Literatura. Santiago. Editorial Universitaria. Prólogo de Hernán del Solar Aspillaga, p. 11.

⁹⁸ Oviedo José Miguel (1998) Reflexiones sobre el «criollismo» y su desarrollo en Chile. University Of Pennsylvania. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 1998, Nro., 27: 25-34. Universidad Complutense de Madrid.

atinada" la postura del poeta centroamericano, "sino que ofrece rasgos magistrales." Pues por aquel entonces, Darío solo contaba con diecinueve años. (1958: 7-10). Sin embargo, esa aceptación tan acelerada, que tuvo Darío en el mundo periodístico chileno y la fama que lo consagró en tan poco tiempo, no fue un hecho casual. El poeta nicaragüense ya había practicado el periodismo en Centro América y en Chile fue recibido formalmente por Eduardo Poirier Toledo (1860-1924), diplomático, escritor y periodista chileno, "corresponsal porteño de *La Época*," quien trabajaba en la dirección de la "Compañía de Teléfonos" y cumplía las funciones de "Cónsul General de Nicaragua en Chile." Poirier presentó a Rubén Darío a la intelectualidad chilena y entabló con éste una rápida y prolongada amistad que los llevó, incluso, a "escribir a medias una novela de corte romántico ambientada en Valparaíso," titulada "*Emelina (1886)*, que tuvo cierto éxito y concursó en el Certamen Varela." Sin embargo, la obra "no obtuvo ningún premio en el Certamen, pero Darío, en solitario, sí logró el primer premio de poesía con su *Canto épico a las Glorias de Chile (1887)*."(Castagneto. 2013: 45-46).

En otro estudio desarrollado por Silva Castro, se indica que Darío estuvo en todo momento muy bien recomendado, pues no solo contó con el apoyo señalado de Poirier, sino con las cartas de recomendación del "poeta salvadoreño Juan José Cañas" (1826-1918), quien, a través de esas misivas, logró la atención de "algunos amigos chilenos" para con el poeta nicaragüense, que "le permitieron franquear las distancias." Sin embargo, independiente a todo ese apoyo, el poeta procuró labrarse su propio espacio con su trabajo periodístico, sus continuas publicaciones, sus traducciones y sus novedosas creaciones, además de su constante participación en tertulias literarias, entre otras muchas actividades. Por lo que en muy corto tiempo Darío no solamente fue "reconocido como colaborador del diario de" Agustín Edwards Ross (1852-1897), "así como lo había sido de *El Mercurio de Valparaíso*, sino también por el giro que va introduciendo en sus composiciones, la novedad evidente que revelan, destacándose entre la intelectualidad nacional, quienes rápidamente le dan su aprobación." (1958: 296-300).

Entre las amistades chilenas importantes, conquistadas por Darío, cabe considerar la del intelectual y crítico literario Pedro Balmaceda Toro, quien desde que lo conoció fue su más ferviente admirador y, entre otras cosas, contribuyó a la publicación de algunas de sus obras y a la difusión de su movimiento modernista. Asimismo, otra destacada amistad, fue Eduardo de la Barra (1839-1900), Ingeniero geógrafo, periodista, diplomático, escritor y poeta romántico chileno que, posteriormente, en su madurez, abrazó el Modernismo de la mano de su amigo Rubén Darío, a quien prologó la primera edición de *Azul...* Valparaíso, 1888. En medio de todo "este ambiente de románticos retrasados y de clásicos sin sensibilidad llega Darío," (Latorre.

1941: 162), irrumpiendo con el estilo, los temas, las imágenes y el lenguaje, entre otros. Un hecho que favoreció a que el arte en el país se revolucionara y evolucionara.

Así emerge el Modernismo en Chile y se introduce en el campo literario del país en medio de un contexto político y económico sin precedentes, pues fue la época en que la Nación comenzaba a experimentar extraordinarios cambios como consecuencia del fin de la Guerra del Pacífico y la ocupación de las regiones salitreras, que posteriormente significaron para Chile un aumento de sus ingresos, lo que más adelante se tradujo en una portentosa evolución de la economía, la política, su gente, su cultura y el país en general.

El modernismo ha sido un movimiento largamente estudiado, sin embargo, es importante reconocer que, independientemente de su desarrollo en el resto de Hispanoamérica, su introducción y práctica en el país fue destacada y necesaria pues renovó el mundo intelectual chileno con sus significativos aportes, aunque su trascendencia tuvo singulares características y su disolución en el tiempo fue igualmente bastante peculiar. A este respecto Silva Castro (1965)⁹⁹ señaló en otro de sus ensayos:

El Modernismo, según todo parece indicarlo, es un movimiento literario circunscrito en el tiempo, pues no parece fácil extenderlo más allá de 1888 ni más acá de 1916; y es, principalmente, un movimiento concluso, esto es, que carece de prosecución. (1965: 178).

En el mismo trabajo el autor menciona que fue a partir de 1889, cuando se inició el declive del movimiento en Chile, aunque no desaparece del todo. Sin embargo, la partida de su precursor, además de la ausencia absoluta de un seguidor que lo igualara, produjo notorias diferencias en las siguientes producciones. Igualmente, los acontecimientos políticos y sociales, acaecidos posteriormente y que desembocaron en la Revolución de 1891, trastocaron a la sociedad chilena y, por supuesto, a sus creadores. Más adelante el mismo autor concluye afirmando que "el Modernismo no fue ni superficial ni profundo, ni cala hondo ni cala solo bajo las cortezas inmediatas." Fue el reflejo de los sentimientos más profundos y los pensamientos más recónditos de "algunos escritores de lengua española de Hispanoamérica," en una etapa "singularmente feliz de su vida, al influjo de uno de ellos, Rubén Darío." (Ibíd. Silva Castro: 179).

⁹⁹ Véase: Raúl Silva Castro (1965) ¿Es posible definir el modernismo? En: *Cuadernos Americanos*. 4, julio-agosto 1965. México, p. 172-179.

Son extensas y variadas las posiciones en lo que respecta al período que ocupó el movimiento modernista en el contexto intelectual chileno¹⁰⁰. Esta circunstancia se aprecia también en lo referente al uso del concepto. Pues son muchos los estudiosos que le atribuyen a Rubén Darío el uso del término Modernismo, apoyándose en un artículo publicado por la revista *Artes y Letras*,¹⁰¹ en el cual el poeta nicaragüense, al mencionar al escritor mexicano Ricardo Contreras y describir su obra, hace uso del término (1888: 349). Del mismo modo, otro especialista, el Profesor norteamericano Allen W. Phillips, esmerado estudioso del tema, le atribuye la implementación del concepto a Rubén Darío (1959: 43).¹⁰²

El crítico Silva Castro reitera, sin embargo, que dicho vocablo no es exclusivo del poeta centroamericano, como tampoco es responsable de su autoría y que no fue su intención que se interpretara así (Ibíd. Silva Castro: 179). Aunque sí es el responsable de su introducción, no solo por haberlo utilizado en el artículo antes señalado y en otros, sino porque fue "un movimiento que él mismo encabezó a partir de la publicación de *Azul...*" en el mes de julio de 1888. Asimismo, es importante "tener en cuenta," independientemente de todo lo escrito al respecto, que "poco a poco la palabra y sus derivados van cobrando categoría crítica para designar un movimiento de renovación que despuntaba en Hispanoamérica." (Ibíd. Phillips: 1959: 1). Por otro lado, hay que hacer notar, aunque suene reiterativo, la profunda innovación que le aportó a la creación nacional, cuyo influjo dejaría notorias huellas, tanto en lo poético, como en lo literario. Tanto fue así, que un importante poeta chileno de aquel tiempo, Francisco Contreras Valenzuela (1877-1933),¹⁰³ señalaba tajantemente que "de lo único que con razón puede aún hablarse es de modernismo." Más adelante, en el mismo artículo, el poeta hacía hincapié en que el modernismo es el "movimiento de evolución del arte que aporta nuevas modas e inventa nuevas formas para encuadrar más fielmente el espíritu de la época." (1903: 2-3). Años posteriores, el mismo poeta publica en París *Los Modernos* (1909), una recopilación de ensayos de artistas vinculados al arte moderno que comienza con un artículo Preliminar, *Los Artistas modernos* donde reitera que "el arte moderno se caracteriza por su forma evolucionada,

¹⁰⁰ Véase: Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos de Muñoz y Oelker (1993). Donde se puede apreciar ampliamente y con detalles las diferentes posturas con respecto al concepto y a la temporalidad del movimiento del Modernismo en Chile. P., 61-79.

¹⁰¹ *Revista de Artes y Letras*. Tomo XII. N° 93, 1º de junio de 1888. Rubén Darío. Literatura en Centro – América, p. 340 – 352.

¹⁰² Véase: *Revista Iberoamericana*. Volumen XXIV. Número 47, enero-junio 1959. Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo. Phillips Allen W., p. 41-64.

¹⁰³ Véase: *Pluma y Lápiz*. (1903) Año III – Número 153. Vol. VI - N° 21, 6 de diciembre. Un artículo donde el poeta Francisco Contreras reitera su profunda convicción modernista. Santiago Literario: El Modernismo, p. 2-3.

amante de la renovación, y por su espíritu emancipado, en que se agitan todas las ideas." (9 - [IX]).

3.2.2. El Mundonovismo

Del mismo modo es evidente que el poeta Francisco Contreras intuye que aquel movimiento artístico del que forma parte y apoya ampliamente, comienza a evolucionar y a experimentar un declive entre las letras chilenas. Por otro lado, igualmente, es palpable la aridez creativa en la Nación, por lo que se dio a la tarea de rebautizar aquella evolución y nuevas tendencias del fenómeno, como Mundonovismo; divulgando los fundamentos de este nuevo arte a través de una publicación periódica fundada por él, la *Revista de Santiago* (1899), además de promocionarlo en otras publicaciones de la época y en los Periódicos. En aquella etapa Chile vivió un lapso de profunda esterilidad poética y narrativa, los problemas políticos, sociales y económicos que colisionaron y trastocaron a la sociedad y, evidentemente a las mentes creadoras, por lo que el eco de todas estas proposiciones tuvo muy poca resonancia.

Más tarde Contreras insistió en sus postulados a través de su siguiente obra, un libro de poemas narrativos *Raúl* (1902). Promis Ojeda señala que en esa obra el poeta Francisco Contreras incluye *Preliminar sobre el arte nuevo*. Un ensayo donde habla nuevamente de los postulados del Mundonovismo. La tendencia propuesta por el poeta, cuyos fundamentos pretenden dar un nuevo rostro a la "tercera generación naturalista," apelan a la necesidad de una renovación que converja en un "mundo nuevo" con la clara intención de buscar una nueva orientación a la literatura americana. Aquí "el autor se adelanta considerablemente a la sensibilidad literaria de su propia generación y define el sentimiento de la generación modernista." (1977: 204-208). Sin sesgar en su intención, el poeta vuelve a la carga con el tema de la creación puramente continental, con el ensayo *Proemio*, incluido en su obra novelística *El Pueblo maravilloso* (1927)¹⁰⁴, donde señala:

Al actual movimiento de nuestras letras, el Mundonovismo (otros llaman a este movimiento Americanismo), que en pos de asimilar las verdaderas

¹⁰⁴ Véase en: memoria chilena a Fernando Contreras (1917), en una publicación titulada *El Mundonovismo*, se encuentra el artículo *El movimiento que triunfa hoy...* p.101-115 donde procura explicar los tratados de su movimiento.

conquistas del Modernismo, aspira a crear una literatura autónoma y genuina, [...] a fin de reflejar las grandes sugerencias de la tierra, de la raza, del ambiente. Deseando interpretar [...] la vida de la América española y, en particular, la de mi país, Chile, he debido yo recurrir a este tesoro que es algo así como el cuerpo desnudo y el alma recóndita de nuestras sociedades. (1927: 7-8).

Es apreciable el llamado del poeta, a desentrañar las características de una identidad mucho más compleja y más profunda, relativa a la visión del escritor hispanoamericano. En este contexto Contreras considera claramente la incorporación de una novela que sea capaz de reflejar no solo lo cotidiano, sino también lo extraño y deslumbrante que la geografía americana tiene en cada rincón, a la espera de su exploración por parte de los artistas de las letras.

En el momento en que el poeta Francisco Contreras publicó este ensayo, las letras chilenas parecían ya encaminadas y experimentaban nuevas orientaciones, especialmente la poesía que emprendía el camino hacia las Vanguardias. Atrás quedaba el definitivo alejamiento de Rubén Darío (1889) y el abismo cultural, como consecuencia de los acontecimientos políticos de fin de siglo. Chile superaba la segunda fase del Modernismo, a pesar de la baja en las producciones literarias; sobre todo cuando por ese mismo período Hispanoamérica vivía una realidad opuesta.

En este sentido John M. Fein es enfático al señalar que, sin lugar a dudas, esta "segunda fase" vivida por el país -refiriéndose a Chile- "muestra varias características que la definen y la distinguen de otras generaciones y nacionalidades." Efectivamente, después de la publicación de *Azul...* de Rubén Darío, no hay publicaciones relevantes en poesía hasta "que Pedro Antonio González" (1863-1903) publicó *Ritmos* (1895). (1977: 27). Alegría señala que esta obra fue escrita "a la sombra de Darío" y que manifiesta a un "poeta sensual y apasionado, atento a las sorpresas de ritmos y rimas, adorador de la Grecia antigua, rebuscado en la metáfora." (1967: 19). A partir de esta obra, en el contexto literario chileno, se produce un singular mutismo hasta que el poeta Francisco Contreras -como se menciona en párrafos anteriores- publica su primer poemario, *Esmaltines* (1898), favoreciendo el resurgimiento del Modernismo. Sin embargo, aparte de este aporte poético, una vez más, el país se sumerge en otra elipsis creativa hasta el nuevo siglo, mientras que en el resto del continente los deseos de renovación surgían por todos los rincones.

De acuerdo a Fein el "gran silencio, no solo en el movimiento modernista, sino en todo el campo literario," experimentado por Chile, fue el resultado "de la guerra, y de la incertidumbre que la precedió." Más adelante el autor continúa señalando que "entre octubre de 1889 y enero 1894, no se fundó ninguna" revista ni publicación periódica de corte literario en el país, por lo tanto, este "intervalo que se produce aquí en la literatura chilena nos da la oportunidad de comparar y contrastar las dos fases del Modernismo en Chile." (Ibíd. Fein: 33-34). De igual modo todo este fenómeno desnuda las verdaderas razones de la baja cultural en el país para ese período. Al hilo de lo anterior, se hace necesario considerar que a pesar de las secuelas de la Guerra y de sus consecuencias tanto en su etapa previa, como la posterior, esos acontecimientos no justificarían la débil huella dejada por Darío, el silencio creativo y la poca atención prestada a los postulados del poeta Francisco Contreras, con su movimiento Mundonovista y sus creaciones. Sin embargo, el detallado estudio de Fein¹⁰⁵ demuestra que todo el período previo al nuevo siglo, fue una etapa difícil de encuadrar dentro de la historia literaria chilena por sus singulares características y los resultados posteriores llenos de una particular indiferencia y un notorio desinterés.

3.2.3. La narrativa chilena del nuevo siglo

A pesar de las peculiares características que rodearon el campo literario nacional y del gran número de escritores que, paralelamente, eran representantes o funcionarios de cargos gubernamentales o de la clase política y social dominante, tanto de la antigua aristocracia como de la emergente burguesía, ya se vislumbraban por estas fechas talentos anónimos sin más riqueza que su pensamiento y su pluma, aportándole al mundo intelectual de la Nación un material diferente que los llevó a que sus letras no fueran copias de modelos agotados o desplazados, muy por el contrario, dejaban atrás el modelo de Balzac, del equilibrado Flaubert y tocaban con mucho cuidado el naturalismo de Zola, dándole un giro a sus postulados para adaptarlos al entorno y de la misma manera fijar la mirada en lo moderno. Al observar las obras publicadas en este período, es posible determinar no solo las nuevas preferencias y sus líneas

¹⁰⁵ "Lo que pudo ser la base de otra rebelión estética fue aceptado a la vez por autores y público como el desarrollo natural del programa que Darío inauguró en Chile. John M. Fein (1977) Revista Mapocho Nro., 25, p. 27-56.

estéticas, sino sus posturas ideológicas frente a una nación que por fin encontraba su camino y emprendía la ruta de su propia creación. A este respecto Fernando Alegría¹⁰⁶ puntualiza:

La literatura chilena de principios de siglo diseñó su propio complejo de referencias culturales, un tanto al margen de la corriente dominante en la literatura latinoamericana de la misma época y motivada, entre otras cosas, por un proceso de cambios sociales que particularizan a la historia de nuestro país. (1981: 2).

El autor continúa señalando que la separación entre "clase dominante" y "clase dominada", que imperaba por aquel momento en Hispanoamérica, estaba mucho más "polarizada" y sus diferencias eran más notorias por lo que su tendencia estaba destinada a "prescindir de las capas medias;" mientras que en Chile se da una suerte de mayor interconexión entre los poderes tanto de la capital como de la provincia, contribuyendo a la formación de una clase oligarca exclusivista y elitista que, a su vez, favorecieron a que esas capas medias no solo crecieran, sino que se organizaran y pasaran a cobrar una mayor participación hasta ese entonces, desconocida. Así comienzan a surgir las organizaciones obreras, que más adelante se transformarán en entes participativos relevantes, aportando mucho material a los creadores nacionales.

Así, entre otros aspectos, desde los primeros años del 1900, la literatura chilena comienza a desplazar el Naturalismo de Zola, aunque no descartándolo del todo, sino más bien proporcionándole elementos nuevos que arraigaran la realidad nacional con reflejos más objetivos y más didácticos. De igual forma, el Modernismo de Rubén Darío (1886)¹⁰⁷ daba nuevos giros, dejando tras de sí aquella primera fase y su tímido resurgimiento, dándole paso a nuevas tendencias y movimientos, que representaban mucho más al país y sus creadores, como sucedió especialmente con la poesía de Vicente Huidobro (1893-1948). Quien, después de una adolescencia y una juventud bastante productiva, en constante evolución, divulgada y conocida ampliamente. A los veintiún años, publica "su libro *Pasando y pasando*" (1914), en el que recopila "sus ensayos y artículos publicados en *Musa joven* (1912)¹⁰⁸ y otros." -Compilación de sus distintos trabajos hasta esa fecha-. De acuerdo con Goic, en esta nueva etapa la tendencia

¹⁰⁶ Véase: *La literatura chilena en el contexto latinoamericano*. Ensayo pronunciado por Fernando Alegría, en el Encuentro acerca de la Literatura Chilena. Frankfurt, antigua República Federal Alemana, octubre de 1981, p. 2

¹⁰⁷ Véase: *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos*. (1993) Muñoz y Oelker, p. 61-62

¹⁰⁸ La revista *Musa joven*, comenzó a publicarse en junio de 1912. Huidobro dirigía la revista que agrupaba a la juventud de su generación. En: *La poesía de Vicente Huidobro de Cedomil Goic. Anales de la Universidad de Chile*, Nº 100 (1955): Año 113 – octubre-diciembre, serie 4, p., 21-61.

del poeta aparece marcada por "una nueva actitud muy decidida en la conducta espiritual." Aquí el artista se revela abiertamente contra su entorno y todo lo establecido por la sociedad que frecuenta y de la que forma parte. "*Las pagodas ocultas* (1916), libro de salmos, poemas en prosa, ensayos y parábolas," dan relevantes pistas "de lo que será el Huidobro creacionista..." (Goic, 1955: 24). Más tarde el poeta, en su viaje hacia Europa, pasa por Buenos Aires donde se queda por un corto tiempo y publica *El espejo de agua* (1916). Obra que revela y da inicio a su "nueva modalidad creacionista." (Ibíd. Goic: 26). Ignorando las tendencias latinoamericanas, Huidobro dicta en Buenos Aires su primera Conferencia sobre la nueva poesía Creacionista. Postulados que ya había hecho público en el Ateneo de Santiago a través de su manifiesto creacionista *Non Serviam* (1914) y del *Prefacio* a su poema *Adán* (1916), en el que comienza a darle forma a su teoría creacionista, uno de los primeros movimientos de Vanguardia nacido en Latinoamérica.

A todo ese despertar iniciado por Huidobro hay que agregar los movimientos de universos individuales que le siguieron, cuyo equilibrio se tornó complejo por tratarse de oponentes y no de aliados como lo fueron el binomio de Gabriela Mistral (1889-1957) y Pablo de Rokha (1895-1968); y el de Pablo Neruda (1904-1973) y Vicente Huidobro.¹⁰⁹ Además de los diversos movimientos literarios que irrumpen en la esfera nacional, cuyo valioso aporte conforman el camino temporal o definitivo de los talentos que emergen bajo este influjo, los cuales se reseñarán brevemente más adelante.

En este contexto Teitelboim señala que la guerra al otro lado del océano, ha sido la responsable de crear un "clima psíquico," tal vez, idóneo, para el nacimiento de las nuevas tendencias, favorecido por esas duras realidades vividas por los artistas. Todo este influjo "inaugura en Chile el período más rico en poesía [...] índice de una juventud que capta la radiación estética revolucionaria transmitida de ultramar." Aunque esto no quiere decir, - continúa Teitelboim-, "que se haya abierto de pronto y, en definitiva, la etapa cíclica de la nueva poesía." Para aquella época la mayoría, aún, practicaba la tradición, pero la "minoría imprime" una sorprendente "velocidad a su proceso creador." (Teitelboim, 1935: 3-4).

Por otro lado, Müller-Bergh y Mendoca sostienen que "si bien las voces de Huidobro y Neruda se adelantan en las búsquedas formales o no tardan en incorporarlas a" sus respectivas

¹⁰⁹ Véase: La Antología donde sus autores, sin proponérselo, contribuyen al choque público de Huidobro y de Rokha. Un escándalo sin precedente en el que tanto Anguita, como Teitelboim (1935), no tardaron en hacerse famosos con su *Antología de poesía chilena nueva*, cuya 1ª edición fue hecha por Zig-Zag y la 2ª, en 2001, por LOM Ediciones. Una antología que entre otras peculiaridades, obviaron completamente a Gabriela Mistral.

creaciones y, con ello, llegan a "dominar las letras chilenas de los años veinte, treinta y cuarenta, son únicamente las más poderosas de un gran coro donde se manifiestan otras tendencias análogas que se cristalizan alrededor de distintos núcleos de publicaciones periódicas en Chile." (2009: 17).

Otro de los aspectos relevantes a destacar, referido al tema que nos ocupa, es lo que manifiesta Díaz Arrieta,¹¹⁰ que la literatura chilena a partir del nuevo siglo se "democratiza," y este hecho es el que contribuye a que las creaciones se masifiquen y, a su vez, las corrientes y movimientos literarios ya agotados, sean desplazados, algunos, y otros eliminados, cobrando mucho más fuerza las tendencias nacionales. El mismo autor haciendo un recuento de los hechos, más adelante señala:

Bajan del primer plano o se esfuman los viejos personajes que hacían la historia y escribían; eran presidentes, ministros, embajadores o arzobispos; ahora ocupan su lugar personas modestas, pequeños empleados, bohemios sin familia conocida, una maestra de escuela rural, el hijo de un conductor de trenes, de tan humilde procedencia algunos que muchos ignoran su verdadero nombre, aunque todos repiten y aclaman su seudónimo. (1962: 14).

Superada la primera gran fase de la narrativa nacional que se generó en el puente del viejo al nuevo siglo, la "Generación del Centenario (1910)," en un ambicioso plan, se proyectó hacia toda "la geografía de Chile, física y social." El objetivo era observar cada rincón del país y "descubrir la raíz espiritual del pueblo chileno en el análisis de sus costumbres y en la comprensión cabal de su lenguaje." En este contexto se puede apreciar que, a pesar de las transformaciones experimentadas por el país, todavía pesaba en muchos artistas "la doctrina experimentalista de Zola." Y lamentablemente las radicales valoraciones de Díaz Arrieta con respecto a los creadores nacionales caía a tierra, pues el mundo intelectual chileno no solo se nutría, aún, de las fuentes de Zola, sino de muchos otros inmortales de las letras europeas, como Stendhal, Galdós y otros, manteniéndose aquel germen inmerso en lo más profundo de la narrativa nacional por muchos años. (Alegría, 1967: 57).

El siglo XX precisa que los creadores paseen sus miradas y sus talentos sobre aspectos diferentes del mundo y de la vida, pues los lectores se encuentran ávidos de ofertas nuevas y de

¹¹⁰ Véase: *Historia personal de la literatura chilena* de Alone (seudónimo de Hernán Díaz Arrieta). 1962. Santiago. Editorial Zig - Zag, p., 14.

giros drásticos. El resurgir de nuevo valores, que se hicieron patentes con la llegada del nuevo siglo, pasará a formar parte de la "Generación del 900." Domingo Melfi señala que este nuevo grupo de creadores "reaccionó" contra el "Decadentismo" europeo de "fines de siglo," oponiéndose a las "creaciones literarias" basadas en inestabilidades emotivas, fuertes tristezas, en entornos imaginados e irreales, que solo unos pocos podían o tenían la oportunidad de acceder; "el aristocratismo enfermizo de sus creaciones en las que había reminiscencias griegas y francesas, la devoción rendida a los modelos de la cultura del Viejo Mundo, la perversión intelectualizada que surgía de un ambiente inexistente." Entre otros aspectos, esto fue lo que finalmente agotó al lector y dio herramientas a los nuevos talentos, quienes acertadamente le dieron a sus creaciones un novedoso giro. (1938: 67).

Una clase media creciente, "educada en Liceos y en la Universidad, está en franco" desafío con lo que queda de "la aristocracia colonial, con la oligarquía," una expresión, que comenzaba a vulgarizarse por aquel tiempo. Junto a todo ello cabe considerar la aparición en los círculos intelectuales de la novela rusa y los creadores nacionales se subyugan surgiendo en ellos una urgente necesidad de transformar los límites costumbristas de la literatura criolla con una visión mucho más universal. Al terminar la primera década del nuevo siglo "Europa va hacia la guerra." Las repercusiones no se hacen esperar e Hispanoamérica comienza sufrir una profunda recesión que se traduce en severos conflictos sociales y económicos, con una peligrosa y palmaria progresión. (Ibíd., Alegría: 58).

En este contexto un grupo de escritores chilenos, que ya habían mostrado algunos visos renovadores en su narrativa, se declaran admiradores de Tolstoi e inauguran la "Colonia Tolstoyana 1904." Los más relevantes son D'Halmar, Prado y Santiván. Escritores que se ocuparán de dar a conocer, a través de sus obras, los conflictos fundamentales que moldearán los peculiares rasgos de la novela chilena del nuevo siglo. Así, haciendo una breve descripción, se aprecia que Augusto D'Halmar (1880-1950) autor de *Juana Lucero* (1902), entre otros, construyó su obra inspirado plenamente en el Naturalismo, técnica que posteriormente abandonó "para adentrarse en las complejas zonas psicológicas de personajes seductoramente ambiguos." Su mejor novela es *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924); "obra poética, íntima, cuya acción ocurre en España y cuyo tema une en extraña pasión a un joven y a un cura." Pedro Prado (1886-1952), "destacado exponente de la prosa modernista chilena" y claro ilustrador de las aspiraciones de "universalización que caracteriza al criollismo americano a principios de siglo." (Ibíd. Alegría: 59). Prado destaca particularmente por su obra *Alsino* (1920), alegoría basada en el mito de Ícaro donde el autor expone la conmovedora y dramática condición de

vida del campesino chileno. Fernando Santiván (1886-1973), autor de las novelas *Asia* (1911), *El crisol* (1913) y *La Hechizada* (1916), en el que "combina un suave sentimentalismo provinciano con la imagen épica del paisaje sureño." (Ibíd.). Escritor fiel a sus raíces campesinas, "descubridor y conquistador del campo" como materia prima de sus creaciones. Acercaron su curiosidad, su pasión y su sinceridad "al paisaje," donde sus obras no solo proyectaron los colores del entorno sino sus "dramas, dificultades, penurias y triunfos." (Melfi, 1938: 199-210). Sus novelas de esencia romántica y un profundo humanismo, escritas en un estilo sobrio que indaga con inquietud la realidad exterior, manteniendo una tensa curiosidad en el comportamiento de los personajes, que han sido extraídos de la provincia, lo que ubicarán al autor en el grupo de los escritores regionalistas de Chile. (Espinosa, 1958: 72).¹¹¹

Paralelamente al grupo Tolstoyano -que siempre se caracterizó por ser retraído y tímido- y, a la marea creadora de Huidobro, en otro sitio, inspirado en otras realidades, sale a escena Baldomero Lillo (1867-1923), destacado escritor del cuento social chileno, único en su estilo, con un innato sentido estético que transforma todo "lo que ve y siente en realización literaria." Un artista que, con mucho vigor, proyecta la vida oscura y tétrica de los obreros de las minas de carbón al Sur del país (Lota y Coronel), a través de su primera obra, *Sub-Terra* (1904). "Sin proponérselo" Lillo, marca un nuevo camino al cuento chileno creando una tendencia de absoluta "honradez literaria" al describir con total detalle la vida de esos trabajadores en las minas de carbón. (Latorre, 1941: 146). Melfi por su parte señala que fue el primero "en su generación" en incorporar al "cuento criollo el trágico sentido de la vida." (1938: 146). Agrega el mismo autor que "Lillo dio al cuento una dimensión humana desconocida en Chile." Como resultado de sus vivencias sacó a la luz a través de sus obras un mundo "que nadie había penetrado." (Ibíd. Melfi: 149). Se trataba de una época, en que la protección social de los obreros en todas las áreas productivas era nula y Lillo, lo experimentó por sí mismo en los numerosos oficios que ejerció para su subsistencia. "Su observación dura hace surgir una narración dura y una acusación enérgica contra las injusticias." (Ibíd. Melfi: 152). Por otro lado, Nicomedes Guzmán, en su trabajo antológico desarrollado sobre Baldomero Lillo señala que aparte de ser un "miembro activo de la Generación del 1900," este escritor le sumó "a ella,

¹¹¹ Véase: Novela y Cuento. *ATENEA*. XXXV. Tomo CXXXI. Nro., 380-381. En: Compilación de los ensayos presentados en el 1er., y 2do., Encuentro de Escritores Chilenos en la ciudad de Concepción. Universidad de Concepción, p. 72.

elementos tan especiales y esenciales, que en su medio se destaca hoy como precursor." (1955: 22)¹¹².

3.2.4. El Criollismo en Chile

Otro destacado movimiento dentro de las letras chilenas, que nace paralelo al resto de las tendencias emergentes que se forman con la llegada del nuevo siglo, es el llamado Criollismo. Un concepto derivado del término «*criollo*» que, junto a la derivada *criollista* –de acuerdo a lo sostenido por Muñoz y Oelker-, "fueron aplicadas por los estudiosos de la literatura," con el fin de asignar una denominación a "lo autóctono y nacional."¹¹³ Criollo(a) para referirse a "las letras de Iberoamérica o para señalar el carácter específico de algún asunto," y criollista o Criollismo "para nombrar una concepción particular del quehacer literario. En consecuencia, el Criollismo se definió "como un movimiento literario que reúne a los escritores", cuyas obras manifiestan lo auténticamente propio de los hombres y lugares de Hispanoamérica en general, y de Chile en particular. Reflejando sus costumbres, creencias, modos de vida y todo lo que es posible expresar acerca del contexto "en que le ha tocado vivir y existir." (1993: 86).

Asimismo, Latcham en un estudio histórico del concepto se va mucho más atrás y señala, entre otros aspectos, que el primero en explicar la verdadera raíz del término en Hispanoamérica, fue el Inca Garcilaso de la Vega y que posteriormente Juan José Arrom lo rescata y actualiza. Aunque, independientemente de la variada significación que se le diera al concepto a través del tiempo, finalmente, fue un término "bastante concreto pues expresaba una categoría específica en el escenario de la postrimería del siglo XVIII." (1956: 7-11).

No obstante, a partir del siglo XX, el criollismo se transformará en un movimiento literario que enfocará la realidad Hispanoamericana, retratando la vida y las costumbres del mundo popular, dando a conocer los rasgos distintivos de la identidad de las diferentes naciones. En Chile dicho movimiento nace del mismo modo, con una clara intención por parte de los

¹¹² Guzmán, en su Antología sobre Lillo, hace la siguiente observación a pie de página: "No hay que desconocer la influencia directa que tuvo en su formación e iniciación literarias su hermano Samuel. Premio Nacional de Literatura correspondiente al año 1946, p. 22.

¹¹³ Muñoz y Oelker (1993) Diccionario de Movimientos y grupos literarios chilenos. Concepción. Ediciones U. de Concepción, p. 85-86.

creadores de reflejar el universo rural y retratarlo de una manera mucho más objetiva, demostrando así que fuera de los límites capitalinos existe una diversidad de espacios por descubrir y narrar. Sin embargo, Latcham sostiene que en el país "las primeras expresiones criollistas surgieron en la época del costumbrismo romántico." Especialmente, cuando se enfocaban "ciertos aspectos de la vida nacional" y en la reproducción de algún "lenguaje popular." Continúa el crítico explicando, sin embargo, pese a que el "romanticismo desencadenó un exceso costumbrista" nunca llegó a ser una verdadera literatura criollista. Y agrega, que el siglo XIX no se caracterizó por cantar o narrar la vida rural, muy por el contrario, "desdeñó la vida campesina y prefirió la ciudad en sus descripciones y enredos novelescos." (Ibíd. Latcham: 12).

Más adelante, el mismo autor agrega en su estudio que el Naturalismo renovó completamente la novela en toda Hispanoamérica, incluido Chile. Extendiéndose incluso a Brasil. Asimismo, mantiene que en las nuevas narraciones los creadores reflejan sus realidades inspirados en aquella escuela, pero adaptándolas a sus entornos y particularidades. También asegura que "el criollismo chileno genuino es hijo del naturalismo." Y que fue el escritor "Augusto D'Halmar" el que "inventó"¹¹⁴ el término, "para replicar amistosamente a unas consideraciones" que se hicieron por aquel entonces en la ciudad de "Valparaíso sobre el problema de las generaciones" en la literatura chilena. Entre otros aspectos, Latcham continúa su ensayo manteniendo que fue aproximadamente 1910, a raíz de la celebración del Centenario, cuando el Criollismo como movimiento literario cobra más fuerza. Agregando, además, lo siguiente:

Un poco antes o un poco después se publican las obras más decisivas del llamado criollismo y también otras que son de gran consistencia en el desarrollo cultural del país. Habría entonces dos generaciones de criollistas precursores: una que surge cuando comienza el siglo, y otra que madura en el ápice de 1910. (1956: 17).

Por otro lado, Subercaseaux sostiene que efectivamente la narrativa del siglo XIX fue una literatura de "élite" y que "en la obra de Blest Gana, el campo es un lugar de recreo" para

¹¹⁴ Aquí lo más acertado sería decir que el escrito D'Halmar "rescató y utilizó" el término *criollismo* o *criollista*, para la discusión de tal o cual tema o circunstancia. Pues es sabido que dicho concepto ya existía y hay una amplia literatura al respecto, (RAE, Diccionarios, textos literarios, etc.,) incluso en el libro donde está incorporado ese ensayo y otros dos del mismo corte (p., 7-12, 57, 97, etc.), hay una amplia explicación del concepto.

los ciudadanos de alto nivel económico de la capital. Asimismo, sostiene que solo a partir "del 1900 el campo adquiere vitalidad literaria por sí mismo, como naturaleza y conformador de vida, aislado de la ciudad." En el mismo trabajo el especialista señala que la literatura chilena del nuevo siglo experimentó "grandes variaciones en el ámbito de los personajes, espacios, motivos, temas y lenguaje." (2007: 6).

Asimismo, -continúa Subercaseaux- los nuevos talentos intelectuales que se van incorporando al oficio de las letras en el país a partir del nuevo siglo, provienen de diversos "sectores sociales y étnicos." Algunos de esos personajes proceden del campo, otros de la capital, aunque de "espacios de miseria y marginalidad urbana." Igualmente están los que no viven en esos espacios, pero conviven con ellos y conocen de primera mano sus realidades. Otro de esos personajes talentosos, es el que coexiste en "condiciones laborales abyectas, como las que se dan en las minas o en la pampa." Cuyo espectro acoplado con esas circunstancias o condiciones es capaz de ser exteriorizada a cabalidad como fue el "registro realista de condiciones laborales o de vida," de Baldomero Lillo. "O como lo popular intercultural en un registro lírico innovador, en Pezoa Véliz." O lo "popular mítico y trascendente, en González Vera." (Ibíd. Subercaseaux: 7).

En este contexto los escritores que destacaron en el campo narrativo fueron Augusto D'Halmar con *Juana Lucero* (1902); Manuel J. Ortiz con *Pueblo chico* (1903); Baldomero Lillo con *Sub-sole* (1904) y *Sub-terra* (1907); Joaquín Díaz Garcés con *Páginas chilenas* (1907); Luis Orrego Luco con *Casa grande* (1908); Rafael Maluenda con *Escenas de la vida campesina* (1909); Zenón Palacios con *Hogar chileno* (1910) finalista en el Concurso del Centenario de la Independencia; Emilio Rodríguez Mendoza con *Cuesta arriba* (1910); Mariano Latorre con *Cuentos de Maule* (1912) y *Cuna de cóndores* (1918); Federico Gana con *Días de campo* (1916); Fernando Santiván con *La hechizada* (1916); Joaquín Edwards Bello, *El roto* (1920) una novela que causó un gran revuelo en la época; Pedro Prado con *Alsino* (1920); José Santos González Vera con *Alhue* (1920).

Por otro lado, destacan con sus poemarios: Diego Dublé Urrutia con *Del mar a la montaña* (1903); Antonio Orrego Barros con *Alma criolla* (1903); Víctor Domingo Silva con *Hacia allá* (1905); Samuel Lillo con *Canciones de Arauco* (1908); y Carlos Pezoa Veliz con *Alma chilena* (1911).

Al hilo de lo anteriormente señalado, Latcham sostiene que en "el año del Centenario" -se refiere a 1910, además de los años previos y posteriores-, se "dio cierto contenido

nacionalista a las letras patrias." De tal modo que el entorno santiaguino se vio desbordado de crecimiento y madurez literaria en los Concursos organizados para esa celebración. Fue evidente que por esas fechas cristalizaron "corrientes desconocidas en etapas anteriores de nuestra cultura." Eso se tradujo en publicaciones de "obras de distinto calibre, pero de hondo contenido y resonancia," que emergieron alrededor de ese Año. Así se consolidó lo autóctono y lo nacional, elemento imprescindible para el fortalecimiento del Criollismo chileno, que al igual que el Modernismo ocupa dos fases: "el que surge alrededor de 1900 y el que hace su aparición en torno a 1910." (1956: 8-9).

Otro aspecto importante a destacar dentro de la literatura chilena de este período es el referido a los estereotipos como elemento de representación de lo nacional. Se trata de, «el roto» y «el huaso». Ambas figuras emblemáticas que respondieron a una necesidad de creación de signos de identidad para convertirlos en íconos nacionales. Así, el primero emerge como un personaje "vinculado a la Guerra del Pacífico." Mientras que el segundo fue el "símbolo del mundo rural." (Ibíd. Subercaseaux: 9). Para los criollistas, este personaje -el huaso-, fue el representante de la idiosincrasia nacional.

Fernando Alegría sostiene que en la década del veinte al treinta "el regionalismo chileno," se convirtió "en una escuela literaria: el Criollismo." Igualmente señala que el "jefe indiscutido" fue "Mariano Latorre (1886-1955)" profesor de castellano, estudioso y crítico literario además de cuentista. Este escritor, agrega Alegría, "se distingue por la minuciosidad de las descripciones, [...] y por el halo poético de alguna de sus narraciones breves." Otro escritor que destacó, de acuerdo a lo que reseña Alegría, fue "Rafael Maluenda (1885-1963), famoso por sus historias de bandidos y autor de una sátira maestra, *La pachacha* (1914).¹¹⁵" El mismo especialista continúa su reseña señalando a "Luis Durand (1895-1954)," autor de *Tierra de pellines*¹¹⁶ (1929) y *Campesinos* (1932), una recopilación de relatos campesinos que abarcan su niñez y juventud. A juicio de Alegría, la mejor obra de Durand fue "*Frontera* (1949), evocación de la época de los pioneros del sur de Chile." (Ibíd. Alegría: 62).

Otro aspecto importante a destacar en este período es la participación y aportación femenina de las escritoras, María Flora Yáñez (1898-1982), autora de "*El abrazo de la tierra* (1934) y *Mundo en sombra* (1935)" entre otras. Magdalena Petit (1904-1968), "autora de varias

¹¹⁵ Pachacha se refiere a un animal o persona muy pequeña, en particular de aquel que además es grueso y tiene las piernas torcidas.

¹¹⁶ Pellines: Persona o cosa muy fuerte y de gran resistencia. (Del Mapuche: Pelliñ: corazón duro de algunos árboles.)

biografías noveladas de éxito." Marta Brunet (1897-1967), "cuentista y novelista de variados registros." En algunas obras "sólidamente castiza," en otras "soñadora, evocativa," y, en otras, "creadora de un bello drama femenino en la desolada tristeza provinciana." (Ibíd. Alegría: 63-65). Premio Nacional de Literatura (1961). Ella fue una escritora que no solo se rebeló a su entorno e insertó en sus obras las formas del criollismo, sino que más adelante al revisar el resto de sus creaciones, denota que su evolución y madurez literaria fueron manifiesta. Una de las novelas destacadas de su primera fase fue *Montaña adentro* (1923). Más tarde, en su obra *La soledad de la sangre* (1967), donde recoge ocho relatos cortos, se encuentran incluidos *La casa iluminada*, (1947) y *La mujer y esa*, narraciones donde la autora "desplaza toda una suerte de matices subjetivos, acaso metafísicos, que señalan" la amplitud de posibilidades en el que se "mueve el talento de Marta Brunet." Prueba de la diversidad que da a sus creaciones se palpa con el cuento moralista *Dos hombres junto al muro* (1963). (Guzmán. 1962: 13).¹¹⁷

La ruta literaria del nuevo siglo y la llegada del Centenario, sin duda, motivó ilimitadamente la pluma de muchos creadores en el país. Sin excepción, rápidamente, muchos de ellos le dieron vida a la maravilla paisajística de la geografía nacional y las recias costumbres de sus connacionales. Así emergió y se arraigó el Criollismo chileno por las siguientes décadas, evolucionando y renovándose en un entorno audaz y consistente, que le proporcionará a la literatura nacional una cantidad considerable de obras. Sin embargo, mientras en el resto de Hispanoamérica, igualmente inmersa en el Criollismo, muchos de sus países encontraron entre sus producciones la obra señalada que los representara, Chile no tuvo esa suerte, aunque hubo muchos intentos. No obstante, algunos escritores seguían empeñados en producir la obra cumbre del Criollismo nacional.

3.2.5. El Imaginismo

En medio de toda esa saturación del tema, hubo otros que, huyendo de este estilo, se ubicaron en el extremo opuesto para presentar tipos de obras que ellos consideraron verdaderamente chilenas. Así nació el grupo de los "Imaginistas," formado por los escritores, Ángel Cruchaga Santa María (1893-1964), Premio Nacional de Literatura (1946); Salvador Reyes (1899-1970), Premio Nacional de Literatura (1967); Hernán del Solar (1901-1985); Luis

¹¹⁷ Véase: Guzmán Nicomedes (1962) La escritora Marta Brunet en las letras chilenas. Prólogo a Marta Brunet en: *Antología de cuentos*. Santiago. Zig – Zag, p. 7-16.

Enrique Délano (1907-1985); Manuel Eduardo Hübner Richardson (1905-1988). Quienes se dieron a la tarea de iniciar una creación literaria cuyo propósito fundamental era apartarse del realismo criollista. En este contexto, Luis Enrique Délano sostiene que el grupo "llamado Imaginistas," nunca tuvo como objetivo crear una "escuela literaria, ni dar origen a una moda ni nada de eso." La finalidad era escribir "procurando" dotar a los "cuentos, poemas o ensayos de un aire fresco, juvenil, lleno de una juventud que era la nuestra, ni más ni menos." Por esa época Délano contaba con veinte años, según refiere en el texto. Por lo tanto, todo este fenómeno comienza a gestarse aproximadamente en 1927. Asimismo, continúa Luis Enrique, el grupo era frecuentado por el Doctor en Medicina, poeta y novelista Juan Marín Rojas (1900-1963); el escritor y poeta Jacobo Danke (1905-1963), entre otros muchos intelectuales, amigos y conocidos, de tendencias renovadoras; "si bien no formaban parte del grupo... literariamente estaban muy próximos." Otro escritor chileno, radicado en España, que en muchos aspectos su obra coincidía con los postulados de los Imaginistas, fue Augusto D'Halmar (1880-1950), que "era una especie de maestro lejano" que destacaba por aquel tiempo "por su literatura nostálgica, esotérica y por su vida errante, rebelde y un poco misteriosa." Más adelante, en el mismo ensayo, el autor reitera que aquel grupo, del cual formaba parte, solo se proponía, en un pensamiento común, distanciarse del criollismo, pues para ese entonces "la literatura chilena se encontraba atiborrada de un criollismo empalagoso y pesado, con exceso de descripciones y poca vida verdaderamente dinámica. Mucho huaso, poca imaginación." Finalmente, Délano sostiene que en 1936 se fue a España y el drama presenciado en aquel país, borró de su mente todo atisbo de "vida fantástica," obligándolo a tomar el camino del "realismo más áspero," encontrando en aquel escenario de "dolor y alegría" una realidad que lo llenó de "una inmensa cantidad de poesía." (1957: 27-29).¹¹⁸

Por otro lado, Salvador Reyes, otro de los integrantes de los Imaginistas, comenta que Hernán del Solar aseguraba que Mariano Picón Salas (1901-1965)¹¹⁹, destacado intelectual venezolano, en 1930, (durante su estadía en Chile), al "referirse a cierto libro alejado de la escuela costumbrista que reinaba entonces, lo llamó Imaginista." Como una forma de destacar cierto exotismo y aventura proveniente del influjo de corrientes extranjeras o de diversos autores franceses e ingleses. Del mismo modo Reyes continúa señalando que el "Imaginismo" fue nada más una tendencia literaria de oposición al criollismo imperante y que nunca llegó a

¹¹⁸ Véase: Recuerdos de un Imaginista de Luis Enrique Délano. En: *Revista Literaria de SECH. (Sociedad de Escritores de Chile)*. Nº 1, julio – septiembre de 1957, p.27-29.

¹¹⁹ Véase: Diego Barros Ortiz y el Imaginismo de Salvador Reyes. En: *Revista Literaria de S.E.CH.* Nº 7, enero – marzo 1960, p. 45-48.

definirse cabalmente, "lo que tal *ismo* podía representar." Pues en el fondo el concepto hizo carrera, mucho más en manos de los críticos literarios de la época que, en los propios creadores, tanto de una de las tendencias como de la otra. Ya que, para sorpresa de muchos, los artistas seguían siendo excelentes camaradas. En cambio, la crítica se empeñó en publicitar a esas nuevas creaciones literarias, inspiradas en una supuesta escuela Imaginista y a sus autores, como un grupo opuesto al Criollismo. (1960: 46).

Délano concluye afirmando que la variedad de estilos, lenguajes y temas desarrollados por cada uno de los escritores, sin la menor posibilidad de definir un procedimiento común a todos ellos, fue lo que impidió que el criollismo llegase a constituir una escuela literaria. Del mismo modo sucedió con "las obras de imaginación pura," pues las verdaderas son aquellas "que buscan mundos desconocidos y personajes de existencia completamente divorciada de la nuestra." No aquellas obras que escapan de un mundo campesino para situarse en uno urbano o en cualquier otro. (Ibíd.).

Tanto el Criollismo, como el Imaginismo, en el medio literario chileno, trascendieron evidentemente en una dicotomía. Puesto que el primero reflejaba una literatura de arraigo nacional, donde describía con apego a la realidad, caracteres y paisajes del país, proclamando libremente una rusticidad y un folclorismo auténticos. Mientras que el segundo, abogaba por la búsqueda de realidades alternativas a través de cosmos imaginados y fantásticos con la intención de encaminarse hacia lo moderno. (Vergara, 1994: 36).

Tal y como se reseña en párrafos anteriores, el Imaginismo decae y el grupo se separa, motivados, entre otros aspectos, por los diversos caminos emprendidos por cada uno de sus integrantes y algunas presiones que el medio ejercía sobre ellos. Igualmente, como observa Vergara, "la exigencia" del proceso "histórico de una época, resuelta en exigencias literarias, va obligando" a sus autores a tomar posición frente a "las formas literarias en uso." Independientemente de las consecuencias, como fue el caso del grupo Imaginista, que, en un primer momento se veía como una creación "de avanzada y menos restringido que el Criollismo," el grupo se vio forzado a "ceder, frente a la evolución del realismo, hacia un realismo social o quedarse al margen." Del mismo modo el criollismo se vio obligado a evolucionar en torno a los enfoques, ubicándolo en contextos mucho más urbanos. En el que se reflejasen aspectos referidos a "la vida de la periferia, de lo marginal," de los excluidos, "las peripecias" experimentadas por la gente del "bajo mundo del barrio, del conventillo," entre otros. Así fue como se revalorizó la obra del poeta " Carlos Pezoa Véliz y la relectura de

Mariano Latorre, cuya vigencia fue entendida en un contexto, para el cual, el Criollismo no tenía validez." (Ibíd. Vergara: 37).

La estructura social, económica y cultural de Chile, una vez más, dentro de ese permanente proceso evolutivo que experimenta el mundo de manera constante, fue transformada súbitamente, lo que se tradujo en la combinación de una cadena de circunstancias internacionales que se dieron cita en la sociedad chilena, entre los años 1920 y 1938. Un nuevo entorno que posteriormente derivó en profundos cambios en la estructura social, económica, política y cultural del país; sumando a todo lo anterior, el acelerado crecimiento de las ciudades, su nueva efervescencia, su tumulto emergente y el absoluto descuido de los sectores más bajos. Todo este contexto, sin duda, fue lo que propició el nacimiento de los movimientos creacionistas, Imaginistas, entre otros. Una serie de *ismos*, tanto ideológicos como literarios. Sin embargo, algunos sufrieron de una precipitada desaparición. Como fue el Imaginismo, pues "aparece hacia 1925, se afianza en 1928, está en plena vigencia en 1932 y se disuelve hacia fines de 1936." (Oelker. 1984:77).¹²⁰

Sin embargo, aquella pequeña permanencia en las esferas culturales de esas nuevas tendencias, propició en los creadores el conocimiento de una diversidad de enfoques y estilos, nutriendo igualmente las tendencias emergentes de la poesía. Evidentemente se trataba de una manera de superar el naturalismo inmerso en las obras precedentes. A este respecto, Goic señala que "sentíase como una tremenda limitación la permanencia al margen de los movimientos activísimos que la literatura europea y universal estaba experimentando por aquel tiempo." Más adelante, el mismo autor sostiene que no es común que "una generación" se vea "abocada a una tarea creadora tan inquieta, variada y variable;" casi al nivel de la literatura "europea" y "norteamericana." Entre otros aspectos fue a los creadores de esta etapa a quien les correspondió "la activísima moción de los *ismos*." (1960: 251).

¹²⁰ Véase: Dieter Oelker (1984) El Imaginismo en Chile. *Acta Literaria*, Nº 9, 1984, Universidad de Concepción (Chile), p. 74-91.

3.2.6. El Runrunismo

Paralelo al Imaginismo, en el marco de las Vanguardias emergentes que se dieron en Chile en las primeras décadas del siglo XX; "mucho antes de la consolidación sistemática de la Vanguardia poética chilena." (Ibíd. Vergara: 53). Otro grupo de intelectuales, inspirados entre otros aspectos, por los postulados del poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918); las novedades francesas, en general; el ultraísmo español; el intercambio epistolar entre los escritores hispanoamericanos; las peculiares y atrevidas manifestaciones de "Huidobro con su creacionismo," sin duda, fue el germen que motivó a unos cuantos poetas, a la formación de un movimiento denominado Runrunismo. Compuesto por Benjamín Morgado, Raúl Lara Valle, Clemente Andrade Marchant y Alfredo Pérez Santana (seudónimo de Alfonso Reyes Mesa)¹²¹, quienes fueron seguidos por otros poetas que giraron en torno al grupo runrunista nutriéndolo y apoyándolo.¹²² A juicio de la especialista Gloria Videla, quien se dio a la tarea de profundizar en este tema, sostiene que los que constituían dicho grupo eran "todos adolescentes nacidos alrededor de 1910" [...], continuando con su exposición agrega que generalmente se "reunían en casa de Clemente Andrade o de Alfredo Pérez Santana en Santiago." En medio de aquellos estudios y de la discusión de "temas literarios;" de la "lectura y crítica de sus propias creaciones," y, motivados por esos encuentros, "surgió en ellos la idea de introducir un cambio en las letras chilenas." Especialmente en el campo de la poesía. (1976: 74).

Por lo tanto, este movimiento se inició formalmente con la publicación de la obra de Benjamín Morgado *Esquinas* (1927), continuando su producción, con la publicación del libro *Cartel Runrúnico* (1928), escrito y firmado por los fundadores del grupo: Santana, Andrade, Lara y Morgado. "El Cartel definía al Runrunismo en seis columnas." (Ibíd. Videla: 77). La primera con el título de *Isagoge*, que propone, en la forma de un Manifiesto, una línea poética que en tanto forma y función literarias se asemeja a los manifiestos vanguardistas europeos, especialmente el Dadaísmo. El movimiento a partir de esta publicación se hace más conocido y subsiste hasta aproximadamente 1934.

¹²¹ Se descartaron las fechas de nacimiento y muerte de estos poetas por la falta de unificación de criterio en gran parte de la información biográfica respectiva. Solo se localizó, con alguna discrepancia, la de Morgado (1910 [1909]-1996 [2000]) el fallecimiento de Pérez Santana, más no su nacimiento (¿? -1931) y el nacimiento de Lara Valle (1911-¿?).

¹²² Véase: Müller-Bergh K. y Mendoca T., Gilberto (2009) *Vanguardia Latinoamericana. Historia, Crítica y Documentos*. Tomo V, Chile y países del Plata: Argentina, Uruguay y Paraguay. Madrid. Ediciones Iberoamericana, p. 20-25.

Alegría señala que el Runrunismo fue más "una humorada juvenil de tono periodístico que una escuela literaria: atrajo la atención del público hacia los caprichos formalistas de los *ismos* y puso de moda un tono" travieso, "ligeramente disparatado, en la poesía" producida por algunos intelectuales jóvenes con singulares inquietudes poéticas de aquella época. "Esta agitación poética fue saludable, aunque intrascendente." (1967: 31). Por su parte, Goic, comenta someramente que, "hacia 1928, algunos jóvenes poetas," -refiriéndose al conjunto de jóvenes nombrados en párrafos anteriores-, "lanzaron el *Manifiesto runrunista*, que seguía dentro de un margen humorístico las tendencias de la poesía creada que inauguró Huidobro." (1974: 47). Por otro lado, Guillermo de Torre¹²³ sostiene que "por vías más humorísticas se expresa en un *Manifiesto runrunista* que firman varios jóvenes, cuyos nombres no pasaron de ahí." (1965: 267). A pesar de la falta de profundidad en los juicios que los especialistas emitieron en su momento acerca del grupo, éste inició sus actividades, irrumpió la formalidad y la tradición, cumplió su cometido y, a falta de mejores caminos, se disolvió dejando una considerable huella.

Asimismo, el ejercicio poético novedoso practicado por estos escritores, en el "que los temas banales, simples, desprovistos de solemnidad y contestatarios de la poesía tradicional," en su momento, produjeron "un quiebre con los esquemas canonizados del código literario que hasta ese entonces tenían carácter institucionalizado. (Ibíd. Vergara: 53). Sin embargo, "a pesar de su breve existencia, mantuvo una fuerte cohesión y un sentido de cuerpo muy arraigado." (Ibíd. 54). La práctica poética del runrunista se caracterizó por el uso constante de todo tipo de "imágenes ingeniosas, humorísticas, desjerarquizadoras de la realidad," además de una reiterada "tendencia a humanizar seres inanimados." (Ibíd. Videla: 80).¹²⁴ Otra de las propuestas es la alusión a la geografía nacional y la humanización de ella, la distribución irregular de los versos, ausencia de signos de puntuación y mayúsculas, entre otros muchos aspectos que hizo claramente visible al movimiento.

El Runrunismo, sin lugar a dudas, fue un movimiento de vanguardia que se proyectó dentro del ambiente literario chileno de los años veinte al treinta, consiguiendo adquirir cierto carácter "de cuerpo, de sistema;" como resultado del revuelo alcanzado por sus manifestaciones, logrando a través de sus propuestas integrarse dentro de la gama de derivaciones posmodernistas que, aunque en su momento no fue valorado, pues, aunque suene paradójico,

¹²³ Un comentario bastante superficial para referirse a un movimiento de vanguardia. En: De Torre, G. (1965) *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid. Ediciones Guadarrama, p. 267.

¹²⁴ Véase: *Revista chilena de Literatura*. Nº 18 – noviembre 1981. Videla de Rivero, Gloria (1980) El Runrunismo chileno (1927-1934). El contexto literario, p. 73- 87.

en Chile, "las formas de la vanguardia resultaban ser tributarias de un mismo esquema de principios, no obstante, este programa realizado por el Runrunismo llevó a una derivación que terminó por desconocer a la mayoría de los poetas de vanguardia." (Ibíd. Vergara: 67). Pero a pesar de toda esa compleja realidad experimentada por el movimiento y contra todo, su propuesta constituyó un modelo representativo para la época.

3.2.7. El Superrealismo

Cedomil Goic señala que, en la esfera nacional, refiriéndose a Chile, la narrativa comienza a manifestar una verdadera innovación a partir de 1927. Añade que en torno a ese año se observa claramente una definida "correspondencia" entre aquella nueva narrativa y las "tendencias poéticas de vanguardia." Continúa indicando, que en torno a esta fecha los narradores comienzan a reflejar y a presentar en sus obras el mundo interior y la conciencia de los personajes. De esta forma "la estructura narrativa" se abre a nuevas posibilidades dentro de ese novedoso proceso. Del mismo modo, entre los rasgos manifestados por la nueva narrativa, están "la apropiación de la lengua poética [...], con la fuerza intensificada de una nueva vigencia literaria," que se explica a través del influjo del "Imaginismo," del "Creacionismo" y de un "generalizado expresionismo." Por último, el especialista señala que todas estas "particularidades del lenguaje obedecen tanto a las estructuras del nuevo nivel de realidad escogido como a la perspectiva interior que ordena y erige el relato." (1992: 153-154).

Por otro lado, Promis, seguidor de los postulados de Goic, sostiene que para la década de los treinta eran muchos los especialistas que opinaban, entre otros muchos aspectos, que "la temática del *roto*, y del *campesino*," habían agotado a los lectores, pues se convirtió, en un tema tratado "monocordemente" durante muchos años. En este contexto y tomando en cuenta que el artista debía necesariamente proyectarse en una nueva dirección, el "superrealismo" se destaca precisamente por aquella nueva propuesta referida al reflejo o representación literaria de un sistema dual, "una del arte y otra de la vida." En su estudio Promis trae a colación lo establecido por uno de los primeros escritores superrealistas chilenos, el poeta Vicente Huidobro, quien sostenía que "el texto literario es, por excelencia, una «revelación» de los aspectos desconocidos y enigmáticos de la realidad." Seguidamente, el mismo especialista, destaca lo sostenido por otro importante escritor de este período, Manuel Rojas (1896-1973), para quien la novela adquiriría "un carácter similar" pues debía ser un "discurso" que a través de su lectura

proyectara "las dimensiones ocultas que se extienden más allá del mundo de las percepciones inmediatas, la realidad que empieza donde termina el ámbito de lo sensible." (Promis. 1995: 62).

De acuerdo a Dieter Oelker, la generación surrealista de 1927 es la que da inicio formalmente al movimiento Imaginista, al desplazar abiertamente al Mundonovismo y al Criollismo, pues contribuye a la ruptura del período Naturalista e inaugura el período Superrealista,¹²⁵ cuyo modo de representar la realidad caracteriza a la época contemporánea en oposición al realismo que define a la época moderna. (1984: 78). En este sentido y referido el término superrealismo, Goic señala:

Con esta expresión pretende señalarse aquella actitud histórica que reconoce en el mundo –la verdad, tanto histórica como ficticia- una ruptura de la imagen tradicional, natural, de la realidad; de modo que estas formas del mundo que poseían antes una imagen natural y enteriza, sufren una desrealización cuando es sorprendida su anárquica, lacerada, ominosa o desintegrada condición esencial. (1960: 252).

Por lo tanto, siguiendo las palabras de Goic, destruido "el equilibrio normal entre el hombre y el mundo," aquella estampa uniforme "de la realidad se desvanece." Y se proyecta un nuevo entorno ajeno e inseguro que alcanza hasta la literatura, reflejando nuevas realidades y superando "las viejas formas" por unas acordes al mundo presente. (Ibíd. Goic. 1960).

En este contexto la divulgación de las obras de Máximo Gorki (1868-1936); Knut Hansum (1856-1952) Premio Nobel de Literatura; Frank Kafka (1883-1924); David H. Lawrence (1885-1930), entre muchas otras, fue lo que le proporcionó a la literatura nacional nuevos elementos y modelos a seguir, como la condición social del hombre en el mundo presente; el sensualismo o el simbolismo. A juicio de Goic, "la generación surrealista" demostró una extraña "madurez;" pues se caracterizó por su excelente "disposición creadora," ya que nunca otra generación había escrito tanto como esta. Igualmente formó parte, "tempranamente de una crítica sana" y aprovechó conscientemente la diversidad de oportunidades que el momento le ofreció. "En poco más de treinta años ha dejado más de un

¹²⁵ Véase: Goic, C. El surrealismo y la literatura Iberoamericana. En: *Revista chilena de Literatura*. Santiago, 8, 1977, p. 5-34. Aquí Goic no solamente hace un recorrido del tema en sí, sino que además, desvela los antecedentes del término superrealismo, sus connotaciones, traducción del francés, su referencia histórica, entre otros aspectos.

centenar de novelas que hablan de un crecimiento literario indudable." (Ibíd. 1960: 253). Por otra parte, Fernando Alegría sostiene que: "La literatura chilena se ha hecho trascendental en esta acción constante que la mueve entre la realidad y la superrealidad." Continúa señalando que "los más notables escritores chilenos del siglo XX llegan a crear su estilo en esa ambivalencia." A su juicio "la característica esencial de nuestra literatura es precisamente su realismo hecho de abstracciones." (1967: 13).

La etapa superrealista dentro de la literatura chilena, sin lugar a dudas, fue una etapa compleja, novedosa, de convicciones y valiente, si se toma en cuenta lo arraigado que estuvo el *criollismo* entre el común de los lectores, cuya temática se desplegó por más de cuarenta años en el panorama narrativo nacional, desplazando a un público lector muy exclusivo todas las obras nacidas bajo el ala protectora del superrealismo como fueron los que enarbolaron el Creacionismo, el Imaginismo, y, posteriormente, en plena etapa superrealista, cuando ésta "cumplía el ciclo de su vigencia renovadora," emergió y se sumó a las anteriores, un nuevo grupo bastante complejo, contestatario y discordante que se ocupó de representar en sus creaciones crudos escenarios, que Goic denominó *Neorrealismo*. (Ibíd. 1960: 253). A este respecto el mismo autor señala:

Cuando la generación superrealista cumplía el ciclo de su vigencia renovadora, se inició la nueva generación con ánimo polémico y discrepante. No se trató [...] 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. (Ibíd. 1960: 254).

Tras toda esa experiencia superrealista que allanó las posibilidades a novedosas y variadas expresiones dentro de un panorama cultural y narrativo mucho más universal y diverso; en un mundo con nuevas configuraciones históricas que, a su vez, despertaron abruptamente a la intelectualidad chilena, quienes absolutamente motivados por esas repercusiones, por esos ecos, se apuró a tomar el camino de la diversidad, con otros elementos, en producciones más profundas, controvertidas y beligerantes.

En este contexto es que emergen y se desarrollan, agrupaciones de poetas y narradores que se disputaron, en aquel entonces, la escena literaria en variados frentes. Una inmensa proliferación de diversos grupos literarios y manifestaciones individuales, como se ha venido

detallando, algunos absolutamente fines por un lado y de igual manera, antagónicas por otro. No obstante, pese a esas características todos dentro de ese gran marco constitutivo de una singular generación. Pasando de una a otra organización en un ambiente de amistad y camaradería, siempre con sus creaciones en la mano. De esta manera el Imaginismo se convierte en surrealismo y novela psicológica, aunque también, de alguna forma, influyó en el Runrunismo; y, el criollismo derivó hacia el neorrealismo, realismo social o novela social, formando, todos ellos pese a las controversias que no terminan de surgir, parte de la 'Generación del 38'. El período Neorrealista en Chile fue un lapso de tiempo que se gestó en torno a 1935 y continuó hasta bordear 1950. Aunque después de esa fecha, hubo varias publicaciones ancladas aún, en ese último período como sucedió con la novela *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas y la novela *Hijos del salitre* (1952) de Volodia Teitelboim, sin embargo de acuerdo a lo establecido por algunos especialistas al iniciarse la década de los años cincuenta se daría por concluida la producción literaria de dicha generación con la aparición de la Antología de nuevos cuentistas chilenos (1954) de Enrique Lafourcade con la clara intención de marcar distancia con la generación anterior.

4. LA GENERACIÓN LITERARIA DE 1938

La llamada generación literaria chilena de 1938, denominada finalmente con «Generación de 1938» como resultado de una serie de reflexiones, además del acuerdo final entre un grupo destacado de intelectuales que se describe más adelante, se gesta por la influencia de factores históricos y sociales que promueven en la colectividad intelectual, artística y cultural, un despertar creativo nacional de desemboca en importantes y diversas manifestaciones en el campo artístico, cultural, poético y literario, entre otras muchas expresiones, que se llevaron a cabo por aquel período, las cuales serán referidas en el apartado siguiente.

4.1. Generación del 38: Aproximación y desarrollo

En un estudio –mencionado anteriormente- desarrollado por Ricardo Latcham acerca del criollismo, -a propósito de su participación en 1954, del *Ciclo: La querrela del criollismo*, en la Universidad de Chile-, entre otros muchos aspectos tratados en él, finaliza aquella exposición sosteniendo que el "Naturalismo" regresa al entorno literario chileno, reflejado "en el rostro del *Neocriollismo* de los más recientes años." (Ibíd. 1956:50). Agregando más adelante que todo ese nuevo caudal narrativo, novedoso en todos los aspectos, aunque inmerso en lo nacional, se identifica con una narrativa donde se "mezclan lo mítico con lo realista, lo épico con lo psicológico, lo poético con lo social." (Ibíd. Latcham: 51). Era evidente que la literatura a la que se refería Latcham como neocriollista, se identificaba con aquellas creaciones que, sin salir del ámbito nacional, explotaban nuevos espacios, otros elementos y que comenzó a ser publicada en torno a la década de los treinta, aunque distanciándose del naturalismo y acercándose mucho más al realismo. A esta misma generación Cedomil Goic la llamó Neorrealista, destacándola como una generación que se caracterizó por manifestar "un verdadero crecimiento histórico-cultural que empequeñece las dimensiones del mundo físico." (1960: 254).

Por otro lado, Mario Ferrero persiste en esta denominación establecida por Latcham – Neocriollismo-, cuando hace mención a las obras publicadas entre los años 1922 y 1942, por un grupo de escritores, quienes, posteriormente, a pesar de las controversias, formarían el primer grupo de la que más adelante sería denominada *Generación del 38*. Entre ellos cabe destacar a Carlos Sepúlveda Leyton (1895-1941), Alberto Romero (1896-1981), Manuel Rojas (1896-1973), José Santos González Vera (1897-1970), Marta Brunet (1897-1967) Juan Modesto Castro (1898-1943) y Rubén Azocar (1901-1965). En este estudio Ferrero señala a este conjunto de escritores como el "tercer grupo" de criollistas "que Latcham ha bautizado como «*neocriollista*» y que, a su vez, abre paso al realismo popular." (1960: 17-18).

La discrepancia con respecto a este grupo de narradores estaba servida, pues algunos críticos la denominaron, en primera instancia, Generación literaria de 1942. Posteriormente, bajo el influjo de Ricardo Latcham y Hernán Díaz Arrieta (el famoso crítico literario chileno, Alone), el mismo grupo fue bautizado como, 'generación neocriollista de 1940,' motivados por las relevantes características de las producciones realizadas. Obras en prosa, que por un lado seguían apegadas a lo nacional, es decir, no habían dejado el criollismo tradicional, aunque

bastante más diluido y distanciado del naturalismo decimonónico y, por otro, la utilización de nuevos elementos, otros escenarios, temáticas mucho más elaboradas, dentro de una actitud, un estilismo y unos contenidos psicológicos más profundos, además de la evidente distancia establecida con la generación anterior.

En un trabajo presentado por Volodia Teitelboim,¹²⁶ dicho investigador sostiene que Latcham llama a la generación a la que pertenecen ambos "generación de 1940, aplicándole el óleo y la crisma de la cifra redonda." En tal sentido y estando en completo desacuerdo con esta denominación sugiere lo siguiente:

Sería tal vez más significativo y ubicador denominar a la nuestra 'generación de 1938, o del 38' a secas. La mayoría (...) frisaba entonces los veinte años y se precipitó a la vida civil y literaria, bajo el torbellino sonoro del Frente Popular. [...]. Chile ya no sería más objeto, sino sujeto de la historia. Los aprendices de escritores [...] nos sentimos parte del pueblo. Nos impulsaba un ansia apasionada y vaga [...] de dar [...] al escritor y artista un sitio de dignidad [...] donde la poesía ocupara una silla dorada [...]. (1958: 107).

El mismo autor continúa su exposición señalando, con cierta nostalgia, que todo aquello que ellos pensaban y hacían respondía únicamente a "sueños de artistas" y que lo único que los movía a todos esos jóvenes en aquella época era un infinito "ánimo colectivo." Uno de los sueños más relevantes fue la intención de imponer sobre los gobernantes corruptos, sin preparación y sin espíritu renovador, pero con mucho dinero, una nueva escala de valores, donde primara la "inteligencia," el "pueblo," la "belleza y el país." (Ibíd. Teitelboim: 107). Fue evidente que este grupo respondió claramente a los patrones establecidos por los teóricos en lo que respecta al nacimiento de una *Generación*. Salvando las excepciones. Sin embargo, esta denominación generacional no se registra como tal, sino a partir de una perspectiva reflexiva, crítica y retrospectiva hecha por todos los participantes que concurrieron y participaron del Primer Encuentro Nacional de Escritores en el año 1958.

¹²⁶ Reproducción de los ensayos presentados en el Primer Encuentro de Escritores Chilenos: Salón de Honor de la Universidad de Concepción, del 20 al 25 de enero de 1958. Atenea Nº 380 – 381, Año XXXV, Tomo CXXXI, abril – septiembre de 1958. Número extraordinario dedicado a los Encuentro de Escritores Chilenos, p. 106-107.

Mientras se producía en el país todo ese torbellino de cambios, en todo orden, una serie de hechos internacionales, ampliamente señalados por la historia, caracterizó la década de los treinta. La crisis económica norteamericana del 29 y la polarización ideológica europea, tocó especialmente a Chile; donde, desde la década de los veinte, se fortalecieron fuertemente las organizaciones sociales tanto de derecha, defendiendo su estatus; como de izquierda, en la que surgiendo una serie de formaciones que cuestionaban abiertamente a la clase conservadora y poderosa. Todo esto, obviamente, bajo el influjo de la experiencia vivida por el Frente Popular, en Francia 1935 y, la de España en 1936. De igual forma las noticias del crecimiento e instauración del fascismo en Europa y la Guerra Civil española fueron acontecimientos extremadamente fuertes que, a pesar de la distancia, contribuyeron a la movilización de la población chilena hacia un interés común. Así, sorprendentemente, El Frente Popular organizado en Chile, logra la victoria en las elecciones de 1938, resultando Presidente de la República, el Profesor y Abogado don Pedro Aguirre Cerda (1879-1941). Este fue un acontecimiento que transformó a la sociedad chilena, por las características del personaje, sus raíces y su ideología. Entre otros muchos aspectos, una de las preocupaciones del mandatario fue el fomento de la educación y la cultura. Para tal efecto su Gobierno llevó a cabo una serie de iniciativas que en muy poco tiempo se hicieron notar ante el notable crecimiento de las diversas manifestaciones culturales e intelectuales.

A este respecto, Mario Ferrero¹²⁷ señala que la "Generación del 38 comienza a incorporar todo este elemento vivo a sus creaciones literarias." Actividad que daría la "clave" de una de las principales características de la generación, pues fijaría su visión creadora en "el análisis en profundidad de un hecho social nuevo," que traspasa los límites de lo ideológico, lo político y del "romanticismo revolucionario." Se incorporan así, a la escena literaria "una serie interminable de tipos y personajes de compleja psicología, pertenecientes a los más variados grupos sociales." En la narrativa de esta generación el centro temático es el hombre, su acontecer histórico, su pensamiento, su condición laboral y social, su supervivencia en medio de una urbe que lo desprecia y cuya existencia social es incuestionable. (1990: 6).

Por otra parte, se da el fenómeno del redescubrimiento de la nacionalidad, la fijación de la identidad psicológica y sus proyecciones hacia el futuro. (Ibíd. Ferrero: 6). En el aspecto literario, especialmente, a partir de 1935, se da una suerte de acercamiento entre dos "generaciones" continuadas, referidas a la primera oleada que preside la generación del 38 y la

¹²⁷ Mario Ferrero (1990) Fundamentos de una gran Generación de creadores chilenos. Revista *Fortín Mapocho*, página: Rescate y Memoria del 38. 22 de julio de 1990, p. 6

que emerge cuando ésta ya está instaurada, -aunque todavía no lleva esa denominación. De acuerdo al modelo generacional de Cedomil Goic (Ibíd. Promis. 1977: 99). De igual forma las nuevas obras en prosa comenzaron a presentar una evidente reacción mucho más precisas y excluyentes, frente al criollismo superficial, siendo estimuladas a "dar categoría literaria a las luchas de emancipación política y económica de las clases trabajadoras," de acuerdo a lo que comenta Alegría (Ibíd. 1967: 80). Así, en respuesta a todo ese mundo de transformaciones que se proclamaba, cobra vida la emergente y divergente Generación del 38, sobre ese enorme mosaico contextual, que será el que le servirá de telón de fondo para su presentación.

En un estudio desarrollado por Hilda Ortiz Veas,¹²⁸ acerca del surrealismo chileno, señala lo siguiente: En el mes "de julio de 1938" se presentan en la "tribuna de la sala de Conferencias de la Universidad de Chile" los señores Braulio Arenas (1913-1988), Teófilo Cid (1914-1964) y Enrique Gómez Correa (1915-1995). Todos jóvenes, que, con días de antelación, le habían dado una gran difusión al evento, en el que habían intercalado "textos" -que pensaban proclamar a viva voz-, de esa "novísima poesía." Por lo tanto, el sitio estaba abarrotado. En ese entorno saturado leyeron su manifiesto que anunciaba la "aparición en el país de un movimiento poético designado con el nombre de *Mandrágora*." Después leen algo de sus producciones poéticas en una favorecedora atmósfera. Este grupo se identificó claramente dentro de la corriente vanguardista por su tinte surrealista. Junto a la organización poética se fundó la Revista *Mandrágora*, donde el grupo publicó sus postulados y sus respectivas obras. Más tarde se les sumó a todas sus actividades del grupo y a la revista, el poeta Jorge Luis Cáceres (1923-1949) entre otros muchos simpatizantes. A juicio de los mandragoristas, "la poesía, es decir, aquella que brota en estado puro desde las profundidades de la conciencia humana tiene que ser reconocida, tiene que ser aceptada en un pie de igualdad con todas las manifestaciones de la realidad." (1966: 30).

A juicio de Vergara, el grupo "Mandrágora intenta actualizar los proyectos [genuinos] del surrealismo europeo en Chile." Por esa razón establece posiciones mucho más extremas y excluyentes que las establecidas por sus antecesores. El ambiente político que rodea a la literatura chilena lleva a este grupo a no separarse de aquel referente surrealista, especialmente, el francés. Pues "las manifestaciones de vanguardia," emprendían un proceso de disolución puesto que, en general, el mundo intelectual se actualizaba en torno a la literatura social.

¹²⁸ Esposa del escritor Gonzalo Rojas, e investigadora literaria, cuyos trabajos los publica en la Revista de la Biblioteca Nacional de Chile, *Mapocho*. Hilda May Ortiz-Veas un ensayo titulado Contribución al estudio del surrealismo en Chile (1966) Santiago, Tomo 5, N° 1 Volumen 13 p.30-49.

Experimentando los vanguardistas una suerte de "aislamiento" y enfrentándose a una compleja variedad de grupos con manifestaciones culturales diversas cada vez más "radicales." (Ibíd. Vergara: 207-208). El grupo se mantuvo vigente hasta 1943.

En este sentido, en una postura algo distante, dentro del mismo período y formando parte de la misma generación, se encontraría la poesía de la *Claridad* (1938), una tendencia diferente a los consolidados bloques individuales como fueron [y son], por un lado, Huidobro, Mistral, de Rokha, Neruda, y, por otro, los mandragoristas. Esta tendencia, llamada por Nicanor Parra, de la *Claridad*, estaba compuesta por Luis Oyarzun (1920-1972), Jorge Millas (1917-1982), Omar Cerda (1914-2003), Victoriano Vicario (1911-1966), Hernán Cañas (1910-1991), Alberto Baeza Flores (1914-1998), Oscar Castro (1910-1947) y el responsable de la denominación, Nicanor Parra (1914- vivo a la fecha: 102 años). Quien, en el ensayo presentado por él en el Primer Encuentro Nacional de Escritores de Chile, sostiene que 1938 fue un año de gran significación tanto en lo "político" como en lo "literario." Primero, por el éxito obtenido por el "Frente Popular" en el país. Segundo, por la publicación "de una *Antología* (1935), de los poetas jóvenes de aquel entonces," publicada por la Sociedad de Escritores de Chile.¹²⁹ Dicha publicación -que reunió a los poetas antes señalados-, se llevó a cabo -según Parra- porque sus participantes contaban con una "virtud poética" auténtica, en la cual se encontraba inmersa la "claridad conceptual y formal." (1958: 45-46). El poeta, además de llamar a toda esa creación recogida en la antología mencionada, como el "credo de una poesía diurna," continúa su exposición, señalando que ellos representaban "a un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público." (Ibíd. Parra: 47).

Entre otros aspectos este grupo se declaró apolítico, pero con ideales de izquierda, aunque no militante y completamente distanciado de la religión. Parra señala que él es consciente de los aportes que los distintos grupos han hecho a la poesía nacional y, para dar fe de este criterio, observa "que por lo menos el cincuenta por ciento de nuestros principios no habían sido mal ideados. El otro cincuenta por ciento, [...], estaba de parte de los surrealistas, que en aquella época representaban, [...]: la inmersión en las profundidades del subconsciente colectivo." El poeta continúa su exposición agregando que para mantenerse vigentes tuvieron que estudiar y entender a Freud y hacer concesiones, además de conservar la camaradería y la fuerte constante en sus creaciones. Para concluir su ensayo, Parra asegura que el "antipoema,

¹²⁹ SECH – Sociedad de Escritores de Chile. Una entidad cultural, fundada el 6 de noviembre de 1931, que agrupa a poetas, narradores, dramaturgos y ensayistas, y tiene su sede central en la Casa del Escritor en Santiago de Chile.

que, a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista - [...] - debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente [...], para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético." (Ibíd. 48).

En este contexto es importante destacar que todo ese proyecto poético surrealista, planteado por los mandragoristas, muchas veces inaccesible y singularmente hermético, encontró su absoluto opuesto en los poetas de la *Claridad* liderado por Nicanor Parra, que salió a la palestra como una alternativa mucho más accesible para el público corriente. Aunque sin lugar a dudas, el único verdaderamente autorizado a determinar este criterio u otro de cualquier aspecto, sea éste positivo o negativo, referido a toda creación, era y es, el público lector.

En medio de la gran transformación experimentada por Chile en 1938, dentro del mundo de la política, que, a su vez, propicia sin demora acelerados cambios en su historia social, la evolución literaria no se hace esperar. Bajo este influjo, los creadores tienen necesidad de mostrar otros caminos y otras realidades en sus producciones aportando novedosas tendencias. En este aspecto, Soto sostiene que cualquiera que haya sido la expresión dada a esa nueva corriente emergente, "ellas, en conjunto sintonizan el surgimiento y recepción de un nuevo *verosímil*, es decir, de un nuevo sistema de convenciones que modifica la estructura del género y, con ello, la imagen de la realidad –simulacro- conducida por las convenciones precedentes (Todorov 1978: 11-15)." (1992:73).

Al hilo de lo anteriormente expuesto, una de las tendencias que emergió dentro de este período, fue el movimiento Angurrientista. Una tendencia literaria nacida a partir de la creación de la novela *Angurrientos*, escrita por Juan Godoy (1911-1981). Una novela, cuya primera edición salió publicada en 1940, aunque para esa fecha era ampliamente conocida por la sociedad intelectual de la época, pues circuló de forma manuscrita desde 1938.

A este respecto el propio Juan Godoy sostiene que el título de su novela es una palabra que "deriva del chilenismo 'Angurrientos,'" ¹³⁰ sin embargo, de acuerdo al planteamiento de Godoy, el vocablo habría sido "trasvasado a lo espiritual. Angurrientismo o angurrismo es omnímoda comprensión de lo humano, apetencia vital de estilo. El sentido del Angurrientismo es la marcha de lo vernáculo hacia lo cósmico." (Godoy, 1939: 4). En este mismo artículo, Godoy hace mención a algunas de las obras realizadas por los simpatizantes de sus postulados,

¹³⁰ "Angurrientismo deriva del chilenismo 'Angurriento' y este vocablo, de Angurria, cuya significación literal es hambre canina, hambre del pueblo..." Juan Godoy, (1938) Angurrientismo y Cultura. En: la revista *Aurora de Chile*. 1939, p. 4-5.

entre ellos están, Claudio Indo (1915-1998)¹³¹, Francisco Coloane (1910-2002), Nicasio Tangol (1906-1981), Fernando Alegría (1918-2005), Pedro de la Barra (1912-1977), Jorge Millas (1917-1982), entre otros. (Ibíd. Godoy).

Según Muñoz y Oelker "el Angurrientismo" constituye "un movimiento literario y artístico" cuya denominación fue inventada por Godoy y que, de acuerdo a valoraciones hechas por Mariano Latorre, dicha tendencia fue un "movimiento neocriollista" cuyo aporte estaría inmerso en la "renovación" de lo "psíquico en nuestro criollismo." Y que no se trata de una nueva escuela literaria, sino de un movimiento de la intuición de la esencia chileno-cultural. (Ibíd. 1992: 262-265). Por otro lado, a juicio de Román Soto esta manifestación es "un claro síntoma de las encontradas tensiones" que caracterizó "a la narrativa chilena" de aquel período. Godoy, innegablemente se reveló contra el añejo criollismo a través de su propuesta *Angurrientos* una novela que "emplea una estrategia radicalmente distinta." Por una parte, simplifica arbitrariamente la "trama novelesca" pues ya "no se trata de una 'historia,' sino de una serie de situaciones dialógicas independientes". Por otra, más que afirmar un conocimiento, lo erosiona postulando la radical precariedad de todo conocimiento." Sin embargo, pese a sus peculiares características la novela de Godoy, sin duda 'excéntrica', es otra manifestación que establece un punto de inflexión en todas aquellas nuevas propuestas copadas de nuevos planteamientos, transformándose en un referente más para las producciones futuras. (Ibíd. 1992: 77).

Asimismo, en el marco de toda esta nueva dinámica literaria emerge un grupo de cuentistas, que fue denominado por "la crítica chilena" como el grupo del "Verdadero cuento en Chile" para situarlos dentro de una tendencia novedosa cuyo nombre fue tomado del título de la antología elaborada por Miguel Serrano.¹³² (Ibíd. Oelker y Muñoz: 219). Dentro de esta Antología, Serrano incluye obras de Pedro Carillo (1910-s/n), Braulio Arenas (1913-1988), Adrián Jiménez (s/n-s/n), Juan Tejada (1916-1972), Eduardo Anguita (1914-1992), Teófilo Cid (1914-1964), Juan Emar (1893-1964),¹³³ Carlos Droguett (1912-1996), Anuar Atías (1917-1979)¹³⁴, Miguel Serrano (1917-2009) y Hector Barreto (1917-1936)¹³⁵. Muchos de ellos,

¹³¹ Seudónimo masculino utilizado por Emma Jauch, a la que no le gustaba ser llamada poetisa, sino poeta; por lo tanto, en sus primeras publicaciones prefirió llamarse con este seudónimo: Claudio Indo. El objetivo radicaba en que, cualquiera que hablara de ella fuera con el masculino: poeta.

¹³² El grupo denominado 'Verdadero cuento en Chile' es tomado de la obra de Miguel Serrano (1938) *Antología del verdadero cuento en Chile*. Editada en Santiago por la imprenta Gutenberg.

¹³³ Seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi, Juan Emar o Jean Emar, formó parte de los pioneros del Vanguardismo.

¹³⁴ Seudónimo de Guillermo Atías que so lo usó en esa primera fase ya que a futuro retomó su nombre real.

¹³⁵ Escritor que muere a los diecinueve años en una revuelta política.

también formaban parte del grupo Mandrágora donde participaban activamente. En este sentido, Goic señala que, en ambos movimientos, además de existir una efectiva correlación, "hallamos la más vehemente voluntad de romper," tanto en la "novela corta" como en el "cuento, con las formas vigentes del cuento" de Maupassant, para reemplazarlo "por el cuento de técnicas surrealistas." Ambas tendencias eran parte del surrealismo chileno y una de sus características fundamentales era el "monólogo interior" desarrollado en el mundo de los "sueños," los "símbolos esotéricos o de la libre fantasía creadora." Más adelante el mismo autor señala que la elaboración de aquella Antología por parte de Serrano, se transformó en el escape "natural de la polémica suscitada, sobre las limitaciones del género, contra las formas todavía vivas del añejo Mundonovismo." (Ibíd. 1960: 254).

En el marco de las manifestaciones literaria que singularizan a la generación del 38, hacia 1941 -el autor objeto de este estudio y parte activa de la Generación-, Nicomedes Guzmán, publica otra Antología con el título de *Nuevos cuentistas chilenos*. En esta publicación, tanto el prólogo, las notas críticas y biográficas de la selección de autores, fueron hechas por Guzmán. A juicio de Francisco Santana,¹³⁶ después de la controversial «Antología» de Serrano, la obra de Guzmán adquiere una mayor relevancia "tanto por el estudio que hace del cuento", propiamente, "como por sus apreciaciones de los cuentistas chilenos." Valorando positivamente la obra, Santana subraya la referencia que allí se hace sobre la existencia de una nueva generación de cuentistas. (1949: 13).

En este aspecto es importante hacer notar que en las valoraciones expuestas por Guzmán en el prólogo de la Antología, también señala a la generación del 38, como, "la de 1940." De acuerdo a Muñoz y Oelker, "fue Nicomedes Guzmán el que primero le da este nombre a la nueva generación," de la cual forma parte. Agregan los dos autores que igualmente Santana (1949) insiste en esta denominación y luego Latcham (1955), la refrenda. (Ibíd. 228). No obstante, aunque parezca reiterativo, tal y como se menciona en párrafos anteriores, con el transcurrir de los años y en una perspectiva diferente, por fin se dio el consenso necesario para establecer formalmente que dicho período, tan fructífero en la historia literaria chilena, con todos sus valores incluidos, fue denominada Generación del 38.

Al hilo de lo anteriormente expuesto, es importante hacer notar que además de todos los representantes de esta Generación ya reseñados, a continuación, se detallan los que Nicomedes

¹³⁶ En un trabajo comparativo y de esmerada investigación, Francisco Santana publica *La nueva generación de prosistas chilenos* donde hace una valoración de los acontecimientos de principios de siglo.

Guzmán incluyó en su célebre antología. Ellos son: Jorge Soto Moreno (s/n-s/n), Homero Bascuñán (1901-1998), Gonzalo Drago (1906-1994), Enrique Labra (s/n-s/n), Reinaldo Lomboy (1910-1974), Leoncio Guerrero (1910-s/n), Juan Godoy (1911-1981), Eduardo Elgueta Vallejos (1912-2007), Alfredo Llaña Marín (s/n-s/n), Manuel Guerrero Rodríguez (s/n-s/n), Abelardo Barahona (s/n-s/n), Edmundo de la Parra (1914-s/n), Gonzalo Mera (1915-s/n), Washington Tapia Moore (s/n-s/n), Edmonton Schettino (s/n-s/n), Juan Donoso (1917-s/n), Osvaldo Wegmann H. (1918-1987), Julio Moncada Fernández (1919-1983), Baltazar Castro (1919-1989), Horacio Toledano y Martí (s/n-s/n), Ernesto Solovera Providel (s/n-s/n), Oscar Castro (1910-1947), Francisco Coloane (1910-2002). A este respecto Santana señala que en general los autores presentados por Guzmán en su *Antología*, "toman como base el medio en que viven y sus creaciones reflejan" una actitud combativa y de denuncia, tema recurrente de una parte de esta Generación, "cumpliendo de esta manera, una función social." A su juicio "la mayoría" merecía verdaderamente "haber salido de su estado" de escritores "anónimos," por su manifiesta originalidad que contribuiría en muy corto tiempo, a que sus futuras obras llamaran "la atención, tanto por el contenido, como por la técnica o el estilo. Santana continúa su exposición señalando que Guzmán, después de sacar a estos autores "del anonimato y de haberlos impulsado a seguir la carrera literaria" a varios de ellos los invito además a publicar "algunas obras bajo el signo de «Colección La Honda» (1945)." (Ibíd. Santana: 13-14).

Aparte de este relevante conglomerado de talentos masculinos, también hubo importantes manifestaciones literarias y poéticas femeninas que igualmente formaron parte importante de la Generación del 38. Entre ellas destaca, Marta Brunet (1897-1967)¹³⁷ que si bien en una primera etapa se encontraba ubicada dentro del grupo criollista liderado por Mariano Latorre, por su obra característica del entorno rural, hubo una mucho más lograda, la novela *Montaña adentro* (1923), que igualmente se ocupó de la representación del mundo rural, conservando los cánones de la narrativa tradicional, privilegiando el espacio campesino, que ella conocía desde su infancia y plasmando con singular fidelidad el habla local. Sin embargo, dicha obra también cuenta con personajes que se destacan especialmente por su conformación realista particularmente auténtica que dejan entrever que la escritora está pronta a dar un giro en sus producciones. Así es como Brunet se manifiesta en una segunda etapa, que la ubica dentro de la Generación del 38. Pues la escritora manifiesta una postura diferente en el que denota una interesante evolución literaria pues comienza a presentar cuadros mucho más intimistas, psicológicos y existencialistas. Dichas características se pueden apreciar a partir de

¹³⁷ Premio Nacional de Literatura 1961.

las novelas *Humo hacia el sur* y, *La mampara* (1946), ambas obras editadas el mismo año en Buenos Aires, Argentina.

Otra de las escritoras destacadas de esta etapa literaria chilena fue María Luisa Bombal (1910-1980), cuya obra relativamente breve, fue notable en la representación de importantes mundos internos de personajes femeninos. Sus novelas *La última niebla* (1934), y *La amortajada* (1938), como el resto de su obra, en su momento obtuvo una extraordinaria aceptación por parte de la crítica, no solo nacional sino internacionalmente. En términos generales su narrativa se caracterizó por estar adelantada a su tiempo. Y la constante temática en ella fue la búsqueda del amor, la fusión cósmica de la mujer con la naturaleza y el binomio vida-muerte. (Orozco. 1989: 39). Otra escritora que también destacó por este período más que nada en la producción de literatura infantil y juvenil fue Maite Allamand (1911-2002)¹³⁸. Otro importante personaje fue la poetisa Winett de Rokha (1892-1951), seudónimo de Luisa Anabalón Sanderson, cuya brevísima obra poética comenzó con la publicación de unos versos a San Francisco de Asís en 1915, en la revista *Zig - Zag*.

4.2. Características

Es evidente que los narradores asimilaron sin demora todo lo que venía dominando el ambiente literario nacional. La controversia y la diversidad de tendencia y movimientos fue la tónica diaria de aquella época. De mismo modo el influjo europeo tanto en la poesía como en la narrativa comenzaba a formar parte importante del entorno como un apoyo a la postura de rebeldía frente al agotado criollismo. Sin embargo, en una primera instancia hubo críticos que llamaron a toda esa novedosa marea de cambios y nuevas manifestaciones nuevo naturalismo, neorrealismo, aunque no tardaron en variar la denominación tachándola más tarde de nuevo realismo, realismo social y realismo socialista. En este contexto, el planteamiento iba referido a una nueva estética que, sin desdeñar la realidad nacional ésta les magnetiza "hondamente buscando su sentido en signos de esencial validez psicológica y social." (Ibíd. Alegría: 78) Es decir, contemplara al hombre y el mundo desde otra óptica, con otros valores, inmerso en un

¹³⁸ Premio Municipal de Santiago en 1961 en el apartado de Cuento, con su obra *El funeral del Diablo* (1960). Fue una escritora particularmente activa y preocupada de la literatura del niño y el joven chileno.

nuevo verosímil, adaptando nuevos métodos, recursos y nuevas estructuras, entre otros muchos aspectos.

Así, la nueva generación de novelistas, además de posicionarse de aquella novedad, también se sintió en la necesidad de darle un giro manifiesto a sus producciones referidas a la técnica y al estilo. En este aspecto Goic señala que, "intentando conservar las formas más altas alcanzadas por la novela moderna," paralelamente, se situaron sus autores en la fabulación predominantemente social. Con provocaciones netamente políticas y sociales que, a pesar de parecer un ataque a la narrativa, situándola en una ruta diferente, contribuyó "a definir el perfil colectivo del Realismo Social hasta convertir la literatura en una expresión de clase." (Ibíd. 254). Bajo esta premisa aparece la novela del autor objeto de la presente investigación, Nicomedes Guzmán, primero con su novela *Los hombres oscuros* (1939) y después con la novela *La sangre y la Esperanza* (1943). A este respecto Soto señala que la obra de Guzmán es la "afirmación inequívoca de valores positivos" en los entornos más segregados de la ciudad. Rescatando igualmente la "positiva valoración de la sexualidad" (Ibíd. 1992: 82) y la certera evidencia de la eficacia en la contienda por su reivindicación como hombre y como trabajador frente a una sociedad indiferente o ignorante de su existencia. Asimismo, Promis agrega, que uno de los buenos aportes dados por esta generación a la narrativa nacional fue la posibilidad de que sus creadores descubrieran "la circularidad del mundo." Como ejemplos presenta las novelas: *La última niebla* (1935) y *La mortajada* (1938) de María Luisa Bombal (1910-1980); *La sangre y la esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán (1914-1964); *La vida simplemente* (1947) de Oscar Castro (1910-1947); *Cairón* (1950) de Daniel Belmar (1906-1991), entre otros. (Ibíd. 1977: 99).

Las novelas escritas por estos autores proyectan manifestaciones mucho más íntimas, más populares, caracterizando al personaje dentro de un complejo de circunstancias históricas que lo relacionan con el destino del mundo. A este respecto Goic señala que, en la nueva novela "dimensiones irracionales pasan a configurar la realidad de una conciencia interiorizada y ambigua." Los modos narrativos son mucho más relevantes, "se enriquece la tensión temporal" tomando otras líneas. La complejidad espacial aumenta y también la sincronía de lo próximo y lo distante. La presentación del ánimo se hace significativo de lo real. La lengua y el estilo del narrador cobran una nueva importancia derivando en nuevas normas poéticas con variedad de distancias respecto a la lengua hablada. El mundo narrativo se transforma en un entorno diverso de conciencia, puede ser mítica, existencial, ético-religiosa, patológica, poética, entre otras. Los personajes dejan atrás el pasado, lo pierden de vista, para convertirse en entes simples,

vulnerables, expuestos a lo bueno, lo malo, lo extraño, lo grotesco, lo indefinible, lo indeterminado. Los espacios se desdibujan, los escenarios se expanden, se mezclan, se suman o se transfiguran.

En este contexto y pese a lo reiterativo, Fernando Alegría señala que hay singulares rasgos de la Generación del 38 que la hacen particularmente relevante como "la importancia que asigna a la función social del escritor," su insistencia por integrar a sus personajes en un entorno histórico "que lo relacionan íntimamente con el mundo contemporáneo," la incorporación a su narrativa de diversos aspectos de la "sociedad hasta entonces olvidados o ignorados por los escritores criollistas," y una particular insistencia por darle categoría literaria a las acciones relativas a las contiendas laborales y sus derivaciones políticas. (Ibíd. 1967: 80). Es innegable que existía un claro "afán de superar la expresión localista por medio de un realismo de base popular y de proyecciones universales" con la clara intención de dejar una huella "inconfundible" con las obras de creación de los escritores de esta Generación.

4.3. Representantes

Los integrantes de la Generación del 38, son todos los poetas, escritores, ensayistas, dramaturgo e integrantes de otras disciplinas artísticas que se sumaron a las actividades de los diversos grupos que formaron parte de este período. Así como los simpatizantes y activistas que participaron de distinta forma, en las publicaciones periódicas fundadas por dichas agrupaciones, como también los que participaron de los eventos, encuentros o presentaciones de tipo intelectual, académico, ideológico, filosófico o artístico, entre otros. En resumen, además de los representantes de las agrupaciones antes reseñadas y que en su mayoría ya fueron nombrados, se resaltarán en un nuevo listado a los representantes más destacados cuyas obras han resultado ser lo más relevantes de esta generación. Así tenemos a: Carlos Sepúlveda Leyton (1895-1941), Marta Brunet (1897-1967), Homero Bascuñán (1901-1998), Diego Muñoz (1903-1990), Jacobo Danke (1905-1963), Gonzalo Drago (1906-1994), Nicasio Tangol (1906-1981), Daniel Belmar (1906-1991), Reinaldo Lomboy (1910-1974); Oscar Castro (1910-1947), Francisco Coloane (1910-2002), Luis González Zenteno (1910-1960), Mario Bahamonde (1910-1979), María Luisa Bombal (1910-1980), Luis Merino Reyes (1912-2011), Carlos Droguett (1912-1996), Nicomedes Guzmán (1914-1964), Volodia Teitelboim (1916-2008), Guillermo Atías (1917-1979), Fernando Alegría (1918-2005), entre otros muchos dentro de la

esfera narrativa. Sin duda estos han sido los más activos participantes de esta generación, en la que se incluye igualmente el autor objeto de este trabajo, Nicomedes Guzmán.

PARTE II

Capítulo I. BIOGRAFÍA DE NICOMEDES GUZMÁN

El escritor Nicomedes Guzmán nació y creció en una época de muchos conflictos sociales, económicos y políticos, tanto en la esfera nacional como en la internacional. Chile, pese a la distancia geográfica, sufría sin demora las consecuencias de cualquier trastorno económico, social o político de los países del norte. Así, las secuelas generadas abatían y trastornaban al país en sus cuatro puntos cardinales. Del mismo modo, cabe considerar la desigualdad entre las clases sociales, la discriminación y la exclusión, además de la arbitrariedad y el desafuero entre los trabajadores, puesto que eran males que prevalecían dentro del país sin el menor amago de solución. Pero la vida en todos sus rincones seguía su ritmo como se manifiesta en el modesto hogar de un obrero tranviario y una madre dedicada a las labores de casa. Un singular entorno donde se formó y se hizo adulto a muy temprana edad el escritor cuya vida y obra se detalla a continuación.

5. VIDA Y OBRA DE NICOMEDES GUZMÁN

El escritor Nicomedes Guzmán nació el 25 de junio del año 1914 en Santiago, la capital de Chile, en el sector de Club Hípico, un barrio ubicado en la zona sur de la ciudad, específicamente en la calle Rondizzoni, frente al Parque Cousiño (hoy Parque O'Higgins). Fue el segundo hijo del matrimonio compuesto por Nicomedes Vásquez Arzola y Rosa Guzmán Acevedo. Tras su nacimiento, el nombre que los padres apuntaron en el Registro Civil de Santiago fue Oscar Nicomedes Vásquez Guzmán. A pesar de tratarse de un matrimonio formado en un entorno católico, pues la madre del escritor, la señora Rosa, asegura que su esposo "se persignó emocionado" al nacer Oscar Nicomedes, añade a continuación que él "no era fanático, pero era un católico a su manera." (Oscar Vásquez. 1984: 121-22)¹³⁹. Sin embargo,

¹³⁹ A raíz de los setenta aniversarios del nacimiento y veinte de la muerte de Nicomedes, la Revista Araucaria pidió al periodista Oscar Vásquez Salazar, hijo mayor de Nicomedes Guzmán, un artículo acerca de la vida del escritor, su padre. Artículo que, junto a otros solicitados por el mismo motivo, fueron incluidos en dicha *Revista* en el apartado de 'Aniversarios', 1984: 119-141.

no se tiene información de que el niño hubiese sido presentado a la pila Bautismal de esa religión, ni de ninguna otra.

En el mismo artículo, el periodista hijo del escritor señala que Oscar Nicomedes fue el primer hijo varón del matrimonio Vásquez Guzmán y que antes que él estaba Elena, su hermana mayor, que falleció siendo niña aún. La abuela del periodista señala que cuando nació Nicomedes era una época "muy dura." [...] "Eran tiempos de mucha cesantía y de represión, cuando los trabajadores se organizaban." Agrega que pese a que su esposo "oficiaba de mecánico" en el hangar de los tranvías eso no era suficiente, por lo que siempre tenían que buscar otra entrada para equilibrar la economía dentro del hogar. El hijo del escritor, guiado por las confidencias de doña Rosa, continúa señalando que en ese mismo domicilio vivieron alrededor de seis años. Fecha en que el matrimonio, junto a su hija y los nuevos miembros de la familia nacidos entre esos años, incluido Oscar Nicomedes, se trasladaron, dentro de la misma ciudad, al sector de San Pablo, en la calle Mapocho N° 2490, esquina de la calle García Reyes, frente a lo que en esos años era "la garita de los antiguos tranvías", pero que años más tarde se convertiría en "el depósito de la Empresa de Transportes Colectivos del Estado, que ahora ya no existe." (Ibíd. Vásquez, 1984: 122). Un contexto que el escritor revivirá en sus novelas y cuentos años más tarde.

Así, la nueva casa que habitaría por muchos años el matrimonio Vásquez-Guzmán se encontraba ubicada en una zona aledaña al Río Mapocho. Un Río que cruzaba [y cruza actualmente], toda la ciudad, cuyos entornos por aquel entonces formaban parte de los suburbios de la Capital chilena, una zona bastante deprimida por la pobreza. Lo que llaman coloquialmente en Chile, 'un barrio bajo'.¹⁴⁰ Un espacio que Guzmán conoció en toda su dimensión, un mundo que vio, vivió y con el cual convivió durante toda su niñez, gran parte de su precoz adolescencia y el que posteriormente inmortalizó en varias de sus obras.

Vásquez continúa señalando que, partiendo de algunas confidencias de la madre de Guzmán, [su abuela paterna], éste entró al colegio muy pequeño, de "oyente", junto a su hermana Elena "porque era muy grande su inquietud y ésta como que no cabía en la casa." Por ese motivo ambos iban a una escuelita ubicada en la calle Ricardo Cumming entre San Pablo y

¹⁴⁰ De la misma manera que los grupos social más solventes son llamados 'clase alta', y las zonas que habitan dichas clases son llamados por la gente común 'barrio alto'. Insólitamente muchos de ellos, eran dueños de aquellos suburbios descuidados y excluidos, aunque ellos habitaban lugares muchos más exclusivos, más céntricos, alejados del río y de ese entorno barriobajero donde sus habitantes también eran llamados peyorativamente 'rotos'.

Rosas. Hoy aparentemente vendría siendo la Escuela Luis Calvo Mackenna ubicada en la misma dirección¹⁴¹. En esas mismas revelaciones hechas a su nieto periodista, la señora Rosa señala que Oscar Nicomedes desde muy pequeño manifestó un talento natural para el dibujo y que éste se había transformado en su desahogo. (Ibíd. Vásquez: 122).

Nicomedes Guzmán, al terminar la escuela primaria, no continúa sus estudios formales en la secundaria pues tenía que trabajar para contribuir con la economía de la casa. La familia crecía de manera inusitada, los sueldos de los trabajadores de los tranvías [lugar de trabajo de su padre] eran muy bajos y los oficios complementarios ejercidos por el padre no eran suficientes, por lo tanto, Oscar Nicomedes y el resto de los miembros del hogar en edad de realizar algún oficio debían ayudar a su sustento. Así, entre los múltiples trabajos llevados a cabo por el escritor destacan el de ayudante de tipógrafo y encuadernador, y posteriormente "el más humilde puesto en una modesta oficina de Corretaje de Propiedades." Así lo indica el propio Guzmán (1954: 7). Esto último ocurrió cuando Nicomedes contaba con aproximadamente dieciséis años.

A pesar de toda esa dura experiencia, en la que tuvo que enfrentarse al mundo laboral siendo tan niño, el mismo Guzmán señala que aquello fue "una escuela dura pero maravillosa..." De igual manera el escritor piensa que fue aquí donde comenzó su formación intelectual. (Ibíd. Guzmán. 1954: 8). En medio de todo ese bagaje de experiencias adultas que le toca conocer y vivir, el niño o casi adolescente, Oscar Nicomedes, se afanaba por dejar tiempo para sus variadas y constantes lecturas y para estudiar por su cuenta. Así, su primer contacto con el arte se produce cuando toma un curso de dibujo ornamental en la Escuela Nocturna de Pintura dirigida por el artista y profesor Nicanor González Méndez (1864-1934)¹⁴². Del mismo modo, en 1932, se matricula en el Liceo nocturno Federico Hanssen¹⁴³ con la finalidad de lograr una educación secundaria relativamente formal pero que no llegó a concluir, pues le faltaron dos años, por lo tanto, es evidente que su formación fue completamente autodidacta. Sin embargo, en la misma institución, siguió un curso libre de Literatura chilena dictado por Mariano Latorre. Asimismo, entre otras cosas, en esta misma etapa de estudios nocturnos, Guzmán conoce a la que posteriormente se convertiría en su primera esposa, Lucía Salazar, una joven que cursaba estudios similares en la misma institución. También en este período

¹⁴¹ Información rescatada del portal de la página web de la escuela.

¹⁴² Una iniciativa de la Dirección de la Escuela de Pintura, el Pintor González Méndez cuyo proyecto fue apoyado y financiado por la Sociedad de Fomento Fabril de Chile. (SOFOFA).

¹⁴³ Área física utilizada por la noche, perteneciente al Liceo Aplicación de Santiago, cuyo funcionamiento era y es, en horario diurno.

Nicomedes conoce al poeta Oscar Castro (1910-1947), quien lo anima a alternar con otros jóvenes escritores, y a Jacobo Danke (1905-1963), personaje que fue para Guzmán "un buen consejero y un fino estimulador de interesantes lecturas." Así lo indica el escritor Fernando Santiván. (1963: 10)¹⁴⁴.

Por aquel entonces, Guzmán ya había comenzado a colaborar con la revista infantil *El Peneca* (1908-1960), "donde le publican notas sobre efemérides nacionales, poemas" y "cuentos breves," en un primer momento bajo "el seudónimo de Ovaguz y", posteriormente, "Darío Octay." También por aquel período los padres del escritor y sus hijos, se vieron en la necesidad de cambiar de domicilio. En esta ocasión pasaron a vivir a la calle José Besa y Camino de Loyola, el actual sector Lo Arteaga, en Santiago de Chile; dejando atrás lo que fue para Guzmán su entrañable Barrio Mapocho que nunca olvidó, pues lo siguió visitando continuamente. Un lugar, [pese a lo reiterativo], que se transformó en la esencia de gran parte de la obra de Nicomedes Guzmán. (1984: 123).

En la publicación de su libro *Una Moneda al Río y otros cuentos* (1954), -edición norteamericana- Nicomedes Guzmán señala -en un prefacio introductorio titulado "*Notas del Autor al Lector*"- que, por solicitud del editor¹⁴⁵, debe escribir algunas líneas biográficas y unas breves notas referidas a la publicación en curso y al resto de sus obras. En ese breve ensayo el escritor aporta importantes datos acerca de su vida, su obra y sus múltiples actividades. Así manifiesta que "el sabor de la libertad" lo aprendió precozmente en el "Barrio Mapocho," cercano "al escuálido río del mismo nombre, refugio de vagabundos, trabajadores del ripio y recolectores de desperdicios posibles de industrializar." Un escenario deplorable y dramático, "pero de una arisca y avasallante belleza que" el escritor utiliza "ambientalmente" en sus dos primeras novelas. (1954: 5).

Según Fernando Santiván los escritores que ejercieron mayor influencia en la primera etapa de la carrera literaria de Nicomedes Guzmán fueron Mariano Latorre, Manuel Rojas, Domingo Melfi y Jacobo Danke quienes, de igual modo, fueron los escritores que "influyeron

¹⁴⁴ Apreciaciones, comentarios, hechos y apuntes proporcionados por el escritor y Premio Nacional de Literatura, Fernando Santiván (1886-1973), en el prólogo que elaboró para la obra de Nicomedes Guzmán *El pan bajo la bota*, primera edición (1960) y, en la segunda edición en 1963.

¹⁴⁵ Editor: Paul J. Cooke. Copyright 1954. Printed in the United States of America. Firma: Nicomedes Guzmán. Santiago, Chile, Diciembre 7 de 1954. Illinois USA. Monticello College Edition. Vol. I.

con el peso de su autoridad bondadosa." Aunque con Danke, además, "cultivó un compañerismo asiduo" y una amistad duradera. (Ibíd. 1963: 11).

La actividad laboral, comenzada por el joven Guzmán en la Empresa de Corretaje de Propiedades estuvo en constante evolución; y, como el mismo escritor lo indica, con los años su responsabilidad dentro de aquella compañía creció hasta llegar al puesto de "flamante secretario de la brillante empresa comercial." (Ibíd. 1954: 7). A pesar del cúmulo de trabajo y sus crecientes compromisos, Nicomedes Guzmán siempre se las ingenió para compaginar todo aquello con sus "aficiones literarias y deportivas". Asegura el propio escritor que le encantaba madrugar para dar unas cuantas vueltas en la "pista atlética de la Quinta Normal de Agricultura" (1841)¹⁴⁶, pues la asumía como una práctica para estar en forma en sus actividades atléticas como "fondista del Club Deportivo Royal". Del mismo modo, siempre buscaba algo de tiempo para otro de sus pasatiempos, el Andinismo. Otro deporte que practicó en su juventud, como lo indican las innumerables fotografías familiares. (Ferrero. 1982: 15). En otras ocasiones madrugaba solo para visitar el Mercado "La Vega"¹⁴⁷, junto al río Mapocho. Y se detenía en observar la dinámica del lugar con sus cargadores, sus transportistas, las subastas de la mercancía fresca, la puja, la venta y la compra; de mismo modo "la llegada y la salida de las carretas en medio de la bruma matinal." (Ibíd. Guzmán: 8).

Siempre se ha señalado que la primera publicación de Nicomedes Guzmán fue el libro de poemas titulado *La Ceniza y el Sueño* (1938). Pero de acuerdo a la información proporcionada por su hijo, Oscar Vásquez, "en 1934, a los veinte años," Guzmán publicó un único ejemplar de "un poemario" que el escritor y poeta "realizó con sus propias manos." Dicha obra fue escrita, ilustrada, rotulada y encuadrada por Guzmán; un laborioso y artesanal trabajo realizado desde su contenido creativo hasta los dibujos y la estructura física. Una obra con "una única lectora: Lucía Salazar Vidal" (1917-1996), su título *Croquis del corazón* "poemas 1934"; la publicación lleva el seudónimo de Darío Octay.¹⁴⁸ (Ibíd. 1984: 120).

Posteriormente el libro inédito, fue donado por los hijos del escritor a la Biblioteca Nacional de Chile, en el año 2015, donde se restauró, se digitalizó y, con el apoyo del Fondo

¹⁴⁶ Espacio público Capitalino ubicado en el sector poniente de la ciudad de Santiago, inaugurado en 1841 por el Presidente Bulnes para fines de esparcimiento, educación y experimentación agrícola.

¹⁴⁷ Un espacio de reunión de comerciantes que data del siglo XVIII después de la construcción del puente de Cal y Canto. Posteriormente se fue consolidando el sector de feriantes y comerciantes que originó el mercado de la Vega del Mapocho y tiempo después la Vega Central, un mercado privado auspiciado y coordinado por el Estado.

¹⁴⁸ El poemario fue hecho espacialmente para la que fue su primera esposa. Sitio de edición Santiago, y fecha: el 13 de diciembre de 1934. Con una leyenda que dice: Ilustraciones del autor.

del Libro, dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile, el 15 de octubre de ese mismo año en la Sala América de la prestigiosa Institución, se lanzó la publicación de la que fue la auténtica primera obra de Nicomedes Guzmán *Croquis del corazón*.

Oscar Nicomedes Vásquez Guzmán contrae matrimonio por lo civil con Lucía Berta Salazar Vidal, en el mes de junio de 1936 y, ese mismo año, en el mes de octubre, nace su primogénito, Oscar Eduardo Vásquez Salazar (1936-2012). Por aquel entonces, el escritor vivía junto a su familia en la Calle José Besa N° 225 de la Capital chilena.

Como indica el propio escritor, fue a partir de la publicación de su libro de poemas *La ceniza y el sueño* (1938), cuando comenzó a firmar como 'Nicomedes Guzmán'¹⁴⁹, seudónimo que lo identificaría de ahí en adelante. Pues ya existía entre los escritores un poeta chileno muy destacado y amigo suyo llamado Oscar Castro. También afirma que fue aquella "modesta edición", compuesta por "nueve poemas", la que le "creó la oportunidad de conocer" al poeta, "Pablo Neruda." Una amistad que se prolongó en el tiempo, hasta el fin de sus días. De la misma manera, aquella experiencia le permitió darse cuenta que "no era el verso lo más valedero" para él. Pues por aquel entonces ya Chile contaba con grandes figuras de la poesía, como el mismo Neruda, Huidobro, Cruchaga Santa María, de Rokha, Gabriela Mistral, Juvencio Valle, Jacobo Danke, entre otros. "Mis afanes líricos no iban a prosperar", señalaba el escritor. (Ibíd. 1954: 8). Sin embargo, en 1960, por iniciativa de un par de Instituciones dependientes del Estado chileno, esta obra ve la luz en una segunda edición mucho más elaborada, con dos poemas más creados por Guzmán, con un prólogo de Pablo Neruda elaborado especialmente para la edición, además de los poemas de Ángel Cruchaga Santa María y de Juvencio Valle.

La primera novela publicada por Guzmán fue *Los hombres oscuros*¹⁵⁰ (1939). Esta obra tuvo un trabajo de edición bastante peculiar pues se elaboró en una imprenta artesanal con una prensa a pedal y, en ocasiones, la actividad se desarrolló a la luz de unas velas por falta de electricidad, según confesiones del propio escritor. Dicha obra fue prologada por Jacobo Danke para esa primera edición y el mismo prólogo fue utilizado para la segunda y la tercera publicación.

Cuando el propietario de la Editorial Cultura, don Francisco Javier Fuentes, leyó la novela, no solo quedó fascinado por las características de la modesta edición, sino que además

¹⁴⁹ De aquí en adelante el escritor será llamado con su seudónimo, Nicomedes Guzmán.

¹⁵⁰ En lo sucesivo el término "oscuro", será tratado con el término más común y el que actualmente se utiliza: "oscuro."

quedó igualmente impresionado por su contenido. Por lo que le propuso de inmediato al escritor hacer una "nueva edición pulcra y cuidada en los talleres de la Editorial Cultura." Así Nicomedes Guzmán vio la tercera edición de su primera novela en una presentación mucho más pulida y elegante en el año 1943. Asimismo, de acuerdo a las palabras del propio Fuentes, Guzmán se convirtió en el más "eficientísimo colaborador en la Editorial Cultura entre los años 1945 y 1947." (Cultura 96. 1964: 36-37).

A juicio de Vicente Salas Viu, -en una reseña publicada en *Anales de la Universidad de Chile*- sostiene, "esta novela no solo constituyó entonces la revelación de una inquietante personalidad literaria, sino de todo un aspecto que se agregaba a la literatura chilena." (1959: 173). Por otro lado, Ricardo Latcham¹⁵¹ a este respecto señala lo siguiente:

El conventillo, como centro de una producción novelesca, lo enfocaron Joaquín Edwards Bello, Alberto Romero y González Vera. Pero ninguno lo describió con la energía, el dramatismo y el conocimiento de Nicomedes Guzmán. En 'Los hombres oscuros' (1939) brota una visión amarga de la existencia urbana. (1964: 24).

En este contexto, Fernando Santiván sostiene que esta primera novela de Guzmán "constituyó un franco éxito literario y de librería. La crítica lo acogió con entusiasmo y lo señaló como una realidad evidente de la nueva generación." (1963:12). Por otra parte, Francisco Santana opina que "*Los hombres oscuros*, despertó la admiración" tanto de otros "escritores como del público". Agrega que, en aquel entonces, la crítica se sobresaltó "al encontrar a lo largo de los episodios expresiones tan crudas." (1949: 83).

Sin embargo, a pesar de esa buena etapa vivida por el escritor a raíz de la publicación de su obra, después de nueve años ininterrumpidos de actividades, éste se vio obligado a abandonar la oficina de Corretaje de Propiedades, pues el jefe y los empresarios no estaban dispuestos a fomentar actividades literarias dentro de la compañía. No obstante, Nicomedes, sin perder tiempo, empezó a trabajar en la construcción de un edificio en el que se inició como carpintero. Aunque en muy poco tiempo lo asignaron como asistente en una de las áreas

¹⁵¹ En una valiosa recopilación de artículos, ensayos y apreciaciones de quienes conocieron a Nicomedes Guzmán y que, con sus distintos escritos le rindieron un emotivo homenaje al escritor en la primavera de 1964. Entre ellos está el de Ricardo Latcham 'El escritor en su universo.' En: *Cultura*. Revista de Educación Nro., 96, p. 24-28. Un artículo que había sido publicado meses antes en el diario *La Nación*, 5 de julio de 1964.

administrativas. (Ibíd. 1954: 8-9). Pero a raíz de lo distante que estaba aquel nuevo trabajo de los verdaderos intereses del escritor, y la súbita fama que le habían proporcionado sus primeras publicaciones literarias, a los pocos meses, en ese mismo año de 1939, Guzmán inició sus actividades en el Departamento de Extensión Cultural de la Dirección de Cultura del Ministerio del Trabajo de Chile, el cual estaba dirigido por el dramaturgo, poeta y escritor, Tomás Gatica Martínez (1882-1943). Se trataba de un proyecto educativo y cultural auspiciado por el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941).

En aquel despacho público, que funcionaba en los sótanos del Ministerio del Trabajo, en Calle Independencia frente a Mapocho, Guzmán da inicio a sus nuevas actividades junto al periodista y poeta Julio Moncada (1919-1983) y al periodista y escritor Hugo Goldsack (1915-1988), entre los otros muchos que pasaron por esas dependencias. Así cabe considerar al periodista Luis Sánchez Latorre (1925-2007), -conocido en el ambiente periodístico como 'Filebo'- que, por aquellos años, siendo un estudiante de bachillerato, muy joven aún, pero con grandes aspiraciones literarias, se acercaba continuamente al Departamento de Extensión Cultural para conversar con los escritores y periodistas que laboraban ahí. Así se involucró con aquel conjunto de intelectuales, de quienes recibió un gran apoyo formativo además de la amistad, aspectos que le sirvieron notablemente para su futuro vital y profesional, de acuerdo a las indicaciones del propio Luis Sánchez en una entrevista.¹⁵² (Hott y Larraín. 2001: 180).

De igual forma cabe destacar algunos recuerdos narrados por Julio Moncada,¹⁵³ quien comenta que aquel Departamento de Extensión Cultural era un Despacho Oficial encargado de "impartir cultura entre los obreros y campesinos." (1984: 125). Y que dicho Despacho, al poco tiempo, se fusionó con la Dirección Superior del Teatro Nacional, que en aquel entonces estaba dirigido por el autor de teatro René Hurtado Borne, (1887-1960). A raíz del aumento del personal y de las crecientes actividades que se desarrollaban inherentes al lugar, el Departamento de Extensión Cultural tuvo que cambiar de dependencias. Así, el nuevo entorno del nombrado 'Despacho Oficial de Extensión Cultural,' fue una vieja casona ubicada en la Calle Catedral, esquina con la Calle San Martín, en el centro de Santiago. En esas nuevas oficinas se planificaban y preparaban, entre otros muchos asuntos y diligencias, las

¹⁵² Información aparecida en un trabajo desarrollado por Rodrigo Herrera y Cristian Krumm que fue incluido en una recopilación de Premios Nacionales de Periodismo chileno, elaborado por Jacqueline Hott Dagorret y Consuelo Larraín Arroyo. Santiago de Chile. Aguilar, (2001), p. 179-191.

¹⁵³ Hechos señalados en un artículo inédito, escrito por el poeta y escritor Julio Moncada Fernández, y que fue publicado en la Revista Araucaria de Chile Nro. 28, 1984, con motivo de la conmemoración de los setenta aniversarios del nacimiento y veinte de la muerte de Nicomedes Guzmán, p. 124-132.

"Conferencias para los Centros obreros," y el trabajo de Nicomedes Guzmán consistía en "escribir especialmente sobre Literatura chilena, en la que era poco más o menos un especialista." (Ibíd. 126). Agrega Moncada que, por esta misma época, en virtud de los precarios salarios ganados y lo poco que daban las publicaciones de los libros, por muy populares que éstos fueran, comenzaron, ambos, a desarrollar trabajos extras. A Moncada, Guzmán le "dio el camino de las conferencias en la Universidad de Concepción, regida por don Enrique Molina," (1919-1956) y el de la producción de diversos artículos en el diario *La Nación*, cuyo director en aquel momento era Domingo Melfi. En el mismo matutino, Nicomedes "mantenía una sección domingo a domingo, donde alentaba a los escritores más jóvenes." (Ibíd. 126). Moncada Fernández, además de ser compañero de trabajo de Nicomedes Guzmán, durante muchos años, también fue un incondicional amigo. Así, pese a que estableció su residencia en Uruguay unos años después, nunca se perdió su amistad y en más de una ocasión el escritor lo visitó.

Mientras Guzmán comenzaba a conocer el mundo que le presentaba aquel nuevo campo laboral, en su hogar, el 16 de febrero de 1939, nacía su segunda hija, Ximena Lucía. Por ese mismo período, el escritor cambió su pequeña casa alquilada por una residencia propia, la casa que sería su hogar de ahí en adelante y la de su familia hasta su muerte [y que sigue siéndolo hasta hoy]. Dicha vivienda se encuentra ubicada en la calle Carlos Pezoa Véliz, número 730, en una zona llamada Población Polígono, en el barrio de Quinta Normal, en la ciudad de Santiago. Al año siguiente, el 31 de agosto de 1940, nacería la tercera hija del escritor, Florencia Adriana.

Por este mismo período, entre los años 1938 y 1939, Guzmán se incorporó junto a Moncada, a las actividades de la Alianza de Intelectuales para la defensa de la Cultura de Chile (1937-1940), creada por Volodia Teitelboim, Pablo Neruda, Rosamel del Valle, Benjamín Subercaseaux y Alberto Romero, este último como director, junto a otros muchos colaboradores. Era una época muy controvertida pues había ciento de refugiados republicanos españoles hacinados en Francia en muy malas condiciones, entre ellos un sinnúmero de intelectuales que Neruda deseaba trasladar a Chile y, además, para llevar a cabo aquel gigantesco proyecto necesitaba del apoyo y el trabajo incondicional de muchas personas. Entre ellas, sin duda, se encontraba Guzmán y su amigo Moncada, entre muchos otros. Pero Guzmán no solo se encontraba participando intensamente en aquellos grandes proyectos de esa organización, sino también, con la misma pasión, en las labores y proyectos culturales y artísticos, promovidos por la Sociedad de Escritores de Chile [SECH - 1931], organización a la que Guzmán y Moncada ya se habían incorporado algunos años antes. Del mismo modo, por

esta misma etapa, Nicomedes Guzmán se integra activamente en la agrupación literaria de la ciudad de Rancagua, "Los Inútiles."¹⁵⁴ Una importante organización que fue fundada en el mes de octubre de 1934, por el poeta y escritor Oscar Castro, junto a Luis Aníbal Fernández y un grupo de colaboradores tales como Gonzalo Drago, Cesar Sánchez, Félix Miranda Salas, Oscar Vila Labra, además de la poetisa Isolda Pradel, esposa de Castro. Dicha agrupación Literaria se encontraba ubicada en la ciudad de Rancagua, en la zona centro sur del país, a ochenta y cinco kilómetros de Santiago.

En plena década de los años cuarenta, Guzmán es invitado a trabajar en el Departamento de Cultura del Ministerio de Educación por el intelectual y político Julio Arriagada Augier (1889-1979), quien además fue precursor y artífice del Premio Nacional de Literatura en Chile, entre otras muchas iniciativas que le permitía el cargo que ocupaba. A este respecto el periodista Luis Sánchez Latorre señala que en esas dependencias gubernamentales compartió con Guzmán "durante doce años una misma oficina." Agrega el profesional que su amistad con el escritor que antaño estuvo "templada" por una constructiva "discrepancia, se convirtió en un profundo diálogo de seres a fines." Y que ese "diálogo" del que guarda entrañables recuerdos, solo fue interrumpido por su partida. (Cultura N° 96. 1964: 12).

A la cantidad de las nuevas actividades emprendidas por Nicomedes Guzmán, se le sumarían las que ya conformaban su rutina diaria. Y, pese a que la responsabilidad crecía persistentemente el escritor no cesó en sus creaciones. Así, a la publicación de su primera novela, le siguió una antología titulada *Nuevos cuentistas chilenos*, en 1941. Una obra publicada en Santiago, por la Editorial Cultura, compuesta por las creaciones de un conjunto de jóvenes talentos seleccionados por el escritor, pertenecientes a distintas partes de la geografía nacional.

Esta publicación en su momento tuvo toda clase de críticas. Unas favorables, otras desfavorables. A raíz de estas últimas, las que Guzmán denominó "opiniones [...] que involucran intenciones que están fuera de la sanidad crítica", el escritor dedicó su columna 'Estampas de la Nueva Literatura Chilena', que tenía en el diario *La Nación*, para aclarar alguna "contrariedad apreciativa", e indicó que, pese a todo le parecían "muy humanas y explicables por lo demás." En tal sentido Guzmán explica, entre otros aspectos, que la obra *Nuevos Cuentistas Chilenos* fue un trabajo donde se incluyeron "algunos valores inéditos de nuestra

¹⁵⁴ Una organización de corte cultural, cuyo objetivo principal fue la difusión de la cultura nacional, que nació a raíz de la disolución del Círculo de Periodistas de Rancagua, en Chile. Se hacían llamar la 'Bohemia de Rancagua'.

literatura." Continúa su exposición señalando que dicha obra "no pretendió consagrar a nadie", sino más bien, "pretendió exponer valores jóvenes." De los cuales efectivamente "muchos eran inéditos." El escritor continúa su artículo comentando un hecho "de gran significación", que se dio con motivo de la celebración del 'Cuarto Centenario de la Ciudad de Santiago', y que de alguna manera le llevó a corroborar su acertada selección de los nuevos talentos. Se refería a lo acontecido en el "Concurso Literario" organizado dentro del marco de eventos que contribuían a tal conmemoración. En el mencionado Concurso "resultaron favorecidos seis de los escritores" considerados en la Antología. El más destacado fue "Francisco Coloane", que recibió el Primer Premio en la categoría de Cuentos con *Cabo de Hornos* y el grupo restante, compuesto por "Reinaldo Lomboy, Oscar Castro, Gonzalo Drago, Gonzalo Mera y Baltasar Castro", fueron favorecidos con "Menciones especiales." (1942: 19).

En este contexto es oportuno enfatizar que la mencionada *Antología* fue una recopilación llevada a cabo exclusivamente por Guzmán, que también se ocupó de las notas y observaciones de cada uno de los cuentos incluidos, así como del prólogo. Entre otros aspectos ésta fue una de sus primeras iniciativas referidas a la promoción y difusión de los nuevos talentos de la narrativa nacional. A este respecto Santiván señala muy acertadamente lo siguiente:

Este libro es la verificación de un rasgo muy propio de Nicomedes Guzmán: la generosidad. No se conformó con obtener un triunfo personal indiscutible. La crítica lo colocaba a la cabeza de su generación; quiso compartir este aplauso unánime con otros compañeros [...]. No contento con la publicación de ésta muy completa galería de escritores jóvenes, [...], se dio maña para sacar a luz, en una serie [...], al mismo grupo de contemporáneos jóvenes. Es un caso inaudito. [...], Nicomedes Guzmán ofrece ejemplo de amistad, de cordialidad, de profunda cooperación humana. (1963: 13).

A lo que Luis Sánchez Latorre, en un breve artículo comparativo¹⁵⁵ realizado entre esta *Antología* y la *Antología del verdadero cuento en Chile* de Miguel Serrano, publicado tres años

¹⁵⁵ Al analizar la Antología de Serrano y la de Guzmán, Luis Sánchez Latorre sostiene que "hay razones fundadas para reconocer en Nicomedes Guzmán la jefatura espiritual del movimiento 'neorrealista' de 1940. Que con los años y profundos estudios los especialistas lo denominaron Generación del 38, como se menciona en apartados anteriores. En ese mismo artículo el periodista habla de "realismo social de 1938 o 1940, traducido

antes (1938), agrega que en su opinión el objetivo de Guzmán consistió en mostrar a la sociedad del país, que pese a las vicisitudes nacionales e internacionales que se vivían por esa época, sumado a sus cruentas realidades, aquel grupo de talentos sacados del anonimato fueron creadores que asumieron "la responsabilidad de un realismo crítico frente" a situaciones de evidente injusticia, cuyos aspectos, así se esperaba, debían mejorar con la democracia. En este contexto es oportuno reproducir algunas líneas del prólogo de aquella edición donde Nicomedes Guzmán señala lo siguiente:

Quien llegue a los estratos grises, informes, bullentes, húmedos de tragedia, que es nuestra existencia de pueblo en ciernes, dejándose asistir por la valentía necesaria dentro de un medio como el nuestro –dolido de prejuicios, gangrenado por el conservantismo, mordido por escrúpulos coloniales- levantará indudablemente, a la recia luz del sol chileno, [...], pero dotada de ese acervo trémulamente humano que es característica única de toda expresión nutrida por auténticas potencias sociales.
(1941: 11).

De la misma manera que el escritor recopilaba y seleccionaba las obras que constituirían esta antología y se apegaba a uno de sus principales objetivos, el de dar a conocer nuevos valores con sus obras no solo de la ciudad sino de los distintos rincones del país, había en él, igualmente una imperiosa necesidad de demostrar que existía un colectivo creador, determinado a dar un giro a la narrativa precisamente a través sus obras representando espacios, seres y formas de comunicación que hasta ese momento se habían manifestado de forma extremadamente tímidas. A tenor de lo anterior Nicomedes Guzmán señala que "hay uno o varios elementos subjetivos, personalísimos y únicos del propio creador, que encaminan, que gradúan, que precisan y determinan, en fin, la creación" (1941: 8). Guzmán sabía que tanto la novela como el cuento son tipos de modelización en la cual se encuentran involucrados una diversidad de factores que lo convierten en un elemento importante de la función social de un determinado entorno, aspecto éste, que en su momento la crítica nacional fue incapaz de destacar como tampoco sus verdaderos conocimientos referido al tema que presentaba. En un trabajo mucho más actual

cabalmente en sus primeros pasos" por Guzmán a través de "las páginas de ese volumen antológico." 1972, p. 8.

realizado por Lucía Guerra-Cunningham¹⁵⁶, señala que Nicomedes Guzmán, en la elaboración del prólogo de su *Antología de Nuevos Cuentistas Chilenos*, "demuestra un amplio conocimiento no solo de la teoría del cuento sino, además, de los textos canónicos de la literatura europea y norteamericana a la par de la chilena." Insistiendo en que dicho prólogo "constituye un verdadero manifiesto literario", que elimina de la esfera crítica cualquier "suposición de que su propia escritura haya sido la entrega candorosa e ingenua de las vivencias personales" de su autor. (2000: 128).

Cuatro años después de sacar a la luz su primera novela, Guzmán publica *La Sangre y la Esperanza* (1943), una obra fechada en "Santiago de Chile," entre el "invierno de 1940 - invierno de 1941." (1943: 412). Por esta novela Nicomedes Guzmán obtuvo el Premio Municipal de Literatura de Santiago en 1943¹⁵⁷. Como indica el propio autor, se trató de "la obra personal que ha destacado más ostensiblemente en los medios literarios de Chile." A su juicio, es la novela que más ha "suscitado opiniones variadas, favorables o desfavorables." Efectivamente la crítica nacional, en su momento, tendió a comparar permanentemente el resto de las producciones del escritor con esta obra. A este respecto Guzmán sostiene que "cada libro de un autor tiene vida externa e interna propia" por lo tanto los medios críticos deberían tratarlas de la misma manera, "sin recurrir al antiguo procedimiento comparativo en cuanto a otros, de la producción de un creador." (1954: 9).

Esta novela, por aquel tiempo, causó un verdadero revuelo entre los lectores de todas las clases y de todos los estatus sociales. Pues, a diferencia de *Los hombres oscuros*, cuyo tema es netamente social y muestra indigentes y míseros escenarios con todo lo que ello conlleva, *La Sangre y la Esperanza*, además de presentar y desarrollar igualmente crudos cuadros sociales con sus padecimientos y consecuencias, trabaja abiertamente el tema de la precariedad laboral y el político como un ente salvador. Además, su lenguaje es mucho más vernáculo, entre otros muchos aspectos resaltados por la crítica de la época. A tenor de lo anterior, un periodista de *El Diario Ilustrado* de Santiago, en un artículo fechado en enero de 1943, señala que la novela

¹⁵⁶ Entre otros importantes aspectos tratados en este ensayo relativo a la novela *Los hombres oscuros*, la especialista enfatiza en el hecho que solo a dos años de haber escrito esta novela, Guzmán es capaz de demostrar a través de este trabajo antológico su gran conocimiento acerca de la literatura, especialmente del cuento. (2000).

¹⁵⁷ De acuerdo a la información proporcionada por Guzmán en su bosquejo autobiográfico de *Una moneda al río y otros cuentos* (1954: 10). Pese a que muchos estudiosos, críticos e investigadores, igualmente en variados artículos y publicaciones, diferían en la exactitud de esta fecha, ésta fue verificada en los Registro del área de Cultura del Premio Municipal de Literatura de la Municipalidad de Santiago, donde figura, ganador del Premio en el apartado de Novela: Nicomedes Guzmán 1943 y en el mismo renglón en 1944, a Oscar Castro.

contiene "páginas exprimidas por una misma angustia social, manchadas por un acento de crudeza que llega a lo malsano y enfermizo." Sostiene que a su juicio "el lector se queda como anonadado después de la lectura" de la novela. Al citado profesional aquellas realidades le parecen exageradas y sostiene que se debe investigar acerca de la veracidad de lo que Guzmán cuenta con tanta crudeza. A continuación, agrega lo siguiente: "Desgraciadamente hemos tenido la confirmación de que la vida, en esos conventillos de los barrios bajos de nuestra capital es tal como la pinta Nicomedes Guzmán." Finalmente, el profesional concluye el artículo reiterando que el autor de la novela se ha dedicado "a retratar lo grosero, la inmundicia y la tragedia humana, no dudamos que con la mejor intención." (1943: 12).¹⁵⁸

Las dos primeras ediciones de la *Sangre y la Esperanza* se editaron en Santiago de Chile. Sin embargo, "en 1947, aparece la 3ra., edición" con prólogo de Ricardo Latcham, pero en la ciudad de "Buenos Aires, Argentina." (Ibíd. Santana, 1949: 83). A raíz de dicha circunstancia, Nicomedes Guzmán tuvo que trasladarse a Buenos Aires, a la Editorial Siglo Veinte, ubicada en la capital argentina, donde estuvo durante tres meses en el año 1946, haciendo la corrección de la mencionada edición y la elaboración de un glosario de términos y conceptos.

Habría que considerar además, que para las siguientes ediciones, cuarta (1952) y quinta (1957) publicadas por la Editorial Nascimento, sexta (1964), séptima (1966), octava (1968), hechas por Editorial Zig – Zag, aparte de la novena (1971) y décima (1972), realizadas por la Editorial Quimantú, se utilizó el mismo prólogo de Latcham. Por último, en la edición número once (1999) que fue elaborada por la editorial LOM Ediciones, contó con el prólogo del profesor titular de literatura hispanoamericana de la Universidad de Nebraska, Lon Pearson.¹⁵⁹ Una publicación que la misma casa editorial, LOM Ediciones repitió, en el marco de la conmemoración del Centenario del escritor Nicomedes Guzmán en junio de 2014.

El periodista Fernando Durán (1908-1982), en un breve y escueto repaso de la obra de Nicomedes Guzmán, tras cuatro años de su muerte, señala que, a su juicio, el escritor de *La Sangre y la Esperanza*, confirmó su precoz madurez literaria, aquella que tímidamente ya había dejado entrever con su obra *Los hombres oscuros*, pese a su juventud. A continuación, el profesional amplía su comentario señalando que "los personajes" de Guzmán "viven esa

¹⁵⁸ Comentarios hechos en el artículo publicado por ese matutino por el periodista Carlos René Correa (1912-1999), quien además fue escritor, poeta y publicó dos antologías poéticas. Fundador del Grupo Fuego de la Poesía en 1955.

¹⁵⁹ Profesor estadounidense de la Universidad de Nebraska que publicó su tesis doctoral con la editorial de la Universidad de Missouri. La Memoria para optar al Grado de Doctor, fue *Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938*.

hermosa sustancia que se llama heroísmo." Y agrega, además, que entre sus principales elementos se encuentra "un niño", "un suburbio", "la tierra de nadie"; entre otros, "el arrabal, sus defectos y virtudes." Durán concluye su repaso señalando que "Guzmán utiliza habilidosamente los contrastes. Nos hiere, y, de repente, puntea en el dolor un detalle tierno. O bien, viste la fealdad con un ropaje lírico, que, de improviso da color a la atmósfera." (1968: 10).¹⁶⁰

A la publicación de *La Sangre y la Esperanza*, le siguió *Donde nace el Alba*, en 1944, una obra compuesta por un conjunto de pequeñas narraciones. Aunque en su primera edición aparece como subtítulo *Novelas breves*, en la siguiente edición, sacada ese mismo año esto se elimina. La publicación fue prologada por el escritor Hernán del Solar (1901-1985), que entre otros aspectos sostiene que la obra de Guzmán valientemente dirige su mirada a "la habitación de la miseria, siempre poblada con exceso." Reflejando constantemente las realidades de "un mundo desatendido." Un mundo habitado por "hombres de los suburbios" de zonas urbanas, que por aquel entonces se encontraban absolutamente descuidadas y olvidadas. El prologuista entre otros aspectos concluye señalando que, por esa época, fue conocida por todos la "tarea personalísima" emprendida por Nicomedes Guzmán "solo y confiado" dentro de la literatura chilena. Un talento de las letras a quien muchos señalaron como "uno de nuestros novelistas de porvenir americano." Firma la redacción del prólogo con su nombre, lugar y fecha. "Santiago, junio de 1944." (1944: 9-12).

Por otro lado, en un trabajo desarrollado por el profesor de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Indiana, USA, John P. Dyson, titulado "Los cuentos de Nicomedes Guzmán" (1964)¹⁶¹, sostiene que, entre las colecciones de cuentos hechas por el escritor, este volumen vendría siendo la "primera colección de cuentos" publicada por él. Señala entre otros aspectos que *Donde nace el alba* (1944), está compuesto por ocho cuentos que a su juicio "fijan el tono y la temática de las narraciones que vendrán más tarde, y ayudan a establecer motivos que el autor ampliará y perfeccionará después." De mismo modo destaca que "todos los cuentos se caracterizan por la ternura y el contacto humano." (1964: 229).

Al igual que las anteriores publicaciones de Guzmán, ésta tuvo una recepción buena y fue elogiada con el mismo entusiasmo y aceptación que sus anteriores producciones. Sin

¹⁶⁰ A cuatro años de la muerte de Nicomedes Guzmán, en un artículo de la columna El Mundo de las Artes y las letras del diario *El Siglo* de Santiago, el periodista y abogado Fernando Durán, recuerda al escritor haciendo un somero recorrido de su obra novelística y poética.

¹⁶¹ Un estudio ensayístico que posteriormente fue publicado por la Revista *Atenea*. Nº 404, p. 228-249.

embargo, Latcham, a modo de crítica constructiva, señala que, pese a que al autor le falta afinar algunos aspectos del relato breve, esta publicación incluye una selección sobresaliente, especialmente en los cuentos que llevan por título "*La Ternura*" y "*Destellos en la Bruma*". (1964: 27).

Al año siguiente, 1945, Nicomedes Guzmán edita la obra *La carne iluminada* cuyo subtítulo reza, *Pequeñas Narraciones*. Aunque a juicio de Fernando Santiván¹⁶² esta publicación, por los elementos que ella contiene, la componen más bien dos novelas breves. Una de las características de dicha obra es que no lleva prólogo, sin embargo, en una de las primeras páginas hay una dedicatoria dirigida "Al Dr. Ramón Clares Pérez" que reza así: "respeto y admiración al maestro; cordialidad y afecto al amigo."¹⁶³ (1945: 6). A continuación, en la página siguiente, aparece la reproducción de un extracto de la Biblia, *El libro de Job*, capítulo 13 [aunque en la práctica son: 13 y 14]. Las dos narraciones que componen la obra, *Rapsodia en Luz Mayor* y *Una perra y algunos vagabundos*, están encabezadas por distintos fragmentos. A la primera, le sigue un segmento del Nuevo Testamento, *El Apocalipsis*, Capítulo 7, número 1; y, a la segunda, un extracto de la *Oda de Invierno al Río Mapocho* de Pablo Neruda. Entre otros aspectos, a juicio de Ricardo Latcham, en esta oportunidad Guzmán "consigue librarse ahora de diversos elementos impuros y alcanza de nuevo la nítida zona de la emoción." Esta publicación –agrega Latcham– "con idéntico material y con los mismos escenarios elegidos que en *Donde nace el Alba* se halla un resultado artístico mejor." Más adelante el mismo crítico concluye señalando lo siguiente. "El realismo de sus cuadros, el violento colorido de sus contrastes de luz y sombra" revelan que el autor evoluciona y corrige. (1964: 127). Por otra parte, Dyson señala que a su juicio en *La carne iluminada* "el estilo de Guzmán ha madurado" pese a lo densa de su lectura y a la extensión de los cuentos que la componen, el resultado es favorable. (Ibíd. 1964: 242).

En otro orden de cosas, pero referido al mismo período, el periodista Luis Sánchez Latorre comenta, en un artículo de su columna "Campo Abierto", que para fortalecer la presencia genuina de una nueva "promoción del neorrealismo", -refiriéndose a una parte de la

¹⁶² Un artículo crítico a propósito de la publicación de la obra *La Carne Iluminada* de Nicomedes Guzmán, escrito para el diario *El Correo de Valdivia*, marzo, 3 de 1946.

¹⁶³ Trabajador de la ciencia en el sentido espiritual, fue el fundador de la terapéutica psicoanalítica en Chile, además de ser el más serio defensor y propagador de Freud en el país. El Doctor Ramón Clares Pérez (1888-1948), natural de la ciudad de Coquimbo y perteneciente a una familia de ascendencia española fue médico internista de la Casa de Orote y ayudante de la Cátedra de Psiquiatría de la Clínica Psiquiátrica de Santiago. Su Tesis para optar al grado de Licenciatura en Medicina versó sobre el tema de la demencia precoz. Publicó *Psicogénesis del Arte* 1947. En: Tesis de Doctorado del Psicólogo Mariano Rupertuz H. p. 239.

agrupación que constituiría la denominada Generación del 38- y, en su carácter de asesor literario de la "Editorial Cultura," Nicomedes Guzmán emprendió en 1945, con el apoyo de "Francisco Javier Fuentes, propietario de la casa editora", la publicación de una colección de doce obras denominada Colección La Honda. Los escritores, "jóvenes narradores" chilenos, algunos con una "creciente audiencia" lectora, fueron seleccionados por Nicomedes Guzmán, lo mismo las obras que se publicarían y el que lideró dicha colección fue Francisco Coloane con *Golfo de Penas*. Sánchez Latorre añade en su artículo la declaración que Guzmán hizo en aquella oportunidad y que se encontraba incluida en el ejemplar de la obra de Coloane, de la cual se reproducen algunos fragmentos:

[...], las letras chilenas pasan por un período de franca renovación. [...]. Colección La Honda tiende a captar, [...], las inquietudes de los escritores chilenos más recientes. Le ha correspondido a Francisco A. Coloane, como un impulsor que es del nuevo movimiento literario nuestro, inaugurar esta colección... (1945: 4).

Sánchez Latorre continúa su artículo señalando que Guzmán, involucrado e inspirado por la intuición íntegra de cómo funcionaba, por esa época, el mundo literario nacional, lo caracteriza ejerciendo como "animador, promotor, jefe de una generación," además de responder y describir acerca de "la significación social del fenómeno de la escritura." Su proyecto integrador lo reforzaba precisamente aquel conjunto de publicaciones, sus escritores y las obras representativas de distintos lugares de la geografía nacional. El periodista termina señalando que Nicomedes Guzmán hizo de la "Colección La Honda un vivo cuadro de matices neorrealistas engarzados al espíritu de la nacionalidad." El último volumen se terminó de imprimir el 1º de julio de 1946 y Guzmán concluyó su tarea indicando lo siguiente: "[...] hemos salido adelante con una colección que ahora levantamos como un documento literario y editorial único. El tiempo no lo desmentirá." (1972: 6).¹⁶⁴

Por este período, Nicomedes Guzmán se incorpora a las jornadas de creación en poesía y prosa, una iniciativa emprendida en el marco de las diferentes actividades planificadas por el Sindicato de Escritores de Chile, una organización que fundó Pablo de Rokha en 1942, pero

¹⁶⁴ El listado de la colección y sus detalles será incluido al final en el punto de 'Difusión literaria'. Este artículo es del diario *Las Últimas Noticias*, y se encuentra en la columna del periodista Luis Sánchez Latorre 'Campo abierto. Doce Libros Generacionales.' Filebo. Julio 15, 1972, p. 6.

que desapareció con la muerte del poeta en 1965. De igual forma durante este período emprende continuos viajes por toda la geografía nacional promoviendo sus libros, sus colecciones, las obras de otros escritores, además de dictar conferencias acerca de la literatura chilena a obreros, campesinos y estudiantes.

Mientras Guzmán desarrollaba aquellas extraordinarias jornadas de conferencias y de divulgación de la literatura nacional, su familia seguía creciendo y, en 1945, nacía el cuarto hijo del escritor, Darío Nicomedes, el día 4 de agosto. Más adelante, cinco años después, el 22 de febrero de 1950, llega al mundo el quinto hijo del escritor de nombre, Pablo Lautaro.

En 1951 se edita *La luz viene del mar* una obra que de acuerdo a Guzmán fue el producto de los viajes hechos en diversas oportunidades al Norte de Chile, donde se involucró en esos mundos secos y calientes del Norte del país, en el que recopiló material suficientemente representativo para su producción. La obra lleva como prólogo unos versos de Pablo Neruda dedicados al Norte de Chile.

En términos generales, se ha señalado que la obra narrativa de Nicomedes Guzmán presenta un carácter biográfico. Sin embargo, para evitar confusiones, es importante señalar que este aspecto "debe estimarse como un factor solo parcial, y destacando la calidad de sus vivencias tan directas y personales, lo que constituye el valor" más bien, emocional de su obra narrativa. Sin embargo, esto no sucede con *La luz viene del mar*, donde el autor presenta la ficción sobre documentos y una visión generalizada del ambiente exterior, mostrando entornos de extrema crudeza, en la que expone la vida de los prostíbulos, los amores furtivos, dejando al descubierto la vida y los conflictos laborales de los obreros de las salitreras en el Norte Grande. (Ibíd. Ferrero: 107).

De acuerdo a opiniones vertidas por la crítica, ésta no fue la mejor obra del escritor. Sin embargo, Goic señala que Guzmán "fue a descubrir el norte" y que de regreso se trajo "un impacto sentimental poderoso," recreando "un horizonte incalculable de ternura." (1952: 536). La primera edición de esta novela se realizó en Santiago con la Editorial Aconcagua y la segunda edición, en 1963, con la Editorial Zig – Zag. La obra fue dedicada a tres entrañables amigos de Guzmán. "A Ernesto Silva Román" (1897-1977), "Julio Arriagada Augier" (1899-

1979) y "a Raúl González Labbé (1908-1998)¹⁶⁵", "... tres maestros de la amistad. N.G." (1963: 5).

En 1953, Nicomedes Guzmán publica una pequeña novela, *Leche de Burra*, en Santiago. Una colección que lleva por título 'Libro de bolsillo', con la Editorial Renovación. Este fue un proyecto de publicación de una serie mensual de Antologías de Autores Actuales. Ferrero señala que la narración de Guzmán fue un "cuento largo o 'nouvelle,' con la cual Armando Menedín inició la mencionada colección de sus ediciones Renovación", pero que lamentablemente no llegó a concluir, con el posterior perjuicio sobre esta obra de Nicomedes Guzmán, que se convirtió en la menos conocida del escritor por lo reducida que estuvo su circulación y porque además no se volvió a reeditar. (Ibíd. 1982: 83).

Al año siguiente, en 1954, Guzmán entrega para su publicación a una casa editora estadounidense un conjunto de cuentos reunidos en una sola obra titulado *Una moneda al Río y otros Cuentos*. Esta publicación fue originalmente escrita en español y publicada por la Editorial Zig – Zag en 1948. Después fue traducida al inglés por Paul J. Cooke y Amigos, y publicada por la Editorial Monticello College Edition con el título *Coin in the River*, en Godfrey una ciudad de Illinois, Estados Unidos. El cuento 'Una moneda al Río' que lidera el grupo de narraciones, tanto de la edición chilena como de la publicación estadounidense, formó parte de otro conjunto de cuentos, que se editaron en una publicación especial, una "Separata"¹⁶⁶ de la revista *Atenea* dedicada al «Cuento Chileno».

Finalmente, los cuentos incluidos en el volumen antes mencionado son: 'Aún quedan madre selvas', 'El pan bajo la bota', 'La ternura', 'Rapsodia en luz mayor', 'Extramuros', 'Destellos en la bruma', 'Jauría', además de 'Una moneda al río' ya nombrado. Ahora bien, con respecto a la obra en sí, el escritor y crítico Fernando Santiván señala que le sorprende excesivamente la facilidad de Guzmán para "captar la vida áspera con toda su cruda intensidad y, al mismo tiempo, con la delicada belleza escondida" absorber absoluta y completamente hasta "los más humillantes o abyectos seres de la humanidad." (Ibíd. 1963: 24). Por su parte, Ferrero señala que una vez más se percibe la "intención inequívoca de emocionar al lector

¹⁶⁵ Este último fue uno de los integrantes más activo del grupo 'Los Inútiles' de la ciudad de Rancagua junto a Oscar Castro y fue el que acompañó a la viuda en su proyecto que no cesó con la muerte de Oscar Castro, sin embargo, ha sido imposible conseguir sus datos biográficos mínimos.

¹⁶⁶ Dicha 'Separata' fue una edición especial que estuvo conformada por alrededor de cincuenta Cuentos de destacados escritores del panorama literario de Chile, entre ellos Nicomedes Guzmán con *Una moneda al Río*. Aquella edición especial fue: Revista *Atenea* Nro. 279-280, Año XXV, Tomo XC, septiembre – octubre de 1948, Concepción, Chile.

contando hechos reales, sin recurrir a otros elementos literarios que no sean los funcionalmente necesarios, [...]. En todos ellos campea como nexo central la ternura;" elementos que convierten a Guzmán en el escritor popular por excelencia. (Ibíd. 1982: 83).

A tenor de lo expuesto, es oportuno señalar que el cuento 'El pan bajo la bota', incluido en la publicación definitiva de la obra señalada en el párrafo anterior, será una narración que en el futuro formará parte del volumen homónimo que se publicará en 1960 y que además llevará por título el mismo nombre. (Ibíd. Ferrero: 83). Del mismo modo el contenido de dicho volumen será detallado más adelante.

En 1955 ve la luz la *Antología de Baldomero Lillo* editada por la Editorial Zig – Zag. Un arduo trabajo desarrollado íntegramente por Nicomedes Guzmán. Esta fue una edición que el escritor realizó como un Homenaje al cincuentenario de su primera obra, *Sub-terra*. En el prólogo Guzmán señala que, pese a que Baldomero Lillo fue un artista de las letras de la Generación del 900, cuya corriente dominante era el «Criollismo», su cuentística fue un "arte narrativo" que expresó directamente una verdad nacional, "en la que ofrece una galería humana" muy fuerte y auténtica. Agrega Guzmán que Lillo presenta en sus cuentos "la realidad social, lo psicológico, lo humorístico [...]." Es pertinente destacar un fragmento de los últimos párrafos de dicho prólogo de la obra, donde Guzmán señala lo siguiente:

Nuestro propósito es que este trabajo rinda dos objetivos: el uno, ampliar el conocimiento que se tiene de un autor que ya es clásico entre nosotros; y el otro, propiciar una labor que nos permita aquilatar, partiendo desde Baldomero Lillo, la esencia de muchos valores literarios nacionales, fallecidos los unos, olvidados los otros, pero que reclaman, por nuestra cultura, una ubicación diferenciada en el torrente profundo de la creación novelesca de esta tierra.

Nicomedes Guzmán

Santiago (CHILE), julio – agosto de 1954.

Con la misma casa editora, más adelante, se publicó en 1965, la segunda edición de la obra. Después, en 1969, salió a la luz la tercera edición y finalmente en 1970, Zig – Zag publicó la cuarta edición.

En medio de esta vorágine de acontecimientos, unos meses después de la publicación de la Antología señalada, Nicomedes Guzmán, concretamente en el año 1956, contrajo matrimonio en segundas nupcias con la Psicóloga Esther Josefina Panay Pérez (1917-2008), con quien tuvo dos hijos, Rodrigo Nicomedes y Olaya Esther Vásquez Panay.

Al año siguiente, continuando la temática antológica y con el objeto de rescatar algunas figuras relevantes dentro de la historia literaria chilena, Nicomedes Guzmán, en 1957, entrega para su edición, a la Editorial Zig – Zag, una *Antología de Carlos Pezoa Véliz*. Poesía y Prosa. Cuya selección, prólogo y notas son igualmente de su autoría. De esta obra, la misma casa editora lanza una segunda edición en 1966 con muy pocos cambios. A continuación, se reproduce un fragmento de la última parte del prólogo que dice lo siguiente:

En Carlos Pezoa Véliz, poeta nacional de Chile, hay que entender las paradojas de un pueblo, su drama, su angustia, su humor, su ternura, todo ello confundido en un temperamento enfermizo, y, sin embargo, vibrante de vitalidad creadora, sabio para decir al mundo una historia sentimental colectiva. (1957: 28).

Con respecto a esta obra es procedente destacar la acogida que tuvo por parte del público, por los educadores y los historiadores, entre otros, y lo significativo que resultó, en opinión de la crítica especializada, el rescate y presentación de figura relevantes de la Generación literaria del 1900, no solo de la poesía como fue el caso de Pezoa Véliz, sino también con la prosa como fue el caso de la obra antológica dedicada a Baldomero Lillo. Personajes que Guzmán ha reivindicado merecidamente con estas publicaciones. (Sepúlveda Durán. 1958: 99-101), (Loveluck. 1958: 72-73).

Ese mismo año, 1957, Nicomedes Guzmán entrega para su publicación, a la misma casa editora, *Autorretrato de Chile* (1957). Una obra cuya dirección, prólogo y comentarios fueron elaborados también por Guzmán. A este respecto Salas Viu¹⁶⁷ señala que "en cierto modo, esta publicación representa la culminación de sus anteriores trabajos" con carácter antológico. En el mismo artículo, el crítico señala que esta compilación lleva a Guzmán a "mostrar a Chile pintado por sí mismo, hablando de sí, a través de sus voces más auténticas, las de quienes mejor

¹⁶⁷ Vicente Salas Viu (1911-1967), musicólogo español, afincado en Chile desde 1939. Entre las múltiples actividades llevadas a cabo por él, están: la composición musical, la elaboración de tratados musicales de Chile y España y la crítica musical y literaria en publicaciones del país.

lo conocen y lo representan." Efectivamente, para llevar a cabo esta tarea, Guzmán buscó la colaboración de diferentes personalidades del entorno intelectual chileno a quienes les presentó el plan que se había trazado para cada uno de los capítulos que componían la obra. Entre ellos: Latcham, Neruda, Marta Brunet, Sánchez Latorre, Pablo de Rokha, Cruchaga Santa María, Coloane, Mario Ferrero, entre muchos otros. En este contexto las contribuciones debían seguir parámetros muy precisos para que "el libro no fuera un mosaico de impresiones dispersas." (1958: 173-74).¹⁶⁸ Sin lugar a dudas, esta antología de autores fue una valiosa compilación de ensayos, cuentos y relatos que tuvieron como único protagonista a Chile.

Para llevar a cabo esta publicación el autor contó con la colaboración del departamento de Foto-cinematografía de la Universidad de Chile, que, a través de un grupo de profesionales de la fotografía, contribuyeron con el material fotográfico. Años posteriores, en 1974, esta obra es reeditada y el diario de circulación nacional *El Mercurio* destaca, en sus comentarios acerca de la aparición de nuevas producciones, la publicación, por parte de la casa editora Zig – Zag, de este volumen donde se funde una "especializada y singular colección de testimonios," dando como resultado "una de las visiones misceláneas más completas" acerca de Chile, sus rincones y lugares. Una elegante reedición que reitera, con su contenido, que se trata de un "documento descriptivo de Chile" que conserva ampliamente su vigencia al presentar en una extraordinaria síntesis, "paisajes, hombres, elementos históricos, costumbres, actitudes, conductas, dramas, humor, en esencia nacionales." La obra, además de su valioso contenido que abarca prácticamente todo el país, cuenta con un glosario de chilenismos. (1974: 5).

En 1960, -como se menciona en párrafos anteriores- Nicomedes Guzmán, realiza una selección de once cuentos, en los que prevalece el tema de los grupos sociales mal remunerados, de los desposeídos y de sus patéticas y conmovedoras vidas miserables que giran en torno a lugares abyectos, insalubres y peligrosos. Todas estas narraciones Guzmán las selecciona de sus anteriores publicaciones y las reúne en una edición que lleva por título *El pan bajo la bota*. Título que corresponde al cuento que lidera la producción. El prólogo de la primera y de la segunda edición, que fue publicada en 1963, lo realizó el escritor Fernando Santiván (1883-1973). Los cuentos seleccionados e incluidos en esta publicación fueron: 'El pan bajo la bota', 'Animita', 'Perro ciego', 'Aún quedan madre selvas', 'Pan de Pascua', 'Lecha de burra', 'La

¹⁶⁸ Comentarios acerca de la obra elaborada por el crítico español Vicente Salas Viu en: *Anales de la Universidad de Chile* en el apartado de Críticas y Reseñas biográficas. Nº 112. Año 116, octubre-diciembre 1958, serie 4, p. 173- 174.

jauría', 'Rapsodia en luz mayor', 'Una perra y algunos vagabundos', 'La Sagrada Familia', 'La hora de la vida'.

Entre los meses de octubre de 1960 y enero de 1961, en plena primavera chilena, se llevó a cabo el 'Primer Taller Literario' de la Universidad de Concepción, ubicada en la ciudad con el mismo nombre. Una iniciativa planificada y reglamentada por Fernando Alegría y que fue presentada, en aquel entonces, al Rector de la Universidad, el profesor David Stitchkin Branover (1912-1997), quien la aprobó y apoyó ampliamente. Aquel proyecto contó con un directorio conformado por los escritores, Fernando Alegría en su calidad de director y asesor de novela; Braulio Arenas, como coordinador general; Gonzalo Rojas como asesor de poesía; Sergio Vodanovic encargado de la asesoría de teatro y Alfredo Lefebvre Robledo como asesor de ensayos. El proyecto fue bautizado con el nombre de Taller 'Los Diez', en homenaje al desaparecido grupo poético '*Los Diez*' (1916). Entre los discípulos que trabajaron en aquel proyecto, especialmente los del grupo encargado de la creación de novela, estuvo Nicomedes Guzmán junto Enrique Lihn (1929-1988), Cristian Huneeus (1937-1985) y Manuel San Martín. También se aprecian destacados discípulos en los otros grupos, el de poesía, ensayo y teatro, cuyo número estuvo limitado a tres o cuatro representantes por género literario, pues todos los participantes fueron becados para que su dedicación a la actividad creadora fuera exclusiva. Posteriormente la revista *Atenea* publicó gran parte de la producción de aquel encuentro.

Del mismo modo, la revista *Atenea*, en el número 394, correspondiente a ese mismo año, publica el segundo capítulo de la novela *Los trece meses del año* de Nicomedes Guzmán, titulado *La Poruña*.¹⁶⁹

Unos años más tarde la revista *Cultura* 96 publica, de manera póstuma,¹⁷⁰ un "estudio" comparativo, "que Nicomedes Guzmán presentó como Plan de una Novela" referida a la producción de su futura obra *Los trece meses del año*, actividad realizada "en el Taller de Escritores de la Universidad de Concepción", ya mencionado (1964: 44-52). De igual manera, a continuación, le sigue la publicación del primer capítulo de la misma novela, que lleva también el mismo título. Esta fue una obra que nunca llegó a concluir con motivo de su prematura muerte. (1964: 53-57).

¹⁶⁹ Éste fue el producto del 'Taller de Escritores' que se llevó a cabo en la primavera de 1960, en la Universidad de Concepción ubicada en la ciudad con el mismo nombre. Posteriormente fue publicado por la Revista *Atenea* Nro. 394, en 1961, p. 138-151.

¹⁷⁰ Correspondiente a los meses de junio y julio de 1964. Un taller que se llevó a cabo algunos años antes, pero de los cuales no se tiene información exacta.

Dentro de la línea Antológica, y con el objeto de señalar especialmente a importantes valores de la narrativa nacional, Nicomedes Guzmán publica en 1962, con la Editorial Zig – Zag, *Antología de Cuentos [de] Marta Brunet*. La selección, el prólogo, las notas y la bibliografía, una vez más, fueron realizadas por Guzmán. Más tarde, en 1966, hubo una segunda edición y en 1970 se publicó una tercera edición de la obra, siempre, con la misma casa editora. Entre los muchos aspectos desarrollados por el autor, en la introducción de la *Antología*, cabe destacar lo siguiente:

No es quehacer muy asequible pretender localizar en algún lugar preciso de la literatura chilena a una personalidad tan recia y, sobre todo, tan variada como Marta Brunet. Desde la publicación de "Montaña Adentro", novela que conmovió en 1923 la tranquila topografía criollista de nuestro relato, hasta "María Nadie", capítulos narrativos en donde la novelista asume definitivamente su cargo de gran creadora, el tiempo la ha venido señalando como uno de los más poderosos personeros y mantenedores de lo que pudiéramos llamar la avanzada de nuestras letras. (1962: 7).

Entre las numerosas actividades que Guzmán llevó a cabo durante toda su vida, las más constantes fueron las conferencias. Así en 1963 es invitado por el Colegio Regional Universitario de La Serena para dictar, tanto a los alumnos como a los profesores, un conjunto de conferencias acerca de la historia de la literatura chilena y para participar en varios Coloquios literarios organizados por la prestigiosa institución, los que se repetirían al siguiente año. No obstante, dicha actividad tuvo que ser interrumpida por la sorpresiva desaparición del personaje principal, el escritor Nicomedes Guzmán.

En 1969 se publica de manera póstuma la *Antología de Cuentos Chilenos*. Una obra Nicomedes Guzmán dejó concluida con la Editorial Nascimento. Sin embargo, el autor no alcanzó a escribir la introducción explicativa de la metodología y los criterios utilizados para la elaboración de la obra, por lo que dicha introducción, el prólogo y las breves referencias acerca de cada autor, quedó a criterio de los editores. A este respecto el escritor Luis Enrique Délano, viejo amigo de Guzmán, señaló en un artículo publicado ese mismo año, que estaba seguro que en esta oportunidad el escritor no quiso presentar una "antología de cuentistas, sino de cuentos." Délano agrega del mismo modo que al revisar la obra está claro que el objetivo de Guzmán fue

más bien "ofrecer una buena colección de cuentos nacionales escritos en un lapso de casi medio siglo." A su juicio es el tiempo aproximado que se aprecia "entre el cuento *A rodar tierras* de Augusto D'Halmar y *La permuta* de Luis Vulliamy (1929-1988)." Este último, no solo resulta ser la obra seleccionada del autor más joven, sino que además forma parte de la llamada Generación literaria de 1950. Continúa Délano señalando que generalmente este tipo de "antologías", refiriéndose a la edición en cuestión, son obras que "se basan frecuentemente en el gusto personal del recopilador", actividad ésta a la que siempre le salen detractores "que objetan ciertas inclusiones o ciertas omisiones." En su opinión cree que Guzmán "prefirió romper la rutina y buscar en la obra de cada autor, no el cuento más conocido, (...), el que se selecciona tradicionalmente, sino otras narraciones no tan famosas." Pero que sin duda destacan e identifican a sus autores. Aunque de todos modos incluyó unos cuantos clásicos entre los que "se cuentan *Míster Jara* de Gonzalo Drago y *La Noche Buena de los Vagabundos* de Salvador Reyes." (1969: 2).¹⁷¹

Por otro lado -en el mismo matutino y en ese mismo año-, el periodista Yerko Moretic señala que la obra de Nicomedes Guzmán la conforma "una de las antologías de cuentos más frondosas que se hayan publicado en Chile." Sin lugar a dudas el profesional se refería a ese momento en particular. Entre los muchos aspectos muy poco favorables analizados por Moretic, en los cuales critica la representatividad de la selección y la disparidad de los temas incluidos, finalmente se decanta a favor del antologador, al comprobar que, según su criterio, la selección se hizo respondiendo especialmente a "la sensibilidad, el buen gusto y un amplio conocimiento de la narrativa chilena." Proporcionándole a dicha selección una manifiesta libertad, en la que cada una de las piezas que la componen pudiera encontrar su justo espacio. El periodista concluye su artículo bastante más reconciliado con la obra, señalando que Guzmán "entrega una antología no solo copiosa sino también variada y a ratos sorpresiva, por el alto nivel de las narraciones" algunas, muy "poco conocidas" y otras, "simplemente desconocidas." (1969: 6).

Otro aspecto importante a destacar de esta edición, es que se trata de un volumen de quinientas tres páginas, con una fina presentación que recoge los cuentos de cuarenta y cinco escritores representativos de toda la esfera literaria nacional, agrupados en seis temas, organizados desde una perspectiva geográfica nacional. Por último, el séptimo grupo responde

¹⁷¹ Es oportuno hacer la salvedad de que ésta fue una obra donde Nicomedes Guzmán no alcanzó a elaborar una introducción explicativa de lo que estaba entregando a la casa editora. Pero en un artículo periodístico aparecido en la columna de "Entre jueves y jueves", que el escritor Luis E. Délano tiene en el diario *El Siglo*, éste aclara a grandes rasgos, las que a su juicio, fueron las intenciones de su homólogo y viejo amigo, al elaborar este volumen.

a los temas de humor, magia y leyenda. En términos generales los autores seleccionados pertenecen a las Generaciones literarias del 900, del 38 y del 50. Entre los más destacados están, -además de los ya nombrados- Baldomero Lillo, Jacobo Danke, Luis E. Délano, Gonzalo Drago, Luis González Zenteno, Mario Bahamonde, entre otros.

También cabe destacar que, de manera póstuma, se realizó una recopilación de las numerosas crónicas, artículos de literatura y relatos, que Nicomedes Guzmán publicó en diversos medios informativos, como revistas y diarios del país, con los siguientes títulos: *Chile, sus paisajes y sus hombres*, *Tipos populares de Chile*, *Conocimiento del Chile popular*, *Estampas populares de Chile*. Todas esas publicaciones hechas por el escritor durante distintas etapas de su vida, fueron recopiladas y organizadas para después hacer una selección de alrededor de sesenta y siete crónicas que posteriormente fueron incluidas en una edición especial titulada *Estampas Populares de Chile*, en el año 2007, cuya casa editora encargada de dicha publicación fue RIL Editores. Esta iniciativa fue desarrollada por la hija menor del escritor, Olaya Vásquez Panay, que coordinó todo el proyecto junto a la colaboración del escritor chileno Víctor Rojas Farías, quien además fue el responsable del prólogo de la edición. De acuerdo a señalamientos hechos por la profesora Olaya Vásquez, dicha publicación fue un proyecto conjunto desarrollado con Rojas Farías y presentado al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, específicamente al Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura donde después de varios intentos, finalmente ganaron el concurso en el año 2007 y ese mismo año dicho volumen fue publicado.

5.1. Contexto literario, histórico y social

Una serie de acontecimientos socio-políticos preceden y envuelven el desarrollo de la Generación literaria a la cual pertenece Nicomedes Guzmán. Una de las manifestaciones más trascendentales es el hecho de que el abogado y político, Arturo Alessandri Palma (1868-1950), llegue a la Presidencia de la República en 1920.¹⁷² De mismo modo, este Presidente será el que le entregará en 1938, al profesor y abogado Pedro Aguirre Cerda (1879-1941), la Presidencia

¹⁷² Pues se trataba de un descendiente de inmigrantes italianos, que habían hecho vida en el país integrándose activamente en actividades agrícolas y empresariales que los había consolidado en el estrato denominado la nueva clase media chilena, una clase instruida y contestataria.

del país. El triunfo de Aguirre Cerda se produce gracias al apoyo del Frente Popular (1936-1941)¹⁷³.

A todo lo anterior, deben sumarse los acontecimientos internacionales, como la grave crisis financiera ocurrida en Wall Street en Estados Unidos, denominada como la Gran Depresión (1929-1930), hecho que se prolongó hasta casi la etapa previa a la Segunda Guerra Mundial (1945), y que llegó a Chile, en aquel entonces, como una mala tormenta cuando ya casi asomaba el verano. De la misma manera cabe considerar la Guerra Civil Española (1936), cuya tragedia y sus martirios conmovieron profundamente a la sociedad chilena.

Entre los años 1920 y 1945, se suceden innumerables transformaciones políticas, sociales y culturales, que desembocan en una suerte de metamorfosis social y cultural dentro de Chile. Entre los acontecimientos más relevantes de índole literaria se encuentran la querrela entre criollistas e Imaginistas en 1928 y el Runrunismo y sus postulados, con Clemente Andrade y su grupo, hasta las publicaciones del grupo rancagüino ‘Los Inútiles’, con Oscar Castro. Junto a estas tendencias y a estos movimientos, cabe considerar los postulados surrealistas manifestados por el grupo Mandrágora en 1938, con Braulio Arenas y Gómez-Correa. Asimismo, las iniciativas individuales planteadas por Neruda, Huidobro, De Rokha y Gabriela Mistral, además de las particulares manifestaciones de Del Valle, Díaz Casanueva, Nicanor Parra, entre otros. Del mismo modo, a los valiosos y académicos aportes proporcionados por los escritores, Mariano Latorre, Manuel Rojas, José S. González Vera y sus discípulos; le siguen las publicaciones de Alberto Romero y Edward Bello; además, de la individual iniciativa de Juan Godoy y el Angurrientismo. A este cúmulo de movimientos se les suman las múltiples manifestaciones de Jacobo Danke, Homero Bascuñán, Oreste Plath, Pablo de Rokha, Guillermo Atías y Fernando Alegría, entre muchos otros. Dentro de toda esa dinámica efervescencia intelectual que vivía el país, se encuentra igualmente incluido y compartiendo con todos, el escritor Nicomedes Guzmán.

Es oportuno resaltar que indudablemente los programas de expansión cultural y las nuevas políticas educativas, llevadas a cabo por el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda, fueron factores determinantes para que todo ese renacer intelectual y cultural dentro del país tomara forma. Igualmente, las acciones tomadas por sus sucesores y las importantes iniciativas

¹⁷³ Una coalición política inspirada en la experiencia francesa y la española, que se organiza seducida por el programa presidencial presentado por el candidato Aguirre Cerda, el cual contempla, entre otros muchos aspectos, la instrucción formal, única, gratuita, laica y obligatoria y la culturización de los obreros y los campesinos en todos los rincones del país, como efectivamente lo hizo.

ejecutadas por determinados personajes del entorno gubernamental, como fueron las llevadas a cabo por Julio Arriagada Augier¹⁷⁴, que entre otras cosas dio el empuje definitivo a la iniciativa del Premio Nacional de Literatura en Chile (1942)¹⁷⁵; además de crear planes que contribuyeran a evitar la desintegración de muchos artistas de las letras. Para tal fin emprendió la continuidad de los proyectos de culturización del país utilizando para ello la colaboración de escritores y periodistas, quienes con su valiosa contribución llevaron la cultura, las letras y la historia de la literatura y sus producciones a todo lo largo y ancho del país, dentro de los cuales Guzmán fue un elemento indispensable pues trabajó arduamente hasta sus últimos días.

Ahora bien, la problemática esencial manejada por la mayoría de los representantes de este período, fue el hecho social y humano de la nueva vida del hombre chileno de aquel entonces, un hombre que con sus iniciativas allanaba el camino para un futuro mucho más justo, más llevadero, más digno. La idea general, que caracterizaba a los creadores de las letras, era representar a un hombre sin disfraces ni caretas, en su entorno verdadero; al hombre auténtico, real, no solo en su aspecto físico y todo lo que lo rodeaba, sino con sus luchas, sus querellas, su quehacer diario. Un genuino personaje con sus triunfos, sus derrotas, sus alegrías y sus tristezas. Un ser que dejaba igualmente a la vista su alma, su pensamiento y su espíritu, su lenguaje y su conducta, entre otros aspectos. Tanto en la poesía, como en la novela, el cuento y el ensayo, esta Generación del 38¹⁷⁶ logró con sus múltiples iniciativas y manifestaciones influir en todo el espectro artístico de la nación, imprimiéndole un sello distintivo que hasta la fecha no se ha podido igualar.

5.2. Influencias en su obra: nacional o extranjera

Nicomedes Guzmán reconoce que los escritores que presentan mayor influjo en su carrera de novelista fueron Jacobo Danke, Domingo Melfi, Manuel Rojas, Ricardo Latcham y Mariano Latorre, sin embargo, la amistad cultivada desde 1938 con Pablo Neruda, dejó una

¹⁷⁴ En su condición de Subsecretario de Educación, en el Ministerio de Educación Pública de Chile.

¹⁷⁵ Cuyos acertados oficios llevados a cabo en su condición de Contador de la República, contribuyeron a la consolidación de una empresa largamente esperada por la esfera narrativa nacional, en un proyecto que estaba listo desde hacía cuatro o cinco años en la Sociedad de Escritores de Chile.

¹⁷⁶ Cabe recordar que dicha Generación fue llamada: de 1940; de 1941; y, en algunos textos, incluso, se puede leer: Generación literaria de 1942; pero que finalmente, en el marco de una actividad literaria en la que participan Latcham y Teitelboim, entre otros muchos destacados representantes del panorama narrativo nacional, reseñada en apartados anteriores, se logra denominarla como la del 38.

notoria huella en su quehacer literario, pues como confiesa el propio autor, "juntos" anduvieron "alguna vez por el norte de Chile, conociendo y valorizando la grandeza de aquella tierra terca y estupenda y la anchura de alma de sus hombres." (Guzmán. 1954: 8). Del mismo modo esta amistad con Neruda y otros poetas contemporáneos, le permitieron valorar su producción poética y reconocer, con sincera modestia, los grandes esfuerzos que le habría significado desarrollar para igualarlos o superarlos.

Santiván relata una importante anécdota de los inicios literarios de Nicomedes Guzmán, que ilustran muy acertadamente la respetuosa actitud que había en el artista, presto en todo momento a aprender de todo y de todos, a absorber al máximo las enseñanzas que le llegaban. Así comenta que una de las primeras novelas escritas por Guzmán, éste se la llevó a su amigo y escritor Manuel Rojas para que la leyera y le diera su opinión. Rojas después de leerla, le comentó que no era publicable, dada su extensión, aunque le encontró una virtud: no era cursi. Y, sin esperar respuesta, le aconsejó que mirara la vida y escribiera sobre ella. Guzmán tomó el libro, lo quemó y se dedicó a mirar la vida, sus hombres, su entorno y a escribir acerca de ello, como así lo señala, gran parte de su producción literaria. (1960: 11). Otro importante maestro y amigo de Guzmán, de quien también heredó la dignidad y la modestia, fue Homero Bascuñán (1901-1998), puesto que a él le debe ciertas bondades de la escritura pues se trataba de un hombre con verdadera cátedra en el tema.

Son muchos los críticos y estudiosos que opinan que en la obra de Nicomedes Guzmán, se percibe claramente la influencia del poeta, escritor y dramaturgo estadounidense perteneciente al realismo norteamericano, famoso por sus crónicas y relatos acerca de los pioneros de California, Bret Harte (1836-1902); de la misma manera, muchos otros opinan que en su obra se distinguen también rasgos del escritor, novelista y dramaturgo ruso Máximo Gorki (1868-1936), maestro del realismo ruso y un modelo de escritor autodidacta, con quien seguramente [y esta es una opinión muy personal del investigador], Guzmán se sentiría claramente identificado, pues igualmente su formación y sus conocimientos se nutrieron de su vasta, constante y variada lectura, y de las emociones y experiencias que le proporcionaron sus numerosos viajes dentro y fuera de su país, como también las numerosas impresiones que le tocó experimentar durante toda su vida. Otros autores que posiblemente, y de igual forma, tuvieron algún tipo de influencia en la obra de Guzmán, fueron el periodista, escritor de novelas, cuentos y obras teatrales, Octave Mirbeau (1848-1917); el escritor francés Guy de Maupassant (1850-1893); y el seguidor de la corriente realista y escritor portugués, José María Eça de Queiroz (1845-1900).

Por otro lado, Fernando Alegría, gran conocedor de las producciones de sus homólogos generacionales sostiene que, a su juicio en la obra de Nicomedes Guzmán, aprecia influencias del escritor rumano de origen griego Panait Istrati (1884-1935), seguidor del realismo, de Knut Hamsun (1859-1952) escritor realista noruego, del escritor estadounidense de temas raciales Richard Wright (1908-1960), del escritor alemán Thomas Mann (1875-1955) y de Mijaíl Schólojov (1905-1984) escritor ruso. (Ibíd. 1967: 85). Seguro que Guzmán leyó las obras de estos autores y probablemente muchos más, pero si hubo alguna influencia de alguno de ellos, éstas, en medio de los crudos y fuertes relatos de los singulares cuadros y escenarios creados e inspirados exclusivamente en realidades chilenas, innegablemente se diluyen.

5.3. Pensamiento de Nicomedes Guzmán

Es evidente y, si se quiere, hasta reiterativo señalar que Guzmán logró formarse con grandes esfuerzos dentro de una considerable cultura literaria. No obstante, es un hecho importante que hay que resaltar para poder entender muchos aspectos de su obra y de su vida. Lo mismo sucede cuando se menciona que, gracias a una transcendental y poderosa intuición, el escritor fue capaz de desarrollar un sentido crítico y autocrítico que lo destacó ampliamente. Del mismo modo también es importante destacar que tuvo la capacidad de "trazar un panorama cabal y certero de nuestras letras en sus más variadas expresiones," tal y como es posible observarlo a través de "sus numerosos ensayos y antologías temáticas, compilaciones de autores nacionales, en cuya difusión dinámica cumplió un papel de insospechada proyección histórica." (Ferrero. 1982: 70-71).

Otra importante característica que destaca en el escritor ha sido su gran honestidad con el mundo que lo rodeaba, consigo mismo y frente a sus propias limitaciones, especialmente las líricas cuando afirma que "...no era el verso lo más valedero para mí. En un país de grandes poetas..." (Guzmán. 1954: 9).

La primera novela de Nicomedes Guzmán, *Los hombres oscuros*, está dedicada a sus padres y dicha dedicatoria reza así: "A mi padre, heladero ambulante, y a mi madre, obrera doméstica." (1939: 13). Con este gesto metafórico no muy distante de la realidad, Guzmán, no solo inmortalizó a sus padres, a quienes a través de ese breve texto les da las gracias, pues reconoce que independientemente de sus oficios, siempre fueron padres en todo el sentido de

la palabra y de la acción. Es indudable que de alguna manera este pensamiento del escritor inmortalizó igualmente a todo aquel que se sienta identificado o forme parte de dicho texto en sus infinitas interpretaciones, pues representa sin mayores efectos el paradigma de padres trabajadores.

En el texto autobiográfico -antes mencionado- *Notas del Autor al Lector*, escrito por Guzmán, en la versión norteamericana de su obra *Una moneda al Río*, sostiene que en el transcurso de las páginas de sus novelas y cuentos él ha querido esencialmente "esbozar, en muchas ocasiones, los perfiles materiales y la virtud de alma de mis padres." De tal forma que muchos de sus personajes, "especialmente en *La Sangre y la Esperanza*", los ha reflejado en su extraordinaria naturaleza, su carácter y sus formas más felices. (1954: 7).

En el mismo texto, en otro apartado, Guzmán señala lo siguiente:

Creo que la literatura tiene una responsabilidad vital: crear el clima propicio a la paz, al mejor entendimiento entre los hombres, esto a trueque de describir sus luchas, decir sus verdades, incidiendo, incluso en lo que hay en los seres de corrosivo, enfrentando los aspectos de negación humana, con las virtudes, particularmente la ternura que, a mi entender, es el don más varonil del hombre, el basamento de todos los actos de la existencia. La ternura es el origen de los mejores méritos humanos. El trabajo mismo, sin ternura que derive hacia la pasión, no tendría razón de ser, como el amor, como el ansia de superación. (Ibíd. 1954: 10-11).

Más adelante el escritor asegura que es "un hombre que no ha obtenido de la sociedad otra cosa que lo exclusivamente necesario para vivir en constante vigilia –no quiero decir zozobra." (Ibíd. 1954). De igual manera revela que él forma parte de ese grupo de escritores chilenos, que durante el día laboraban en variados oficios o en lo que se les presentara, para después dedicarse a la tarea de creación en los momentos que deberían ser para la familia, la lectura, el estudio o en última instancia el descanso. Lejos de tratarse de un lamento o una queja, en esta última reflexión, Guzmán deja entrever cual era la condición de vida del común de los escritores chilenos en aquel momento. Situación que, como es del conocimiento de todos, a través del tiempo no ha variado mucho.

Finalmente, Guzmán insiste que, si tuviera que lamentarse por algo no sería por él, sino "por los demás," por su "pueblo," pues son ellos los que se merecen un mejor destino, el que seguramente, tendrán "que lograr algún día." (Ibíd. 1954).

5.3.1. Nicomedes Guzmán, el hombre

El escritor Nicomedes Guzmán, fue hijo de un obrero tranviario. Su madre, encargada de administrar la casa, más de una vez se las ingenió para lograr algún aporte extra a la economía familiar. Por lo tanto, el escritor creció observando a sus padres emprender distintas acciones con el fin de mejorar los ingresos dentro del hogar, como también su comportamiento en los asuntos laborales, con una actitud de permanente solidaridad con sus coetáneos. A pesar de todo ese infinito quehacer en busca de una mejor calidad de vida, en casa del escritor nunca faltó la generosidad, el cariño, la camaradería, la solidaridad, el amor, la disciplina, el orden y la pulcritud. Todos esos valores practicados estrictamente en el hogar de los Vásquez-Guzmán fueron moldeando el pensamiento y la vida del escritor.

El hecho de que un niño, como lo fue Guzmán, emprendiera prematuramente una vida laboral en múltiples oficios, constituía una actividad normal de los hogares modestos de Chile, como lo fue en el resto del mundo por la misma época. Sobre todo, si la familia crecía de manera inusitada. Era normal que las personas con bajos recursos trabajaran durante el día y, si querían terminar sus estudios, debían hacerlo por la noche, en el mejor de los casos. Aunque en Guzmán aquello se convirtió en una meta extremadamente importante y casi obsesiva, pero también peligrosa. Pues aquel dinamismo exacerbado del escritor lo consumió antes de tiempo. Sus grandes sueños, su extrema sensibilidad y su apuro por vivir, lo llevaron a cumplir maratónicas jornadas entre su trabajo dedicado al sustento y su trabajo dedicado a la creación, consumiéndolo sin contemplación antes de tiempo.

Esos años que rodearon la vida de Nicomedes Guzmán, la literatura, por fin, había dejado de ser una actividad de élite para cautivar indistintamente a numerosos jóvenes soñadores que se animaron con la poesía, el ensayo y la narrativa, entre ellos, por supuesto se encontraba Guzmán. Nada frenó a ese espíritu soñador y, contra todo, se embarcó en aquel misterioso y extraordinario camino de la escritura. Pero él no tuvo necesidad de inventarse nada, todo lo que quería transmitir en sus narraciones lo conocía, todo estaba al alcance de su mano,

solo tenía que darle forma y echar a andar su talento. Aunque, sin duda, la inestabilidad de su autodidactismo lo llevó, por una parte, a recorrer ese camino sin mayor información que su propia intuición, y por otra, a encontrarse con aquel obstáculo, muchas veces benévolo pero que lo hizo reencontrarse con su pasado más próximo y tropezar con sus experiencias pasadas. Igualmente, sin planificarlo, le tocó enfrentarse a la censura social, a chocar de frente con aquella pequeña minoría privilegiada que domina sin control a la gran mayoría, a la sociedad. Sin embargo, se las ingenió para salir airoso y continuar con su personal escultura, dándole forma a todo ese drama de miseria con su mensaje silencioso, con sus alegrías, sus amores, sus derrotas y sus dolores. Todo un conjunto de vivencias atestiguadas, que el escritor soñaba con transmitir en toda su extensión sin tapujos ni eufemismos, sino abiertamente. No obstante, ese mundo interior, gigante, desbordado y lleno de proyectos invaluable, sin lugar a dudas, fue más grandes que él y lo devoró sin compasión llevándose a destiempo.

En este contexto, el periodista y escritor Julio Moncada, que fue amigo de Nicomedes Guzmán y por muchos años también su colega en el trabajo, entre sus múltiples recuerdos, se detiene en uno especialmente, uno que servirá para aclarar un aspecto importante de la vida del escritor, pues señala que se ha especulado mucho con respecto a "la vida bohemia" que llevaba Guzmán. Una vida que, si bien nunca dejó de amar y disfrutar hasta en los peores momentos, está muy lejos de poder alimentar tan bajos rumores y especulaciones. Solo hay que detenerse a pensar un segundo, para darse cuenta del ritmo de vida de Nicomedes Guzmán, que vivió una niñez de extrema carencia y una juventud donde diecinueve de las veinticuatro horas del día las empleó en el trabajo, el estudio, la lectura y la creación. Actividad que, con los años, lejos de disminuir, más bien aumentó con los viajes, las presentaciones, las conferencias, entre otras muchas labores que le salían al paso y que él, muy valiente, ejecutaba diligentemente. Sumado a todo ese dinamismo igualmente se encontraba la práctica deportiva y muchas horas de observación del mundo en todos sus detalles. A todo ello habría que añadir que, sin apenas terminar su adolescencia, se casó y formó una gran familia. Un hombre que "trabajó siempre en exceso, se alimentó mal y su fragilidad física era proverbial. Todo contribuía a hacerlo particularmente vulnerable, aún si él, por ejemplo, no bebía más que el común" de las personas de cualquier lugar. Continúa señalando Moncada que efectivamente, además de cumplir con sus respectivas obligaciones laborales también tenía una intensa vida social, pero que indudablemente nada de eso podía ser una causa valedera a la grave enfermedad que aquejó a

Guzmán desde tan joven. (1984: 127)¹⁷⁷. Más adelante el mismo autor concluye recordando al escritor y amigo Nicomedes Guzmán de esta manera: "Aparte de su talento como escritor Guzmán poseía una gran generosidad, constantemente ejercida en un medio generalmente cerrado y hostil y hasta mezquino." (Ibíd. 1984: 128).

Por otra parte, el periodista Oscar Vásquez, fallecido recientemente, hijo mayor de Nicomedes Guzmán, escribió después de la desaparición del escritor lo siguiente:

Con la perspectiva del tiempo me he convencido de que mi padre está muerto. Él ya no habla ni mueve sus finas manos. Él ya no sufre ni ríe desde hace cierto tiempo. Ya no hace trazos con su letra manuscrita de doctor sobre el papel, ni hace hablar las teclas de la máquina de escribir como lo hago yo ahora. Él ya no ama con sus sufridas miradas a mi madre. [...] Ya no es más. (1982: 21)¹⁷⁸.

En el mismo artículo el periodista señala que tiene los mejores recuerdos de su infancia, de su juventud y de su edad adulta, pues "nunca dejó" de sentir por parte de su padre "su mano fraterna" sobre su hombro, y de escuchar el "tono especial de sus palabras y de sus bromas". Oscar Vásquez finaliza dicho artículo recordando uno de los consejos que le daba su padre para cuando tuviera problemas. Él como un sabio muy viejo, le decía: "sal a caminar... Ojalá solo. Te vas por el medio de la calle y respiras hondo. Y verás que ese problema no te será más problema, sino parte de ti mismo, de tus sinsabores, de tu lucha." (1982: 26).

Entre los miles de recuerdos comentados por la familia en numerosos momentos acerca de Nicomedes Guzmán, están especialmente los de su primera esposa, Lucía, que en más de una ocasión señaló entre muchas otras cosas, que 'Oscar', fue un trabajador y un creador incansable, y que para él no existía horario. Todo momento era propicio para la creación, el conocimiento, la lectura, el trabajo, la tertulia, la amistad, el amor. Sobre todo, el amor a todo y a todos.

¹⁷⁷ Nicomedes Guzmán murió de encefalopatía hepática, manifestada siendo él muy joven. En la actualidad se sabe que son innumerables las afecciones que pueden derivar en este tipo de cuadros clínicos.

¹⁷⁸ Este es el extracto de un artículo que Oscar Vásquez escribió y que después publicó en distintas fechas en periódicos del país, pero que después regaló a Mario Ferrero en 1974. Posteriormente Ferrero lo incluyó en la obra que realizó acerca de Nicomedes Guzmán 1982.

Por otro lado, su segunda esposa, Esther, en un artículo publicado a raíz de cumplirse catorce años de la desaparición del escritor señalaba que, a 'Nicomedes' su voz, al tararear alguno de los tangos que se sabía, era armoniosa y melódica, pero bajita y pese a conocer aquellas melodías y sus letras "nunca fue aficionado a cantar." En el mismo texto, ella asegura que el escritor "no fue rico, no tanto por las circunstancias vitales que le tocó superar, sino casi... porque no quiso serlo." Agrega igualmente que 'Nicomedes' contaba con "un gran sentido de la belleza y del valor de los objetos" por lo que era aficionado a visitar las casas de remate, "las tiendas de antigüedades" o las ventas al aire libre de objetos usados, cuando el tiempo se lo permitía, y siempre encontraba 'algo', que a su juicio podía ser especial o valioso. De mismo modo señala, la señora Esther, un aspecto que el mismo Guzmán manifiesta en un texto autobiográfico ya reseñado, las salidas del escritor por la madrugada en donde estuviera, para poder contemplar el amanecer, observar el movimiento de "los mercados" o el que se suscitaba en los "muelles" pesqueros, cuando coincidía con ellos en sus viajes, y después, a eso de "las ocho de la mañana" regresaba a tomar algo caliente pues llegaba "entumecido de frío, pero eso no le importaba." La autora del artículo finaliza puntualizando lo siguiente: "Mucho se ha escrito sobre su pobreza y su soledad. Sin embargo, nunca fue realmente pobre y nunca estuvo solo." Fue más bien, "un afortunado en la amistad." Disfrutó plenamente "de la gloria y de la fama. Y ahora tiene la inmortalidad." (1978: 4).

Son innumerables, las personas que conocieron a Nicomedes Guzmán sin embargo haciendo una relectura de los verdaderamente más cercanos, los que compartieron con él durante más tiempo, o que por alguna razón compartieron un período determinado en las diversas actividades que emprendió el escritor, de manera unánime, entre sus más valiosas cualidades y tratando de ser lo suficientemente objetivo, hay una constante que es señalada por la mayoría. El escritor en cuestión era un ser diáfano, de gran rectitud y de una sinceridad a toda prueba. No le valían los eufemismos. Era un hombre modesto, libre de pretensiones y complejos. Le asfixiaba la miseria espiritual, llena de egoísmos, de envidias, de penas y dramas disimulados. Era un hombre auténtico y bueno, de ahí el valor de su obra tan por encima de modas pasajeras y etiquetas inútiles. Ante una personalidad tan especial, lo único valedero y esperanzador es que sirva su estela y su huella para inspirar a otros con la seguridad de que los sueños son realizables y que, independientemente de la estadía de cada uno en este mundo, lo importante es vivir, vivir intensamente el hoy y el ahora.

5.3.2. El regreso del escritor Nicomedes Guzmán

El escritor español Camilo José Cela (1916-2002), Premio Nobel de Literatura (1989), visitó Chile en 1951 invitado por la comisión organizadora del Congreso Mundial de Periodistas, que se llevaría a cabo en la ciudad de Santiago. En esa ocasión Nicomedes Guzmán tuvo la oportunidad de conocer al escritor José Cela, con el cual mantuvo interesantes conversaciones. Cuatro décadas después en 1992, en la sección cultural del domingo 26 de enero, la periodista chilena, María Abell Soffia publicó en el diario "El Mercurio", en Santiago, una entrevista hecha al escritor Cela en Madrid. En el transcurso de la entrevista dirigida a recoger la opinión del Nobel español acerca de la literatura hispanoamericana y sus representantes más destacados, Cela se abstuvo cordialmente de dar nombres. No obstante, el escritor sorprendió sobre manera a la periodista chilena al señalarle: "También tuvieron ustedes un gran novelista, al que no hicieron caso ninguno. Yo le conocí en uno de mis viajes a Chile. Se llamaba Nicomedes Guzmán. No le hizo caso nadie [...]. Los críticos no le hicieron caso, y es una pena, porque fue un gran novelista..." Sin duda que aquello significó un hecho sorprendente, pues por esos años, la década de los noventa, en el campo intelectual chileno eran muy pocos los que recordaban a Nicomedes Guzmán y esa inesperada cita hecha por el Nobel español, significó un verdadero regreso de Guzmán a las mentes de la intelectualidad nacional.

En efecto, la mencionada entrevista no tardó en producir respuestas y a la semana siguiente, en la sección de 'Cultura' del diario "Las Últimas Noticias", Luis Sánchez Latorre¹⁷⁹ –que firmaba como Filebo– publicó el artículo, 'Reivindicación de Nicomedes Guzmán', donde reseña la entrevista señalada en el párrafo anterior y se manifiesta, además de sorprendido por lo dicho por Cela, muy de acuerdo en lo que se refiere a que Guzmán fue "un gran novelista." Sin embargo, en lo referente a que la crítica no le hizo caso, Sánchez Latorre difiere certificando que aquello no fue así. Pues tanto la publicación de la novela *Los hombres oscuros* como la de *La sangre y la esperanza*, la prensa en general y la crítica en particular, le dedicaron extensas y documentadas crónicas, entre muchos otros reconocimientos. Agrega el periodista que, dentro del conjunto de valiosos rasgos, que caracterizaron "la personalidad literaria" del escritor Nicomedes Guzmán fue la "de su rica generosidad que adquiere contornos legendarios. Es el individuo que no teme posponerse para que aparezcan a la luz las virtudes escondidas de sus semejantes." Continuando con su reseña, el periodista Sánchez Latorre agrega que poco antes

¹⁷⁹ Periódico *Las Últimas Noticias*, sección 'Cultura', columna 'Autores y Libros', artículo "Reivindicación de Nicomedes Guzmán", firmada por Filebo, domingo 2 de febrero de 1992, p. 34.

de fallecer Guzmán, su amigo y escritor Hernán del Solar recibía una rotunda negativa a la propuesta entregada por él, como "miembro del jurado del Premio Nacional de Literatura," para otorgarle el galardón anual a Nicomedes Guzmán. Aduciendo que "era todavía muy temprano para un temperamento en plena evolución." El periodista cierra el artículo cultural resumiendo que, al escritor Nicomedes Guzmán la crítica y la prensa en general, en su tiempo le atendió muy bien, aunque pudo ser mejor. Sin embargo, le es inevitable sentirse gratamente sorprendido "que a tantos años de distancia la memoria de José Cela se muestre tan tierna y justiciera con uno de los perfiles más interesantes de nuestra historia literaria." (1992: 34)¹⁸⁰.

A la semana siguiente el periodista y escritor Enrique Lafourcade, en su columna de 'El Mercurio', también se hizo eco de las apreciaciones entregadas por el escritor español Camilo José Cela, a la periodista Abell Soffia, en un artículo titulado 'Escritores de Luz y Sombra'. En la crónica, Lafourcade manifiesta un similar asombro ante la inesperada cita del Nobel español, al catalogar "entre los escritores latinoamericanos más importante para él a Nicomedes Guzmán." A continuación, el periodista y escritor cree que Cela, "tuvo una iluminación. Fue una chispa." En el mismo artículo, Lafourcade robustece lo afirmado por su homólogo Sánchez Latorre puntualizando que, "Guzmán tuvo aliento crítico, admiración de amigos y de lectores, editoriales y premios. Murió demasiado joven, cuando se preparaban obras mayores." Continúa reseñando que Guzmán creía "en la transformación del pueblo. Hay que hacerlo leer. Hacerlo escribir. ¡Libros! ¡Libros!" Recuerda que decía Guzmán. En el mismo artículo, Lafourcade menciona entre sus evocaciones, que Nicomedes Guzmán en el marco de las actividades del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, "salía a las provincias, a las escuelas de temporada, a los encuentros de escritores," a las tertulias literarias, incluso en el "desierto." Añade que se le podía ver, acentúa Lafourcade, en el "Salar de Atacama, en Toconao, en San Pedro," o tutelando "nuevos talentos, o por remotas caletas, en desembocaduras de ríos del sur, dictando cursos, o en Puerto Natales, o en Porvenir, predicando la cultura." Para Enrique Lafourcade el escritor Nicomedes Guzmán: "Era un generoso predicador. Fue un hombre en comisión de servicios, siempre. Se quemó por los demás sin ahorros. [...]. Este fue Guzmán [...], cantor de los cien barrios santiaguinos y de los pueblos y aldeas y ciudades, y de las vidas mínimas y de algunos." (1992: D20).

Ha sido importante destacar esta anécdota vivida por la periodista María Carolina Abell Soffia, pues se trató de una experiencia que llamó poderosamente la atención de los que

¹⁸⁰ Esta crónica posteriormente formó parte de *Memorabilia (Impresiones y Recuerdos)*, de Luis Sánchez Latorre, un volumen que recoge una colección de crónica y artículos de su vida periodística, p. 121-123.

conocieron personalmente a Nicomedes Guzmán. Atención que se tradujo en una reacción instantánea pues a través de sus respectivas columnas periodísticas se manifestaron rápidamente. Del mismo modo se puede inferir que, así como dicha experiencia despertó a sus homólogos y cercanos, también pudo haber removido y despertado la memoria de muchos otros indistintamente convirtiendo esa particular evocación del Nobel español, por aquella década, en el regreso de Nicomedes Guzmán.

5.4. Cronología de Nicomedes Guzmán

- 1914 El 25 de junio nace en Santiago Oscar Nicomedes Vásquez Guzmán. Segundo hijo del matrimonio compuesto por Nicomedes Vásquez Arzola y doña Rosa Guzmán Acevedo.
- 1921 Empieza sus estudios primarios en una Escuela Pública ubicada en la calle Ricardo Cumming, entre Mapocho y Martínez de Rosas, los cuales concluye en 1926.
- 1926 Oscar Nicomedes comienza a desempeñar diversos oficios, en variados ambientes, hasta terminar en 1930 en la empresa de Corretaje de Propiedades donde estuvo hasta 1938.
- 1929 Comienza a enviar sus primeras colaboraciones a la revista infantil *El Peneca*. Primero con el seudónimo Ovaguz y luego con el seudónimo Darío Octay, durante uno o dos años.
- 1932 Comienza sus estudios en Humanidades en el Liceo Nocturno Federico Hanssen que no llega a concluir. En el mismo establecimiento toma el curso libre de Literatura chilena dictado por el profesor Mariano Latorre. Se retira en 1935. Aquí conoce al poeta Oscar Castro, al escritor y poeta Jacobo Danke, al periodista Hugo Goldsack, entre otros muchos personajes que fueron cruciales en los comienzos de la vida literaria de Guzmán.
- 1934 Elabora un libro de poemas, íntegramente artesanal, muy personal e íntimo, dirigido a una única lectora: Lucía Salazar. Dicha obra inédita, posteriormente, fue donada a la Biblioteca Nacional de Chile en el año 2015, quienes ochenta y un años después la digitalizan y la publican ese mismo año.
- 1935 Se destaca como atleta en el Círculo Atlético Royal (1913), llamado también Club Royal. Por esta misma época practica de manera esporádica el deporte del Andinismo, cuya pasión queda manifiesta por las fotografías existentes en la familia.
- 1936 Oscar Nicomedes Vásquez Guzmán el 6 de junio contrae matrimonio con doña Lucía Berta Salazar Vidal y el 29 de octubre de ese mismo año nace su primer hijo: Oscar Eduardo Vásquez Salazar [actualmente fallecido].
- 1936 Por estos años se incorpora a la Sociedad de Escritores de Chile y a la Alianza de Intelectuales de Chile y allí conoce a Pablo Neruda, Alberto Romero, Manuel Rojas. Comienza a participar en todas las actividades organizadas por estas instituciones.

1937 Comienza a frecuentar al grupo literario ‘Los Inútiles’ de Rancagua, invitado por el poeta Oscar Castro. Dedicó muchas horas al desarrollo de sus proyectos literarios y a su aprendizaje académico de forma autodidacta.

1938 Utilizando su segundo nombre y su segundo apellido, el escritor se convierte en Nicomedes Guzmán y publica su obra *La Ceniza y el Sueño*. Poemas. Imprenta Ferrario. Santiago, primera edición.

1939 Primera novela de Nicomedes Guzmán *Los hombres oscuros*, ediciones Yunque, prólogo de Jacobo Danke.

1939 Comienza a trabajar en el Departamento de Difusión y Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo, invitado por el autor teatral Tomás Gatica Martínez. Un proyecto cultural emprendido y desarrollado bajo la Presidencia de Pedro Aguirre Cerda.

De igual forma por este mismo período, inicia sus colaboraciones periodísticas en el diario *La Nación* (1917), que por aquel entonces estaba dirigido por Domingo Melfi. Guzmán mantuvo en este matutino una columna titulada ‘Estampas de la nueva literatura chilena.’

Ese mismo año, el 16 de febrero, nace Ximena Lucía, la segunda hija del escritor.

1940 Comienza a colaborar, durante muchos años, con el semanario *El Siglo* (1940), donde mantuvo una columna titulada ‘Tipos populares de Chile’.

Este mismo año nace Florencia Adriana, la tercera hija del escritor.

1941 Publica la obra *Nuevos Cuentistas Chilenos*. Antología. En Santiago, su primera edición la realiza Editorial Cultura.

Este mismo año Nicomedes Guzmán comienza a trabajar en el Departamento de Información y Cultura del Ministerio de Educación junto a Hugo Goldsack, Julio Moncada, entre otros escritores y bajo la coordinación del Subsecretario de Educación don Julio Arriagada Augier.

Ese mismo año, en el mes de mayo, Nicomedes Guzmán participa en la Feria del Libro de la ciudad de Rancagua, llevada a cabo en el Liceo de Niñas de esa ciudad. En el marco de las diversas actividades del evento, el escritor participa del Ciclo de Conferencias acerca de la Literatura y la poesía chilena junto a Oscar Castro, Manuel Rojas, Alberto Romero, José S. González Vera, Mariano Latorre, entre otros.

1943 Edita su segunda novela *La Sangre y la Esperanza*, en Santiago con Ediciones Orbe. Ese mismo año obtiene el ‘Premio Municipal de Santiago’ en el apartado de novela, con esta misma obra.

1944 *Donde nace el alba*. Novelas Breves. Primera edición. Editorial Orbe.

1945 *La carne iluminada*. Pequeñas narraciones. Primera edición. Editorial Amura.

Este mismo año, el 5 de agosto, nace el cuarto hijo de Nicomedes Guzmán de nombre, Darío Nicomedes.

1945 Editorial Cultura invita a Nicomedes Guzmán a ejercer como Asesor literario de la casa editora, coordinando íntegramente la "Colección La Honda" hasta su cierre en 1946.

Posteriormente, asume la coordinación de la "Colección Forjadores de Chile" y finalmente la "Colección Cuentistas Contemporáneos de Chile" en 1947. Se cierran estas últimas colecciones en 1952.

Nicomedes Guzmán, el 17 de junio, participa en los eventos organizados por la Municipalidad de Rancagua, en honor al poeta Oscar Castro, por haber sido declarado "Hijo Ilustre" de la ciudad. Para tal efecto lee un Discurso de su autoría sobre el Poeta, su vida y su obra.

1946 Nicomedes Guzmán, viaja a Buenos Aires con el objeto de corregir la edición argentina de su novela *La Sangre y la Esperanza*. Allí se reúne con el escritor y periodista argentino Bernardo Kordon (1915-2002) y el dibujante y caricaturista chileno Enrique Cornejo 'Penike', (1913-1986), para ultimar los detalles de la publicación de dicha novela al año siguiente, en su tercera edición, con la Editorial Siglo Veinte.

1947 Sale la cuarta edición de la novela *Los hombres oscuros*, en Santiago, con la Editorial Zig - Zag.

Por esta misma época Nicomedes Guzmán colabora y participa mucho más activamente con el Sindicato de Escritores de Chile, en las distintas jornadas de creación y difusión literaria promovidas por dicha organización que había sido fundada por el poeta Pablo de Rokha en 1942.

Vuelve a la Argentina invitado a la 'Fiesta de la Poesía', una actividad organizada por el Círculo Gallego, donde dicta una serie de Conferencias en El Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires acerca de la Literatura chilena, todo esto con motivo de la publicación de su novela *La Sangre y la Esperanza* en Buenos Aires, por la Editorial Siglo Veinte.

1948 Mes de septiembre, Nicomedes Guzmán, junto a los demás miembros del grupo Literario 'Los Inútiles', se hacen cargo de la Velada con motivo de la presentación del libro *Glosario Gongorino*, obra inédita de Oscar Castro, en la Sede de la organización.

1950 En el mes de mayo, Nicomedes Guzmán, en el marco de las actividades organizadas por el grupo 'Los Inútiles' de Rancagua, participa en el Homenaje a José Santos González Vera, con motivo de recibir el Premio Nacional de Literatura. Dicha actividad se llevó a cabo en el Liceo de Hombres de la ciudad de Rancagua.

Por esta misma fecha el escritor comienza a colaborar de manera ocasional en diversos diarios de la provincia chilena, tales como: *El Rancagüino* de Rancagua; *Crónica* y *El Sur* de Concepción; *El Día* de La Serena; *Prensa Austral* de Punta Arenas; entre otros.

Este mismo año, el 22 de febrero, nace el quinto hijo de Nicomedes Guzmán de nombre Pablo Lautaro.

1951 Se publica la primera edición de *La Luz viene del Mar* con Editorial Aconcagua.

En el mes de mayo, el escritor Nicomedes Guzmán dicta varias Conferencias sobre Literatura chilena en la ciudad de Rancagua, con motivo de celebrarse la Feria del Libro.

1952 Nicomedes Guzmán se convierte en funcionario del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, etapa en la cual el escritor impulsa diversas publicaciones referidas a la literatura chilena y sus representantes y dicta numerosas Conferencias sobre Literatura Chilena en todo el país. En esa entidad

trabaja durante doce años junto al periodista y escritor Luis Sánchez Latorre. Allí el escritor trabaja como funcionario público hasta 1964.

Este mismo año sale a la luz la novela *La Sangre y la Esperanza* en su cuarta edición, con la Editorial Nascimento.

1953 Se publica la obra *Leche de burra*, novela breve, primera y única edición, con la editorial Renovación.

1954 Sale a la luz en una ciudad de Estado Unidos una edición en idioma inglés de *Una moneda al Río y otros Cuentos*, con el título de *Coin in the River*, con la editorial norteamericana Monticello College, Illinois, USA.

1955 Ve la luz la obra *Baldomero Lillo*, Antología, primera edición, Editorial Zig – Zag.

1956 El escritor Nicomedes Guzmán contrae matrimonio, en segundas nupcias, con la señora Esther Josefina Panay Pérez, con quien tiene dos hijos: Rodrigo Nicomedes y Olaya Esther Vásquez Panay.

Este mismo año el escritor se hace cargo de dirigir el ‘Suplemento Literario’ del diario *La Nación* (1917), cuyo director en aquel entonces era el sociólogo y profesor universitario, Manuel Zamorano.

1957 Se publica la obra antológica Carlos Pezoa Véliz. Poesía y Prosa. Primera edición y este mismo año el escritor publica *Autorretrato de Chile* Compilación. Primera edición. Ambas obras fueron un producto elaborado por la Editorial Zig - Zag.

Este mismo año, igualmente, sale a la calle la quinta edición de la novela *La Sangre y la Esperanza* con la Editorial Nascimento.

1958 Del 20 al 25 de enero Guzmán participa en el Primer Encuentro Nacional de Escritores, auspiciado por la Universidad de Concepción en la misma ciudad.

En el mes de junio es invitado, como observador, al Segundo Encuentro de Escritores, con el auspicio de la Universidad de Concepción, realizado en la ciudad de Chillán.

En el mes de octubre, Nicomedes Guzmán, con la lectura de un ensayo de su autoría, participa en el evento: ‘Velada del Arte en recuerdo del poeta Oscar Castro’ en el Teatro San Martín de Rancagua.

1959 Es invitado a participar en un Encuentro Internacional de Escritores realizado en Montevideo, Uruguay, invitado por el escritor y poeta chileno Julio Moncada, amigo de Nicomedes Guzmán.

1960 Nicomedes Guzmán publica la primera edición de la obra *El Pan bajo la Bota*. Selección. Editorial Zig - Zag

1960 Este año sale a la calle la segunda edición de la obra poética de Nicomedes Guzmán *La ceniza y el sueño*, por una iniciativa conjunta del Grupo Fuego de Poesía y la Escuela de Artes y Oficios, con prólogo de Pablo Neruda y poemas de Ángel Cruchaga Santa María y Juvencio Valle.

Junto a otros escritores y periodistas, Nicomedes Guzmán es invitado a la ciudad de Quito, Ecuador, por la Línea Aérea Nacional (LAN), empresa en la que el escritor

trabajó como publicista. Dicho viaje es organizado con motivo de la inauguración de una nueva ruta de vuelo. Allí Guzmán permanece unos días invitado por el director de la Casa de la Cultura de esa ciudad, el Pintor Osvaldo Guayasamín.

1961 El escritor es parte integrante del Primer Taller de Escritores de la Universidad de Concepción, ubicada en la misma ciudad, la cual se celebró entre octubre de 1960 y enero de 1961. En su carácter de discípulo Guzmán participó con el auspicio de una Beca universitaria, junto a un destacado grupo de poetas, escritores y ensayistas de la esfera nacional. Esta actividad fue denominada, 'Los Diez', en homenaje al Grupo Poético *Los Diez* (1916). La organización y responsabilidad del evento estuvo a cargo del escritor Fernando Alegría, Braulio Arenas y Gonzalo Rojas, entre otros. La revista *Atenea* fue la responsable de la publicación de algunos trabajos, entre ellos el de Guzmán, de los Discursos de apertura y cierre, y de una reseña del evento de Braulio Arenas.

1962 El escritor, en su afán de difundir permanentemente la literatura nacional, publica la obra *Antología de Cuentos [de] Marta Brunet*. Santiago. Editorial Zig - Zag.

1963 Este año son publicadas las obras, *El Pan bajo la Bota* y *La Luz viene del Mar*, en su segunda edición. Ambas producciones las edita la Editorial Zig - Zag.

Es invitado por el Colegio Universitario Regional (1961) de la ciudad de La Serena, Instituto sede de la Universidad de Chile, a participar en la presentación de varias conferencias sobre Literatura Chilena y en la realización de una serie de Coloquios culturales organizados por esa Institución. Actividad que se repetiría al año siguiente, pero a la que el escritor no pudo asistir por su prematura muerte.

Ese mismo año, el 18 de septiembre, Nicomedes Guzmán obtiene el Premio Nacional del Pueblo "Pablo de Rokha", de la Municipalidad de San Miguel, por su labor literaria. El evento se realizó al aire libre en el Parque Subercaseaux, donde igualmente fueron premiados otros escritores en diversos géneros literarios.

1964 Se publica la sexta edición de las novelas *Los Hombres Oscuros* y *La Sangre y la Esperanza*, en Santiago, con la Editorial Zig - Zag.

1964 El escritor celebra su cumpleaños número cincuenta, el día 25 de junio, en una cena familiar junto a sus hijos, nietos y algunos amigos, en su casa de Quinta Normal. En la madrugada del siguiente día, hizo crisis su encefalopatía hepática o coma hepático, afección crónica que padecía el escritor hacía varios años. Es así, que el 26 de junio, a las 4:35, deja de existir el escritor Nicomedes Guzmán en la Emergencia Pública de Santiago.

Sus restos fueron velados en la Sociedad de Escritores de Chile y su tumba se encuentra en el Cementerio General de Santiago de Chile.

El 5 de julio, el diario *El Siglo*, dedica el Suplemento Literario Dominical a la memoria del escritor. Lo mismo hace durante los siguientes tres años.

En el mes de julio, el Senado de la República y la Cámara de Diputados le rinden Homenaje a la memoria del escritor en las palabras del Senador Baltazar Castro y del Diputado César Godoy Urrutia.

Ese mismo año, bajo la dirección de Luis Sánchez Latorre, se publica un número especial dedicado íntegramente al escritor Nicomedes Guzmán, en la edición de septiembre – octubre, en el N° 96, de la revista *Cultura* del Ministerio de Educación de Chile.

En el mes de noviembre, se inaugura una Plaza con el nombre ‘Nicomedes Guzmán’, en la Comuna de San Miguel, una zona ubicada en el sector sur de la Capital chilena, cuyo Alcalde en aquel entonces era el político Mario Palestro.

En Punta Arenas, en la zona Austral del sur de Chile, ese mismo mes de noviembre, la Municipalidad de la ciudad le rindió un Homenaje póstumo al escritor Nicomedes Guzmán, en una Sesión extraordinaria.

- 1965 El 26 de junio, bajo la coordinación del poeta Hernán Cañas, la Casa de la Cultura de la Municipalidad de la Comuna de San Miguel le rinde un Homenaje en el primer aniversario de su muerte al escritor Nicomedes Guzmán.
- 1969 Ve la luz la obra *Antología de Cuentos Chilenos*, una selección que el escritor llevó a cabo entre los años 1960 y 1963. Este trabajo fue una edición póstuma de Nicomedes Guzmán desarrollada por la Editorial Nascimento.
- 1976 El norteamericano Lon Pearson, profesor de Literatura Hispanoamericana, desarrolla su memoria para optar al grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana con la Tesis: *Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938*. La que aprueba exitosamente en la University of California, Los Ángeles, Estados Unidos. Esta tesis doctoral está realizada en el idioma inglés y hasta hoy no ha sido traducida al castellano y solo es conocida por referencias críticas. En 1996, Lon Pearson era Profesor titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nebraska, EEUU.
- 2007 Por iniciativa de la hija menor del escritor Nicomedes Guzmán, Olaya Esther Vásquez Panay, la diligente colaboración del escritor Víctor Rojas Farías, el valioso aporte Gubernamental y la casa editorial RIL Editores, se publica la obra *Estampas Populares de Chile*. Una compilación de crónicas realizadas por el escritor, durante toda su vida periodística en sus columnas: ‘Chile sus paisajes y sus hombres’, ‘Tipos populares de Chile’, ‘Conocimiento del Chile popular’, ‘Estampas populares de Chile’.
- 2014 Se conmemora el centenario del nacimiento de Nicomedes Guzmán y cincuenta años de su muerte. Entre las actividades programadas para la conmemoración se encuentra la organización de un ‘Comité Nicomedes Guzmán 100 años (1914-2014)’, la creación de la Fundación Nicomedes Guzmán, que organizó una serie de eventos con motivo de la conmemoración de dicho centenario y para que en el futuro exista la posibilidad de mantener viva la memoria del escritor. En el marco de las actividades planificadas estuvo la reedición de *Los hombres oscuros* con prólogo de José Leandro Urbina; *La Sangre y la Esperanza* con prólogo del profesor y crítico literario Ignacio J. Álvarez Arena y *La Ceniza y el Sueño*. Poemas; del mismo modo, dentro de la programación se crea un Concurso de Cuentos y la apertura de una página de Facebook: nicomedesguzman100 y la creación de una página web:

<http://www.nicomedesguzman.cl/>

- 2015 La primera obra inédita de Nicomedes Guzmán elaborada íntegramente por él, para la que fue su primera esposa Lucía Salazar, es donada a la Biblioteca Nacional de Chile por una iniciativa de sus hijos. Dicha Institución copia, digitaliza y elabora una edición póstuma de la obra *Croquis del corazón*, que ve la luz ese mismo año.

5.5. Obra de difusión Literaria

Como ya se ha señalado, Nicomedes Guzmán contaba con numerosas cualidades, entre ellas la fundamental de su vida, un amor absoluto a la literatura, especialmente la nacional. Del mismo modo, poseía una solidaridad y una generosidad a toda prueba. Creía en el arte y en todas sus manifestaciones, pero su debilidad era la poesía, el ensayo y especialmente la narrativa, por eso la buscó en todos los rincones del país. Estos atributos además de su singular camaradería, lo llevaron a conquistar numerosas amistades dentro y fuera del territorio nacional. Por donde andaba había un amigo o un conocido presto a recibirlo. En todas partes, sin proponérselo, contaba con la atención de aquellos a quienes conquistó con su modo franco, directo y sencillo.

En todos sus recorridos siempre encontraba nuevas oportunidades para fomentar y motivar los nuevos talentos o de reafirmar a los que ya habían comenzado a producir sus obras. Así en 1941 escribe en la revista *Atenea* N° 189, un ensayo titulado "Carlos Sepúlveda Leyton, Novelista del Pueblo", en el que destacaba el gran talento del escritor, el que partió muy joven y en la mejor su etapa literaria dejando su obra inconclusa.

En ese afán constante de dar apoyo a todas las manifestaciones literarias y sus autores, llevó a cabo su primer proyecto antológico, *Nuevos Cuentistas Chilenos* (1941), donde reunió a los siguientes escritores y sus obras: Jorge Soto Moreno, con *El tren de los prisioneros*; Homero Bascuñán, con *Don Pigüa*; Nicasio Tangol, con *El Ególatra*; Manuel Guerrero Rodríguez, con *El parto*; Abelardo Barahona, con *La puntilla del Diablo*; Edmundo de la Parra, con *El güeñi Pescado volvió a su querencia*; Gonzalo Mera, con *Quasimodo*; Gonzalo Drago, con *Míster Jara*; Enrique Labra, con *Río Cachapoal*; Oscar Castro, con *El callejón de los gansos*; Reinaldo Lomboy, con *Sobre todo, cama*; Francisco Coloane, con *El flamenco*; Leoncio Guerrero, con *La ley de los peces*; Juan Godoy, con *L'Herminia se ha vengao*; Eduardo Elgueta Vallejos, con *Maude*; Alfredo Llana Marín, con *Cachimba*; Washington Tapia Moore, con *La limosna*; Edmundo Schottino, con *Potranca*; Juan Donoso, con *El Roante*; Osvaldo

Wegmann, con *El Caleuche*; Julio Moncada, con *Entonces llovía*; Baltazar Castro, con *Rebelión*; Horacio Toledano y Martí, con *Nada* y Ernesto Solovera Providel, con *La huelga*.

Después le siguió la "Colección La Honda", entre los años 1945 y 1946. Una colección de doce volúmenes, con creaciones no menores de sesenta y cuatro páginas cada una. Este fue un proyecto entre Nicomedes Guzmán y la Editorial Cultura, que reunió a los siguientes escritores y sus obras seleccionadas para emprender dicho proyecto: Francisco Coloane, *Golfo de Penas*. (Cuentos, 1945); Raúl Morero, *Sinfonía en piedra*. (Cuentos, 1945); Reinaldo Lomboy, *Ventarrón*. (Novela, 1945); Mario Bahamonde, *Pampa volcada*. (Cuentos, 1945); Oscar Castro, *Comarca del jazmín*. (Novela, 1945); Guillermo Valenzuela Donoso, *Por el ancho camino del mar*. (Cuentos, 1946); Gonzalo Drago, *Una casa junto al río*. (Cuentos, 1946); Juan Donoso, *Tierra en celo*. (Cuentos, 1946); Nicasio Tangol, *Las bodas del grillo*. (Nouvelle, 1946); Baltazar Castro, *Sewell*. (Novela, 1946); Andrés Sabella, *Sobre la Biblia, un pan duro*. (Cuentos, 1946); Eduardo Elgueta Vallejos, *La noche y las palabras*. (Cuentos, 1946).

Dentro de ese contexto y en el marco del fomento de la cultural y bajo su dirección, junto a la Casa Editorial Cultura, promovió la "Colección Novelistas Contemporáneos de América", con la publicación de *Muerte en el valle* de Bernardo Kordon. Santiago (1943); *Los hombres oscuros*, [3ra., edición]. Nicomedes Guzmán. Santiago (1943); de Nicasio Tangol, *Huipampa. Tierra de sonámbulos*. Santiago (1944); de la escritora Margarita Petit, *Caleuche*. Santiago (1946); de Luis Enrique Délano, *El laurel sobre la lira*. Santiago (1946); y de Daniel Belmar *El roble huacho*. Santiago (1947). (Román. 2014: 189-190).

Posteriormente, siguiendo en la línea incondicionalmente solidaria, Nicomedes Guzmán realizó el prólogo de la novela del escritor Daniel Belmar (1906-1991), *El Roble Huacho* (1947), el prólogo de la novela del escritor Mario Bahamonde (1910-1979), *Huella Rota* (1955) y el prólogo de la novela del escritor magallánico Osvaldo Wegmann Hansen (1918-1987), *La tierra de las discordias* (1955). Ese mismo año llevó a cabo la publicación de la *Antología de Baldomero Lillo* (1955) y, como ya se ha reseñado, esta obra fue un trabajo realizado íntegramente por Guzmán con el objetivo de rendir un homenaje a los cincuenta años de la primera obra de Lillo, *Sub-terra*. Esta publicación la componen ocho cuentos mineros: *Los inválidos*, *La compuerta N° 12*, *El grisú*, *El pago*, *El chiflón del Diablo*, *El registro*, *La barrena*, *Sobre el abismo*; cinco cuentos costumbristas: *En la rueda*, *Quilapán*, *En el conventillo*, *La cruz de Salomón*, *El angelito*; cuatro cuentos marítimos: *El ahogado*, *El remolque*, *Sub-sole*,

La ballena; tres cuentos de imaginación: *Juan Fariña*, *Las nieves eternas*, *La chascuda*; cinco cuentos humorísticos: *Caza mayor*, *La mano pegada*, *Cañuela y Petaca*, *Inamible*, *Tienda y trastienda*; y por último un cuento de corte psicológico y dramático: *Víspera de difuntos*.

Otro de sus trabajos de difusión de la literatura nacional, emprendido por Nicomedes Guzmán, fue la *Antología de Carlos Pezoa Véliz*, en 1957. Un proyecto exclusivo del escritor en el que se encuentra una primera parte dedicada a las ‘Poesías Románticas, filiales y varias’ y a las ‘Poesías Sociales y de Protesta’; y una segunda parte dedicada a la prosa, con ‘Prosas Románticas, Descriptivas y Varias’ y ‘Prosas Costumbristas, Sociales y de Crítica’.

Asimismo, ese año, en 1957, Nicomedes Guzmán logra publicar otro de sus maratónicos proyectos en el que venía trabajando desde hacía algún tiempo. Se trata de *Autorretrato de Chile* donde reúne a cuarenta y nueve destacados escritores entre los que se incluyen: Luis Enrique Délano, Gabriela Mistral, Benjamín Subercaseaux, Luis González Zenteno, Homero Bascuñán, Jacobo Danke, Andrés Sabella, Raúl Norero, Luis Merino Reyes, Ricardo Latcham, Oreste Plath, Manuel Rojas, Joaquín Edwards Bello, Augusto D’Halmar, Marta Brunet, Leoncio Guerrero, Luis Sánchez Latorre, Ernesto Montenegro, Ángel Cruchaga Santa María, Eduardo Barrios, Reinaldo Lomboy, Raúl González Labbé, Gonzalo Drago, Luis Durand, Winett de Rokha, Pablo de Rokha, Mariano Latorre, Pablo Neruda, Mario Ferrero, Lautaro Yancas, Juvencio Valle, Fernando Santiván, Daniel Belmar, Rubén Azocar, Oscar Vila Labra, Osvaldo Wegmann, Francisco Coloane, Salvador, Reyes, entre otros. Esta es una obra donde Nicomedes Guzmán, lleva al lector a recorrer el país a lo largo y a lo ancho, en el que cada espacio es relatado de diversas formas por los representantes antes señalados, que en ese momento eran los más relevantes de la esfera intelectual. Aquí Guzmán sintetiza, en un solo volumen, una singular colección de testimonios hechos por las personalidades antes enumeradas y que pertenecen al panorama literario de Chile.

Continuando con el propósito de dar especial difusión a la obra desarrollada por los distintos valores literarios del país, Nicomedes Guzmán elabora la *Antología de cuentos de Marta Brunet*, que ve la luz en 1962, cuya selección y prologo fueron hechas por Guzmán. Dicha obra contiene cinco cuentos seleccionados del libro ‘Reloj de sol’: *Francina*, *Doña Tato*, *Mi tía Marianita*, *Don Florisondo*, *Doña Santito*; tres cuentos del libro ‘Aguas Abajo’: *Aguas Abajo*, *Piedra callada*, *Soledad de la Sangre*; cuatro cuentos del libro ‘Raíz del sueño’: *Una mañana cualquiera*, *La niña que quiso ser estampa*, *La otra voz*, *Un trapo de piso*; dos cuentos

del libro: 'Solita sola': *Tía María Mercedes, Hija de ricos*; y los cuentos: *La nariz, La mujer y esa, Dos hombres junto a un muro*.

Nicomedes Guzmán jamás se detuvo en sus proyectos de difundir y de comunicar a los lectores los trabajos que realizaban los múltiples talentos nacionales. Así cabe considerar que, de manera póstuma, pues se trataba de una obra casi terminada que el escritor dejó al morir, en 1969, se llevó a cabo la publicación de *Antología de Cuentos Chilenos* en la cual el escritor, en una variada y sorprendente selección de muy alto nivel, escoge cuarenta y cinco cuentos, donde Guzmán, modestamente deja entrever su amplio conocimiento de la narrativa chilena, y así los reúne en este singular trabajo. Lo peculiar de la antología es que pese a ser una selección de escritores chilenos bastante conocidos, no todos los cuentos que se incluyen lo son por diversas razones. No obstante el conjunto de los elegidos estuvo conformado por: Homero Bascuñán, Fernando Alegría, Braulio Arenas, Augusto D'Halmar, Ernesto Montenegro, Francisco Coloane, Lautaro Yankas, Juan Donoso, Mariano Latorre, Fernando Santiván, Luis Durand, Oscar Castro, Juan Godoy, Daniel Belmar, María Flora Yáñez, Marta Brunet, José Santos González Vera, Marta Jara, Rafael Maluenda, Manuel Rojas, Salvador Reyes, Reinaldo Lomboy, Luis Merino Reyes, Pedro Prado, Víctor Domingo Silva, Eduardo Barrios, Luis González Zenteno, Baldomero Lillo, Gonzalo Drago, Jacobo Danke, Luis Enrique Délano, Maité Allamand, Luis Vulliamy, entre muchos otros.

A toda esta obra de difusión de las letras chilenas en las que se embarcó el escritor durante toda su vida literaria, habría que sumarle las innumerables conferencias dictadas, que de acuerdo a las indicaciones de Mario Ferrero podrían llegar a las "quinientas conferencias sobre diversos aspectos de nuestra evolución literaria, pronunciadas a lo largo del país, en las más variadas tribunas, desde las universitarias a las sindicales." A todo esto, hay que agregar la participación del escritor en Talleres literarios, Encuentros de Escritores y como profesor invitado en las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile. (Ibíd. 1982: 56). Además, cabe considerar el conjunto de crónicas y artículos publicados en diversos diarios de todo el país, y lo que dejó en sus innumerables giras de reconocimiento que realizó por el territorio chileno, cuya investigación o seguimiento se hace completamente imposible. Sin embargo, hay que destacar su participación en la dirección del Suplemento Literario del Diario *La Nación*, entre los años 1956 y 1958, cuando su director Manuel Zamorano invitó al escritor a formar parte de dicho matutino. Allí Guzmán mantuvo de manera continua dos secciones de su autoría: 'El Arte y el Pueblo' y 'Chile, sus paisajes y sus hombres', además de las innumerables notas sueltas firmadas con seudónimos.

5.6. Conclusión preliminar

El hecho de que Nicomedes Guzmán formara parte de una numerosa familia y que su día a día transcurriera en un entorno extremadamente modesto, teniendo la obligación de ejercer diversos oficios remunerados siendo muy niño para contribuir con la economía familiar, no constituyó un obstáculo para que él se atreviera a vivir intensamente cada etapa de su vida. Incluso se afanó en buscar sin descanso la manera de alimentar sus sueños intelectuales, pese a todo lo que se enfrentaba en su diario vivir. Así, por ejemplo, en una de sus confidencias señalaría que gracias a esas actividades laborales pudo tener acceso a uno de sus "afectos" más destacados: "dos máquinas de escribir". Una más vieja que la otra, pero de una utilidad infinita. El escritor comentó en más de una tertulia que aprendió a utilizarlas en solitario. Comentaba que aquello fue una práctica continua de ensayo y error. Así fue como Guzmán comenzó a dar sus primeros pasos en aquella extraordinaria ruta que emprendió y que recorrió sin detenerse. Un maravilloso viaje surcado por múltiples vivencias del cual siempre estuvo agradecido y que hizo de principio a fin nutriéndolo incesantemente, leyendo a todas horas, investigando sin cesar y aprovechando al máximo todas las iniciativas y proyectos que aprendía, sin dejar nunca de observar la noche, la bruma, el amanecer y la vida con sus sabores y sinsabores y con una infinita capacidad de producir emoción.

Cada una de las enseñanzas recibidas por Guzmán no solo las internalizó, sino que luego las complementó con su aprendizaje individual. No existe otra explicación a tanto bagaje de conocimiento en tan corto tiempo, en un hombre tan joven y con tantas responsabilidades. No obstante, el entorno hogareño en el que creció, aunque modesto, era muy estricto y el culto a las buenas costumbres, la pulcritud y el cumplimiento del deber, como se decía en aquella época, desalentaba cualquier comportamiento o actitud díscola o pecaminosa, como lo llamaba la madre del escritor. Así, por lo menos a sus clases de bachillerato en humanidades, un curso que siguió de relativa formalidad, Guzmán llegaba cada noche puntualísimo, correctamente vestido, con sus tareas listas y mucho más, a rendir y dar el máximo en aquella meteórica carrera por aprenderlo todo lo más rápidamente posible, e ilimitadamente.

Los primeros secretos acerca de la narrativa nacional, Guzmán los adquirió en esas aulas donde recibía las clases del curso que dictaba el profesor Mariano Latorre. En ese entorno, igualmente, el escritor conoció personajes claves relacionados con el panorama literario nacional. A ello se sumaba su extraordinaria curiosidad y disciplina didáctica, que

contribuyeron a darle forma a su talento y a su naturaleza vital. Dicha circunstancia, unida a la época que le tocó vivir, sin duda forjó una combinación que se tradujo en el personaje llamado Nicomedes Guzmán.

El escritor siempre fue millonario. Millonario en habilidades, destrezas, conocimientos, proyectos, emprendimientos, miles de amistades y en todo lo que le brindó la vida, un lindo hogar con sus padres y hermanos, dos matrimonios, siete hijos, un gran número de nietos, ahora otro tanto de bisnietos y por supuesto la inmortalidad que no es poco.

Capítulo II: LA NARRATIVA DE NICOMEDES GUZMÁN

En esta sección se tratarán de identificar los diferentes tópicos involucrados dentro de la novelística y la cuentística desarrollada por Nicomedes Guzmán. De igual manera se indagará en la influencia que pudo tener en él tanto su infancia, como sus experiencias, su entorno social y familiar, las particulares circunstancias de aquel entorno, su diversidad y el ambiente, sus metas personales, entre otros, con el objeto de poder establecer nuevos criterios que se sumen a los ya existentes. Así, junto a la temática, se destacarán las técnicas narrativas representativas y personales del autor con la intención de sacar a la luz aspectos ignorados y tratar de añadir nuevos puntos de vista.

6. LAS NOVELAS DE NICOMEDES GUZMÁN

Nicomedes Guzmán escribió y publicó dos novelas cuya característica principal fue que ambas estaban centradas en un entorno específico de la capital del país. Estas son: *Los hombres oscuros* (1939) y *La Sangre y la Esperanza* (1943). Al observar la fecha de publicación de ambas obras se podría pensar que se trata de una etapa ya superada en la historia literaria de Chile. Sin embargo, independientemente de su antigüedad, pues la distancia entre estas publicaciones y la actualidad bordea casi los noventa años, existe una diversidad de elementos que independientemente de la época en la que están ambientadas ambas obras, lejos de desaparecer en el tiempo pareciera que cíclicamente cobran vigencia, cada vez con mayor fuerza pese a que el tiempo y el espacio, así como el lenguaje, son completamente diferentes. Por otra parte, además de esas dos novelas, existe una tercera novela de Nicomedes Guzmán, *La luz viene del mar* (1951), que fue el resultado de una personal investigación, una larga recolección de datos y diversos viajes al lugar y entornos que recrea la obra. De esta forma, a través del análisis temático de estos tres volúmenes narrativos, se tratarán de individualizar nuevos aspectos que contribuyan a enriquecer los ya existentes con el estudio que a continuación se presenta.

6.1. Entorno previo a la Narrativa de Nicomedes Guzmán

En apartados anteriores se mencionaron las principales características que estuvieron presentes en la celebración del Centenario en Chile, donde el criollismo nacional salió particularmente favorecido. Sin embargo, pese a que las producciones continuaron, se percibía su agotamiento, con la particularidad de que aquello allanó el camino de las nuevas manifestaciones. Del mismo modo por esas primeras décadas, tanto en Hispanoamérica como en Chile, llegaron los agitados aires europeos cuyo influjo fomentó la práctica del anarquismo en muchos intelectuales de la esfera nacional, interviniendo este aspecto ideológico en sus nuevas producciones. Por lo tanto, la ya mencionada era experimental en la narrativa empieza precisamente en esta década con un sinfín de producciones. Entre la diversidad de nuevos proyectos que se fueron integrando al mundo literario, se encuentra la narrativa de José Santos González Vera, un joven escritor declarado seguidor del anarquismo europeo, con una sencilla publicación *Vidas Mínimas* (1923), una obra compuesta por dos relatos: 'El Conventillo'¹⁸¹ y 'Una Mujer'. En ambas narraciones el escritor hace una observación al estilo de comedia humana, pero sin comprometerse. No indica soluciones y tampoco denuncia, solo muestra lo que ve. En este contexto, Mario Ferrero sostiene que, en la novela de González Vera, pese a que tiene un "carácter autobiográfico" y que está "escrita en primera persona," el escritor "no participa emocionalmente en la trama; solo es un personaje más, y un personaje de visita, (...), ausente del problema psíquico y social del conventillo." En cambio, en *Los hombres oscuros* Guzmán mantiene a Pablo Acevedo, su *alter ego*, "tácitamente unido al conventillo, no puede evadirse;" es un personaje secuestrado por la miseria y la pobreza del lugar. Sufriendo de manera solidaria, junto a los demás protagonistas, todas las vicisitudes "del conventillo." (1982: 99). Aunque la crítica de aquel momento favorece a González Vera, pues se trata de un escritor joven y autodidacta que se atreve con un tema novedoso, donde destaca la vida mísera de un conventillo santiaguino, es una manifestación dirigida a representar un realismo social patente y casi desconocido que sin duda llamó la atención en su momento. (1996: 11-12)¹⁸².

¹⁸¹ Del cuento 'El Conventillo' de González Vera, hubo una primera publicación en la *Revista de Artes y Letras* Nº 3, Año II, fechada el 1º de mayo de 1918, fundada por Fernando Santiván y Luis Rocuant. Se trataba de la sucesora de la Revista '*Los Diez*' publicada por este grupo de escritores entre 1916-1917 cuyo principal objetivo era la promoción de todas las manifestaciones artísticas de aquel momento.

¹⁸² Aspectos reseñados en el prólogo realizado por Luis Alberto Mansilla (1930-2016), en una edición actualizada de la obra de González Vera que publicó LOM Ediciones en Santiago de Chile.

Aunque es oportuno señalar que años antes, el escritor Joaquín Edwards Bello había publicado la novela *El Roto* (1920), en la que desarrolla el tema de la vida y las rutinas de los habitantes de un prostíbulo de un sector del 'barrio bajo' santiaguino, zona sur de la Estación Central. Esta obra representativa de Edward Bello, inspirada en el naturalismo europeo dirigida a la crítica urbana, tiene como protagonista un "estereotipo identitario que sintetiza la imagen de la élite chilena sobre el mundo popular". (Kottow y Mätting. 2012: 233). Del mismo modo el autor presenta y recrea un personaje urbano supuestamente típico, un sujeto expuesto al devenir de una ciudad completamente polarizada, creando un arquetipo controvertido y muchas veces cuestionado por la crítica. (Ibíd. Kottow y Mätting: 225-251). En muchas ciudades chilenas cuentan con una escultura dedicada al 'Roto'. Sin embargo, si tomamos en cuenta las indicaciones de Román Soto, "no hay nada más ambiguo en el lenguaje chileno que este vocablo y personaje." (1992: 77).

Unos años más adelante, Manuel Rojas, otro joven escritor simpatizante del anarquismo europeo publica *El delincuente* (1929), una pequeña narración en primera persona, construida a través de un personaje-narrador que logra crear una atmósfera de humanidad que a ratos conmueve sin caer en estereotipos. La descripción que va haciendo dicho narrador del lugar donde vive, un conventillo, trasmite toda una forma de vida. Un estado vital que se fue construyendo en un espacio improvisado y que, por sus particularidades, su miseria y su exclusión, pasó a formar parte de su realidad. Un aspecto que empezaba a observarse como un elemento relevante dentro de la nueva narrativa. La obra publicada por Rojas se reunió en un volumen conformado por ese primer cuento, además de 'El vaso de leche', 'El Colocolo' y 'Otros cuentos'. (Aguirre. 2010: 61-73).

Por ese mismo período se publicó la novela *La viuda del Conventillo* (1930) de Alberto Romero, una historia cuyo título evidencia su contenido y la trayectoria del relato. Dicha novela recoge el tema de una mujer que se ha quedado sola con una hija pequeña, sin mayor apoyo que su juventud y la urgente necesidad de sobrevivir en aquel pequeño mundo del que forma parte en un conventillo de la Estación Central¹⁸³, rodeada de pobreza. Pese a que Romero realiza su obra en una etapa de transición manteniendo muchos elementos tradicionales, se visualiza una evidente búsqueda de nuevas formas mucho más experimentales. Dentro de este progresivo

¹⁸³ La Estación Central era la principal red ferroviaria chilena de la red sur de la Empresa de Ferrocarriles del Estado (EFE). Una construcción cuyos comienzos datan de 1855, que en el transcurso de los años ha sufrido considerables remodelaciones y ampliaciones pero que antaño todo el sector formaba parte del llamado: 'Barrio bajo' o 'zona de conventillos'.

cambio es innegable que esa emergente literatura se caracteriza por poner al hombre y sus conflictos sociales como el centro neurálgico de las nuevas producciones. (Ibíd. Aguirre: 70-72).

Más adelante Manuel Rojas continúa la tarea renovadora de la literatura nacional de aquel período, publicando la obra *Lanchas en la bahía* (1932), una novela que además de exponer una problemática social, desarrolla el pensamiento y el monólogo interior de sus personajes, una novedosa característica en la literatura nacional de ese momento. Incluso se puede inferir que los rasgos inmersos en esta narración de Rojas, surgen a partir de sus propias condiciones culturales, sociales y biográficas, en una época y un entorno cuyo tema principal estaba dirigido al hombre que ejercía oficios considerados de bajo estatus, como los obreros, los pescadores, los mineros, entre otros. Por lo tanto, el tema abordado, su lenguaje y el procedimiento narrativo, van dirigidos a la construcción de una voz propicia para ese sujeto sencillo y modesto de principios de siglo que forma parte del relato.

Un par de años más tarde Carlos Sepúlveda Leyton publica tres novelas, la primera *Hijuna*¹⁸⁴ (1934), después *La Fábrica* (1935) y finalmente *Camarada* (1938). La producción de Sepúlveda Leyton fue corta y se puede catalogar más bien como una trilogía que comienza con la infancia de Juan de Dios, el *alter ego* desarrollado por el escritor que, con la primera novela, narra la historia de un niño del barrio Matadero en el suburbio santiaguino. (Noemi Voionmaa. 2011: 49). En esta narración, del mismo modo en que va esbozando su infancia, el escritor va presentando diversos cuadros de la vida popular de comienzos de siglo. En la segunda novela, el personaje, al igual que el escritor, con quince años, se encuentra estudiando docencia en la Escuela Normal de Santiago y, a través de la narración, va cuestionando la enseñanza tradicional y la realidad económica y social chilena. Por último, en su tercera obra narrativa, tanto el escritor como el personaje se han graduado de Maestro de primaria. En esta ocasión, Sepúlveda Leyton cuestiona abiertamente la realidad económica y social experimentada por los maestros de primaria chilenos, cuyas profesiones se encontraban infravaloradas.

Por otro lado, Nicomedes Guzmán señala que, con la obra de Sepúlveda Leyton, el lector se enfrenta a una narrativa dolorosa e irónica pero profundamente crítica donde no solo deja al descubierto la realidad de su vida y de su gremio, sino de aquellos con quienes convive

¹⁸⁴ Un vocablo rural, una contracción peyorativa de 'mañoso del diablo' o una contracción despreciativa y ofensiva de 'hijo de puta', que se utilizaba en los campos hasta las primeras décadas del siglo XX en Chile.

diariamente en su labor docente, los niños. Sin embargo, del mismo modo que denuncia y sumerge al lector en una problemática social latente, una singular e intensa realidad que cuestiona firmemente, de esa "misma desesperanza se desprenden brazas de luz y de fe." En otros términos, pese al desaliento que parece infinito siempre hay algún atisbo del que se alimenta la esperanza. (1941: 261). No obstante, pese a la radical postura social del autor, de igual forma, en ningún momento descuida el lenguaje que, aunque algunos lo han catalogado de "romántico" y lleno de "arranques líricos," la particular "amalgama" aplicada a ese lenguaje lo hace único de acuerdo a las apreciaciones vertidas por Noemi Voionmaa. (Ibíd. 2011: 49). Sin embargo, el crítico de literatura chilena Ramiro Rivas sostiene que la obra de Sepúlveda Leyton es particularmente profunda. Éste puntualiza que son muy poco los escritores chilenos que pueden demostrar esa correlación entre la vida que llevan y su creación literaria. Y agrega. "Ambas conforman un todo concreto, verosímil, basados en principios morales y éticos, sociales y políticos, que no se contraponen en su labor creativa." (1995: 3). Características propias de la narrativa que responde al realismo social, específicamente, la novela social.

Ahora bien, este panorama de producciones experimentales fue la que precedió la obra de Nicomedes Guzmán. Una narrativa "social" en formación que rescataba y le daba un nuevo impulso al "realismo". Una corriente que regresaba completamente renovada. Un nuevo "realismo" que asumió "únicamente lo representativo," es decir, los "rasgos y detalles" que la llevarían "a definir escuetamente la realidad" transmitida por el narrador "al lector." (Ibíd. Gil Casado: 233).¹⁸⁵ A tenor de lo anterior, la producción literaria chilena, precisamente en la década de los treinta, comenzaba a tener ese común denominador, una constante social que con el transcurso de los años se fue afianzando y se consolidó con el advenimiento de un entorno político, educativo y cultural propicios para que los lectores definitivamente asimilaran e integraran plenamente "los cambios de contenido y de estilo" que comúnmente frecuenta "al fenómeno del arte," dentro de una sociedad que durante muchísimos años estuvo particularmente apegada "a las concepciones estatistas de la novela tradicional." (Ferrero. 1982: 87).

¹⁸⁵ De mismo modo Gil Casado agrega que lo que caracterizó a este tipo de narraciones fue que el dialogo se hace breve, su técnica se perfecciona considerablemente y se emplea para que los personajes revelen las situaciones que sirven de testimonio, mientras que el autor, en los mejores casos se inhibe. (1967: 33).

6.2. Particularidades acerca de las novelas de Nicomedes Guzmán

Nicomedes Guzmán escribió la novela *Los hombres oscuros*, entre la "primavera de 1937" y el "Otoño de 1938." (1939: 164). Su amigo y escritor Jacobo Danke fue el revisor de la obra que originalmente contaba con "doscientas páginas más" y su título era algo muy diferente. (Moncada. 1984: 125). Una vez discutidos los detalles de la producción final entre Danke y Guzmán, la novela fue editada en 1939.¹⁸⁶ Entre otros aspectos y de acuerdo a los estudios desarrollados por el escritor Mario Ferrero, una voz experta en la vida y obra del escritor Nicomedes Guzmán, tanto esta novela como *La Sangre y la Esperanza* son, en muchos aspectos, novelas de carácter autobiográfico con pasajes y personas que el escritor de alguna manera conoció o en algunas circunstancias convivió con ellos. Del mismo modo Ferrero afirma que, así como el autor inmortaliza en sus obras parte de su familia directa, lugares, hechos y personas al azar que pasaron por su vida y sin duda dejaron alguna huella, existe un vasto y diverso "mundo abigarrado y muy humano" producto de su imaginación a la manera de los grandes de la Literatura Universal. (1982: 102).

Por otra parte, Mariano Latorre, al comentar esta primera novela de Nicomedes Guzmán, señala que es evidente que el autor ha conocido de primera mano el ambiente que recrea y la ubicación del lugar dentro de la ciudad de Santiago. Añade, además, que aquel lugar se trataba de zonas de la ciudad que existieron en aquella época, donde sus habitantes vivían "aislados, casi sin conexión con el corazón de la ciudad." Latorre continúa su exposición indicando que en el autor de la novela "se da el caso de un auténtico hombre de pueblo (...), pintando la vida de un conventillo", en el que las imágenes y el lenguaje son "quemantes" y "agresivas". Asegurando que el "realismo brutal, se ahoga ante la sinceridad" expuesta por su autor. (1941: 93)¹⁸⁷.

Los entornos marginales santiaguinos y especialmente el conventillo fueron escenarios recurrentes entre los escritores de las primeras décadas del siglo veinte. Augusto D'Halmar fue el primero en abordar el tema desde una perspectiva naturalista en su novela *Juana Lucero* (1902). Sin embargo, el uso de aquellos espacios en las creaciones, evolucionó y dio un giro, pasando a ubicarse dentro de la corriente del realismo social, pues las diferentes producciones

¹⁸⁶ Para el análisis de la obra se utilizó un ejemplar original de la "segunda edición", cuya data es del "día 20 de Diciembre de 1939, en los Talleres de la Imprenta Minerva." (1939: 165).

¹⁸⁷ Se trata de un punto de vista de especial importancia considerando que Latorre fue profesor de Literatura Chilena de Nicomedes Guzmán.

se fueron introduciendo cada vez más en dicha problemática, asumiendo que reflejar aquellas realidades era un compromiso. No obstante, ese particular deseo que identificaba a muchos escritores, el de proyectar aquellos tremendos dramas, sin lugar a dudas terminó con un resultado diametralmente distinto. Así esta primera novela de Nicomedes Guzmán *Los hombres oscuros*, donde el escritor cultiva particulares características, llamó especialmente la atención por plantear una materia urbana ignorada y excluida que existió dentro del espectro social, con un lenguaje profundo y descarnado.

La segunda novela de Nicomedes Guzmán, *La Sangre y la Esperanza*¹⁸⁸, la escribió entre el "invierno de 1940 – invierno de 1941." (1943: 412). Esta nueva obra fue un trabajo que Guzmán lo comenzó a desarrollar durante las noches en su casa. Pero una vez que aquellos manuscritos comenzaron a tomar cuerpo y vida, el escritor se vio en la necesidad de continuarlo en el despacho, que por el día era su lugar de trabajo. Aunque por las noches se convertía en una estancia ideal para la creación. Su amigo Julio Moncada sostiene que Nicomedes "se quedaba por las noches encerrado y con una provisión de sándwiches y algo de cerveza o té, y se pasaba la velada escribiendo. Así se plasmó esa novela." Por las mañanas llegaba el personal a laborar a sus despachos y "levantábamos la 'incomunicación' de Nicomedes, (...), e iniciaba también su tarea cotidiana." Entre otros aspectos reseñados por el periodista agrega que *La Sangre y la Esperanza* fue, en su primera edición, un libro "publicado por la editorial Orbe y despertó tanta emoción que rápidamente se lanzaron una segunda y tercera edición." (1984: 126-127). Por otro lado, Mario Ferrero, en su estudio elaborado sobre Nicomedes Guzmán, señala que *La Sangre y la Esperanza* fue "sin duda la obra más importante en el repertorio del novelista." Agrega Ferrero que la obra logró esa poderosa fuerza de atracción, "ante todo, a través de un contacto directo con el medio que sirve de tablado a la ficción novelesca." (1982: 101). Una zona de la capital que por supuesto, como se ha hecho saber en otros apartados, Guzmán conocía ampliamente.

El periodista y escritor Luis Sánchez Latorre, amigo y compañero de trabajo de Guzmán durante muchos años, escribió -a solicitud de su colega- en la solapa de una de las ediciones de la novela *La Sangre y la Esperanza* lo siguiente: "Más que la expresión de rebeldía de los desheredados traduce el canto, el dolor, la epopeya humilde, el rico repertorio de energía vitales con que el pueblo irrumpe en el campo de las batallas rehabilitadoras." Entre otros aspectos, el periodista concluye sus apreciaciones en dicha publicación, sosteniendo: "Toda la novela

¹⁸⁸ Para el análisis de esta novela se utilizará un ejemplar correspondiente a la primera edición publicada por la Editorial Orbes (1943). A modo de subtítulo en esta primera edición aparece: 'Barrio Mapocho'.

entraña una problemática siempre vigente. De ella sale uno como de un mundo que le pertenece." (Guzmán 1957: 12). (Ferrero: 1982: 101).

La tercera novela de Nicomedes Guzmán *La luz viene del mar*¹⁸⁹ fue una obra concebida a través de una larga investigación documental además de una recolección de datos y vivencias en múltiples viajes realizados por el autor a la Región, específicamente el Puerto de Iquique, a fin de captar la esencia de los entornos que recrea en la obra. Sin embargo, cuando el volumen vio la luz, las opiniones de la crítica de aquel momento fueron singularmente desfavorables, aunque hubo algunas bastante optimistas. En este contexto Mario Ferrero en su estudio acerca del autor señala que en esta novela se observa lo siguiente:

El autor construye su ficción sobre la base de documentos, más una visión generalizada del ambiente exterior, el que nunca alcanza el íntimo poder de sus dos novelas «vividas» como grandes ficciones del espíritu.
(1982: 107).

Por otro lado, el mismo especialista añade que, a su juicio, en la novela *La luz viene del mar*, se produce un evidente descenso "tanto en su estructura como en su verdad interior," aspectos "que el autor aceptó con humildad" y que, según señaló "se disponía a superar" en una obra posterior que comenzó a escribir, pero que quedó inconclusa por su fallecimiento. (Ibíd. Ferrero: 107).

Con respecto a estudios críticos elaborados sobre la obra, dejando de lado los breves comentarios realizados en el momento de su edición con acotaciones sin profundidad, hay que reseñar que son casi inexistentes. Se cuenta con poca bibliografía referida específicamente a la novela, excepto un estudio muy detallado y particularmente severo, elaborado por el profesor chileno Yerko Moretic que señala que Nicomedes Guzmán con esta novela destaca entornos violentos, ásperos y atormentados solo cuando describe los espacios referidos a "los prostíbulos" o cuando enmarca personajes destruidos "física y moralmente". Del mismo modo el estudioso añade que bajo su punto de vista el autor de *La luz viene del mar* "se deleita en cincelar con aguda maestría estos caracteres arrabaleros y parece incapaz de salirse del lodo y buscar el camino a la luz." (1962: 64).

¹⁸⁹ Para el análisis de esta novela se utilizará un ejemplar correspondiente a la segunda edición elaborada por la Casa Editorial Zig – Zag en 1963.

Al hilo de lo anteriormente expuesto Mario Ferrero manifiesta que, a su juicio, esa "luz" que extraña y refiere "Yerko Moretic no es otra que la tradición de lucha de los pampinos y su ejemplo de heroicidad." Conforme a lo anterior el mismo autor añade que era muy probable que la característica a la que apunta Moretic, "Nicomedes Guzmán no la haya tratado porque no la vivió o no dispuso de la documentación aconsejable," como sucedió con el escritor norteño "González Zenteno¹⁹⁰ en *Los pampinos* (1956)." También, dice Ferrero, cabe la posibilidad de que la novela no fuera de su agrado pues "no contenía íntegro el heroísmo tradicional de los obreros líderes de la zona." Y esta posibilidad de acuerdo a su parecer sería, "una visión unilateral que en otro tiempo se llamaba sectarismo." (Ibíd. 1982: 108-109).

Como se ha mencionado, pese a que las opiniones negativas por parte de algunos estudiosos y de la crítica en general, fue singularmente amplia con respecto a la novela nortina de Guzmán, así como la discrepancia en la valoración de su contenido, entre los especialistas de la época, también hubo optimistas apreciaciones como la del investigador y profesor Juan Loveluck que señaló en su momento: "En 1951, Nicomedes Guzmán, en *Luz viene del mar*, afronta el ensayo novelístico acerca de la vida en la provincia de Tarapacá y su ambiente salitrero." El especialista añade que, aunque el escritor "no supera sus visiones santiaguinas" de sus otras dos novelas, "acierta en algunos tipos" con muchos personajes dentro de la obra. (1963: 64). Finalmente, para el periodista Mario Osses¹⁹¹ la novela *La luz viene del mar*, es una obra de ficción en la que: "Nicomedes no tiene por qué dislocarse. Su sitio preciso, su exclusiva cantera, es la realidad dura y deprimente del hampa, del burdel y el conventillo. En cuanto lo comprende, su prosa deviene robusta y sincera." (1953: 5).

Por último después de hacer referencia a relevantes aspectos referidos a las novelas escritas por Nicomedes Guzmán, donde las dos primeras son una construcción de la realidad que se resiste a dejarse vencer por el medio, tanto el ser individual como al ser dentro de un colectivo, y la tercera novela, que está referida a la recreación de una diversidad de conflictos y apremios vividos por un colectivo perteneciente a un sector del país, cuyos hechos históricos marcaron sensiblemente la historiografía nacional, se procederá en los apartados siguientes a desvelar aspectos generales e importantes rasgos de cada una de las obras señaladas.

¹⁹⁰ Luis González Zenteno (1910-1960). Escritor y poeta nacido en la ciudad de Iquique, Región de Tarapacá. Premio Nacional de Literatura 1955.

¹⁹¹ Diario La Nación, 5 de julio de 1953, artículo literario en: Crítica literaria de *La luz viene del mar* de Nicomedes Guzmán, por M. Osses.

6.2.1. Algunas consideraciones generales de las novelas del autor

La novela *Los Hombres Oscuros*,¹⁹² aparece conformada por una historia escrita en primera persona cuyo protagonista es un lustra botas¹⁹³ de nombre Pablo Acevedo. Un hombre joven y solitario que alquila un espacio para vivir, a un matrimonio de mediana edad quienes, a su vez, son igualmente inquilinos de una habitación perteneciente a un 'conventillo'¹⁹⁴.

Ahora bien, habría que considerar que un 'conventillo' fue un espacio urbano construido en los arrabales de la ciudad de Santiago, nacido a la sombra de un crecimiento inusitado de la población como consecuencia de la migración masiva del campo a la ciudad y su ubicación obligada se encontraba en los suburbios del norte y del sur de la ciudad. "Su organización social y la repercusión que tuvo este modo de vida" para Santiago, "aún son objeto de estudio por parte de los especialistas." Por lo que la narrativa de Nicomedes Guzmán se ha transformado en una suerte de "archivo que ofrece los ejemplos más singulares, las experiencias más verosímiles" de estos lugares pertenecientes al pasado chileno. (Díaz-Cid. 2014: 179). Por otro lado, en este orden, Guerra-Cunningham señala que "estas viviendas estaban constantemente sujetas a las inundaciones" producto de los temporales en invierno. Del mismo modo los "incendios", eran hechos recurrentes en este tipo de construcciones sin planificación y completamente vulnerables. No obstante, pese a "los progresos de la 'ciudad culta'", este tipo de viviendas "carecían de alumbrado y agua potable" y la superficie del "piso era de tierra". Además, por sus formas, generalmente tenían "una pésima ventilación para sus habitantes que se hacinaban, a veces, en cuartos de no más de cuatro metros de extensión." (2000: 122)¹⁹⁵.

En este contexto el tiempo de la novela, así como su ambiente es posible ubicarlos entre la segunda y la tercera década del siglo veinte, en los suburbios de la ciudad Santiago de Chile,

¹⁹² En lo sucesivo el vocablo 'Oscuro', del título de la novela que analizamos, será tratado con la nueva grafía 'oscuro'. Ortografía actualizada de la palabra que igualmente fue utilizado por la Editorial LOM, en las dos publicaciones que hizo de la novela (1995 y 2014).

¹⁹³ Se trata de un joven que limpia y lustra los zapatos de las personas.

¹⁹⁴ Desde la segunda mitad del siglo diecinueve la ciudad de Santiago y en menor grado Valparaíso, experimentaron un abrupto aumento de la población producido por la migración campo-ciudad. Este fenómeno se tradujo en una organización dispar de la ciudad, al no contar con los espacios suficientes a precios asequibles para solventar esas nuevas necesidades habitacionales. Torres Dujisin 1986, p. 67.

¹⁹⁵ La política urbana del conventillo y su origen se encuentra ampliamente reseñado en el ensayo 'El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán de Lucía Guerra-Cunningham.

en un entorno completamente dominado por la miseria con una singular cadencia en una desesperada búsqueda del sentido y su particular relación con la vida.

La segunda novela de Nicomedes Guzmán *La Sangre y la Esperanza*, introduce al lector en una historia relatada por un narrador-protagonista con un estilo afín a la anterior obra narrativa de Nicomedes Guzmán *Los hombres oscuros*. Sin embargo, ese 'yo' narrador que relata la historia en primera persona, en esta oportunidad, también será protagonista y un personaje que forma parte de una familia, un núcleo familiar que lo ayudará y en momento se erigirá como protagonista. De la misma manera ese 'yo' narrador, en esta ocasión sale de ese pequeño mundo que era el 'conventillo' y sus alrededores, como se recrea en la anterior novela, para situarse en una zona mucho más extensa dentro de la geografía de la ciudad de Santiago, aventurándose a lugares desprotegidos del entorno familiar, siendo en algunas ocasiones víctima y en otras, testigo de peculiares y crudas realidades que en una suerte de remembranza recreará en la novela.

El área geográfica que ocupa el desarrollo de esta segunda obra narrativa, se ubica al sur de la ciudad en un lugar denominado 'el barrio bajo' -como se menciona en otros apartados- cuya urbe fue levantada en los alrededores del río Mapocho y que no solo la constituían algunos conventillos, sino grandes casas, muy antiguas y sin remozar, de una o dos plantas, que eran divididas precariamente para después alquilarlas por partes y, a veces, por sus particulares características las llamaban 'galería'. También por el mismo sector existían unas pocas casas mucho más pequeñas, igual de viejas y maltrechas que, por lo descuidadas y por la zona donde estaban ubicadas, eran muy económicas. Asimismo, existían otras edificaciones mucho más pequeñas, baratas y carentes de todo lo esencial, de construcción improvisada y simple, donde vivían familias y grupos diversos.

En términos generales la colectividad que habitaba esos sectores, eran grupos de familias de bajos recursos, que procuraban conservar los valores humanos y compensaban sus vidas trabajando de manera privada para terceros, en negocios o fábricas instaladas en el sector o en la empresa tranviaria. Tal y como se recrea en la novela cuya estación planta eléctrica y depósito, descrita por el narrador, se encontraba por la misma calle donde estaba ubicada su pequeña vivienda. Pero también la zona estaba invadida de una contingente de vagabundos entre niños y adultos. De igual manera existían algunos cuyas actividades no eran muy legales, así como otros que se prostituían.

Se trata del denominado 'Barrio Mapocho', con sus calles, sus viejas edificaciones, sus solares y el río que lleva el mismo nombre y que ahora, en la actualidad, cuenta con mejores áreas de esparcimiento, pero que antaño fue el entorno donde el escritor Nicomedes Guzmán pasó parte de su vida, como se señala en su biografía, y donde tuvo la oportunidad de acumular una gran experiencia que después le sirvió para nutrir y dar forma a sus novelas. Un área que hoy forma parte integrante de la gran capital del país, aunque ha conservado su geografía, el nombre de sus calles y algunas edificaciones patrimoniales. Pero que en aquel entonces, como lo menciona en la novela el protagonista, que a su vez sitúa la temporalidad del relato alrededor de los tres primeros años de la década de los veinte, era un lugar habitado por un colectivo diverso, con una vida y un entorno completamente diferente, pues en el mismo sector se encontraba el antiguo aparcamiento de los tranvías eléctricos¹⁹⁶ y su respectiva planta de energía eléctrica, donde laboraban muchos de los habitantes del sector y sus entornos.

Es importante destacar en primer lugar, el epígrafe o dedicatoria¹⁹⁷ de esta primera edición de *La Sangre y la Esperanza* que afirma lo siguiente: "Hablo de cosas que existen, Dios me libre de inventar cosas..." tomado de *Estatuto del vino* de Pablo Neruda. Es evidente que la obra está dedicada al poeta señalado, quien además fue un gran amigo del autor. Sin embargo la elección de estos dos primeros versos, correspondientes a la novena estrofa del poema, que se encuentra incluido en la obra *Residencia en la Tierra* (1925-1935) no es casual, pues ese segundo verso termina así, "...cuando estoy cantando!" Y esta parte fue obviada precisamente porque el objetivo del autor, sin lugar a dudas, estaba referido específicamente al contenido de la novela y no a la significación real de los versos que comporta otras connotaciones completamente ajenas a la obra en cuestión.

A tenor de lo anterior está muy claro que todo lo que relatará *La Sangre y la Esperanza* forma parte de una verdad, de unos hechos históricos que efectivamente ocurrieron, de un entorno que existió y de los cuales aún quedan algunos vestigios, aunque con rostro renovado, pero con los ecos de lejanos frisos que los nuevos no han logrado borrar.

¹⁹⁶ Los tranvías de tracción animal en la ciudad de Santiago, datan del Siglo XIX (1857). A partir de la electrificación de los tranvías a finales del Siglo XIX, se pasó a la tracción eléctrica. En el mes de septiembre de 1900, The Chilean Electric Company, puso en funcionamiento el primer tranvía eléctrico de la capital que en sus primeros años fue administrado por Chilean Electric Transway and Light Company Limited, con 275 carros que recorrían 97 kilómetros en la ciudad de Santiago, que incluían los sectores de Estación Central, Recoleta, Providencia, Ñuñoa y Quinta Normal.

¹⁹⁷ No ha sido posible corroborar este detalle referido a la dedicatoria que incluye el autor en esta edición, con respecto a que, si se mantuvo la misma en el resto de publicaciones que se hicieron de la novela, tanto en Chile como la que se hizo en Argentina.

Sin embargo, de acuerdo a indagaciones realizadas por Bajtín en una de sus investigaciones literarias, cabe la posibilidad de que esta aproximación a lo real sea "poco firme y particularmente inexacta," pero que nutrida con la imaginación y la diversidad de elementos con los que cuenta el creador de la novela, se podrá "comprender adecuadamente la vida," la discusión "cultural y literaria de las épocas pasadas." (1987: 430).

En este contexto es oportuno mencionar que esta novela *La Sangre y la Esperanza*, es principalmente un homenaje a un período de la historia, a una forma de vivir y a un conjunto de personas, que conformaron un colectivo actualmente desaparecido, pero que quedó grabado en el sentimiento y la memoria de un niño, cuya primera etapa de vida formó parte o conoció de manera muy cercana, acontecimientos imposibles de ignorar u olvidar y, que una vez adulto decidió que debían trascender. A este respecto Mario Ferrero señala: "Tal vez por ello su literatura es tan nítida, tan emotiva y directa, porque proviene de una visión enriquecida por la conciencia de los trabajadores, herencia de sus viejas andanzas por los vados del dolor humano." (Ibíd. 1982: 102). A ello se suma todo lo que escuchó hablar constantemente a su padre, dirigente sindical de la empresa de los Tranvías y a sus compañeros de trabajo, en los múltiples encuentros que éstos realizaban, en los cuales Nicomedes procuró mantener constantemente su presencia. Todo ese mundo conocido por el escritor se fue nutriendo de un singular fondo de humanidad que al emerger y plasmarlo en la obra espantó la indiferencia de críticos, lectores y especialistas, convirtiéndose en un "índice acusador" de una realidad que muchos preferían ignorar. En su opinión Juan Loveluck sostiene que esta obra de Nicomedes Guzmán "sobrepasa en emoción social, en veracidad sin tapujo, [...], la crítica más conservadora consagró a este libro como la expresión de un estado social que merecía corregirse y enmendarse." (1963: 336).

Por otro lado, Francisco Santana, en un estudio que desarrolló por la misma década de publicación de la obra de Guzmán, acerca de los nuevos novelistas chilenos, reseñó que la novela *La Sangre y la Esperanza* "capta con amplitud el ambiente del barrio Mapocho." A su juicio, el escritor con singular habilidad desvela "miserias, inquietudes, ternuras y pasiones." Entre otros aspectos y refiriéndose al barrio Mapocho, Santana afirma: "El realismo de Guzmán adquiere perfiles definitivos," proporcionando una particular "sensación gráfica y animada del populoso barrio, a la vez que sus personajes caminan, piensan y accionan en su limitada existencia de anónimos, de hombres derrotados y aniquilados moralmente." El especialista concluye su exposición acerca de la obra de Guzmán, asegurando que los aspectos positivos y relevantes radican en que "la imagen y la metáfora tienen un papel comunicativo y

preponderante" [...]. Y, entre otras cosas, son el resultado de todo un proceso donde entran en juego múltiples y naturales bondades de la "espontánea expresión" de un "novelista, que es también poeta." (1949: 57-58).

De manera integral la novela *La Sangre y la Esperanza* se define como una obra cuya representación está localizada dentro de un espacio claramente definido, en el que se encuentra inserto el colectivo del cual forma parte el reducto familiar al que pertenece el protagonista, cuya constante es el enfrentamiento entre la degradación y la dignidad, con la recreación de singulares cuadros de ruego justiciero, de pasiones, de traiciones, muerte, por un lado y por otro, la posibilidad, expectación y anhelo de superación que serán identificados en ese mundo interior contenido en el relato que más adelante se analizan.

Por último, la tercera novela que escribió Nicomedes Guzmán fue *La luz viene del mar*, en 1951. Una obra inspirada en un sector del Norte de Chile. Un lugar que provocó en el escritor una serie de singulares sensaciones y que lo motivaron a ir seleccionando y reuniendo en cada uno de los viajes y recorridos que hizo a ese lugar, un sinfín de documentos, relatos y experiencias, las que fue documentando y organizando, así como toda la información historiográfica que pudo compilar y conocer.

Es del conocimiento de todos que Nicomedes Guzmán amaba entrañablemente cada rincón de su país, un territorio que, recorrió de norte a sur y de este a oeste, incansablemente, como se puede constatar en muchas de sus producciones, artículos, crónicas y ensayos, donde da a conocer detalles de cada uno de esos territorios que visitaba y que describía con una especial admiración. Sin embargo, la provincia de Tarapacá, principalmente la ciudad de Iquique con sus particulares características geográficas y su diversidad humana, así como la pampa salitrera y el puerto de Iquique, enfrentados en una compleja realidad de ambición, dolor y desgaste, bajo un sol infinito y temperaturas extremas, conmovieron particularmente la vena creadora del escritor.

Así, Nicomedes Guzmán en *La Luz viene del mar*, construye y recrea un mundo ubicado entre el casco viejo de la ciudad de Iquique, específicamente el barrio El Colorado, el Puerto de Iquique y la pampa que rodea a la ciudad y sus diversas Oficinas Salitreras como la ruta del tren que iba y venía del puerto a la pampa y viceversa. Otro espacio geográfico que recrea el escritor y que es oportuno puntualizar es el referido a un "mausoleo o monolito", que desapareció bajo la construcción indiscriminada de viviendas, que posteriormente conformaron un barrio que existe hasta el día de hoy. El espacio en cuestión era el Cementerio número dos

de la ciudad de Iquique, y el mencionado monolito fue construido por los trabajadores de la pampa, sobre la fosa común donde fueron enterrados los muertos -o parte de ellos- de la histórica masacre de la Escuela Santa María (1907), recreada en la novela. (1963: 192).

Por otra parte, el tiempo en el que el escritor sitúa el relato es aproximadamente la década de los treinta del siglo veinte, una época en la que disminuían ostensiblemente las exportaciones salitreras y las distintas Oficinas (Centros mineros), comenzaban a reducir su producción, incluso algunas daban inicio al proceso de cierre definitivo, aspecto que perjudicaba directamente a los miles de trabajadores que laboraban en ese sector productivo. Ante ese giro económico y laboral, la realidad se transformaba y pese a que la abundancia nunca llegó a palpase efectivamente, ni en la ciudad, ni en su gente, ni en sus alrededores, pues tanto los trabajadores como la provincia siempre fueron tratados con una patética indiferencia, la miseria y la descomposición, ante esas nuevas condiciones económicas, se hacían mucho más patentes y, precisamente, esos nuevos factores fueron los que motivaron a Nicomedes Guzmán a construir esta nueva ficción. Trabajo que, a juicio de Ferrero, "nunca alcanza el íntimo poder de sus dos novelas" anteriores (Ibíd. 1982: 107). Sin embargo, independientemente de las opiniones, Fernando Santiván, en el prólogo de otras de las obras de Guzmán, señala que el escritor "continúa con fe y seguridad imperturbables en el camino trazado. Es el hombre que ha encontrado su verdadera personalidad." (1963: 14).

En un estudio hecho por Cedomil Goic y publicado por la revista Atenea, el especialista puntualiza:

Nicomedes Guzmán fue a descubrir el norte. De regreso nos trae develado un mundo que él, como pocos en nuestra novelística actual, es capaz de revelar. Su encuentro con el norte le deja grabado hondamente, con un impacto sentimental poderoso, el carácter peculiar de sus hombres –trabajadores del puerto de Iquique, trabajadores del salitre en la pampa- moviéndose en su esfera proletaria. (1952: 536).

A través de los años, los escritores le proporcionan a su vida productiva un ritmo imposible de predecir y, como ya se conoce, son contadas las ocasiones en que aciertan y complacen mayoritariamente a todos sus lectores. Aunque hay excepciones. No obstante, a veces sucede que la aceptación es tan baja que favorece inexorablemente al desarrollo de un evidente desinterés oficial y público. Muchos estudiosos le atribuyen a este fenómeno la escasa

bibliografía existente en la actualidad acerca de la obra *La luz viene del mar* en la actualidad. Sin embargo, no todo fue apatía. Así Fernando Santiván en uno de sus tantos artículos periodísticos, señaló que, en esta novela, "Nicomedes Guzmán acentúa sus condiciones de observador profundo." La rutina popular de la región norteña unida al desierto, a la pampa y a la industria salitrera, vivida por sus coetáneos "está presentada con patética realidad." (1956: 27).¹⁹⁸

En este sentido la tercera y última novela de Nicomedes Guzmán *La luz viene del mar*, descubre ante el lector un complejo mundo, a través de las vivencias de un conjunto de habitantes de un barrio perteneciente al casco antiguo de la ciudad de Iquique, así como la vida de algunos hombres chilenos y de otras nacionalidades vecinas y europeas. Aunque también forman parte de la historia algunos orientales provenientes de China, todos ellos sobreviviendo en torno a las minas del salitre. Una actividad de explotación minera de la parte norte del país, que durante muchas décadas tuvo un desarrollo con peculiares características, que marcó profundamente la historia del país, como también la sensibilidad del artista.

6.2.2. Obras coetáneas a la novelística de Nicomedes Guzmán

La novelística de Nicomedes Guzmán en su primera fase estuvo rodeada por un despertar literario tanto en la poesía, que se desarrollaba en las primeras décadas del siglo veinte con prometedoras figuras, como en la narrativa. Si bien por ese mismo período se reflejaba cierta reiteración en muchos de los cuadros presentados, en varias producciones en prosa, del mismo modo existía en el ambiente intelectual emergente un evidente aire de renovación con una pluralidad de propuestas que cada año, dentro de esas primeras décadas, crecía en ofertas. En este contexto ya finalizando la tercera década, cuando ve la luz la novela *Los hombres oscuros* de Nicomedes Guzmán, ella coincide en el tiempo con la novela de Juan Godoy *Angurrientos* que, aunque fue publicada en 1940, ya era conocida ampliamente en el mundo intelectual chileno desde 1938, de manera manuscrita -como se ha mencionado en otros apartados-. Pese a la proximidad temática de las dos obras -pues las dos están dirigidas a la recreación de problemáticas sociales- ambas desarrollan aspectos completamente opuestos

¹⁹⁸ El Correo de Valdivia, artículo literario, enero 15 de 1956, reproducido posteriormente en el prólogo de la obra de Nicomedes Guzmán *El pan bajo la bota*, p.27.

dentro de los mismos entornos. A este respecto es oportuno destacar algunas apreciaciones de Hans-Robert Jauss¹⁹⁹, quien señala:

En sus comienzos, la estética de recepción se presentaba todavía como una estética del arte autónomo, referida a las obras de arte que, merced a sus valores de innovación o de 'negatividad', superaban el horizonte de expectativas de su primer público y que, merced a la plenitud de sentido, suscitaba una rica historia interpretativa. (1980: 39).

En este contexto el primer quiebre de la obra de Godoy, que supera ese "horizonte de expectativas" sugeridas por Jauss, se ubica en la anarquía, que se suscita ante la falta de un desarrollo cronológico en el relato, y ante la negativa, por parte de su creador, de respetar las convenciones de causa, espacio y tiempo. Aparte de la ausencia de una voz líder que sobresalga a la multiplicidad de voces, que destacan dentro del relato. En suma, la novela de Godoy pese a que "rompe un verosímil –criollo-realista- al mismo tiempo" que impone, "uno nuevo, caracterizado por un orden desordenado, fragmentado e inconcluso," se trata de una novela construida "en torno a tensiones encontradas que nunca alcanzan a resolverse." Por último, es posible afirmar que en *Angurrientos* se presenta una suerte de "contra-cultura," pues su objetivo es promover "un conocimiento necesariamente subversivo: uno que tenazmente versa sobre lo anteriormente marginado y excluido" en una determinada diversidad social, que antaño nadie se había propuesto difundir en toda su crudeza. (Román Soto. 1992: 75). No obstante, eso no evita la gran polémica provocada por dicha novela desde su publicación que, con todos sus defectos y virtudes, forma parte de un entorno y de una Generación.

Otro escritor chileno cuyas novelas son contemporáneas con *Los hombres oscuros* fue Juan Modesto Castro (1898-1943), con la novela *Cordillera adentro* (1937), una obra que retrata la vida, el entorno y el contacto humano de los mineros en un ambiente cordillero. Esta novela fue reeditada por la Editorial Nascimento en Santiago, con el nombre de *Froilán Urrutia* (1942). Otra novela de este mismo autor fue *Aguas estancadas* (1939), Premio Municipal de Santiago (1939). Una novela donde retrata la vida que sufren los enfermos en general, los crónicos y los desahuciados, en los hospitales públicos de la ciudad de Santiago. Donde el personal funcionaba completamente ajeno a las tragedias individuales. Este escritor

¹⁹⁹ Ponencia presentada en el noveno Congreso de la Asociación Interamericana de Literatura Comparada, realizada en Innsbruck en 1979 y publicada en 1980. Teórico alemán Hans-Robert Jauss (1921-1997), p. 34-41.

siempre estuvo alejado de los círculos literarios y su producción narrativa reflejó constantemente sus vivencias, el mundo popular y sus más rústicas ocupaciones.

Por último, cabe considerar que parte de la obra de María Luisa Bombal (1910-1980) también fue contemporánea de la primera novela de Nicomedes Guzmán, con *La última niebla* (1935), y *La Amortajada* (1938). Sin embargo, la obra de la escritora fue una producción totalmente femenina, en la que trabajó temas diferentes a los tratados por el escritor objeto del estudio, pese a que ambos pertenecen a la misma Generación literaria.

Tanto la novela *La Sangre y la Esperanza* como la anterior *Los hombres oscuros*, son narraciones apegadas al realismo como corriente estética, pero especialmente dirigida a reflejar espacios ignorados y despreciados por la sociedad chilena en general.

Como ya se ha mencionado, existieron una serie de factores y circunstancias que el país experimentó comenzando el siglo XX, donde la realidad y las diferencias dentro de una misma sociedad comenzaron a ser especialmente evidentes con cuadros contextuales y humanos difíciles de ignorar. Esa nueva realidad no pudo pasar inadvertida ante la sensibilidad de los artistas y, como lo mencionara Gil Casado, "el novelista se encuentra directa y fuertemente influido por la época y por la situación (...)." (1967: 230). Un aspecto que, sin lugar a dudas, motivaría a los escritores nacionales a reflejar escenarios con un mundo mimético mucho más dramático en las creaciones a partir de los años veinte, cuyos temas dentro del panorama literario chileno eran desconocidos y, a veces, deliberadamente ignorados. Estas obras van aumentando su frecuencia en las producciones narrativas de la década de los treinta, convergiendo la mayoría de los novelistas chilenos en la representación de cuadros y testimonios, a veces, con una visión retrospectiva y sacando a la luz lo más íntimo de los conflictos de un entorno determinado, que pudo haber conocido, presenciado, experimentado o vivido, ubicándose claramente en la corriente denominada como realismo social.

Por la misma década de publicación de *La Sangre y la Esperanza* apareció la novela *Ránquil*²⁰⁰ (1942), de Reinaldo Lomboy (1910-1974), profesor de inglés, periodista y uno de los primeros escritores chilenos que se alejó de la producción criollista, descartando "los pintorescos decorados del campo" para adentrarse en el conflicto y en "el drama social" que se

²⁰⁰ Esta es una zona chilena del Valle de Itata, ubicada en la provincia de Ñuble, Región del Biobío, a 50 km de la ciudad de Chillán y a 80 km de la ciudad de Concepción. Y el término es una palabra del mapudungun indígena de la etnia Mapuche: rangkül que significa carrizo, una planta gramínea usada como forraje para hacer techos en las pequeñas casas muy abundante en la zona.

escondía en las vidas de los campesinos que trabajaban para los grandes latifundios (fincas o haciendas), existentes en el sur del país. Esta novela de Lomboy se basó en un acontecimiento real y fue el resultado de "la crónica de hechos que investigó y vivió personalmente" el escritor y, "cuya proyección atañe a la historia contemporánea de Chile." (Alegría. 1967: 81). La novela se caracteriza por su fuerza y su indiscutible dramatismo y su contenido que se nutre de los acontecimientos que ocurrieron en el año 1934, en un sector con el mismo nombre de la obra, en el sur chileno y que impresionaron a la sociedad de la época, por ser el reflejo de una realidad que se repetía en diferentes lugares por todo el país.

El escritor Carlos Droguett (1912-1996), contemporáneo de Nicomedes Guzmán, escribió *Los asesinos del seguro obrero* (1940), una crónica inspirada en los hechos que ocurrieron en torno a la matanza provocada por los desórdenes suscitados en el propio seguro obrero de Santiago en 1938. Los especialistas señalan que esta crónica fue la base de su posterior obra que desarrolló mucho más amplificada y entrelazada, con un crimen de la crónica roja de aquel período, pero que publicó trece años después. Se trata de *Sesenta muertos en la escalera* (1953) y que al año siguiente obtuvo el Premio Municipal de Santiago (1954). Alegría señala con respecto a este escritor que fue "más poeta que narrador, solitario, robustamente regional y caótico, Droguett se interesa fundamentalmente en dos temas: la violencia y la muerte." (Ibíd. 1967: 83).

Otro escritor contemporáneo a Nicomedes Guzmán y amigo, que publicó algunas de sus producciones narrativas en la década de los cuarenta, fue Gonzalo Drago (1906-1994) y su obra *Cobre* (1941), inspirada en las experiencias vividas y acumuladas por Drago, en los años que trabajó para la empresa minera. Aquí el escritor hace una profunda reflexión al esforzado mundo de los trabajadores de las minas de cobre, su constante enfrentamiento con los elementos de la naturaleza, la falta de valoración al oficio y el bajo salario. Después le siguió *Una casa junto al río*, (1946), novela corta que da nombre al libro y que va acompañada de un conjunto de cuentos y *Surcos* (1948), un conjunto de cuentos campesinos. Todas las obras coinciden en reflejar situaciones ignoradas, excluidas o descuidadas en diferentes contextos y apegadas a la corriente del realismo social

De igual manera, el poeta y escritor, contemporáneo con Nicomedes Guzmán, Andrés Sabella (1912-1989), publicó la novela *Norte Grande* (1944), cuyo espacio recreado está constituido por la zona del Norte Grande y, especialmente, por la ciudad de Antofagasta y las minas del salitre. Un entorno hostil donde los mineros deben trabajar en situaciones

especialmente duras. El escritor deja en evidencia la compleja y deteriorada vida del trabajador de las minas salitreras en la pampa nortina.

En términos generales, la narrativa que coincide con la novela *La Sangre y la Esperanza*, se identifica con creaciones que están especialmente referidas a la recreación y manifestación estética de realidades y conflictos, que sufren determinados sectores laborales que ejecutan oficios denominados de baja categoría, además de las dificultades y complicaciones que padecen algunos colectivos dentro de la sociedad chilena, segregados y excluidos en diversos contextos, haciendo hincapié en sus diferencias materiales, en el despotismo y en el abuso de poder. Asimismo, se destaca el constante enfrentamiento y la oposición humana a esos elementos discriminatorios, aspectos igualmente inmersos en la novela que referimos.

La tercera obra narrativa de Nicomedes Guzmán *La luz viene del mar*, si bien se aleja de los contornos capitalinos para situarse en una Región del Norte del país, específicamente en la ciudad de Iquique y sus alrededores, fue una obra que representó, con toda su crudeza y realismo, el mundo de aquella ciudad perteneciente a la Región de Tarapacá en la década de los treinta. *La luz viene del mar* fue publicada por Ediciones Aconcagua en 1951 y, posteriormente, en una segunda edición en 1963 por la Casa editorial Zig – Zag. Las obras contemporáneas con esta novela de Nicomedes Guzmán son pocas, pues ya para la década de los cincuenta el lector chileno renovaba sus preferencias y comenzaba a demandar nuevas temáticas con una postura mucho más exigente y las Casas editoriales, atendiendo mucho más el panorama económico que al literario, comenzaban a ser mucho más selectivas. Sin embargo, pese a las dificultades del medio hubo interesantes propuestas narrativas que acompañaron a la obra de Guzmán como se refiere en los párrafos siguientes.

El escritor Baltazar Castro (1919-1989) siguiendo la tradición de su amigo Nicomedes Guzmán, un año antes, publicó la novela *Un hombre por el camino* (1950) una obra en la que apegada al realismo social recrea la vida de los mineros del sur del país. Otro amigo de Nicomedes Guzmán, cuya obra fue contemporánea con la suya, fue el profesor de Castellano y escritor, nacido en Antofagasta, Mario Bahamonde, autor de la obra *Pampa volcada* (1945), una colección de tres cuentos y que fue incluida por Guzmán en la Colección La Honda, fundamentalmente por la propuesta planteada, pues las narraciones en general destacaban los tipos humanos del hombre salitrero del norte del país y que Bahamonde conoció extensamente. Otro volumen que publicó Bahamonde fue una colección de cuentos, reunidos en *De cuán lejos viene el tiempo* (1951), obra destacada por la crítica por el contenido histórico de la región del

norte chileno inmerso en los relatos. Entre otras producciones del mismo escritor está la novela corta *Huella rota* (1955) donde recrea la vida de un obrero del mineral del cobre de Chuquicamata que fue prologada por Nicomedes Guzmán, donde destaca que Mario Bahamonde es "un escritor fiel a su tierra de piedras y arenales, de soles y distancias, camanchacas y huellas."

Más adelante otro amigo y escritor Volodia Teitelboim (1916-2008), publicó *Hijo del salitre* (1952), una epopeya social de los trabajadores salitreros del norte grande. Apegada a la tendencia del realismo social esta novela narra la historia de Elías Lafertte, un líder sindical de las salitreras. El mismo autor publica unos años después *La semilla en la arena* (1956) inspirado en su propia experiencia cuando fue hecho prisionero político en 1948 y fue recluido en el norte del país. En este contexto Fernando Alegría señala, "las novelas" de Teitelboim "son documentos sociales," sin embargo por el lenguaje manejado, especialmente estético, "por la emoción sostenida que anima a sus personajes y la visión amplia," al margen de lo propagandístico, profundiza en " la realidad chilena en época de aguda crisis," estableciendo "al mismo tiempo obras de permanente valor artístico." (1967: 87).

El escritor y periodista, natural de la ciudad de Iquique, Luis González Zenteno (1910-1961), publicó en 1953, *Piratas del desierto* una colección de cuentos norteros. Al año siguiente publicó la novela *Caliche* (1954) y dos años después la novela *Los pampinos* (1956), ambas novelas inspiradas en la pampa salitrera, su desamparo y su problemática social. Con respecto a la obra de González Zenteno, la crítica destaca que toda su narrativa demostró el amplio conocimiento que tenía de la sociedad del salitre y de la pampa salitrera.

El escritor Carlos Droguett (1912-1996) contemporáneo con Guzmán, publicó la novela *60 muertos en la escalera* (1953), una obra donde entrelaza un acto represivo ocurridos a finales de la década de los treinta, con hechos de la crónica roja de la misma época. Por esta novela obtuvo el Premio Municipal de Santiago en narrativa en 1954.

Otro contemporáneo de Nicomedes Guzmán en esta etapa fue Guillermo Atías (1917-1979), un escritor que buscó alejarse de lo que estaba en boga para exponer nuevas propuestas. En este sentido se animó y publicó la novela *El tiempo banal* (1955). Una obra alejada de la rigurosidad de la tendencia del realismo social, en la que desarrolla y se adentra más en la problemática psicológica de sus personajes. A juicio de Fernando Alegría, este es un escritor plagado "de apasionantes ideas, creador de caracteres inolvidables, prosista de honda resonancia, Atías es un narrador espléndidamente dotado." (1967: 86). Así, más o menos por

estos años, las propuestas literarias dentro del panorama nacional comienzan un marcado período de transformación con propuestas renovadas.

6.3. Temática, técnicas narrativas y estilo.

Llegados a este punto, a continuación, se procederá a analizar en profundidad y de manera independiente cada una de las tres novelas producidas por el escritor Nicomedes Guzmán: *Los hombres oscuros*, *la Sangre y la Esperanza* y *La luz viene del mar*. Obras que serán estudiadas siguiendo este mismo orden.

6.3.1. *Los hombres oscuros*

En la novela *Los hombres oscuros* se presenta un entorno geográfico e históricamente real, un conventillo en un suburbio urbano, del cual forma parte Pablo Acevedo, su protagonista, junto a un grupo de personajes que son los habitantes de dicho entorno. Por medio del relato que está narrado en primera persona, la historia irá tomando forma especialmente en el contexto que se recrea. Por medio de la descripción y los detalles que proporciona Acevedo en sus monólogos, presentará abiertamente el pesado entorno en el que vive, la profunda soledad que experimenta y el inconformismo manifiesto que siente y cómo todo ese entorno lo enfrentan a una existencia con la que está profundamente relacionado.

La obra se inicia cuando Pablo Acevedo introduce al lector en su intimidad y el lugar donde vive:

Mi subarrendadora se llama Hortensia. Su marido es un carnicero tan gordo como ella, y de bigotes afilados que le dan cierto aspecto de italiano. Ambos forman una buena pareja. Su prole es numerosa [...]. Ahí, en sus tres cuartos de pieza, viven estas sencillas gentes. El otro cuarto lo ocupo yo, [...] un ligero tabique de sacos empapelados con hojas de diarios. (1939: 21).

El protagonista describe el aplastante entorno en el que se encuentra sumergido. Un microcosmo construido con lo más elemental donde todos sus componentes experimentan una suerte de supervivencia continua a través de un encadenamiento de hechos, pues se trata de un arrendador con una familia numerosa, cuyo trabajo aparentemente estable se intuye insuficiente, viéndose en la necesidad de dividir y comprometer su precario espacio vital.

El mundo interior de Pablo no es menos miserable que su entorno. Así, en aquel divagar nocturno en la soledad de su improvisado y mínimo espacio que tiene por vivienda, hace el balance de su día complaciéndose en las imágenes que ha grabado su mente mientras ejercía su oficio: "Los hilos del pensamiento y del recuerdo se ovillan en la penumbra de mi cuarto, alumbrado por la luz misérrima de un cabo de vela." (21).

En esa atmósfera de luz y sombra, que el protagonista va construyendo, entra en juego el deseo. Un deseo que siente y que hasta ese instante se manifiesta frustrado. Del mismo modo los olores que alcanza a percibir en ese pequeño espacio lo incomodan especialmente.

Este es otro elemento que el protagonista identifica y lo suma a su ya patética existencia mucho más difícil de evitar, estos son los aromas: "Un olor a humedad, a ratón, a cosa antigua llena mi cuarto." (21).

En un trabajo de Corbin²⁰¹, referido al *olor, los aromas y la putrefacción*, de todo lo que está sobre la tierra y dentro del agua, señala lo siguiente: "Toda agua estancada implica una amenaza. Es el movimiento el que purifica." (1987: 41). Y, añade a continuación, que "cada especie animal, cada individuo, posee su olor propio." (Ibíd.: 45) Más adelante el mismo autor se refiere a lo que Balzac mencionaba "cuando éste se ocupa de sancionar, por medio de los olores que emiten, la posición de los burgueses y los pequeños burgueses, así como la condición de los campesinos o de las cortesanas de la *Comedia Humana*." (Ibíd.: 159). Entre otros muchos aspectos referidos en el trabajo de Corbin, éste se remite a la evolución material que ha tenido en la industria el mercado de los olores. Y cómo en la literatura se ha transformado en una imagen sensitiva, como elemento distintivo de un entorno, de una vida, de un recuerdo, entre otros. Así, el olor que siente el personaje no solo lo incomoda y lo sumerge más en sus cavilaciones, sino que lo retrotraen y lo ubican en nuevos recuerdos.

²⁰¹ Referido a la historia de la percepción y cómo ésta ignoraba al olfato como un sentido capaz de modificar profundas conductas humanas.

Las imágenes que retiene Pablo Acevedo de su día a día son el alimento que nutre su dramática soledad y sus deseos viriles insatisfechos. Se mantiene el deseo insatisfecho:

Pienso, entonces, en infinidad de mujeres. Muslos apretados y blancos, que descubren la opulencia suave y crespa del sexo, se suceden en mi imaginación, tentando las manos del deseo. (1939: 22).

El protagonista en su solitario divagar nocturno hace partícipe al lector de pensamientos mucho más íntimos dentro de esa escalada en negativo de total pobreza en la que está sumido. Así, emergen nuevos recuerdos mucho más abyectos que los anteriores:

[...], del albergue, que fue mi hogar por varios meses. El albergue, con sus hombres y mujeres, con sus chiquillos y sus quiltros. Con toda su miseria palpitante, su dolor mordiente. Miseria. Dolor. Desencanto. Tragedia. [...], su sombra es como una garra que se me hincara dentro del pecho. El albergue, bodega de máquinas humanas sin uso. Piojos gordos y bien nutridos, rubicundos como burgueses, y chinches asquerosas me rondan bajo el cráneo. (22).

Pablo Acevedo en medio de su ignominioso monólogo interior regresa distraído por el llanto de un bebé, presentando todo un cuadro de absoluta ternura y dedicación cuando reseña las atenciones que presta la señora Hortensia a su pequeña, incluyendo una canción de cuna:

El canto es blando y suave. Yo pienso en la madre que no conocí. La imaginación me ofrenda un rostro de mujer formado por la amalgama de todos los rostros de madre que he conocido. La ternura de dos claros ojos se me vacía entera en las pupilas. (1939: 23).

En medio de ese arrullar que ejecuta la madre hacia la niña, Pablo Acevedo, desvela un profundo dolor pegado a su ser más íntimo y se deja llevar por esa suave melodía que le recuerda su propio desamparo. Este episodio deja a la vista la orfandad inicial del protagonista del mismo modo que lo llena de gozo, nutriendo sorpresivamente los recovecos dejados por la ausencia materna.

La trayectoria del relato llega al punto donde se produce el primer amanecer y todo cobra vida. Especialmente ‘el conventillo’. El narrador-protagonista lo compara con un ‘viejo en cuclillas’:

El Conventillo, extático en su actitud de viejo en cuclillas y de cara acongojada, en la imposibilidad de elevarse, se entretiene, por las mañanas, cuando el aire sereno lo ayuda, en alcanzar el cielo con los azulosos brazos de humo que alargan los cañones renegridos de sus cocinas. Así, mediante el humo, bien puede decirse que el conventillo se yergue hasta el cielo, que trepa hasta el maravilloso país de las estrellas. (1939: 24).

Por medio de la figura comparativa y de la humanización del lugar el protagonista-narrador le proporciona al ‘conventillo’ un poder y una vida por encima de la realidad. Una vida que se entremezcla con sus habitantes, con sus rutinas y con su día a día. En consecuencia, ese conglomerado sufre una suerte de transformación a su paso:

[...] mediante el humo, bien puede decirse que el conventillo se yergue hasta el cielo, que trepa hasta el maravilloso país de las estrellas.

[...] me regocijo en la contemplación de los humos azulosos, enfilando en lo alto, largos y esbeltos, como espíritus de alucinados en busca de los astros ausentes o a la caza de alguna divinidad. (24).

Del mismo modo que el narrador desarrolla aquella minuciosa descripción de su contexto, introduce, además, a través de un contrapunto, el juicio, la crítica y la presentación, del quehacer del conjunto de seres que habitan en el conventillo con todos sus detalles:

A nadie le preocupa este bello detalle de la vida del conventillo: las mujeres madrugadoras trajinan de su cuarto a la cocina [...] en los preparativos del miserable desayuno; algún chiquillo, en otra pileta, se remoja las legañas; alguna chica triste [...] hecha los pasos hacia el almacén de la esquina, tras una compra; o una vieja temblona sale a agüitar al panadero, seguida de un quiltro flaco y tiñoso [...]. A nadie le preocupa este detalle. Sin

embargo, aquí estoy yo y mi imaginación, devanando la madeja cotidiana. (24).

La onomatopeya, como recurso, es también una constante dentro de la narración. A ella se suma la reproducción de las letras de las canciones interpretadas por algunos personajes:

Se oyen ronquidos.

[...], me sobresalta el llanto de la guagua de doña Hortensia."
(22).

Mi vecina le canta dulcemente.

«Hace tuto guagua. Que viene la vaca

A comerte el poto. Porque tiene caca»...

«Duérmete, niñita»... (23).

Tan, tan, tan... La campana de la parroquia [...] (24).

La clase de labor que ejecuta Acevedo contribuye a que esté constantemente relacionado con la gente, pues todo el que quiera ver sus zapatos limpios y brillantes, y quiera que un especialista lo haga, acude a buscarlo. Transformándose el protagonista en el sujeto conectado con una serie de instancias y mecanismos específicos, que mediarán concretamente con ese entorno, al que pertenece y poco a poco ya conoce. Así va presentando a los habitantes del conventillo:

Cristina Blanco [...], madre de tres hijos y cobradora de tranvías. Su marido, Carlos González, [...] maquinista. Es un hombre espaldudo, alto, [...]. Pertenece al cuerpo directivo del Sindicato de Tranviarios y actúa, además, en el Secretariado de la Seccional del Partido Socialista, [...]. La señora Cristina, [...], es físicamente menuda, frágil, la cara como entristecida por una constante e incomprensible congoja. [...], compadezco sus piernas, cubiertas de várices, [...]. (1939: 25).

Con estos personajes el narrador va introduciendo al lector en lo que Gil Casado señala como la representación de "una capa de la sociedad." El maquinista tranviario, a su vez, activista

sindical y miembro de una organización política de izquierdas, Carlos González "será un símbolo de su clase, representará valores arquetípicos." Aspectos referidos exclusivamente al desarrollo de la novela social y por ende a la recreación irrefutable del realismo social (1967: 230-231). (Joaquín Marco. 1963: 13). Con la presentación de este referente, González es un personaje que se ocupa no solo de realizar el trabajo remunerado, sino que además se preocupa de realizar actividades que fomenten la creación y defensa de un bien común dentro de su área laboral: el Sindicato. De igual manera está su participación en actividades ideológicas que compagina con la anterior, desmitificando sobre manera la imagen de los habitantes de un 'conventillo', proporcionándole un giro notable a la imagen del lugar.

Otro elemento significativo que se introduce en este punto es el trabajo femenino que, por aquella época, comenzaba a practicarse tímidamente en Hispanoamérica. Sin embargo, en Chile, especialmente a partir de esas primeras décadas del siglo veinte, comenzó a ser una actividad mucho más asidua en la población femenina. Lo mismo sucedió con la participación de las mujeres en las actividades sindicales que si bien era permitido, estaba supeditada al permiso de los padres o los esposos.

El protagonista continúa su camino describiendo con un marcado contrapunto lo que experimenta, lo que ve, siente e imagina, pues una vez más humaniza el sol y la calle:

El conventillo, mirado así, a primera vista, da la impresión de un ser extático, [...].

En primer lugar, se dijera que, [...] la miseria jugara a las bolitas, al trompo o al volantín con la humanidad de este pequeño mundo proletario. El hambre, [...], no anda ausente, y se pasea por más de algún cuarto, haciendo chascar por los vientres su fusta de gamonal. (1939: 26).

El narrador utilizando el tono irónico denuncia el hambre, uno de los referentes característicos de algunos habitantes del conventillo. Proporciona además fuerza al fragmento añadiendo símiles mordaces. Con la metáfora consolida, además, el mensaje, cerrando el cuadro con el significante final, que se identifica con el dolor, la ansiedad, la insuficiencia y el sonido que produce ese 'hambre'.

Otro aspecto relevante de este apartado se produce cuando el narrador describe al conventillo desde una perspectiva metafórica refiriéndose a él como: "[...], pequeño mundo proletario." (26).

Es evidente que el protagonista desea señalar a todos los que habitan y hacen vida dentro del conventillo, que son personas muy pobres materialmente, pero cuyos pocos ingresos dependen de un trabajo hecho a terceros. En aquel entonces era común utilizar este calificativo: «proletario»²⁰², para denominar al colectivo señalado y que habitaba ese microcosmos denominado conventillo. Dentro de ese contingente se encuentran los que realizan labores y oficios convencionalmente catalogados de nivel bajo, y que cada día sus actividades diarias son a destajo, pero sus salarios son tan bajos que no llegan a cubrir las necesidades básicas de quienes los ejecutan.

Es oportuno destacar que, al margen de la historia, raíz etimológica, así como el desuso y posterior uso, que se le ha dado al término: proletario; como se reseña al pie de página, en la novela es una palabra recurrente y particularmente significativa para el autor pues formó parte del conocido "Manifiesto Comunista redactado de 1848," por Karl Marx, del cual el escritor era simpatizante, "una obra que se caracteriza por sus resonantes lemas políticos como: ¡Proletarios de todo el mundo, uníos! (Ritzer. 1993: 27). Lemas en los cuales Guzmán creía pues por aquel entonces, ante la realidad de injusticia, pobreza, represión y abusos que vivía el país, sin visos de solucionarse, los aires revolucionarios y liberadores que llegaban desde Europa, llevaba a muchos dentro del conglomerado nacional de todos los estratos, a creer que esa era la solución a todos los problemas que socio-políticos y económicos que vivía la Nación.

En este sentido Guzmán caracteriza al burgués, aprovechador y abusador de los necesitados, al dueño del conventillo don Andrés, que vive a expensas de lo que esa gente que tiene muy poco le paga por las míseras e insalubres viviendas. En este punto del relato cabe destacar la figura gruesa y corpulenta de *Auristela, la mayordoma*. La imagen viva de la opulencia y vida mejorada si se compara con el resto de habitantes de sus dominios, el conventillo. Se trata de una mujer ruda, pues no teme a la gente que la rodea, del mismo modo

²⁰² Por proletarios se comprende a la clase de los trabajadores asalariados modernos, que, privados de medios de producción propios, se ven obligado a vender su fuerza de trabajo para poder existir. (Marx y Engels, M.P.C., p. 36). Tanto en internet como en los diccionarios y especialmente la RAE, señalan una significación similar al término. De mismo modo su raíz literal se encuentra en el Imperio Romano: *Proletarii*, cuya significación es similar. El concepto queda en el olvido y reaparece en Inglaterra en el siglo XVI y luego es rescatado por Revolución Francesa tomando un significado mucho más comprometido, pues se usa para signar específicamente a la clase trabajadora excluida de los derechos. Este término es llevado por los franceses a la Alemania de Marx.

se la describe caprichosa, muy bien alimentada, extrovertida, severa, cruel e insensible, cuyo trabajo cumple a cabalidad pues nadie se escapa del pago mensual de los arriendos:

Doña Auristela se siente orgullosa y se contonea como una pava imperial, porque don Andrés, el propietario, un burgués de tongo, bastón y puro, le da la mano cuando la visita, a fin de recibir la renta de la propiedad. Doña Auristela [...], tiene una hija [...] hermosa [...]. Su marido, un italiano [...], antiguo mayordomo, fue asesinado por un rufián, [...], por moroso, arrojara sus cachivaches a la calle, descerrajando la puerta de su pieza, mientras él estaba ausente. (1939: 27).

La mayordoma es la metáfora del ser humano inexorable, aquel que dispone y dirige el conventillo, cuyo estatus se encuentra en un nivel por encima de los demás, y su posición se encuentra patrocinada por el dueño del lugar, don Andrés, cuyo nivel económico le permite distinguirse del resto. Ambos se oponen a la totalidad de los habitantes de ese microcosmos. En ambos se intuye una necesidad mutua. El dueño depende de la recaudadora, pero igualmente representa a la indiferencia, la codicia, a la indolencia, a favor de sus intereses. Ella, orgullosa de su estatus que, a cambio de mantener el dominio sobre el recinto, de administrar y de contar con un sitio seguro donde vivir, procede sin escrúpulos a la ejecución de su trabajo, pese a que su viudez es la consecuencia de esa misma actividad. No obstante, para ella es mucho más importante su posición presente que la pasada. Nada la conmueve y esa truculenta personalidad le permite convivir con la miseria, el dolor, la suciedad y la carencia sin que le impresione.

El narrador manifiesta una evidente animadversión hacia la *mayordoma*, y revela que el resto del *conventillo* alberga el mismo sentimiento. De igual manera evidencia pensamientos, juicios y críticas contrapuestos hacia el dúo conformado por Andrés y Auristela.

Es oportuno destacar que la población de la capital del país aumentaba de manera excepcional y las políticas gubernamentales relativas a la vivienda eran muy tímidas. Del mismo modo, la mano de obra a destajo, en oficios considerados de baja categoría, recibía un salario muy por debajo de la media aceptable para sus necesidades básicas y las leyes laborales referidas al tema, por aquel entonces, se encontraban en proceso. Era evidente la escasez de vivienda económica, por tanto, todo aquel que contara con un espacio donde construir una serie de cuartos, los edificaba y los alquilaba:

El conventillo está habitado por gente de la más baja condición social: obreros, peones, mozos, costureras [...], lavanderas que consumen su vida curvadas sobre la artesa, rateros y putas; una de las piezas la ocupan dos maricones que realizan por las noches fiestas y bailoteos, a los que acuden «amigos» indecentes y sinvergüenzas; [...] terminan con boches que congestionan al vecindario y que requieren la intervención de los hombres, quienes ponen a raya a los degenerados. [...] la mayordoma no desahucia [...], porque «pagan tan puntualmente». (1939: 28).

El catálogo que entrega el narrador indudablemente está influenciado por la moral sexista de la época, la religión y el estilo de vida, casi provincianos de la ciudad y por las pequeñas libertades que comenzaba a disfrutar la sociedad, especialmente las mujeres; como buscar trabajos en las fábricas o ejercer algún tipo de actividad remunerada en sus casas, o ejercer labores y oficios remunerados en otras áreas.

Es pertinente puntualizar que en Chile el derecho al voto municipal femenino, se aprobó en 1934, más o menos por la época de la novela o previo a ella. Por lo que el derecho al voto presidencial y parlamentario femenino fue aprobado en 1949, y solo se pudo llevar a cabo por primera vez tres años después, en las elecciones de 1952.

Cabe destacar que, dentro de esa escala social, descrita por el narrador, donde los habitantes del conventillo se identifican con el nivel más bajo de la sociedad de aquel entonces, el grupo correspondiente a los que ejercen labores productivas, tanto los hombres como las mujeres, se encuentra unido al conjunto de personas cuyos oficios se encuentran fuera de Ley, como los *rateros* y las *putas*. De la misma manera, cuando el narrador se refiere a los homosexuales, lo hace utilizando un término peyorativo: *maricones*.

Dichos personajes, evidentemente excluidos, celebraban reuniones diarias que, por su desarrollo y los efectos experimentados por algunos, como consecuencia del consumo de bebidas alcohólicas, contribuía a que los eventos terminaran en escándalos. Lo particularmente sorprendente es que el control de esos eventos era exclusivo de la autoridad policial o de los ‘hombres’.

El machismo vernáculo por aquel tiempo, sin lugar a dudas, era una convención establecida y el maltrato físico y psicológico hacia la mujer también era un hecho común, sobre

todo en ese colectivo, como también el evidente desprecio y discriminación hacia los homosexuales. En este punto se revela la fragilidad de algunos subgrupos sociales perteneciente al conglomerado que habita el conventillo, una pantalla por donde desfila el resultado de la segregación y la apatía por parte de la sociedad en general:

Constantemente se realizan en la pieza de Carlos González reuniones de obreros tranviarios, a fin de cambiar ideas sobre los destinos del gremio. [...]. Ahí con seguridad se gestan y adquieren forma los proyectos [...] del Sindicato. La «compañera Blanco», [...], levanta su voz entre los roncos discursos masculinos, acatando o proponiendo. (1939: 29).

Fue una época de múltiples manifestaciones obreras de reducidos grupos mutuales y sociedades y mancomunales²⁰³. Según los oficios, tímidamente se habían organizado a finales del siglo XIX. Todos esos pequeños grupos y movimientos se fueron consolidando nada más comenzar el nuevo siglo en torno a distintos grupos ideológicos de izquierda, para converger en movimientos y organizaciones de trabajadores mucho más sólidas, y que a pesar de la gran oposición que sufrían y las numerosas bajas, producto de las represiones ejercidas sobre ellas, no sesgaron en su empeño por reclamar su derecho a mejorar sus condiciones dentro de sus respectivos trabajos y de sus vidas, a través no solo de una mejora del salario, sino de leyes laborales. Por esas mismas décadas dichas organizaciones, en medio de cruentas controversias y querellas, logran su fortalecimiento, como también la promulgación de muchas Leyes solicitadas en innumerables pliegos durante décadas.

Se destaca, además, dentro de la descripción del lugar entre la *oleografía barata*, que adornaba la pared del escenario relatado, dos retratos, uno *de Lenin* y otro *de Recabarren*. Dos representantes muy destacados por aquella época, símbolos de la reivindicación de los obreros tanto en Rusia como en Chile²⁰⁴.

El recinto donde se recrea aquella gesta de reivindicaciones, en esta ocasión se desarrolla dentro de una de las habitaciones del conventillo, la que ocupan el matrimonio

²⁰³ Véase en: Memoria Chilena, El movimiento obrero chileno (1909-1953).

²⁰⁴ Vladimir Ilich Uliánov (1870-1924), mejor conocido como Lenin, representante máximo del sector bolchevique del partido obreros socialdemócrata de Rusia y Líder de la Revolución de octubre de 1917, convirtiéndose en el principal dirigente de la URSS y seguidor de las políticas marxistas llamadas igualmente leninistas. Luis Emilio Recabarren (1876-1924) de padres vascos, nacido en Chile, fue el representante principal del movimiento obrero chileno y miembro del partido comunista de Chile.

González-Blanco y sus hijos, que junto a los demás participantes a la reunión llenan el estrecho espacio acomodándose de cualquier manera. El lugar prácticamente viciado por la cantidad de personas presentes, el humo de sus cigarrillos y los gases de las lámparas (que en aquel tiempo eran de carburo), es el escenario donde se discute el contenido de lo que posteriormente el líder presentará a la organización mayor, que en esta ocasión es el *Sindicato*. La realidad se toca con la ficción presentando un conjunto de hechos que verdaderamente sucedieron, quizás no en el mismo orden ni en el mismo entorno, pero la situación se convierte en el objeto esencial, con un fondo mísero y lleno de carencias, donde estudian la manera de hacer frente a una sociedad anquilosada y humanamente injusta:

Esta mañana me he quedado dormido. [...] Al cerrar la puerta del cuarto, mis ojos topan con una joven baja, de trenzas enrolladas en dos pequeños moños sobre la nuca. [...] Es un bello ejemplar de hembra. Nuestras miradas se encuentran. [...] El instinto se me alborota. Me entran deseos de seguirla. Pero me reprimo. Sus caderas ondulan ante mis ojos ávidos.

Tres días han acontecido desde que la encontrara. Ayer al tiempo le tocó remolienda y zandungueó²⁰⁵ por los tejados haciendo sonar sus claros zapatos de agua. [...].

Tres días han acontecido. No la he vuelto a ver, aunque en mis atrasos deliberados en las mañanas, esperaba encontrarla. [...], qué es lo que persigo con el deseo de avistarla. (1939: 31).

En el mismo fondo mísero, en medio de la metáfora del clima y de las diferentes etapas del día, es evidente que, ante la presentación de la mujer *de trenzas enrolladas sobre la nuca*, entra en juego el elemento del amor y el deseo. Del mismo modo, unido a ese momento, se da la hipotética posibilidad de la relación íntima con la que el protagonista juguetea en su imaginación: "Mi imaginación juega, manoseando unos suaves y apretados muslos. Mujeres desnudas se trenzan en mi cerebro." (1939: 32).

²⁰⁵ La narración presenta un error con 'zandungueó'. Lo correcto es *sandungueó*, 3ra persona, singular del pretérito perfecto simple o pretérito del verbo 'sandunguear' que significa ir de parranda o de fiesta en México e ir de baile en otros países hispanoamericanos como Chile.

Pablo Acevedo no puede eludir su apreciación netamente machista al comparar a la chica que se le ha cruzado con alguien a quien puede tomar a su antojo. Pese a las gratas sensaciones que le ha proporcionado ese encuentro.

De improviso, ella se pone a toser. Tosido débil como aplastado por una planta de cansancio. [...]. Mis ojos deben ser interrogativos, pues, [...] ella me dice [...]:

-No es nada... Estoy un poco resfriada...

Se limpia la boca.

En seguida termino. Ella sonrío. Toda la suavidad de sus pupilas se me vacía en su sonrisa. [...].

Me alarga un «veinte». Titubeo. Pero luego lo recibo. (1939: 33).

Es evidente que al narrador-protagonista le ha llegado el amor. Sin embargo, la necesidad de que su trabajo sea remunerado es vital. No obstante, aquellos minutos de labor, en los que limpia y lustra los zapatos de la muchacha, han despertado encontradas e innumerables emociones que éste no sabe cómo gestionar. Todo el entorno le incomoda, le molesta. Incluso los cantos infantiles que el protagonista oye por la calle, típicos del lugar y de la época:

«¿Qué quería su señoría?...

Mandan, dirun, dirun, dan...» (1939: 34).

Pablo Acevedo coincide con la mujer que ha despertado aquel cúmulo de emociones. La distingue por su tos. Cuando se percata que tiene un competidor la frustración se suman a ese montón de emociones y el fondo de miseria que rodea la zona del conventillo lo expone sin demora a su realidad:

La campana de la parroquia llama a la novena. Del interior del conventillo viene un olor a humo y a grasa quemada. La caballeriza del fondo larga hasta acá sus mosquitos y el hedor del guano en fermento. Desde muy lejos, [...], viene un canto de chiquillas proletarias:

«Hay un pájaro verde puesto en la esquina

Esperando que pase la golondrina» ...

Largo andar. [...]. Bajo un poste luz, un evangélico grita y gesticula, transmitiendo «la palabra del Señor» a un escaso público. A lo lejos, [...], el coro de las futuras madres proletarias:

«Yo no lo quiero verde porque es muy triste,

Yo lo quiero calado para que pinte» ...

(1939: 35).

Es reiterativo el uso de onomatopeyas. El sonido de las campanas, el canto de las niñas con versos de una canción igualmente infantil y típica, el de las muchachas, la prédica del religioso a viva voz. Del mismo modo el reiterado uso del término ‘proletario’ en todas sus variantes, sin duda para hacer una distinción y hacer énfasis en la clase social de los personajes a quien se refiere. De la misma manera una vez más se hace presente el tema de individualización de los aromas como bloque separador auténtico y característico de los lugares. El que viene del conventillo y el de las caballerizas. Ambos sin duda pretenden destacar el nivel social del que forman parte ambos espacios.

Es importante puntualizar que las caballerizas existieron hasta bien entrado el siglo veinte, pues la tracción animal en muchos sectores de los arrabales y los alrededores santiaguinos eran combinados con los tranvías eléctricos:

Acabo de entregar unos zapatos que me encargaron lustrar. [...].

Desde una de las piezas escapan, abordando los oídos el rasgueo de una guitarra, la voz de una mujer y los zapateos, palmoteos y vivas de una cueca. (1939: 36).

Acevedo, el ‘lustra botas’, se refiere a todos los componentes del baile nacional chileno, ‘la cueca’. Baile que generalmente es interpretado por un personaje que toca la guitarra y canta al ritmo de ella. Aunque también existe la variante donde los asistentes al lugar bailan a gusto de cada uno, mientras otro canta y un tercero toca la guitarra. Este dúo puede estar solo o también estar acompañado por otros: bailarines y coro. Del mismo modo el resto de los asistentes al evento, por lo general, bailan la llamada ‘cueca’ al ritmo de la interpretación. Dinámica que por aquellos años formaba parte importante de cualquier tipo de celebración. De la misma forma era común que la gente tocara la guitarra, aunque no supiera leer las partituras musicales:

La remolienda es en la pieza del maestro Evaristo Rubio, [...]. Tuve ocasión de conocerlo una noche en casa de mi vecina Hortensia. [...], sale el maestro Evaristo bamboleándose y medio canturreando una tonada.

[...]

Me sale al encuentro y me coge de los hombros con sus recias manazas.

-Oiga, amigo, ¿Sabe?, estoy celebrando mi santo con tamboreo y güüfa... Hay Victrola pa' los que quieran bailar agarraos...

Larga una carcajada estruendosa, olor a vino y cebolla, y me invita:

-Pase amigo... ¡Está regüena la fiesta oiga!... No es que lo diga el mismo santo... ¡Pase!... (1939: 36-37).

Acevedo continúa su relato mostrando a los distintos habitantes del conventillo con sus respectivas características. Evaristo, el maestro, es presentado como un hombre grueso, fuerte, alegre, amigo de celebraciones, y aquí, además hay un accionar deliberado con respecto a la forma de expresarse por su parte, pues explica que la fiesta es con música en vivo, canto y baile. A eso se refiere con: *tamboreo* y *güüfa*. Lo mismo sucede con la forma de hablar en cuya pronunciación deja de articular algunas letras, es decir las omite. En otras reemplaza una letra con otra: *regüena* en vez de *rebuena*. Esto demuestra que hay una intención premeditada por parte del autor con respecto al diálogo, pues el fin es el de representar al personaje en toda su autenticidad, ya que incluso lo asocia a su onomatopéyica risa y, una vez más, hace referencia al aroma, que ubica al personaje en su estado exacto.

Pablo Acevedo forma parte de la celebración del maestro Evaristo porque le ha sido imposible negarse a participar. Sin embargo, hace mención a un particular detalle que lo ha conmovido en aquel sencillo protocolo de presentaciones. Es el referido a la textura de las manos que ha estrechado al saludar: "Estrecho una docena de manos callosas. Palmoteos cordiales de borrachos retumban por mi espalda." (1939: 38).

Se hace obligatoria la buena convivencia con el resto de los habitantes del conventillo. Pero una convivencia necesaria pues a todas luces el lustra botas vive en ese entorno porque no tiene otra opción. Para él, en este punto, no hay salida posible a ese destino que le ha tocado vivir. La amistad se hace forzosa y está relegada a la obligación de cumplir con las invitaciones.

Sin embargo, el juicio y la crítica de aquella marginalidad por parte de Acevedo es una constante:

En seguida doy la mano a las mujeres. De pronto la advierto a ella. Al estirarme la diestra, me mira fijamente, desconcertante. -A sus órdenes... Inés... (1939: 38).

La casualidad de la fiesta le permite a Acevedo conocer formalmente a la muchacha que le ha perturbado el pensamiento y la tranquilidad. Carente de afecto y buscando un sentido a su vida en medio de esa trivialidad y esa miseria, se percata que aquella perturbación que le produce 'Inés', *la joven bajita, de trenzas enrolladas en dos pequeños moños en la nuca*, (31), ha logrado sacar de sus entrañas de lustra botas, sensaciones desconocidas. Se ha enamorado. Aunque, pese al perturbador sentimiento que lo embarga en medio de aquella fiesta, es inevitable para él sentirse avergonzado por su vestimenta, pero se consuela al observar el vestuario del resto de los asistentes que en su opinión se asemeja a su ropaje. Acevedo, a pesar del bullicio de la fiesta, no pierde oportunidad para observar su entorno y hacer juicios. De tal manera que la fiesta es juzgada y descrita en todos sus aspectos. El aroma es parte de esa ruda descripción:

*Olor a alcohol, a sudor, a mujeres, a «regla». [...].
Llegan también dos milicos [...], amigos del santo, que escogen para bailar a las hembras borrachas. Vibran las nalgas y las tetas de las mujeres en los zapateos. (1939: 42).*

Así se manifiesta el olor como elemento distintivo de los participantes a la fiesta. Del mismo modo se aprecia el uso despectivo y machista del término que designa a la mujer, *hembra*. Y la descripción despreciativa del movimiento de las partes femeninas al bailar que delatan en Acevedo una íntima y secreta incomodidad por todo aquello de lo que forma parte. Lo único especial, sin lugar a dudas, es la muchacha, Inés. Acevedo no baila, pero el deseo de acaparar la atención de Inés es mayor que sus complejos y su vergüenza por no contar con esas cualidades.

El enfrentamiento entre el festejado, *Evaristo*, y uno de los asistentes a la fiesta, *el milico*, es relatado en su totalidad, por medio del diálogo de los asistentes a la celebración. En ellos el lenguaje es auténtico para el entorno. Así lo manifiestan las palabras fuertes, sus entonaciones y los términos mal articulados, tal y como se reseña en párrafos anteriores.

De la misma manera en el hecho narrado se observa el triunfo de la amistad. El carabinero que es la policía del lugar, además de ser camarada de Evaristo, el festejado, también es la autoridad máxima. Y en el conventillo –doña Auristela- siempre contaba con ellos para disolver cualquier festejo que le disgustara. Pero en esta oportunidad se ve relegada por ellos. Y la furia la embarga.

En el cuarto capítulo un evento callejero distrae la atención de Pablo Acevedo y de todos los que se encuentran en el lugar en ese instante. Como se desprende de la descripción del momento, está anocheciendo:

*Algunas estrellas apuntan ya por el ala oriente del cielo. [...].
Una parvada de chiquillos corretea, chuteando una pelota hecha de medias viejas. [...].
Unas pequeñuelas, tomadas de la mano, hacen rueda alrededor de otra que, en el centro canta:
«Yo soy la viudita del Conde Laurel, que quiero casarme y no hallo con quien»...
[...].
De pronto la chiquillería deja sus juegos para rodear a una pareja de perros que copulan, [...], en medio de la calle. [...].
El organillo, [...], endulza el aire con sus notas. (1939: 49).*

El autor presenta un cuadro real de la vida diaria de un conventillo y sus alrededores. Un lugar que, pese a las bondades de la naturaleza y la inocencia que puede significar el juego de los niños y niñas, lo habita un mundo que asecha constantemente al entorno. Sin embargo, aquellos escenarios también son visitados por pequeños reflejos sensitivos y en esta ocasión fue el organillo:

¡Ah, suburbio, dentro tuyo, parece que el corazón curtido e inmenso del pueblo se remozara! ¡Por tus venas sinuosas yo presiento que la vida viene alzando un soberbio y grandioso canto de trigales y martillos! (1939: 50).

Un evidente canto cuyas letras inspiran algún tipo de esperanza que implica la llegada de algo o de alguien que solo con su presencia mejorará aquel mundo. Pero la realidad del conventillo es otra. El odio acumulado por las frustraciones que viven sus habitantes a diario,

la falta de escrúpulos de muchos de ellos, la ignorancia, la indolencia y la indiferencia promueven directa o indirectamente la violencia. Pablo Acevedo continúa su relato:

Voy a la calle. La noche se agazapa en las puertas. Me abro paso entre un grupo humano olor a pueblo, a sudor, a trabajo. A la luz miserable de una vela goteante de esperma que una mujer tiene en su diestra, puede verse al hombre muerto. [...].

La tragedia coge el ánimo de los curiosos. [...]. Se discute la identidad del muerto. Se dice que era panadero. [...].

El representante de la autoridad mira al muerto. En seguida se aparta del grupo y se pone a tocar el pito. [...]. Desde lejos contestan. Se oye galopar. (50-51).

El olor como elemento diferenciador de personas y entornos es una constante, así como los detalles de las notorias carencias de los suburbios urbanos. Los entornos del conventillo evidenciaban, entre otros aspectos, la insuficiente luz de las farolas callejeras. Aquella insuficiencia impedía observar con claridad cualquier hecho, persona o vehículo, que circulara por la zona, por lo tanto, si alguien quería ver con más claridad cualquier figura era necesario que cargaran con su propia iluminación, en este caso muchos caminaban con una vela.

Por otro lado, esa indiferencia urbana sumada al deformado mundo que habitaba el sector, fomentaba el robo y la violencia extrema. Así, alguien desconocido acabó con la vida de un hombre que quedó tirado en el portal del conventillo. En cuanto llega la autoridad competente, éste llama a sus compañeros con un silbato, llegando todos ellos al lugar a caballo:

-¡Pero si es m'hijito!...

Una viejecilla seca y trémula se precipita sobre el cadáver y se abraza a él, sin cesar de gritar:

-¡Si es mi m'hijito: me lo mataron, me lo mataron!... [...].

La anciana aúlla de dolor e impotencia. (1939: 52-53).

La muerte y el dolor son dos elementos que se incorporan al relato. Aunque el dolor ya existía en el conventillo, el que acaba de llegar es distinto. La muerte de cualquier ser querido produce sentimientos contrariados, sin embargo, la de un hijo tiene connotaciones diferentes sobre todo entre las mujeres. Solo ellas, cuando son madres, pueden identificar rápidamente y en toda su dimensión dicho sentimiento. Por otro lado, se despierta la solidaridad en el colectivo

femenino que habita el conventillo, sin conocer, incluso la identidad de la madre anciana y del hijo muerto.

Más avanzado el relato, en el capítulo cinco, se menciona al mes de octubre, un mes de plena primavera en Chile. Entre Pablo e Inés se ha producido un giro:

Desde hace días, todas las noches, Inés me manda sus zapatos para que se los lustre. Sus viejos zapatos que me estoy acostumbrando a querer. Anoche se me ocurrió remendarle una rasgadura a uno de ellos. Hoy viene Inés a agradecerme:

-Ayer se molestó, Pablo... Gracias... ¡Así quién no se lustra con usted!... (1939: 57).

[...].

Termino de lustrar a Inés. Frente a mí la tengo ahora, condensada en su luminosa sonrisa. Me sereno. Ella Tose. [...].

El sentimiento me sube a la garganta en palabras que no puedo decir. Ella se va.

-¡Hasta luego!..

-¡Inés!...

-Se detiene. Se vuelve. Me mira tristemente. No puedo decirle nada. (1939: 58).

La atracción y el intercambio de miradas reafirman un sentimiento mutuo entre Inés y Pablo. Por lo que los matices de la primera fase de una relación ya se han producido.

Paralelo a ese cuadro sentimental que vive Pablo, con una intensidad desconocida junto a Inés y que no sabe cómo administrar, se le presenta la invitación para formar parte de la contingencia:

[...]. En la calle me encuentro con Víctor Alonso, el suplementero.

-Lo convido a la sesión inaugural de la Alianza de Trabajadores...

-me dice, [...].

-Estará muy interesante...

La sangre me corre a torrentes por las arterias.

-No, camarada, ahora no... (1939: 59).

Para Pablo le resulta atrayente, y hasta necesario, el formar parte de algún tipo de organización que contenga un compromiso ideológico. Y la invitación que le hace *el suplementero* lo distrae por un momento:

Al camarada Alonso, le faltan las dos piernas. Se las hizo pedazo en un choque, cuando fue maquinista de tranvías. Ahora vende diarios. Tiene un puesto en una esquina central. (1939: 60).

Sin embargo, su objetivo en ese mismo instante es Inés. Acaba de entrar en la primera fase del romance y eso es mucho más importante para Pablo que cualquier otra actividad, aunque no descarta la posibilidad de incorporarse a algún grupo beligerante. En aquella época un sistema de seguridad laboral era inexistente. Una de las metas de las organizaciones que se gestaban era precisamente ese, conseguir entre otras muchas solicitudes un entorno laboral mucho más seguro.

La pobreza, la marginalidad y la exclusión atraviesan la vida de todos los habitantes del conventillo y de sus alrededores, sin embargo, sus habitantes no se amilanan y siguen sus vidas en ese escenario hostil plagado de visiones, cuadros y olores aplastantes.

El narrador-protagonista alimenta el relato con detalles particularmente escatológicos. Primero los del muerto frente al conventillo, la llegada y reacción de su madre. Después los detalles de los desechos biológicos de doña Hortensia y, más adelante, algunos pormenores de los amorosos encuentros nocturnos entre doña Hortensia y su esposo. Esto último despierta en Pablo la sexualidad y el deseo. Más adelante, el narrador describe la experiencia que viven él y el esposo de doña Hortensia, con el comportamiento de un hombre ebrio en el patio común del conventillo al amanecer, cuyo único objetivo era el de molestar. Un espectáculo de indolencia y desidia que desvela otra característica de los habitantes del lugar.

Es oportuno destacar que en las sociedades hispanoamericanas y, principalmente en la chilena, sancionaban severamente cualquier desliz romántico de los jóvenes, si éste no estaba debidamente autorizado por el padre o jefe del hogar. Dicha sanción fue mucho más restrictiva e impositiva para las mujeres hasta bien entrado el siglo veinte. Sin embargo, en el estrato bajo de la sociedad, aunque no era tan restrictivo, la tarea de vigilar la honra de las mujeres la tenía la iglesia, ayudada por la familia de las muchachas y en ocasiones, incluso, la policía. Por lo tanto, la relación amorosa entre Pablo e Inés, ellos la llevaban con total discreción. Aunque

Pablo sabía que la familia de Inés no lo aceptaría. Sin embargo, es evidente que el romance de ambos personajes, que forma parte importante de la novela, de alguna manera va camino a fortalecerse.

Es importante considerar por otra parte que se aprecia en la novela una reiteración del calificativo ‘proletario’, reseñado anteriormente. Sin lugar a dudas es un concepto que el autor utiliza de manera redundante para enmarcar dentro de ese contexto de pobreza, a los que venden su trabajo a terceros, pero su condición económica se mantiene. Algo parecido sucede con respecto al término *obreras*, como se evidencia a continuación: "Mis manos obreras de macho acarician [...], esas manos obreras de mujer. [...], sus manos bajo cuya obrera suavidad la ternura hace sentir sus corazones. (1939: 67). Sin dudas esas expresiones están referidas a resaltar y exaltar la carente condición del personaje.

Las amistades del protagonista dentro del conventillo las va conquistando gradualmente, así, el encuentro entre Pablo Acevedo, Arturo Robles y Carlos González, el obrero tranviario, aunque se produce casualmente en una cafetería cercana al conventillo, Acevedo procura integrarse lo mejor posible pues intuye una marcada diferencia entre estas personas y el resto de habitantes de su entorno desvelando su particular carácter selectivo para con las amistades.

La conversación del trío gira en torno a la solicitud de aumento de salarios que ha hecho el Sindicato de trabajadores tranviarios a la directiva de la Empresa. Se aborda abiertamente el tema sindical e ideológico. El diálogo se encuentra enmarcado en las necesidades de los participantes, los ideales que persiguen, la apatía y el desinterés de la generalidad de los trabajadores y la gente común que teme participar en actividades puramente partidistas. En medio del diálogo se desvela a un Arturo Robles, ex estudiante universitario, despedido de la casa de estudios por sus actividades políticas de izquierda, un hombre con cierto nivel cultural que, además, menciona un acontecimiento histórico ocurrido en Chile²⁰⁶ en los años veinte:

Yo recuerdo [...], esa grandiosa jornada de los años veinte. Reuniones aquí, mítines allá. Recuerdo a ese gran muchacho que se llamó Domingo Gómez Rojas [...], pronunciando admirables y efervescentes discursos ante las multitudes proletarias

²⁰⁶ Durante la Presidencia (1915-1920), del abogado y político Juan Luis Sanfuentes (1858-1930), enfrentó la denominada ‘Marcha del Hambre’ una protesta a nivel nacional organizada por la Asamblea de Alimentación Nacional (AOAN). Todas estas manifestaciones llevaron al encarcelamiento de muchos dirigentes políticos entre ellos el poeta y dirigente de izquierda José Domingo Gómez Rojas (1896-1920) que fue encarcelado y torturado y después enviado al Manicomio de Santiago donde falleció de una meningitis.

conmovidas. El mismo Gómez Rojas, que la «injusta justicia» encarceló y maltrató hasta enloquecerlo y matarlo. (1939: 71).

Robles destaca con su presencia y su elocuente modo de expresarse, del mismo modo se lamenta sentenciando: "[...] catorce años de lucha y experiencias son bastantes." (1939: 74). Asimismo, a través del diálogo sostenido por el trío que acompaña a Pablo Acevedo en la cafetería, es posible establecer que el tiempo de la narración se encuentra posterior a las fechas señaladas por Robles. Es decir que en la práctica el presente dentro de la narración, se encontraría en la mitad de la década de los treinta aproximadamente. En consecuencia, es evidente que el tiempo y el espacio se encontrarían centrados en ese período.

En este punto es posible dar cuenta del cronotopo que se encuentra establecido en la narración. De acuerdo a Bajtín, se denomina "cronotopo a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura." Es decir, un elemento espacial temporal que determina la unidad artística de la obra literaria en su actitud ante la realidad objetiva. "Expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo, (...), como una categoría de la forma y el contenido" donde se expresa la función tiempo-espacio en un todo consciente y coherente, que se hace visible artísticamente al fijar la imagen del ser humano en el mundo. (1989: 237-238).

En consecuencia, el espacio y tiempo establecido en la novela se encuentra definido por el contexto, el conventillo, su realidad manifiesta, frente a los que se resisten al entorno a través de las acciones ejecutadas, como es el caso del trío de conocidos de Pablo Acevedo, además de los hechos históricos y experiencias de vida entregada por ellos.

En el marco de la crítica el trío concluye que los factores dominantes en el deterioro de un colectivo son los vicios, la baja escolaridad, el desorden y la indolencia, cuya solución radicaría exclusivamente en la búsqueda conjunta de un cambio absoluto.

El narrador ha ido señalando las estaciones del año junto con la descripción del entorno natural y físico apegado a dicha estación. Al hilo de lo anterior en el capítulo nueve ya es verano. No obstante, aunque se revelen mejores temperaturas y los paisajes naturales se presenten mejorados, el contexto del protagonista sigue siendo el mismo, como también las personas que lo rodean y las que habitan el lugar. Por lo tanto, Pablo Acevedo deja patente su evidente inconformismo cuando no termina de aceptar su propia realidad. Del mismo modo su mundo

interior se encuentra permanentemente invadido de quejas y como se ha señalado en otros apartados, especialmente cuando se trata de los olores:

[...], los malos humores que el sol tórrido del día acumula en el ambiente, al contacto con la tierra áspera de las calles y las pozas de lavaza y aguas pútridas que cubren los patios de los conventillos. (1939: 82).

De igual manera es reiterativo para el narrador la personificación y humanización del lugar en un esfuerzo constante de mostrar mejoras a la perentoria miseria y los deprimentes aspectos de los espacios: "Así, el suburbio, da la impresión de liberarse, de abrir los brazos y fortalecerse, cuando la noche baja". (82).

Por otro lado, en el marco de los hechos históricos que se han ido señalando dentro de la narración, en el capítulo nueve, se hace mención muy superficial a las consecuencias que arrastraron los desafortunados acontecimientos del norte del país. Por medio de una breve información bastante imprecisa y muy somera que se reproduce con la llegada al conventillo de nuevos vecinos, se hace alusión a los que llegaban del Norte²⁰⁷ representados por los personajes:

Coñopan, el araucano, se vale de su trutruca para ganar [...], algunas monedas. [...]. Un viejecillo llamado José María afila cuchillos y tijeras a cambio de pan, platos de comida y cigarros. [...]. La 'gringa pobre' también trabaja. Pinta letreros, [...], para los negocios del barrio. [...]. Raúl su hijo, es un desvergonzado que zanganea todo el día [...]. Al atardecer, Raúl sale, [...], convidado por los maricones, se encierra con ellos, y les gana algunos pesos. (1939: 83-84).

Es oportuno destacar en este punto algunas particularidades con respecto a la representación del estado de pobreza extrema y la carencia absoluta que experimentaban los habitantes que formaban parte del conglomerado del conventillo, una situación que producía en ellos un estado de dolor y desazón dentro del espacio narrativo. Sin duda que en la vida real

²⁰⁷ Con el triunfo de la Guerra de Pacífico, la incorporación de parte del norte al territorio nacional y pasar a ser el mayor productor de salitre natural del mundo, constituyó para Chile 1880-1930, una etapa de abundancia. Pero en lo que comenzó a venderse el salitre sintético mucho más barato en Europa, las empresas salitreras cerraron dejando a una multitud de trabajadores parados y sin ningún tipo de previsión. Por lo que éstos se trasladaron a la ciudad de Santiago desprovistos hasta de lo más esencial. Y las medidas gubernamentales implementadas en aquel entonces, fueron muy desafortunadas.

también debió ser así o tal vez peor. Pero lejos de solucionar sus propias realidades, pareciera que se regocijaban en aquel estado. De igual manera con sus actitudes transformaban el hecho en una constante. En este contexto Jorge Ahumada en un estudio económico desarrollado más de dos décadas después de la publicación de esta novela, se encontró con que la capital del país seguía con problemas sociales similares a los recreados en esta narración. Dicho especialista señala en su trabajo que la solución está específicamente y concienzudamente, en la integración de las distintas piezas del problema "cuya corrección exige un enorme esfuerzo de imaginación y voluntad" de todo el colectivo que componen la sociedad chilena sin excepción. (1958: 17). Pese a la cantidad de años que separan a esta sugerencia de la actualidad, la progresión ha sido lenta.

Si retomamos la trayectoria seguida por el protagonista y ponemos atención a aspectos relativos a su conducta, observaremos que ha dejado al descubierto algunos rasgos de su carácter, como son el rechazo evidente del lugar que ocupa dentro del entorno que habita y su inconformismo permanente hacia todo lo que lo rodea. Aunque en sus monólogos manifiesta un dejo de ternura y compasión por las áreas físicas envejecidas y deterioradas, así como una auténtica admiración por la naturaleza, también, lentamente va desvelando otros atributos de su temperamento, especialmente con los sentimientos hacia Inés. Primero es el amor que comienza a dominar su ser interior, junto a la pasión y más adelante los celos que manifiestan en él una profunda inseguridad. De mismo modo la atracción sexual que siente hacia ella frente a la frustración de no poder dominar la relación como le gustaría. Primero por sus limitaciones económicas tan deprimentes y después por su condición vital extremadamente restringida además de su baja autoestima y su timidez en la toma de decisiones.

Inés se identifica, por otra parte, con un personaje que presenta un temperamento inseguro y sumiso, aunque bastante dulce y pacífico. Es una joven soltera, que trabaja para una fábrica cercana y que destaca entre el resto de muchachas del conventillo. Ella, casualmente, ha conocido a Pablo Acevedo y se ha sentido atraída por él. Una muchacha que pertenece a una familia sobreprotectora y se encuentra impedida para exteriorizar sus sentimientos hacia Pablo Acevedo. Aunque es evidente que a ella también le ha llegado el amor. Sin embargo, su condición de mujer la imposibilita para hacer pública su relación hasta que el hombre no sea aceptado, y ella esté autorizada por el padre. Sin embargo, se ha ido relajando gradualmente, pues al igual que Pablo, en ella se ha despertado además del amor también la pasión. Pero Inés está enferma de tuberculosis y eso es un obstáculo en todo orden para la pareja y también a eso se debe la sobreprotección de la familia, pues ella se manifiesta constantemente muy débil tanto

física como espiritualmente. Sin embargo, pese a esa definida realidad deja entrever que sus sentimientos hacia Pablo son determinantes y fuertes.

En relación a los personajes, es pertinente destacar, además, que el narrador reproduce, con especial énfasis, aspectos mucho más humanos y solidarios en algunos individuos que componen el colectivo que habita en el conventillo, con la muerte de uno de sus más antiguos habitantes identificado como: "[...], maestro Mercedes. [...]. Era un zapatero sexagenario. (1939: 91). De igual manera en este pasaje se desvela cómo las vecinas que conocían al hombre, voluntariamente y sin mediar palabras, asumen los rituales a seguir con el fallecido hasta dejarlo dentro del ataúd. Después, las mismas mujeres se ocupan de organizar el velatorio, su vigilia y sus rezos y finalmente, en compañía del resto de vecinos, se ocupan de dirigir la caminata junto al ataúd hacia el cementerio. Por otro lado, el narrador se esmera en destacar especialmente el amor del hombre fallecido hacia los niños.

En cuanto al tiempo cronológico destacado constantemente en el transcurso del relato, las horas están marcadas en toda la historia por las campanadas de la Iglesia llamando a misas, rezos o acontecimientos. Especialmente las horas nocturnas. "Las nueve. Suena la campana de la iglesia anunciando la salida de la novena. Las diez." (1939: 96).

Por otra parte, es indudable que uno de los objetivos de la narración se concreta en reflejar las numerosas deficiencias que afectan a los suburbios de la capital, especialmente el que se refiere al contexto recreado cuya responsabilidad no era de los habitantes, sino de los entes gubernamentales responsables. En el capítulo once se presentan precisamente calles lúgubres y mal iluminadas que rodeaban al conventillo. Del mismo modo se describe su interior que carecía de farolas que iluminaran el patio común. Por lo tanto, todas esas peculiaridades contribuían a mantener una densa oscuridad. Solo era posible distinguir sombras de seres desconocidos casi invisibles, lo que el autor denominó como *Los hombres oscuros*. (1939: 96).

En aquel tiempo el desarrollo industrial de la ciudad, sumado a la crisis que asoló al resto del país, contribuyó a la llegada sorpresiva de un contingente de personas que, con sus precarias vidas terminaban instalándose en los conventillos. Del mismo modo las mujeres que se veían en la necesidad de contribuir con la economía del hogar se aplicaban entre otras cosas con el lavado de la ropa ajena. Una actividad que realizaban a mano, en el patio común del conventillo. Por lo que cada puerta era liderada por una 'artesa', una suerte de receptáculo rectangular hecho de madera.

Habría que destacar además que el texto contiene una notable construcción de diálogos. Tomando en cuenta que para el análisis se ha utilizado una de las primeras ediciones de la obra, que por su construcción tan artesanal no está exenta de errores. Sin embargo, es posible apreciar claramente tanto los modismos propios del lugar y de la época, como la forma de hablar de cada uno de los personajes, además de los numerosos versos, cantos infantiles, tonadas y canciones propias del lugar y de la época.

Los diálogos de las personas del conventillo son muy sencillos. La mayoría de los personajes manejan un modo de hablar coloquial y arrabalero, con modulaciones y articulaciones en muchos casos diferentes a lo que es la articulación original, aunque propias de aquellas personas. Incluso, en muchos casos, utilizan términos del habla española en desuso, que dan a las conversaciones una mayor autenticidad, aunque existan marcadas diferencia en la pronunciación. Es evidente que el fin es recrear con mucha precisión todos esos modismos y tipos del habla de ese entorno y de esa época. Del mismo modo es indudable que la intención es que cada una de las preguntas y respuestas de los diálogos o los monólogos, sean representados genuinamente. Es importante puntualizar que los diálogos ejecutados por los personajes Arturo Robles, Carlos González, Víctor Alonso, además de utilizar un lenguaje en muchos aspectos formal y bien articulado, con mucha coherencia, se encuentran cargados de un contenido ideológico y social.

Por otro lado, en muchos de los diálogos ejecutados por las lavanderas en el patio central del conventillo, en cuyo lenguaje, sus entonaciones y especiales características, es auténtico, se evidencian diversas sentencias redentoras contenidas como un sueño que les promete un mañana diferente. Un mañana que, cuando se haga presente, las salvará de alguna manera, de terminar absorbidos por ese mundo de miseria que no les da tregua.

Todos estos recursos y matices utilizados en el transcurso del relato, han permitido configurar ambientes cargados de detalles y texturas, dentro de una particular atmósfera que ha contribuido a darle forma a la narración.

La narración presenta, por otra parte, dos cuadros relevantes. Por una parte, se aprecia el tierno idilio entre Inés y Pablo y, por otra, el conflicto planteado por el trío de amigos del protagonista que se rebelan y se oponen a esa realidad tanto en su entorno vital como laboral con sus diversas acciones. En consecuencia, esa oposición constante tiene sus ramificaciones. Toda acción considerada rebelde por los administradores dentro del contexto laboral es

sancionada con la complicidad del ente gubernamental, por lo tanto, los organizadores de las huelgas son perseguidos y detenidos.

[...] Barraza. Él ya está detenido. De repente me llevan. Hombre perdone que le encargue a mi madre. No está demás que le haga este encargo, por si acaso.

Robles habla con una nerviosidad insólita. [...].

¡Pierda cuidado, yo me avendré con su madre, si algo ocurre!... [...].

Adentro me arde un encono puntiagudo.

[...]. Aparte de González, solo en usted confío... Pero, con González no puedo contar, porque parece que también la huelga tranviaria es inevitable. Él estará atareado... La situación se está tornando turbia... (1939: 102).

Dentro de las medidas de represión ejercidas por las autoridades de aquella época en el país, se encontraba la de perseguir y encarcelar no solo a los participantes en la mismas manifestaciones, sino a los que ya tenían antecedentes. Ubicándolos en sus domicilios y deteniéndolos inmediatamente. Como se recrea con el caso de Robles, el ex universitario y el de González, el sindicalista tranviario.

Pese a que Acevedo tiene su mundo interior copado por su estado sentimental, se distrae y se solidariza con la petición que le ha hecho Arturo Robles, su vecino, como un gesto de consolidación de la amistad. Por tal motivo, ahora Pablo tiene otra responsabilidad: la atención de su madre. Pues las mujeres por aquel entonces debían tener alguien del sexo masculino que la representara y las protegiera.

Dentro de esa diversidad de personajes que convivían dentro de los conventillos se encuentran las prostitutas, representadas en el caso de la narración por el personaje de Rebeca. Una prostituta que vende sus servicios en el mismo lugar que comparte con su hija pequeña. (1939: 107). Sin duda aquel hecho debió ser una constante dentro de la realidad de esos entornos deformados, donde este personaje y su hija eran también otras víctimas del sistema.

La narración ha llegado a uno punto culminante. Por una parte, el cuadro de la epidemia de tifus en el sector, las manifestaciones callejeras y la huelga. También los detenidos. En esta ocasión encarcelan a Robles por lo tanto, Acevedo debe proteger a la madre de éste, Leonor:

[...]. *La huelga general cobra cuerpo. Y poco a poco, todos los gremios obreros se van plegando a ella. Los ánimos se alteran. [...]. Piquetes de lanceros y carabineros recorren las calles. [...].*
Por la Alameda, los representantes de la autoridad actúan, dispersando a los grupos que se congregan. [...]. Los pacos y los milicos se enardecen y hacen pechar los caballos. Caen uno, dos, tres hombres. Por allá, una serie de disparos hiende el aire.
-Pum, pum, pum... (1939: 110-111).

Se produce la huelga general dentro de la narración, con evidente referencia a un hecho ocurrido en la ciudad de Santiago en 1934.²⁰⁸ Sin embargo pese a la gravedad de los acontecimientos y sus consecuencias, los empresarios junto a la autoridad y el Gobierno, logran someterla, tal y como sucede en el relato donde los activistas amigos de Acevedo son detenidos.

Vuelven todos a la calma y nuevamente se ven los trabajadores de diversos oficios salir a sus faenas por la necesidad vital que cruza sus existencias desde la derrota y el drama, porque sencillamente no hay otra cosa. Sus reducidos mundos les impiden mirar más allá de aquello que ven como algo seguro. Una metáfora de vida llena de resignación y desaliento integrada por *Los hombres oscuros*. (1939: 113).

En medio de esa particular calma a la que han vuelto todos en el conventillo y sus alrededores, en virtud del cese de la huelga y de las manifestaciones callejeras, el protagonista está muy pendiente del compromiso adquirido con su amigo Robles, pero su verdadera preocupación es llegar a consolidar su relación con su enamorada Inés. Para tal fin se han citado a un lugar discreto. Pero el mundo interior de Acevedo, lleno de un singular desprecio por todo lo que lo rodea se hace mucho más evidente en su clandestina cita con su enamorada Inés:

«Hotel La Marina» [...]. «Piezas para pasajeros»
Miro el cuarto con desgano. Un velador. Un ropero. Un lecho.
¡Vejez, miseria! ¡Da asco! Miro los cuadros que cuelgan de las
paredes: dos mujeres desnudas, de sonrosadas carnes y de

²⁰⁸ En 1934, durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma (1868-1950), se produjo la huelga ferroviaria de carácter nacional, que fue reprimida violentamente por la autoridad estatal. Fue un hecho cuya convocatoria superó las expectativas de tal manera, que motivó la fundación de un Comando Único que después fue llamado Congreso de Unidad Sindical en 1936.

rubios sexos, se bañan; un hombre observa con ojos lascivos, relamiéndose tras los visillos corridos de la ventana; [...]. Olor a humedad. A jabón barato. [...]. Abajo, en la calle, gente anónima transita. [...]. Estoy cogido por un desaliento inexplicable. ¿Por qué traje aquí a Inés? No debí hacerlo. Sin embargo, la realidad es esta. (1939: 128).

Los aromas son una constante en las reflexiones de Pablo. Sean estos externos o internos. Públicos o privados. A cada uno de los aromas que identifica le asigna un apelativo, una carga, un juicio, un valor o una crítica. Pablo, íntimamente, ha resultado ser un personaje extraordinariamente escrupuloso. Dentro de esa vida calamitosa, vulgar y pobre que lo rodea, su meticulosidad es estricta y a veces, le incomoda. Pero pese a esa forma de ser tan escrupulosa, a la realidad que lo persigue y el oficio que le toca ejercer al protagonista, el amor triunfa en su vida. El acontecimiento opera en Inés y Pablo como una suerte de superación ante ese mundo pedestre y desdichado que los acorrala.

Como se ha mencionado en otros apartados la diversidad y los acontecimientos que se desarrollan entre las personas que viven y conviven dentro de ese mundo mimético del conventillo, puede llegar a ser desmedida. Dicha circunstancia se debe a la desocupación de algunos de sus habitantes o los horarios de trabajo de muchos de ellos, como también la cercanía y la falta absoluta de privacidad que existía en aquellos conglomerados humanos. Así cualquier acontecimiento del día era motivo de comentarios, juicios o censura. Uno de los relevantes fue el romance de Inés y Pablo. Atrás quedaban las miserias, la necesidad, la huelga y sus detenidos en medio de esa dinámica arrabalera:

Ayer ocurrió algo en el conventillo que nos liberará por un tiempo de andar entre los dientes y raigones de las comadres: Raúl el hijo de la Gringa Pobre, fue sorprendido en un almacén robando. Los carabineros que le perseguían, lo vieron escurrirse conventillo adentro. Pero aunque registraron toda la propiedad, no fue posible encontrarlo. [...], más tarde, ya entrada la noche una vecina que quiso utilizar uno de los excusados, no pudo abrir la puerta de la caseta. Sintió ruido adentro y gemido de mujer. [...]. Adentro estaba Raúl con Estela, la hija de la mayordoma.

[...]. Doña Auristela, [...]. Lívida de rabia, se lanzó a manotazos contra la hija.

-¡Putas, putas!... le gritaba. (1939: 137).

En la cita anterior se evidencia una de las características de promiscuidad absoluta que se vivía en los conventillos, pues los baños eran comunes para todos. Aquello permitió descubrir un suceso donde estaba en entredicho la honra y reputación de la hija de la administradora del conventillo. Los inquilinos que despreciaban a la mujer se regocijaban en el hecho. Pero como ya se ha mencionado, los eventos dentro de ese espacio se atropellan y se producen a cada momento. Así, por una parte, se conoce la circunstancia lamentable de alguno: "La suerte de Yolanda, la viuda de Alonso, va de mal a peor. Últimamente se le murió el menor de los hijos." (1939: 138). Y, por otra parte, se presentan algunos acontecimientos buenos: "Los presos por causa de la pasada huelga han salido recién en libertad. Robles y González vienen aniquilados." (1939: 139).

Sin embargo, el cuadro nutrido de muerte, dolor y hambre es una constante en ese escenario que es el conventillo, cuyo fondo de arbitrariedades, desidias y atropellos por un lado, y el sueño de la llegada de una suerte de salvador o mesías inspirado en los ideales de izquierda por otro, mantiene a sus habitante con la idea de que sin lugar a dudas, llegarán buenos momentos, pero cuando caigan los poderosos y lleguen sus salvadores. Sin embargo, entre las lamentaciones diarias, el llanto y las quejas, el ambiente se sumerge mucho más en esa rutina de desolación que mantiene a sus habitantes apegados al espacio como única zona comfortable para sus vidas. Lejos de encontrarle solución a sus males, planifican sobre ideas saturadas de rencor, de rabia y de frustración, consolidando una posición exenta de soluciones:

[...]. Los ruidos se originan en el cuarto de la viuda de Alonso.

[...].

Encuentran a la viuda en el suelo, retorciéndose, con el cuello cortado.

[...]. La navaja yace tirada a un lado. Los chiquillos, todos degollados, están tendido en uno de los lechos.

[...].

Pies descalzos, callosos y deformes, forman círculo alrededor del cuerpo exangüe de la viuda. (1939: 143).

En muchos apartados las imágenes, las figuras retóricas, la acción de los personajes, incluso el lenguaje, suavizan la trayectoria de la narración. Sin embargo, tanto el fondo, como el escenario y los personajes con sus cruentos, duros y hasta escatológicos detalles hacen del relato una historia completamente enfrentada donde se contraponen la emoción, el rencor, la compasión y el desprecio. Los actos delictivos dentro del conglomerado del conventillo estaban asignados a las acciones de la mayordoma, pero el robo entre sus habitantes lo ha ejecutado la recién llegada, la extranjera, la que no compagina con el grupo femenino del lugar por su alcoholismo y su comportamiento, y también por el hijo que no ha sabido criar. Pues los roles dentro de ese pequeño microcosmo social estaban claramente identificados:

La Gringa Pobre ha sido llevada a la policía. Una vecina la sorprendió descolgando ropa de uno de los alambres y echándola apresuradamente en un saco. (1939: 144).

La turbulencia que asalta al mundo del conventillo a cada momento, sin lugar a dudas ha llevado al protagonista a reflexionar con respecto a su realidad permitiéndole darse cuenta que debe accionar un cambio drástico a su estado vital, no solo para dejar atrás aquel entorno, sino por la enfermedad que aqueja a Inés. Ese nuevo sentimiento que ocupa el mundo interno de Pablo Acevedo ha convocado a su sentir más íntimo, provocando en él reacciones diversas. Para tal fin ha pedido a Robles que le busque un trabajo en la empresa donde él labora. Éste no le promete nada, sin embargo, lo tiene presente.

Dentro de la esa dureza manifiesta que inundan los diferentes pasajes del relato, también para el autor existen trazos de especial belleza:

Silenciosamente el otoño regresa. [...]. Sobre las cosas cae como una llovizna de tristeza.

[...].

Los días nacen envueltos en densas mantas de neblina.

[...].

Así, el conventillo contrae su osamenta dentro de sus sebosos harapos. Y bajo el cuero rugoso de los años su alma es como si se estremeciera, conmovida por las noticias de que el invierno le remite en las frías esquelas de las brisas otoñales.

[...].

En el primer viento que ha pasado hacia el norte, las golondrinas han montado. Y se han ido, como embarcando en un convoy de ausencia. (1939: 147).

Se han destacado estos párrafos, que son parte del comienzo del capítulo diecisiete, con la finalidad de hacer visible la bella y sentida retórica empleada por el autor, a la hora plasmar algunas descripciones comparativas y humanizadas del lugar que ha servido de escenario, dentro de la historia que se ha descrito ampliamente, y que de alguna forma le confieren, al crudo relato, un halo poético.

Pese al lenguaje utilizado, es ineludible separar toda esa descripción de la desgracia y el destino inexorable de dolor y tragedia que envuelve al lugar. Una atmósfera que secuestra a los personajes y los mantiene inertes. En consecuencia, el escenario otoñal se hace presente como un aviso, una premisa a la llegada del invierno que, para el conventillo, junto con el otoño, son un símbolo evocador de ese desgaste vital evidente que no da tregua.

En este punto en torno a Pablo se presenta un conjunto de fatalidad y miseria que éste conoce y siente muy a su pesar porque formar parte de ese medio que es el conventillo. A diario el protagonista se enfrenta a una aplastante carga de carencia y necesidad con un profundo y evidente disgusto, el que se ha manifestado gradualmente en el transcurso de la historia. Sin embargo, pese a toda esa trágica miseria, la conquista de Inés le ha proporcionado algo de luz a su existencia. No obstante, el protagonista mantiene un fondo de dolor que le impide darle un giro drástico a su vida, pues se encuentra sometido a un desconocido sentimiento que lo mantiene estancado en medio de un contexto donde no terminan de sucederse las tragedias una tras otra.

La ciudad es atacada por una epidemia de tifus en una época en que los conocimientos acerca de las enfermedades no estaban al alcance de todos y cualquier instrucción que dieran los personajes especializados en el tema, eran acatadas en muchas ocasiones, de manera extrema. La vida sometida por las condiciones de pobreza, de ignorancia y desigualdad, que llevaba la mayoría de los habitantes de ese lado de la ciudad se vio extraordinariamente alterada y el desconocimiento acerca de los factores implicados en el brote epidémico, igualmente llevaba a las autoridades a tomar decisiones, en ocasiones, completamente exageradas, erradas y hasta crueles. Del mismo modo las medidas implementadas ante cualquier tipo de epidemias eran ejecutadas de forma violenta, pues existía la idea de que todas ellas se gestaban en estos núcleos humanos por lo tanto había que atacarlos de cualquier forma.

El conventillo inevitablemente, por su deplorable condición, su marginalidad, su descuido físico y la indiferencia por componerlo, era atendido con desdén, menosprecio y una desmedida violencia, provocando enfrentamientos entre la autoridad sanitaria y sus habitantes. Mientras tanto, pese a las medidas implementadas, el índice de mortalidad creció fatalmente. De tal manera que la muerte cruzó sin piedad aquel medio ambiente: "El conventillo ha sacrificado ya su primera víctima a la epidemia. Hoy día, al amanecer, murió doña Auristela, la mayordoma." Añade el narrador que para los habitantes del lugar: "El odio se desvanece en los espíritus, frente a la muerte. (1939: 148). Por otra parte, Pablo Acevedo se ha enterado que el trato que le dan en el Hospital a los contaminados de aquellas zonas por la epidemia, no ha sido el más idóneo, especialmente el que le dieron a su enamorada: "Inés sigue mal. No puedo verla." (1939: 150).

Es importante puntualizar que la autoridad sanitaria chilena de principios de siglo no contaba con los recursos necesarios, ni el personal calificado para enfrentar una epidemia, además la desigualdad evidente llevaba a las autoridades a proteger sus propios núcleos vitales y a descuidar y desproteger los que consideraban marginales. Por otro lado, la infraestructura urbanística referida al desarrollo hospitalario todavía estaba en proceso de modernización. Además, las medicinas, aparte de ser aún muy reducidas y en proceso de estudio, no eran un bien que podía adquirir cualquier persona, por lo que, ante eventos de esa categoría, generalmente se aplicaban medidas extremas como si se tratara de una guerra.

En este punto de la narración, todos los personajes especialmente el protagonista se mantienen en una constante búsqueda de los culpables de todo lo que les sucede, tanto en su entorno como en sus vidas. Nadie propone soluciones, solo hay lamentos ante los hechos, sobre todo con lo que le ocurre a Inés. La postura de Acevedo y sus reacciones ante lo evidente no aportan nada y por momentos resultan ser contraproducentes, pues a pesar de ese profundo amor que siente por Inés, es incapaz de enfrentarse a los obstáculos que le impiden estar cerca de ella.

Sin embargo, para su sorpresa, la familia no lo ha descartado:

-¡Joven, joven, Inés se nos muere!... -Exclama casi sin alientos.

-¡Vaya, por favor, ha preguntado mucho por usted!...

[...].

Sin saber cómo, me encuentro junto a su lecho. ¡Pero, ya es tarde, demasiado tarde para despedirla! Blanca inmóvil, con los ojos abiertos, como conteniendo en ellos a todo el infinito, se diría que sonrío. Profundas ojeras le cercan los ojos. En la cabeza tiene un trapo blanco, envuelto a modo de turbante, que le cubre todo el cráneo sin cabello. Los bordes de las sábanas están machados de sangre. Olor a medicinas. (1939: 155-156).

El protagonista ha revelado muy pocos detalles de su vida. Aunque en algunos monólogos dejó entrever algunas pistas de su pasado inmediato. Sin embargo, el recurrente y profundo sentimiento de orfandad que ocupa su mundo interior permite inferir en algunos rasgos de su infancia. No obstante, con la llegada de una correspondencia (1939: 161-162), es posible conocer parte del pasado de Pablo Acevedo pues se trata de una carta en la que su padre, Teodoro, lo invita a regresar y a trabajar con él, en *el fundo*, (finca). Del mismo modo entre líneas se deja ver algo de la sociedad campesina de aquella época. Asimismo, por la respuesta de Acevedo, se evidencia el nivel de instrucción, por el tipo de redacción que realiza. Como también, que fue hijo único de una empleada de dicho Fundo, que nació producto de un romance fortuito entre la madre y el patrón. Convertido en *plebeyo*, el hijo bastardo es despreciado por la esposa y las hijas del patrón. En la respuesta que escribe el protagonista reseña que estuvo dos años en el norte y un año en un *albergue* antes de llegar al conventillo. En dicha respuesta, entre otras cosas, Pablo rechaza la oferta del padre sin embargo reconoce que la educación que le ha dado le será útil. Él ha decidido continuar en solitario, en el mismo entorno y con el trabajo que le ha encontrado su amigo Arturo Robles.

La novela concluye con el protagonista absorbido bajo el influjo de Robles y sus ideales, pero con el conflicto vital intacto pues todos siguen dentro del mismo escenario, con una epidemia en pleno desarrollo, donde los primeros en caer devorados por ella han sido precisamente los que habitan en los alrededores y dentro del conventillo, llenándose de cruces el Cementerio. Aunque el protagonista se siente manifiestamente optimista y esperanzado.

La novela *Los hombres oscuros* repasa un hábitat, unos personajes y una historia que indican una posible proximidad por parte de su autor con todo aquello que narra. Un conocimiento que, sin lugar a dudas, lo sensibilizó de manera profunda. Tanto es así, que llegó al punto de inmortalizarlo a través de la construcción de un espacio narrativo, con una historia donde el autor se identifica tanto con el entorno como con sus personajes. En este contexto, es

importante especificar que, independientemente del contenido y de los hechos relatados, aunque se recree un período que verdaderamente existió y que la narración lo describe en toda su magnitud, especialmente la parte más negativa, no deja de ser una ficción, y que precisamente es ahí donde está el valor del autor. En el poder que tiene de exponer y articular la memoria de un pasado que muy pocos recuerdan o conocen, que se encuentra muy lejos en el tiempo, y de su extraordinaria capacidad de proporcionar vida donde no la hay, donde no existe.

Por otro lado, a tenor de lo anteriormente expuesto, es oportuno mencionar que la correspondencia entre historia narrada y personaje es postulada por primera vez con Aristóteles en la *Poética*, y consiste en que el personaje conserva, a lo largo de toda la historia, una identidad relacionada con la historia misma. Por lo tanto, el autor, por muy identificado que esté con todos los hechos narrados incluso, hasta conformar una suerte de alter ego, es solo eso, el creador.

En este contexto para Paul Ricoeur el discurso no es algo estático, sino el acontecimiento comunicativo con sus referencias concretas. Señala este autor, entre otros aspectos, que la literatura es un enorme recinto de estudio y experimentación donde se ensayan "estimaciones, valoraciones, juicio de aprobación o de condena." Del mismo modo agrega que "la identidad" narrativa, entendida como tal, "puede llamarse, por convención del lenguaje identidad del personaje." (1994: 139). Tras una extensa ilustración referida a la concordancia y después a la discordancia como elementos indispensables en la construcción de la trama²⁰⁹, Ricoeur define a "la concordancia discordante" como la "característica de toda composición narrativa, mediante la noción de síntesis de lo heterogéneo." (Ibíd. 1994: 140). Y, en lo que respecta a la "construcción de la trama, se deduce" que el ejercicio narrativo implica un concepto de identidad y de diversidad en su contenido, antes de cualquier consideración con respecto al personaje. Al hilo de lo anterior, se deduce que la identidad personal de cualquier proyecto narrativo es evidente cuando se pasa "de la acción al personaje." De esta correspondencia entre acción y personaje del relato, se deriva una reflexión interna del personaje. A este respecto Ricoeur puntualiza lo siguiente:

El paso decisivo hacia una concepción narrativa de la identidad personal se realiza cuando pasamos de la acción al personaje. Es

²⁰⁹ Se refiere, "en primer lugar, a recordar lo que en *tiempo y narración*", se comprende por "identidad en el plano de la construcción de la trama." Pues ésta se caracteriza, "en términos dinámicos, por la concurrencia entre una exigencia de concordancia y la admisión de discordancia que, hasta el cierre del relato, pone en peligro esta identidad." Entre muchos aspectos referidos por Paul Ricoeur, p. 138-151.

personaje el que hace la acción en el relato. Por tanto, también la categoría del personaje es una categoría narrativa y su función en el relato concierne a la misma inteligencia narrativa que la propia trama. (Ibíd. 1994: 141).

Asimismo, la identidad del personaje por convención es una identidad narrativa y se construye conjuntamente con la trama que contempla una disposición de los hechos, una concordancia.

En consecuencia Nicomedes Guzmán a través de su *alter ego*, -pues su particular identificación con la trama lo lleva a sentirse parte de ella- presentará desde una primera persona a un protagonista que criticará, compadecerá y juzgará los episodios y eventos frustrados, así como todas las adversidades y los infortunios personales y ajenos siguiendo una secuencia de los hechos más o menos ordenada, apegado a unos cuantos hechos históricos y específicamente a la representación de un contexto santiaguino de principios del siglo veinte.

En suma, la novela *Los Hombres oscuros* viene a ser una construcción narrativa, en la cual el protagonista es a la vez el relator. Es decir, se trata de un 'yo' narrador, que va exteriorizando sus sentimientos, sus actitudes y su estado de ánimo. (Jakobson 1981: 353). Al mismo tiempo que va describiendo y presentando su entorno y los distintos pasajes de la historia, configurada en un espacio y en un período de tiempo determinado. (Bajtín 1989: 81). Dicho tiempo es señalado particularmente, a través de la representación de las distintas estaciones del año, que son destacadas a medida que se progresa en el relato.

En ese camino conductor de la diversidad de eventos incluidos dentro de la narración, de acuerdo a las convenciones, éstos seguirán la secuencia organizativa pautada por los acontecimientos rememorados por el autor que obligatoriamente se respetará en función de una totalidad objetiva significativamente apegada a la realidad. (Segre 1985: 110-112). Así, en su trayecto, el autor hace mención, por ejemplo, a dos hechos históricos ocurridos en Chile. La muerte de Domingo Gómez Rojas, un intelectual y dirigente sindical, que efectivamente ocurrió en 1920, tal y como se señala y, la huelga general de los ferroviarios ocurrida en 1934. Ambos hechos trascendentales en la historia sindical chilena son mencionados como parte de las peripecias que ejecutan, viven y experimentan algunos personajes dentro de la historia. Del mismo modo, como ya se ha señalado, el conventillo, que es el centro donde todo converge, los carabineros (policías) a caballo, como la autoridad que son ayudados por los militares (milicos)

y las recurrentes campanadas de la Iglesia, que marcan las horas que simboliza al paso del tiempo.

Ahora bien, con respecto al estilo, en la comunicación dentro de la novela es significativo considerar algunos aspectos establecidos por Bajtín, pues éste señala que "La forma y el contenido van unidos en la palabra entendida como fenómeno social; social en todas las esferas de su existencia – desde la imagen sonora hasta las capas semánticas más abstracta." (1989: 77). A su juicio, el lenguaje no es un hecho fortuito entregado por la naturaleza sino el producto de la actividad humana que, a través de él, reflejará en toda su dimensión el entorno al que pertenece.

A tenor de lo anterior es importante tomar en cuenta la diferencia que los personajes aplican a la articulación, modulación y uso del lenguaje, entre unos y otros, pues cada uno de los estilos utilizados los hacen especialmente característicos y los sitúan inmediatamente en un nivel determinado, tanto social como educativo, pese a que todos pertenecen a un mismo entorno.

En este contexto Bajtín puntualiza lo siguiente:

La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y, a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos, y modas pasajeros; lenguaje de los días, e incluso de las horas; social-políticos [...]; así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica. (1989: 81).

En este contexto, por un lado, se aprecia el estilo y el tipo de lenguaje que utiliza Acevedo en sus monólogos y la narración, que resulta medianamente formal y correcta en la pronunciación y la modulación y, por otra, el que es utilizado por los personajes: Carlos González, Arturo Robles y Víctor Alonso; un lenguaje que es igualmente formal y medianamente correcto. Por otro lado, se manifiesta el lenguaje que utiliza Inés en sus conversaciones, los diálogos que, dentro de lo formal y medianamente correcto tanto en su modulación como en su articulación, denotan un vocabulario limitado. Ahora bien, con el resto de los habitantes del conventillo existe una pronunciada diversidad, pues se mezclan formas de

hablar de distintas regiones del país, a eso se suma la errada articulación, la deficiente modulación y la escasez de vocabulario. Pero finalmente con el protagonista al final refleja que no solo habla medianamente bien, sino que redacta y escribe con soltura.

Es evidente que la historia está presentada dentro de un panorama dual. Por una parte, se manifiesta la problemática individual de Pablo Acevedo e Inés, cuyo punto culminante llega con la consumación del amor y la muerte y una problemática colectiva y social dentro de una estancia sumergida en la miseria y la exclusión.

En el panorama literario la obra, a nivel más general, es al unísono una historia y un discurso. A este respecto Todorov señala que "es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real." Por otro lado, es discurso pues "existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe." (1970: 157).

Ahora bien, la novela *Los hombres oscuros* es un relato cuyo narrador protagonista, Pablo Acevedo, inicia la obra describiendo su pequeño hábitat. Un área que forma parte de un conventillo. Un escenario que el protagonista presentará con todos sus detalles en el transcurso de la historia. Los personajes serán sus habitantes. Los que viven y conviven dentro de ese espacio. A partir de los primeros párrafos, Pablo Acevedo narra, reflexiona e interactúa con el resto de habitantes que conforman todo ese pequeño mundo. Un mundo completamente vulnerable y débil.

Los acontecimientos irán apareciendo en una secuencia lineal que comienza en el momento en que Acevedo llega al conventillo y ocupa una improvisada habitación que le ha alquilado a otra familia. Desde ese punto inicial se originan dos trayectorias paralelas. Por un lado, el encuentro entre Pablo e Inés. Ella, habitante del conventillo, con una hermana y un padre, obrera de una fábrica cercana, enferma de tuberculosis. Él, acabado de llegar, limpiador de zapatos, ambulante, con un pasado desconocido. Sus monólogos describen a un hombre que busca su lugar en el mundo y que se identifica con un ser con una profunda carencia de afecto que ha emprendido un viaje con el fin de encontrarle un sentido a su vida. Por otro lado, ese mismo protagonista en el transcurso de la historia se irá relacionando con ese mundo mimético al que estará unido, conviviendo con un entorno que lo llevará al conocimiento y la participación de una serie de acontecimientos centrales directamente relacionados con ese espacio que se recrea. Un pequeño universo vulgar de pobreza y dolor que cuenta con unos protagonistas que se oponen concretamente a esa realidad a través de una serie de acciones,

contribuyendo a delinear la otra trayectoria que se desarrolla en la novela y que termina por absorber al protagonista.

Todo lo que le acontece al narrador protagonista se encuentra conectado con ese pequeño mundo. Un mundo habitado por seres muy pobres materialmente, 'el conventillo'. En este espacio éste convive con la miseria, la vulgaridad y el sufrimiento; con el vicio de muchos de sus habitantes, quienes en algunos casos son el producto del mundo al que pertenecen. Todos estos aspectos ratifican la pobre y desvalida existencia de Pablo Acevedo y el oficio que le ha tocado ejercer para poder sobrevivir, en ese mundo saturado de pesimismo y desamparo. Hechos que contrastan completamente con los sueños de encontrar un amor, una existencia más justa y una calidad de vida mejor. En este contexto el amor entre Pablo e Inés cumple la función de la fuerza que ayudará a ambos, a la superación de aquel mundo pedestre y sombrío, pero una vez que sometan los prejuicios y las oposiciones.

En esa dualidad de perspectivas tanto individual como colectiva, la historia avanza inmersa en un trasfondo social, urbano e histórico, que encuentra su punto culminante con el triunfo del amor entre Pablo e Inés, su enfermedad y su muerte. Un hecho categórico inmerso en la perspectiva individual, que sin lugar a duda supera lo meramente contextual, pues se encuentra directamente relacionado con ese viaje interior emprendido por el protagonista-narrador. En esa misma línea se encuentra el conglomerado humano que habita el conventillo, sumergido en la desidia, la tosquedad, la resignación, casi como una condena infinita de infamias y salvajismos, donde la autoridad los humilla constantemente. Una vergonzosa y nutrida represión, que es resistida desde el principio por las figuras del obrero de la fundición Arturo Robles, el maquinista tranviario Carlos González y el vendedor de diario y ex-maquinista Víctor Alonso, dirigentes gremiales y políticos, que se oponen a dejarse atrapar por el entorno, proclamando sus ideas y emprendiendo acciones que llegan a su punto culminante dentro de esa perspectiva colectiva, en la huelga general, la represión, la encarcelación de muchos de ellos. En este punto la perspectiva individual, se une a la colectiva, pues se entiende que no hay otro camino más que ese, complementarse mutuamente.

Por último la perspectiva inicial que tiene el joven limpiador de zapatos y sus sueños vitales, sumergido en aquella miseria plagada de fatalismo que era el conventillo, una burbuja oscura sin ninguna salida, se despeja al final con la inclusión en las actividades laborales de los destituidos, el inicio de una nueva actividad por parte del protagonista que le permite dejar atrás el oficio ambulante y retomar su vida pese a la muerte de su enamorada, y la eliminación del

vínculo que lo unía a su padre en la distancia y la derrota, pues al final se supone que la unión de esa dualidad de perspectivas concentrada en una sola, mostrará el camino de la solución.

La novela *Los hombres oscuros* fue una obra que Nicomedes Guzmán escribió siendo muy joven pues tan solo contaba con veinticinco años a la fecha de la publicación de la primera edición en 1939. Ahora bien, algunas de las circunstancias que envolvieron al autor al ejecutar este trabajo, sin lugar a dudas, fue el deseo de ver proyectada, a través de la narrativa, la grandiosidad del ser humano y su permanente devenir en la vida desde una perspectiva absolutamente estética. A ello se sumó el influjo de una serie de personales factores muy favorables que lo llevaron a desarrollar la novela.

Del mismo modo en las décadas posteriores a la celebración del Centenario, dentro del país se produjo un gran estímulo cultural, además de la creación de revistas literarias y la fundación de nuevos periódicos, organización de coloquios literarios, encuentros culturales y tertulias públicas; de manifestaciones literarias y poéticas diversas; de novedosas tendencias y corrientes emergentes. Coincidiendo igualmente con un deseo colectivo entre los artistas de manifestar sus novedades creativas, desplazar las añejas tendencias -que se habían mantenido más de la cuenta- y fomentar un nuevo entorno cultural y artístico.

Nicomedes Guzmán sumergido en esa suerte de mar renacentista que vivió el país en aquel período y revisando las publicaciones existentes hasta esa fecha, sintió la necesidad de mostrar un rostro diferente de los ambientes que el nuevo realismo presentaba a sus lectores. Una corriente que regresaba con nuevos matices. En consecuencia, el impulso que experimentó el escritor fue motivado por el certero conocimiento que él tenía de muchos de los entornos que la nueva literatura comenzaba a reflejar. Si bien la realidad de esos suburbios urbanos era verdaderamente sorprendente para el que no la conocía, había otros aspectos implícitos en esos contextos pendientes de destacar, con igual o mayor relevancia y que también era transcendental darlos a conocer. Aspectos que Nicomedes Guzmán se esmeró en reflejar con todos sus detalles en su obra narrativa, rescatando y proyectando escenarios con panoramas internos desconocidos pendientes de desvelar para que formara parte del conocimiento de todos.

Por otro lado, es importante destacar que en la novela *Los hombres oscuros*, el autor expuso el mundo del ‘conventillo’ pero desde su accionar interior, desde dentro. Donde el protagonista no solo formaba parte de ese contexto, sino que se sentía particularmente sensibilizado por todo lo que experimentaba, existía y sucedía en ese lugar.

Además del conventillo, al escenario le siguen algunas calles exteriores que lo rodean y donde se producen algunas de las acciones violentas de la narración. También se manifiesta la fábrica cercana donde laboran algunos de sus habitantes y la Iglesia Católica. Asimismo, se aprecian los tranvías que pasan por el lugar, cuyo hangar final se encuentra cerca del conventillo. Una empresa donde algunos de sus moradores trabajan como ‘cobradoras de tranvías’ y otros como ‘maquinistas’.

Por otro lado, la novela *Los hombres oscuros*, se desarrolla en el marco de una representación literaria apegada al realismo social donde cada uno de sus cuadros recrea la diversidad que vive un colectivo urbano. Un conjunto de acontecimientos que se dan cita en un deprimente espacio de los suburbios que es descrito desde sus primeros párrafos por su protagonista, un joven que ejerce el oficio de limpiar y sacar brillo a los zapatos de las personas, a cambios de unas monedas que lo ayudarán a mantener una precaria subsistencia que se despliega en una pequeña habitación delimitada por tabiques de rústica fabricación que alquila a un matrimonio con seis hijos. Otro de los aspectos que el autor se esmera en representar: sus habitantes, pues no todos son delincuentes o prostitutas. En el mismo espacio existen también personas que se esfuerzan por tener una vida distinta desarrollando un trabajo honesto.

Es importante tomar en cuenta que aquella era una época donde las desigualdades y la discriminación social, además de evidente, se practicaba sin compasión. Y el entorno recreado en la obra pertenecía al estrato más bajo de la escala social capitalina. Sin embargo, pese al contexto, al olvido Divino, las dificultades, la epidemia y la represión, surge el amor, sincero. Pero en ese despliegue de fatalidades ella era tuberculosa y su muerte es inminente. Todo es culpa del ser Divino que no actuó favorablemente. Por otro lado, también están los personajes que aseguran, que la única salvación efectiva para ese conglomerado es la implementación de una nueva ideología, como lo proclaman tres de los personajes de la narración, activistas de un partido de izquierdas, que luego entablan amistad con el protagonista y finalmente lo suman a su grupo pues al parecer por fin encuentra su espacio en ese microcosmos libre de compromisos sentimentales, creencias religiosas y ataduras filiales.

La organización de la novela *Los hombres oscuros* desde la primera publicación en 1939, -la que ha variado muy poco- comienza con un prólogo que en el transcurso de distintas ediciones ha sido escrito por algún personaje del entorno intelectual nacional, dependiendo de la época y de la fecha de edición.

En todas las ediciones se ha mantenido la dedicatoria *A mi padre, heladero ambulante, y a mi madre obrera doméstica*. Un homenaje a la dureza de los oficios ejercidos por los padres del escritor, como a todos aquellos oficios identificados de bajo estatus, pero importantes y necesarios para el buen desarrollo de una sociedad, pero que por añejos convencionalismos los que los ejercían eran discriminados y excluidos hasta llegar a la invisibilidad.

La novela se encuentra organizada en dieciocho capítulos, identificados con números romanos, cuyas subdivisiones internas se encuentran referidas con un trío de asteriscos, que pueden variar entre dos o tres, obedeciendo a las necesidades del capítulo. El *FIN* lo cierra: *Santiago de Chile. Primavera de 1937, otoño de 1938*. En la última página de la edición aparece la información de los editores.

Con respecto al punto de vista de la narración, la obra está narrada en primera persona y en tiempo presente. Su personaje principal Pablo Acevedo, que oscilará entre un narrador protagonista que, en ocasiones, se transformará en un narrador-testigo que admite entrar a varias esferas de la realidad. Como narrador protagonista desvela no solamente sus acciones, sino también toda una variedad de elementos psicológicos de su mundo interior que confiesa en forma de corriente de pensamiento. Pablo Acevedo contempla su propia realidad y la realidad exterior con sentimientos variados. A veces entra en juego la compasión, en otras el desprecio, la frustración, el desagrado y la ternura. Sin embargo, se siente particularmente sensibilizado por algunos determinados acontecimientos. Todos esos sentimientos que el protagonista experimenta, lo llevan a utilizar un lenguaje poético para la narración de muchos pasajes.

El narrador protagonista se sitúa en el centro del relato, acompañado de un notable número de personajes secundarios como Inés la enamorada, Carlos González el maquinista tranviario, su esposa Cristina Blanco, cobradora de los tranvías, el suplementero y ex trabajador de los tranvías Víctor Alonso y Arturo Robles el ex-asistente de la Notaría, que logra encontrarle un puesto a Acevedo en la empresa donde él labora. El resto de personajes complementarios son todos los habitantes del conventillo que van apareciendo de forma progresiva y en función del relato. Aunque algunos se quedan y siguen participando, hay otros que no regresan.

Pablo Acevedo tiende a mantener una postura observadora, una actitud inerte con poco impulso a la acción. Incluso hay momentos en que manifiesta su incomodidad al ser interrumpido en sus pensamientos sobre todo cuando está pendiente de Inés. Se percibe en su mundo interior un fondo de dolor que configura una perspectiva estática del mundo.

La Iglesia es la construcción que forma parte del suburbio. Es la casa de Dios y simboliza la religión practicada por los habitantes de ese conglomerado que es el conventillo y sus alrededores. En este caso es la Religión Católica y ese es el recinto del ente Divino encargado de nutrir y redimir el espíritu del colectivo. El llamado a las distintas misas del día a través del repique de las campanas se convirtió en la narración en el marcador de las horas por tratarse de una rutina invariable. Del mismo modo dependiendo de los eventos como los velorios, bautizos, matrimonios y eventos Festivos Religiosos, el repiquetear cambiaba convirtiéndose en una suerte de lenguaje entre los parroquianos.

Erradamente a la novela *Los hombres oscuros*, se le ha atribuido una dimensión puramente ideológica. Entre otras opiniones también se ha señalado a esta novela como un preámbulo de la siguiente obra, *La Sangre y la Esperanza*. Aspectos destacados tanto por la crítica como por los admiradores del autor. Se podría inferir que dichas opiniones se deben a la característica común inmersa en la narrativa de Nicomedes Guzmán que es el apego irrestricto a la corriente del realismo social. Pues efectivamente, tanto en estas novelas como en el resto de las narraciones el autor se encuentra muy unido y sensibilizado con los conflictos de los desposeídos, de los olvidados, los ignorados, así como sus entornos, sus vidas y sus mundos íntimos, entre otros. Pues a su juicio, en el momento en que salió a la luz su obra, era fundamental difundir todo aquello entre otras cosas, por la imagen distorsionada que había de ese mundo y la indiferencia con la que era tratada. Hay que tomar en cuenta que existe casi un siglo entre la publicación de la novela y la actualidad. De la misma manera entre otros aspectos quería producir en el lector una perspectiva diferente y un acercamiento hacia esos precarios entornos con el objetivo de que dejaran de ser invisibles para el mundo, que dejaran de ser hombres oscuros.

A este respecto Frederic Jameson señala que ante las grandes transformaciones a las que se vieron enfrentadas un sinnúmero de poblaciones decimonónicas en la revolución burguesa, la novela en este caso entraría a cumplir una función "objetiva" pues al ejercer su "misión subjetiva y crítica, analítica," incluso sarcástica, le tocaría además, "la tarea de producir como si fuera por primera vez," el mundo verdadero de la vida, un "referente" con la mera intención de convertirse en "el reflejo realista" del mundo. (1989: 122).

Al hilo de lo anterior, la novela solo reflejará precisamente las consecuencias y derivaciones de un desarrollo económico repentino que sufrió el país y que no supo administrar, así como los hechos posteriores que se sucedieron, los que dramáticamente produjeron un

cambio inusitado de las reglas, sin tomar en cuenta al colectivo, que al no contar con un sistema mucho más efectivo para satisfacer sus verdaderas necesidades, con un Estado complaciente, dicho colectivo se sumió en una situación material de extrema pobreza. Toda esa realidad conocida y reconocida por Nicomedes Guzmán, la comprime y la transforma en *Los hombres oscuros*. Una historia en la que se unen un conjunto de elementos que dan vida a una trama que contiene y refleja sensibilidad romanticismo, humanidad, psicología, sexo, moralidad y, especialmente, el rol que jugaba la mujer inmersa en aquella época y en esos contextos de tan bajo nivel social.

6.3.2. La Sangre y La Esperanza

La segunda novela escrita por Nicomedes Guzmán, *La Sangre y la Esperanza*, fue, según la crítica, la producción mejor lograda del escritor tanto por el tema, como por el estilo. En esta creación Guzmán nuevamente se ocupa de dar vida a los desheredados, los segregados y los excluidos. El objetivo sin duda, es la de ennoblecer de alguna manera sectores de la ciudad completamente estigmatizados. El autor una vez más utiliza el conventillo como microcosmos dinamizador, pero mucho más ampliado pues se extiende geográficamente por todo el sector que lo rodea y éste será entregado desde el punto de vista de un niño: Enrique Quilodrán. Un protagonista en primera persona que desde su adultez evocará su vida junto a su núcleo familiar y su entorno.

La ‘Primera Parte’ de la novela se titula ‘El coro de los perros’.²¹⁰ Título significativo que también se extiende al primer capítulo titulado, ‘La Viruta’. Se da inicio a este primer apartado con una metafórica introducción, combinada con imágenes, símiles, personificaciones y sensaciones diversas, que describen un viejo barrio abandonado a punto de desaparecer. A partir de este cuadro el narrador protagonista aborda la proyección de sus recuerdos cuando él, junto a su grupo de amigos más o menos contemporáneos en edad, dejaban volar su imaginación en las calles y solares baldíos, con diversos juegos infantiles llenos de historias, emulando a personajes famosos del deporte nacional, de películas del oeste americano y de la literatura

²¹⁰ En adelante las llamadas: "Partes", de la novela con sus títulos, subtítulos y prefacios, solo serán mencionados en el inicio de cada uno. Después, a medida que vayan apareciendo los capítulos, éstos solo serán referidos con sus títulos y, los apartados de cada capítulo, serán identificados con sus respectivos números cuando lo amerite.

bíblica, con juguetes y accesorios contruidos por ellos mismo que emulaban a los originales o, con juguetes viejos y maltrechos, que encontraban por cualquier parte, pero que en sus pequeños mundos de ensueño eran verdaderos tesoros. Todos ellos sin distinción recreaban historias y juegos extraordinarios, completamente ajenos a cualquier drama, sumergidos en esos fabulosos universos, disfrutando ilimitadamente de la magia de sus fantasías infantiles.

Sin embargo, en aquel desfile de recuerdos, el narrador protagonista reflexiona acerca del futuro vivido por cada uno de esos niños amigos de la infancia, una vez adultos. Éste sentencia que, a muchos de ellos, la vida los fue absorbiendo sin darles tiempo a reaccionar, pese a que siendo niños traspasaban y vencían todos los obstáculos y barreras para lograr sus objetivos. Sin embargo, se fueron quedando en el camino, sumidos en una profunda amnesia, pese a las experiencias, los triunfos infantiles y la capacidad de ser felices con muy poco.

En esta emotiva remembranza, deliberadamente el narrador procura traer a su presente alguna fisonomía de aquellos infantes. Logrando identificar en esas evocaciones solo a dos. Uno de ellos se llamaba Zorobabel. Un niño de diez años que trabajaba como aprendiz en una fundición. Aunque después de su jornada de trabajo corría hacia donde se encontraban sus amigos para seguir con su faceta infantil junto a todos ellos.

En importante en este apartado poner atención en lo siguiente: "Hoy no preciso de imaginación. Me basta evocar. Y he aquí cómo la vida se me entrega entera en la realidad pasada. (1943: 14). Con estas líneas es posible inferir que aquí el escritor no necesitaba mucho para desarrollar su trabajo porque todo estaba dado. Pero eso es imposible pues se trata de una obra narrativa, en este caso una novela. Un proceso complicado donde el escritor siempre precisará recurrir a un delicado y minucioso trabajo. Pues la creación de una obra narrativa requiere de algo mucho más sustancioso que pura imaginación y la entrega de una realidad con todas sus características.

En este sentido Cesare Segre señala en un estudio que la "literatura, especialmente la narrativa crea simulacros de la realidad, incluso si no existen los hechos que expone," de la misma manera crea hechos o situaciones análogas en su forma, pero diferentes en su composición interna, sean estos reales, "acaecidos o posibles; del mismo modo, evoca personajes, que, aunque no sean históricos, se asemejan a las personas que se mueven en el teatro de la vida." (1985: 248). En consecuencia, la creación es una ficción, independientemente de su realidad, de sus propias características, del escenario, de sus personajes, de su contenido, entre otros, que responde a un conjunto de complicadas convenciones. Por otro lado, Todorov

sostiene, a propósito de la complejidad de la labor narrativa, que el relato de la historia "es una abstracción pues siempre es percibida y contada por alguien, no existe «en sí»." (1970: 159). Así se manifiesta en la novela.

Cabe considerar, por otra parte, que la vivienda del protagonista en la narración queda frente al hangar de los tranvías. Una realidad que el autor toma de ese contexto para construir su ficción. De la misma manera, otro aspecto que también es tomado directamente de la vida real está referido a la costumbre de muchas empresas en aquel entonces, el anunciar el inicio de sus funciones haciendo sonar una fuerte sirena. La empresa de los tranvías lo hacía a las cuatro y media de la madrugada, con un segundo sonido unos minutos después:

Yo sentía, me acuerdo, cruzar el catre de los vecinos (la mayoría era del personal), y el catre de mí mismo padre no se libraba de quejarse a esa hora, porque, como maquinista que era, a veces, le valía alguna de las llamadas. [...],

Se levantaba rápidamente.

Y le oía, [...], calentar el café puro en el anafe [...].

[...] yo tomaba en ese rato mi primer desayuno, [...], mi padre, cuando me encontraba despierto, nunca dejaba de participarme un poco del caliente líquido y un trozo de [...] pan candeal.²¹¹ (1943: 15).

El narrador con nítidas imágenes invita a percibir los sonidos, los movimientos, el frío matinal, los aromas y los sabores. Lo mismo sucede cuando describe la rutina del padre:

Después, sentía su ternura de padre sobre mi rostro, estamparse en un leve beso, y en el ligero daño que me hacían sus bigotes. La visera de su gorra rozaba mi frente. Y después [...], sus pasos se perdían por la galería crujiente. (15).

Aquí el narrador deja a la vista aspectos muy íntimos de su padre. Los sentimientos, el trato, su forma de ser, su comportamiento, su grado de responsabilidad, algo de la fisonomía y parte del uniforme que utilizaba para su labor diaria.

²¹¹ Un pan hecho igualmente de harina de trigo, generalmente horneado a leña, pero nutrido con la pulpa de la calabaza (auyama o zapallo), cocinada al horno o tostada, la que le daba al pan un tono amarillo y que lo llamaban 'pan candeal'.

En el apartado número tres, el curso de la historia está referido a describir una huelga de los trabajadores tranviarios²¹². El narrador protagonista recordó que en aquel tiempo él contaba con ocho años, cuando desde la ventana de su casa, que estaba ubicada en una segunda planta, observaba el desarrollo de los acontecimientos en el portón del hangar de los tranvías que se encontraba cerrado. Vio que, junto a las puertas, un grupo de trabajadores reunidos escuchaban a un orador. También vio a su padre que leía un discurso y advirtió la llegada de militares montados a caballo. Los ‘*lanceros*’. Del mismo modo el pequeño observó que los hombres llegaban al lugar con inusitada violencia para reprimir y someter a los huelguistas. También el pequeño Enrique pudo ver con detalles cómo esos lanceros daban muerte al padre de Zorobabel, su inolvidable amigo.

Todo el apartado está referido a la huelga, la concentración, la revuelta, la represión de los lanceros y la muerte. Como parte del cuadro de tragedia y drama, se alude a los malos y fuertes olores: "[...], el aire apestaba a guano fresco." (1943: 20). Es oportuno puntualizar que en las obras de Guzmán es recurrente la alusión al olor de los caballos y sus desechos. Por otro lado, retomando el hilo de la historia tenemos que el narrador señala que cada uno de esos acontecimientos, lo sacaban lentamente de su pequeño mundo de inocencia, de fantasía y de sus irresponsables correrías callejeras.

Entre las evocaciones del pequeño Enrique, reseña una disputa a golpes con otro chico del sector llamado Narciso. Reconoce que su espíritu era menos violento y señala claramente que su héroe y su inspiración de fortaleza siempre fue su padre. Pero un conocido de la zona con antecedentes penales, lo anima a vengarse de una forma más violenta, ofreciéndole un cortaplumas. Produciéndose el diálogo siguiente:

-¿Te pegaron ‘cabro’? ¡No seái’ lesó! ¡Toma, toma, cabro, pégale un tajo!

[...], me pasaba un filudo cortaplumas.

-¿Un tajo?

²¹² En los registros históricos se señala una primera huelga de Tranviarios en demanda de mejoras salariales, de la ciudad de Santiago ocurrida en 1918. En el evento se pararon algunos carros en medio de la calle y después los huelguistas desfilaron por las calles gritando consignas, siendo sometidos por la autoridad con una exagerada represión. Aunque también en 1941, en el gobierno del Frente Popular, con Aguirre Cerda como Presidente, hubo otra gran huelga que duró muchos días y que terminó con la empresa de los Tranvías intervenida por el Estado.

-¡Si, pos, cabro! ¡Apriende a hombre! ¿No te pegó, pos? (1943: 21).

Dado que el protagonista no conoce ese tipo de violencia huye y no obedece al consejero. Sin embargo, en esta plática se aprecia claramente una suerte de argot practicado por los habitantes del lugar, especialmente el que ejecutan los muchachitos en la calle para comunicarse entre ellos y que el autor reproduce con toda su autenticidad.

Las discrepancias entre el lenguaje medianamente culto y las situaciones coloquiales, frívolas o triviales se van haciendo algo característico en la obra de Guzmán, principalmente por la forma de expresarse de determinados personajes. El tipo de lenguaje utilizado por algunos de ellos en sus diálogos, donde el narrador permite que se expresen ampliamente con todos sus detalles de pronunciación y articulación, con una representación mucho más auténtica, permite identificar relevantes aspectos personales en cada uno de ellos, como su nivel social, su nivel de instrucción, su entorno familiar, entre otros. Sin descuidar el hecho de que todos los que participan en la novela viven en el mismo sector dentro de la capital y hablan el mismo idioma.

Por lo tanto, mediante los diálogos el personaje es identificado rápidamente y ubicado en su contexto. Especialmente por la forma de pronunciar las palabras, donde algunas vocales y consonantes son reemplazadas por otras, donde también se agregan o se quitan letras. Del mismo modo se evidencia el uso de conjugaciones verbales erradas y mal articuladas, con muletillas de énfasis, a modo de reafirmar su mensaje, en algunos casos, violento, en otros, compasivo y así sucesivamente.

Al hilo de lo anterior, es oportuno destacar que Kurt Spang, en lo referente al lenguaje de un texto narrativo señala que éste en algunos casos puede ser más, o menos "connotativo", según sean sus características o su género, y que pueden existir "textos narrativos cuyo lenguaje es altamente plurisignificativo y hasta opaco." Continúa señalando el mismo autor que a su juicio "los llamados registros lingüísticos, sociolectos, dialectos, idiolectos, que introducen matices en el texto literario que en determinadas circunstancias llegan a ser distintivos genéricos, en otras son simplemente caracterizadores de figuras o circunstancias." (1993: 34).

Por otra parte, el contexto representado en esta obra es una imagen bastante cercana de un área geográfica de una ciudad (en este caso se trata de un espacio en los suburbios santiaguino), donde la atención gubernamental es mínima y el descuido, la improvisación y el desorden urbano es completo. En consecuencia, la devaluación del entorno es significativo por

lo tanto todo es más económico. Estas ventajas permitían a las personas de bajos recursos acceder a una vivienda, aunque ésta estuviera en malas condiciones como la de los conventillos o galerías. De mismo modo en esos entornos no solo había personas de bajos recursos económicos, sino una infinita variedad de personajes y grupos con múltiples problemáticas sociales. Por lo tanto, para el protagonista la convivencia fuera del entorno hogareño, tomaba connotaciones complejas y hasta incomprensibles, por esa razón huye rápidamente hasta su casa tras la sugerencia del personaje que denominan, ‘El Sebote’. Un preadolescente conocido del sector por sus fechorías.

En esos contextos el hogar se convertía en el reductor protector y para Enrique correr desesperadamente hacia su casa, significaba correr hacia la protección en todo orden. Pues su hogar era su verdadero refugio. Entre los vecinos de Enrique y su familia, también estaba la familia de su amigo Zorobabel. Y su hermana la pequeña Angélica, lloraba la muerte de su padre a manos de los lanceros en las manifestaciones. Ante ese cuadro el protagonista señala:

Acaricié el rostro de Angélica, [...]. Y una suave brisa de ternura se deslizó sobre mi corazón. Besé sus dedos.

[...].

-¿Qué hacen ahí, palomillas?

Me levanté sobresaltado.

Doña Josefa, la mujer del panadero, nos miraba con severidad.

[...].

-¡Ah, No contestan! ¡Palomillas habían de ser! [...]. ¡Yo le diré a tu mamá lo que hacías! (1943: 21).

Cualquier tipo de manifestación de cariño entre un niño y una niña, o entre muchachitos en general, por aquel tiempo era considerado impropio, un pecado o una vileza. Mucho más, si aquellas expresiones eran descubiertas por algún personaje con pensamientos maliciosos como el que describe el protagonista. Una señora que, con dificultad, corrió a tocar la puerta de la madre de Enrique para comentarle que, entre él y la niña, Angélica, había algo sospechoso. Después de que Laura indagara sobre lo ocurrido y verificara que la situación no pasó de ser una demostración inocente de cariño infantil, una vez a solas con el pequeño Enrique, de todos modos, lo castigó severamente con una correa y lo envió a la cama sin comida. En este caso la madre del protagonista, en su rol moralizante y protectora de los más mínimos valores, reprimía severamente cualquier desliz por parte de sus hijos.

Por aquel entonces, y en aquellas zonas segregadas de la urbe, la violencia sexual, el robo, el alcoholismo, la muerte entre muchos otros estigmas sociales, eran hechos frecuentes del entorno. Por lo tanto, la muerte del padre de los niños, Zorobabel y Angélica, era un suceso habitual. Especialmente en eventos y manifestaciones callejeras. Por otra parte, las reacciones se limitaban a expresiones de sorpresa y estupor en los rostros de los ciudadanos comunes, además del comentario privado entre los allegados o los conocidos. Ni la prensa, ni los entes gubernamentales, se hacían eco de los abusos por parte de la guardia montada, mucho menos si estos habían sucedido cumpliendo con su trabajo.

Como se había señalado anteriormente Zorobabel era un niño trabajador que, al final de la tarde, liberado de sus obligaciones laborales, corría junto a sus amigos a disfrutar de los pocos vestigios que le quedan de su niñez. El trabajo remunerado que efectuaban los niños era por aquel entonces igualmente un hecho normal.²¹³

Desafortunadamente los violentos y severos castigos infringidos a los niños, también eran considerados una necesidad para poder impartir las normas disciplinarias y moralistas que regirían su vida adulta. Aunque muchas veces se trataba de situaciones que, más bien, desvelaban en los padres o tutores, profundas angustias, o una evidente frustración y un constante miedo que desahogaban en las palizas que propinaban a sus hijos. En consecuencia, el castigo se convertía más en el desahogo de una disputa personal, que en un acto disciplinario en pro de mantener la moral y la rectitud.

Por otro lado, en aquel período no había ni previsión social, ni seguridad laboral y el Código del Trabajo con unas pocas Leyes laborales²¹⁴ aprobado por el Congreso de Nacional en 1931, tenía un largo camino por recorrer aún, hasta que los empresarios en su totalidad acataran dicho código. Por lo tanto, cuando moría algún trabajador, el resto de los compañeros debían financiar los costes de aquel fallecido, así como cualquier ayuda para la viuda. Asimismo, eran los responsables de cualquier tipo de homenaje póstumo. Todo aquello lo asumían los Sindicatos o Mutuales de Trabajadores y Obreros.

²¹³ A partir del siglo XX comienza a manifestarse en Chile, cierto rechazo social hacia el trabajo remunerado realizado por los infantes, pero se limitaba solo a actividades peligrosas, pues no existía legislación al respecto. Por lo tanto, se mantuvo una actitud tolerante hacia muchos oficios de riesgo. Sin embargo, a partir de la promulgación de la Ley de Educación Básica obligatoria y laica, limitó el trabajo infantil. Por lo tanto, éste comenzó a disminuir y a ser sancionada por la sociedad. Resumen Ejecutivo de la Presidencia de la República, 2004: 3.

²¹⁴ Memoria Chilena en el portal electrónico de la Biblioteca Nacional de Chile.

De tal manera que el Sindicato tranviario, se reunió en el ‘Coliseo’ de la empresa -una suerte de salón de espectáculos que se encontraba a medio construir- en el que se llevó a efecto un evento en memoria de los compañeros caídos en la huelga. Enrique y su padre, Guillermo Quilodrán, junto a su amigo, Zorobabel, asistieron al homenaje póstumo en el que también estaba incluido el padre de éste. Enrique observaba aquel recinto atestado de personas, de humo de los cigarrillos, de voces y gritos. A la falta de normativas el lugar se encontraba desbordado. En esos momentos su aforo era mucho mayor al permitido. El pequeño protagonista se percató que además de los asistentes al evento, que en esos momentos se encontraban en los asientos, las gradas y por los alrededores, bajo esos mismos asientos, en la penumbra, pudo detallar a otro grupo de personas que se cobijaban sobre el piso de cemento y se cubrían con unas precarias mantas completamente ajenas a la conmemoración. Un aspecto significativo desde el punto de vista social que el autor destaca deliberadamente.

Se evidenciaba, por otro lado, que la curiosidad del narrador protagonista era ilimitada. Y, así como observaba a los indigentes bajo las gradas, también le llama la atención que la madre de su amigo, doña Melania, no estuviera en el homenaje a su difunto marido y le interroga. Éste le confiesa a Enrique, que ella ya tenía un amante y que él siempre lo supo. Que además ella sin mucho protocolo, ya lo había llevado a su casa. Enrique procesaba el asunto con dificultad, sin embargo, entendió que la vida de su amigo Zorobabel no era fácil.

Aquel cuadro que le había pintado Zorobabel a Enrique se tornaba complejo, pues ese nuevo compañero de Melania, la arrastraba hacia su propio abismo, con el consumo de alcohol, con la ociosidad y el juego. Era un hombre apodado ‘Cabeza de tope’ y no tenía oficio conocido. Pese a esa nueva realidad del hogar de Zorobabel, la hermanita de éste, Angélica, vivía sumergida en su rutina diaria del hogar al colegio y viceversa, dejando pasar la vida junto a ella sin mayores sobresaltos.

La época de estos niños estaba plagada de restricciones, sin embargo, eso no era una limitación para sus innumerables juegos infantiles. El narrador comenta que, para llevar a cabo aquellos múltiples juegos, debían hacer una visita periódica a una industria maderera en búsqueda de aserrín, viruta y recortes de madera, para dar vida a las recreaciones de sus leyendas que ejecutaban en plena calle, con accesorios fabricados por ellos mismos y acompañados por los perros callejeros.

La imaginación de los niños siempre es ilimitada pero cuando se ven en la necesidad de diseñar sus propias estrategias para construir sus historias y diversiones, a la falta de materia

prima, accesorios o juguetes, pareciera que la imaginación creciera mucho más en ellos. Así, animados por todos esos juegos que se inventaban en esos contextos, se veían obligados buscarse los materiales por todos lados. Los recortes de madera y el aserrín que utilizaban, solo era posible recogerlo al finalizar la jornada laboral. Por ello, a las puertas de la maderera se congregaba todo aquel que necesitara de alguno de esos desechos de madera. En la algarabía de los grupos a las puertas del recinto era inevitable presenciar enfrentamientos. En las reyertas no solo se defendía la pertenencia nacional y grupal, sino también la personal. Lo peculiar en estos enfrentamientos era el modo de expresarse y el tipo de lenguaje utilizado por los rivales. Un lenguaje que el autor reproduce con toda su autenticidad:

–Na' de cuentos aquí... ¡Tocá di'oreja y combo al tiro!... ¡No seái' cobarde, Antuco, échale no más!...

Alguien escupió en el suelo.

–¡El que lo planche, pega el cuete primero!... ¡Ya, ya, ya, na' de miedo aquí!... ¡Si no, no son chilenos!... (1943: 30).

Se trataba de un lenguaje singularmente autóctono, típico del lugar, del sector de la ciudad, del nivel social de los personajes representados y de la época recreada. De igual manera los diálogos estaban constituidos por muchas palabras auténticas del tipo de suceso y del momento, con las variantes y la diversidad, tanto en la pronunciación como en su articulación, de igual manera destacaba el peculiar estilo, agresivo y de presión. En este sentido es importante puntualizar lo que señala el *Diccionario del habla chilena*: "Los rasgos dialectales del español de Chile no tienen mucha trascendencia en el habla corriente de la clase alta y media culta, pero adquieren caracteres más notorios en los niveles populares, donde predominan las formas plebeyas sobre las de mayor prestigio." (1978: 21)²¹⁵. Hay que considerar, sin embargo, que esta apreciación corresponde a la década de los setenta y que desde entonces el español de Chile ha evolucionado de manera importante.

Regresando al espacio conformado a las puertas de la industria maderera y la entrada, donde se encontraban los desperdicios de madera, se puede comprobar que aquellos grupos que acudían en la búsqueda de esos desechos eran individuos con serias necesidades económicas. Para ellos esos leños, o las bolsas de aserrín y la viruta de madera, era la materia prima para

²¹⁵ Nuestra lengua popular muestra a través de todo el territorio nacional, ocasionalmente, ciertos cambios articulatorios que, en vocalismo son o de asimilación o de diferenciación. (Contracción de la palabra), p. 22. *Diccionario del habla chilena* (1978), Cuadro Sinóptico de lagunas peculiaridades fonéticas y morfológicas del habla popular de Chile.

cocinar, hervir agua para diferentes menesteres o calentarse en los duros inviernos. No obstante, en esos entornos el desorden, la indiferencia, la violencia inusitada en todo orden y el caos, no llegaban a medirse. Así, la muerte grosera, pública y llena de dolor se ensañó con el lugar. Zorobabel en medio de otra disputa con un muchacho mayor y más fuerte que él, ya dentro del recinto maderero, es empujado a las sierras cortadoras de madera, antes el estupor de todo el grupo de personas que se encontraban en el lugar:

Yo vi a mi camarada [...] salir volando, arrastrado no sé cómo por la velocidad endemoniada de la polea, y caer de cabeza sobre la sierra en vertiginoso movimiento. Fue un segundo de horror, [...], Con la cabeza partida, rojo pingajo colgando de los hombros. El maquinista hizo accionar las palancas rápidamente. Pero ya era demasiado tarde. [...].
Angélica me miraba con sus ojillos de horrorizada ardilla. [...].
La sangre espesa del hermano era devorada por la viruta. (1939: 33).

La muerte en un niño es un hecho complejo en todo orden, mucho más si ésta ha sido violenta. En este contexto el grupo de infantes que acompañaban a Zorobabel, junto a Enrique y su hermanita quedaron estupefactos con el suceso. La pequeña Angélica se quedaba virtualmente huérfana, pues sus protectores –su padre y su hermano- habían desaparecido. No obstante, le quedaba su madre, pero ella se encontraba entretenida con su nueva compañía y su conducta era impredecible. Por lo que la pequeña Angélica buscó rápidamente protección en casa de la familia de Enrique. Arropada por Laura, la madre y Elena, la hermana, pasaba los días y algunas noches en aquel singular refugio.

Esos cuadros de horror y muerte son difíciles de olvidar, especialmente si son de alguien cercano y Enrique no fue la excepción. Tardó en recuperarse de la visión de ver morir a su amigo, pero le quedaba el consuelo de que la hermanita estaba protegida. Sin embargo, al finalizar este octavo apartado, Melania, la madre de Angélica, buscó a su hija, suspendiendo el permiso para que regresase alguna otra vez a la casa de Enrique. Sin duda los niños son las primeras víctimas de la pobreza, el abandono, la exclusión y la segregación:

Apisonaba la viruta alrededor de un palo colocado en el centro del tarro, cuando ante la vivienda de Angélica comenzaron a agolparse las comadres.

[...]. Y corrí hasta allá. Me escurrí como pude [...] hasta colarme al cuarto. [...].

[...], con las polleritas recogidas, sin calzones, Angélica sangraba abundantemente de entre las piernas. Cerca de ella 'El cabeza de Tope', [...], Roncando, [...], con los pantalones a medio abrochar. [...]. Melania, por otro lado roncaba su borrachera [...]. (1939: 36).

En un estudio realizado por Luisa Schonhaut B., la *Profilaxia del abandono: Cien años de la protección de la infancia en Chile*, desvela serios aspectos acerca del trato errado que le dieron a la infancia chilena los diferentes Gobierno del país, señalando: "Chile en los Siglos XIX y principios del XX tenía elevados índices de indigencia y analfabetismo. La tasa de natalidad y fecundidad" era muy alta. De acuerdo a cifras oficiales, en los "sectores populares, cerca de dos tercios de los niños que nacían eran ilegítimos." Del mismo modo las "madres que sobrevivían a los numerosos partos se veían agobiadas por las obligaciones e imposibilitadas de criar" a tantos hijos, por lo que los pequeños "crecían sumidos en la orfandad, el abandono y la vagancia." (2010: 304). Por lo tanto, era común ver por las calles de la capital del país, a los niños de diferentes edades pidiendo limosna y hambrientos, o en pleno invierno con temperaturas muy bajas, descalzos y sin abrigo.

En este sentido, los fuertes cuadros expuestos por el autor se han encargado de presentar un período de la historia del país dirigido particularmente al descuido que existía hacia la infancia. Del mismo modo se exponen las consecuencias del alcoholismo, entre otros muchos vicios y adicciones, por una parte. Y por la otra, las deformadas personalidades de algunos individuos y su capacidad de destrucción consigo mismo y con el otro. En este caso con el personaje de la pequeña y desvalida Angélica, en medio de un escenario patético, inmundo y abyecto, presentado por el narrador protagonista con una descripción extremadamente cruda.

Mientras tanto en el interior del hogar de Enrique, un espacio reducido en que los valores humanos se esfuerzan por superar aquel entorno desintegrador del ambiente que rodea la vivienda, procurando la práctica de la buena enseñanza, en la que Laura, la madre de Enrique, le asigna pequeñas tareas al niño para que vaya contribuyendo con algunas labores hogareñas. Mientras tanto, a unas cuantas viviendas más allá de la puerta de los Quilodrán, el horror se apoderaba de una pequeña niña. Enrique sin proponérselo iba descubriendo a través de esas enternecedoras experiencias, el verdadero mundo, el real. Asimismo, todo aquello le iba

enseñando que la grandiosidad de sus juegos infantiles llenos de utopías y sueños, entre amigos y conocidos, enzarzados en reyertas menores que se deshacían con el tiempo, daba paso a una realidad pobre, severa y dramática.

Por otra parte, es importante destacar en este apartado, que el narrador hace una reiteración con el tiempo, señalando detalles específicos que informan del espacio temporal de la narración: "Corría el año veinte. O el veintiuno. O el veintidós." (1943: 37).

Continuando en la trayectoria de la narración, el segundo capítulo titulado 'El pago', comienza con una poética introducción impregnada de humanización y metáforas donde se presenta la estación otoñal:

El otoño estaba a las puertas de aquel día con su rostro de mendigo enjuto y lánguido. Sus harapos tenían el color indefinido de la bruma. Pero en sus manos callosas brillaban las cálidas monedas de un sol desbordado en fuegos cordiales.
(1943: 39).

En este apartado, el narrador, además de introducir la temporalidad climática del otoño, va proporcionando algunas pistas del invierno que le sigue, cuyos embates no serán precisamente *cordiales*.

Entre las múltiples actividades que el individuo desarrolla en su diario vivir, la remuneración por el trabajo realizado es un hecho importante. Así Enrique describe las particularidades de un día de cobro de los trabajadores de los tranvías. Pues él acompañaba a su padre hasta la entrada del hangar. Allí le esperaba hasta que cobrara su salario y regresara. Mientras tanto, se distraía observando la diversidad de personajes que se agolpaban en la improvisada feria que se instalaba a la entrada del recinto. Entre ellos estaba el 'Fraile' ayudado por las 'beatas' atento a motivar a los fieles con sus colaboraciones y la compra de sus productos:

– ¡Ya está batiendo sus sotanas el fraile, carajo!
[...].
-¡A los güenos plátanos, a los güenos plátanos!..
-¡Aquí está el rico turrón!... ¡Al rico turrón, hermano!..
-¡Eso es -gritó un cobrador-, mandado a hacer el 'canuto' turroneo!... [...].

-¡El güen turrón, hermano, el güen turrón, hermano!.. [...].

Por otro lado, la zarabanda de ofrecimientos martilleaban los oídos de gruesos tumultos verbales. (1943: 40).

En este contexto el narrador recrea y describe la improvisada feria que se formaba a las puertas del depósito tranviario, destacando las vendedoras de ‘dulces chilenos’ y de ‘alfajores’. También era imprescindible el ‘organillero,’²¹⁶ junto a una cantante que interpretaba viejas canciones, dependiendo de la marca y la antigüedad del aparato. Otro personaje necesario era un ciego que interpretaba antiguas canciones con un viejo acordeón que muy pocos escuchaban. Otro personaje relevante del lugar y que no desperdiciaba aquel día era el ‘prestamista’, un hombre que generalmente era parte de la nómina de empleados tranviarios. Se trataba de una representación bastante detallada de una pintoresca puesta en escena, con peculiares personajes, donde el lenguaje articulado por cada uno de los asistentes se destacaba particularmente por la entonación, la pronunciación, su estilo y su autenticidad. Por otro lado, tras la descripción de la gran feria, su bullicio y su algarabía, el narrador también proporciona la descripción de ciertos sonidos, imágenes y sensaciones con una emotiva carga metafórica y humanizada:

La mañana era demasiado frágil para sostener tanto peso de voces. Los eucaliptos estaban silenciosos. Pero el corazón del campanario se hacía todo puños para golpear el pecho del tiempo. (1943: 41).

Continuando con los detalles de la feria a las puertas del depósito tranviario, lo más atractivo a los ojos del protagonista narrador era la llegada de los ‘gitanos’, cuya presencia ese día no fallaba, pues cargaban una suerte de pequeño circo ambulante que Enrique y la mayoría de los presentes observaban con gran sorpresa. El deleite que producía a la audiencia la llegada de aquel grupo, especialmente al pequeño Enrique, era asombrosa.

Los gitanos consientes de la expectación que producían se instalaban con toda su parafernalia, comenzando con sus números de canto y baile y continuando con las gracias desplegadas por los animales. Aquel evento era el que más disfrutaba el pequeño Enrique. Sin embargo, el narrador ya adulto, desde la distancia, bajo una perspectiva personal en el tiempo,

²¹⁶ Era un instrumento musical en forma de pequeño piano u órgano, generalmente portátil, con un mecanismo interior formado por un cilindro con una serie de púas o salientes que al girar mediante una manivela, va levantando una pieza de metal y haciéndolas sonar armoniosamente. Este instrumento fue inventado a principios del siglo XIX en Inglaterra.

opina que esas actuaciones representaban un cuadro de hipnosis colectiva que alegraba unos pequeños minutos la miserable vida de toda aquella audiencia. Unos eventos que los asistentes pagaban pese a la escasez de recursos, sin percatarse que todo era un fraude montado sobre el asombro y el regocijo:

Pero aquel ridículo, animado por la íntima tragedia, aquel ridículo que divierte, que ineludiblemente despierta en las almas humildes el braceo loco de la risa; aquel ridículo que termina siempre por ser bien pagado. Los hombres y las mujeres, no escatimaban ni el 'diez' ni la 'chaucha'. Y la pandereta sucia, [...], que estiraba la gitana madre, temblaba [...], cada vez que una moneda, golpeaba su barriga [...]. (1943: 46).

En ocasiones es posible percibir en el transcurso del relato, la voz del protagonista narrador ya adulto. Sin duda esa doble posición de personaje y narrador a la vez, en el que narra un pasado que ya ha vivido, lo lleve a manifestar una postura y una visión con respecto a un mismo hecho, desde la distancia con una perspectiva ya madura. En este sentido es importante puntualizar que Todorov habla de un "Narrador > personaje (visión «por detrás»)". A este respecto añade que esta "fórmula" es muy común. "En este caso, el narrador sabe más que el personaje. No se cuida de explicarnos cómo adquirió este conocimiento. [...]. Sus personajes no tienen secreto para él." (1970: 178).

Regresando a la historia, llegamos al punto en la que Enrique Quilodrán explica el origen del personaje del 'tío Bernabé', es un amigo de su padre desde niños. Explica que Bernabé y Guillermo Quilodrán, después de una dura infancia como cuidadores de cabras, a los veinte años se trasladaron juntos a la capital y se convirtieron en compañeros de trabajo en los tranvías. Más tarde el padre de Enrique bautizó la primera hija de su amigo, sellando su vieja amistad al convertirse ambos en compadres. Bernabé, además de realizar su trabajo en los tranvías, también era el encargado del mantenimiento de la galería donde ambas familias vivían. Todo el apartado describe la encantadora y afable personalidad de Bernabé. El narrador comenta que es un personaje conocido por cada uno de los habitantes del sector, por sus compañeras de trabajo, por el médico, el doctor Rivas, y por el sacerdote, don Anselmo. Estos dos últimos personajes cobran cierta relevancia dentro de la historia, pues sus respectivos roles en la zona estaban dirigidos al equilibrio vital, tanto físico como espiritual.

Por otra parte, el capítulo tercero titulado 'Frontera de la bruma', hace referencia al vendedor de pan. Un personaje que existió hasta bien entrado el siglo veinte en la capital del país. Se trataba de un hombre que cada mañana salía a ofrecer su mercancía, independientemente de las condiciones climáticas. Una peculiar característica de algunos de ellos era, que se hacían acompañar por perros de todos los tipos que los seguían en fila.

Entre otros aspectos, el tiempo de la narración, el narrador lo describiendo a través de las características climáticas, del paisaje y el nivel de la temperatura. De mismo modo entrega escenas con imágenes visuales donde se reitera la humanización, la personificación y la metáfora: "El otoño roía el corazón del suburbio. Los eucaliptus, entumecidos, chorreando niebla condensada de sus hojas, tiritaban como gigantones paráliticos." (1943: 58).

Los recursos y las imágenes llenas de sensaciones, contribuyen con el contrapunteo que le sigue, cuando el narrador protagonista es invitado por una chica conocida del sector a visitar a un amigo. El amor, el deseo y el sexo explícito se presentan en la vida del pequeño Enrique, como una grotesca imagen de la mano de Antonieta, la muchacha conocida de la galería que se cruza en su camino y que a cambio de unas monedas lo utiliza como acompañante para visitar a su enamorado. Mientras la chica conseguía su objetivo, Enrique descubría su personal devoción por los libros cuando lo invitaron a seleccionar uno, de entre muchos otros, que se encontraban apilonados en un baúl. Pese a que su juicio olfativo rechazaba aquella arca y su contenido, pudo más su admiración y deseo de revisar todo ese conjunto de libros que le parecieron un verdadero tesoro. Sin embargo, el choque entre la curiosidad, la inocencia y la pasión explícita, en la cual el deseo y sus consecuencias son los protagonistas, trastocó al pequeño Enrique, empujándolo a buscar otro lugar. Pero en esos entornos miserables y abandonados pareciera que solo existe la tragedia:

-¡Vine con Antonieta! –Sollocé.

-¡Qué chiquillo jodido! ¿Qué Antonieta?

-La Antonieta, la hija de la señora Rita, pues...

[...]

Me soltó. [...]. Lloroso, atemorizado, lo vi perderse por la puerta de la pieza. No tardé en correr también hacia allá.

-¡Ah, trayendo mujeres aquí, trayendo mujeres, ah!...

[...].

-¡Viejo desgraciado! ¡Viejo de mierda!... -Rugía Tulio bajo sus golpes, [...].

Antonieta empezó a gemir [...].

El viejo la vio, y abandonando al muchacho, que se derrumbó en el suelo, sangrante, aturdido, fue hacia ella. Yo hubiera huido. [...]. 'Mamacita', pensaba, temblando. (1943: 63-64).

Enrique Quilodrán era testigo dentro de la habitación, del violento enfrentamiento entre el enamorado de Antonieta y el hombre ebrio, que además era mucho más fuerte. Triunfó el vicio, la depravación y el abuso, sobre el amor. El narrador sin haberlo planeado presenció a su corta edad la violación, por parte del hombre borracho y más fuerte, de Antonieta. El pequeño Enrique se vio presa del terror sin poder hacer nada. Solo paseaba por su mente la figura de su madre y los grotescos recuerdos de la imagen de la pequeña Angélica. Enrique solo pensaba en la salvación y la protección junto a una víctima desamparada.

En el apartado número dos se presentan la yuxtaposición entre el profundo amor y respeto que Enrique siente por su madre, Laura, y la imperiosa necesidad de mentirle para no delatar a Antonieta y delatarse él. Si bien su madre en su instinto natural sospechaba algo fuerte, en sus íntimas vivencias no podía dilucidar qué era. Enrique, además de faltar al colegio, había tenido una cruda experiencia junto a Antonieta y no podía decir nada. Pero su inasistencia al colegio estaba al descubierto. Sin embargo, logró sostener la mentira ante su madre acerca de lo que había hecho en ese tiempo, pero debió soportar las consecuencias de sus acciones, entre ellas el sentimiento de culpa y un montón de azotes con una correa.

Enrique no solo padecía el dolor físico por los azotes, sino también sentía un dolor íntimo por engañar a su madre, sin poder desahogarse con ella de todo lo que presenció en la violación de Antonieta. Ese cúmulo de sentimientos encontrados que albergaba su pequeño mundo interior, después de la dramática experiencia vivida junto a Antonieta lo tenían abstraído y nervioso. Pero se consoló con el hecho de haberse mantenido leal a ella. El precio de tal lealtad había sido alto no solo por la mentira mantenida, una situación que lo llevó a convertirse en cómplice de una violación, una depravación, un acto grotesco que debía mantener en secreto, sino porque él además, sentía dentro de sí una presión que desplazaba progresivamente al niño, dando paso al muchacho que muy pronto se haría hombre.

En el capítulo cuarto titulado 'La Palabra de Dios', la inasistencia a clases por parte del pequeño Enrique ya era del conocimiento de toda la escuela. Por lo tanto, tuvo que soportar las

burlas y los improperios de todos sus compañeros. Tanto de su propio curso como de otros que le gritaban a viva voz que se había escapado de clases. Enrique sentía que cada día su prestigio decaía dentro de la escuela haciendo la asistencia complicada y difícil. Asimismo, el precio de la lealtad hacia Antonieta aumentaba:

De pronto, descubrí un medio de defensa: allí, entre los [...] muchachos, estaba el enclenque Sergio Llanos, con sus labios reventados de purulencias amarillas, [...]. Pero yo conocía su debilidad, [...], y me dispuse [...], en la imposibilidad de imponerme a todos.

-¿Qué te reís tú hijo 'e puta?... – Grítele en el colmo de la exasperación. -¡Hijo 'e puta, ¿qué te reís tú?...

Todos callaron. Él tembló. Se rascó la cabeza. [...]. Se sobó las manos, confundido. Pretendió retirarse del grupo. [...], lo retuvieron:

-¿Y aguantái' que te digan hijo 'e puta? –Le habló el Negro Rojas, animándolo, para armar la pelea.

[...], se fue a sollozar a un rincón del gimnasio. (1943: 70-71).

En este pasaje queda en evidencian el uso de modismos típicos del lugar y la época, así como la pronunciación y articulación de muchas palabras pronunciada por los niños. Dice: *reís*, por: ríes. Dice: *aguantái*, por: aguantas. Además de la contracción: *hijo 'e puta*, por: hijo de puta. Por otro lado, Enrique, además de verse rodeado por las burlas de sus compañeros, su ira lo lleva a tener algunos enfrentamientos con ellos. El director del plantel rápidamente ejecutó medidas disciplinarias en su contra, como un modo de controlar esa violencia. El protagonista recordando los consejos de su padre, asumió la responsabilidad y aguantó el castigo, pese a que aún estaban frescas las heridas del castigo de su madre del día anterior. Pero aguantó valientemente los nuevos golpes. Hay que recordar que hasta el siglo pasado los profesores estaban autorizados a castigar físicamente a los alumnos.

En este contexto Enrique Quilodrán recuerda que unos meses antes sorprendió al director, que además era su profesor de clases, besándose con otra profesora en uno de los salones de la escuela y nunca dijo nada. Reconocía en medio de los azotes que la lealtad y la discreción tenían sus frutos pues el castigo en esa oportunidad fue suave. El docente al parecer valoraba la discreción de Enrique. Pero los niños olvidan pronto y Enrique Quilodrán superaba

rápidamente sus rencillas y, a pesar de las burlas, las peleas y el castigo, volvía a compartir con sus compañeros.

El compañero de curso de Enrique, al que había insultado, Sergio Llanos, sufría de estrabismo y lo llamaban sus amigos del colegio coloquialmente, 'Turnio Llanos'. Ese día al salir de clases pudo comprobar efectivamente que la madre de su compañero regentaba un Burdel. Enrique nunca había visto ese tipo de casas y al ser invitado por su amigo Llanos a ver algo de su madre, aceptó sin pensarlo. Enrique se confesó a sí mismo que no tenía muy claro qué hacían las mujeres en esas viviendas, sin embargo, al asociar la explicación de su amigo con la experiencia vivida con Antonieta comenzó a comprenderlo todo. Mientras lo seguía continuaba indagando sobre qué iba el asunto de los prostíbulos, los burdeles y el de las prostitutas: "La curiosidad me llevó hasta las puertas de la casa de Sergio. Era una casa sórdida. De altos. Hedionda a jabón barato y a ratones." (1943: 76).

Aunque el aspecto visual de la casona fue lo primero que apreció Enrique desde lejos, fueron los olores que salieron de su interior lo primero que lo invadió al acercarse. Situando rápidamente, a través de su olfato, el sitio, el nivel y su entorno. Sergio había invitado a su amigo para que conociera dónde y por qué vivía en ese lugar.

Era evidente que las nuevas experiencias que Enrique iba observando, con el día a día, le iban creando una nueva conciencia de lo que era el mundo fuera de su hogar. Esa nueva visión que le proporcionaba Llanos acerca de esa otra realidad lo transformaba. El argumento planteado por él lo ayudaba a comprender mejor ese otro mundo. Llanos, avergonzado, le reveló que ese no era un buen trabajo para su madre, pero ambos necesitaban recursos para sobrevivir y esa era la forma que ella había encontrado. Asimismo, le pedía que no se burlara de él.

Es importante puntualizar que el autor a través de la narración fue afinando gradualmente el tema de la prostitución, dejando entrever que muchas mujeres se prostituyen porque son víctimas de la segregación, de la pobreza y de toda esa degradación social contextualizada. Del mismo modo ante la presentación de estos personajes convierten a este espacio de la narración en la representación de una realidad no solo opresora sino también depredadora.

El período recreado en la novela, presenta una particular libertad de la que disfrutaban los varones. Aunque Enrique también contaba con cierta libertad, en su hogar ésta estaba particularmente controlada y cualquier infracción tenía sus consecuencias. La disciplina dentro

de algunos hogares se impartía severamente con la ayuda de una correa o una vara destinada a tal fin y era normal ver marcas en el cuerpo de algunos niños. Pues era el modo de impartir la disciplina, la moral y las buenas costumbres.

Por otra parte, también es oportuno destacar la actitud particularmente despectiva que asume el narrador al describir un personaje femenino, especialmente si ella es corpulenta como es el caso de la esposa de Bernabé, la señora Lucha -seudónimo de Luisa-. El narrador protagonista hace mención de la mujer en cuestión, con un tono desdeñoso: "Era una hembra que hablaba sin cesar, muequeando y gesticulando exageradamente." (1943: 82).

Entre la diversidad que habitaba la galería, se hallaba un grupo de Evangélicos que proclamaban la palabra de Dios a viva voz por la calle y en las Plazas públicas con extraordinario fanatismo. El narrador señala: "La fe era en sus corazones como una seda nacida de los más tersos capullos o podía ser también como un puño firme desafiando a la maldad." (1943: 85). Está claro que la mayoría de los habitantes se inclinaba por la religión católica, aunque no fueran practicantes, no obstante, la intolerancia a cualquier otra corriente era evidente. Entre los habitantes, estos personajes eran objeto de burlas, epítetos diversos y comentarios irónicos. Coloquialmente todo este conjunto de cristianos era llamado: 'Canutos'²¹⁷.

Muy cerca de la habitación de los 'canutos', se encontraba la pequeña habitación que ocupaban Antonieta y su madre, Rita. Esta última era igualmente fanática, pero de la religión católica, una beata. Su animadversión hacia los 'canutos' protestantes la asumía con la misma actitud fanática. El apartado número cuatro destaca las particularidades del sujeto fanático religioso que raya en la histeria, cuya predicación y ejercicio místico lo sumergen en un mundo ilusorio y lo evaden de su propia realidad. En este caso Rita era una mujer solitaria con una hija adolescente. Sin duda la religión la ayudaba a sostener su vida miserable. Su escape se basaba en una práctica compulsiva de los ritos católicos, rechazando a gritos todo lo opuesto. Siempre que se encontraba a los protestantes los insultaba y los perseguía para hostigarlos.

Por otro lado, el pastor evangélico y sus seguidores, ignoraban las burlas y las ironías. Por lo tanto, las frenéticas reacciones de su vecina también eran ignoradas. El cuadro cierra

²¹⁷ En Chile se les llama Canuto a los ministros o pastores protestantes y a cualquier individuo que se identifique con el protestantismo. La palabra deriva de Canut. Es decir, del nombre del predicador español nacido en Valencia, Juan Bautista Canut de Bon Gil (1846-1896), un pastor evangélico y exsacerdote jesuita, quien se radicó en Chile en 1871 y predicó su fe protestante y fundó varias iglesias evangélicas en el país.

dejando a la vista el fanatismo, la diversidad religiosa, la resignación, la intolerancia, la soledad y el miedo.

Avanzando en la historia nos encontramos con el capítulo quinto lleva por título 'Primero de Mayo'²¹⁸. El apartado se refiere a este acontecimiento que por aquel entonces -las primeras décadas del siglo veinte- tenía una significación simbólica mucho mayor. El tiempo transcurrido, entre las motivaciones y los hechos que llevaron a la conmemoración de aquel día, era mucho más reciente comparado con la actualidad.

Ese día era [y es] festivo en Chile y el resto de Hispanoamérica. Y por muchos años los trabajadores lo conmemoraron con una manifestación pública. En aquel tiempo los anarquistas o los izquierdistas eran los organizadores de dichos eventos pues su influjo era mayor. El protagonista narra que desde la ventana de su vivienda veía pasar a los diferentes grupos de personas que marchaban por las calles entonando himnos alusivos o consignas. Todos caminaban hasta un punto de encuentro, donde se concentraban y daban curso a un evento entre político y festivo.

En este apartado se plantean y entrelazan dos asuntos. Por un lado, la marcha que se iba conformando en las calles con la multitud en formación, con pancartas, cantos y vítores alusivos, que el protagonista observaba desde su vivienda. Junto a la rutina ejecutada por Guillermo Quilodrán, que ese día se ocupaba de manera estricta de su vestuario. Pues su aspecto debía ser de extrema pulcritud. Ya que iba al evento en representación de su gremio sindical, el de los tranviarios, en el que participaba junto a su amigo Bernabé. Por otro lado, estaba la intimidad hogareña que Enrique no dejaba de observar aquel día. Su hermana, Elena, que se hacía mujer y su cuerpo tomaba formas que él no podía ignorar. Después el trato que se prodigaban sus padres. El profundo y tierno amor que se tenían, el respeto, la manifiesta solidaridad y la ternura, de la que hacían gala y que Enrique, admiraba y disfrutaba. Asimismo, la crecida barriga de su madre que anunciaba la llegada de otro hermano. Se trataba de una intimidad hogareña que Enrique no dejaba de admirar pues lograba que ese pequeño mundo se transformara en un entorno entrañable. Así como se llenaba de emoción al ver el amor de sus

²¹⁸ Primero de Mayo. Día Internacional de los Trabajadores. Es la fiesta del movimiento obrero mundial. Desde su establecimiento como día del obrero socialista de la Segunda Internacional celebrada en París en 1889, como una reivindicación a los caídos en la ciudad de Chicago en 1886 en EEUU, por pedir mejoras salariales y horarias, es celebrado a nivel mundial en una gran cantidad de países. Aunque la declaración de día festivo fue mucho después.

padres, del mismo modo se llenaba de regocijo pues ese era el día en que su madre hacía empanadas fritas. Una costumbre de su casa que se mantenía y que él gozaba a plenitud.

El siguiente nos reseña la participación del padre de Enrique en la concentración del 'Primero de Mayo'. El objetivo que se había planteado Guillermo Quilodrán estaba logrado. Así se lo hizo saber a su mujer y al resto de la familia. Laura no entendía lo que decía su marido, como tampoco podía entender su alegría. Pero compartía toda esa emoción de todos modos. Aunque Guillermo Quilodrán se esmeraba por explicar la importancia de su participación en aquel evento, mucho más cuando había obtenido una respuesta masiva. Pues eso significaba que la audiencia apoyaba sus planeamientos, sus ideas, sus principios y sus anhelos. No obstante, era muy poco lo que Laura, su esposa, y Elena, su hija, llegaban a comprender. Aunque Enrique tampoco entendía mucho, pero hacía el intento. Cierra el cuadro del apartado número dos con la preparación del almuerzo familiar, que tomaba visos de celebración ante la receptividad y la comprensión que Quilodrán había obtenido, por parte sus compañeros y ante la multitud, con los planteamientos inmersos en su discurso.

Es importante puntualizar en este punto que los roles de los integrantes de una familia, especialmente la de la historia están estructurados de acuerdo a la época y el nivel económico. Igualmente influyen el contexto urbano y la zona. Aunque se producían pequeños cambios dentro del mundo femenino, pues la empresa de los tranvías contrataba solo mujeres para el cobro de los pasajes. Del mismo modo estaban las fábricas del sector, que muchas de ellas ya contrataban a jovencitas como obreras y en la novela se destacan esos cambios. Sin embargo, en la estructura familiar, lo normal era que la mujer se quedara en la casa encargada de todas las faenas domésticas, criando a los hijos más pequeños y dando a luz a otros²¹⁹. Era común la baja o nula instrucción en las mujeres y sus vidas transcurrían resignadas y sometidas a ese rol, disfrutando de pequeñas alegrías y de las bondades que podía darles la vida, en el mejor de los casos. Generalmente ellas envejecían antes de tiempo, física y moralmente. En otras oportunidades, cuando el aporte del marido era escaso y se veían necesitadas económicamente, ejercían uno que otro oficio extra paralelo al doméstico para ayudar con la economía del hogar.

Pero cuando las mujeres se veían solas o enviudaban, con hijos que criar, generalmente se buscaban otro hombre que las mantuviera o se dedicaban a la prostitución, aunque había muchas que buscaban otros oficios. Desgraciadamente la oferta no era muy amplia para este

²¹⁹ A falta de medios para controlar la natalidad, los nacimientos llegaban con una periodicidad natural dependiendo del proceso individual de cada mujer.

sector. También era costumbre, especialmente en las capas bajas, que los hijos, a medida que iban creciendo debían contribuir con el hogar, ayudando tanto en los quehaceres domésticos como con algún aporte económico producto de sus propios trabajos. El padre, además de ejercer de jefe de familia proporcionaba el mayor aporte, siempre y cuando no tuviera vicios que mantener. Aunque ellos de todos modos siempre tuvieron la libertad de desarrollarse en otras áreas, ya fueran religiosas, sindicales, políticas o deportivas.

Dentro de este mundo narrado por Enrique Quilodrán se encuentra el acostumbrado almuerzo del día primero de mayo. Una conmemoración que él disfrutaba plenamente y que comenzaba con el regreso del padre junto a un par de compañeros de trabajo, Rogelio Montes y Lisandro Bustos, además de Bernabé. Sin embargo, en esta ocasión la celebración era mucho mayor, pues Guillermo Quilodrán estaba feliz por los resultados del discurso que había pronunciado. Más tarde se sumaron a la algarabía, el doctor Rivas y el padre Carmelo:

[...], frente a nuestra puerta, se había detenido el doctor Rivas. Parecía más pequeño y barbón que de costumbre.

-¡Qué bulla hay aquí, caramba! –Habló con su voz francota y cordial.

-Adelante doctor... –Le invitó mi madre.

[...].

Tras él el padre Carmelo, tranquilo, hundido en el agua densa de su propio espíritu, parecía el alma de Dios encarnada en un hombre con sotanas, espigado, de claro ojos. (1943: 110).

La madre de Enrique invadida por lo festivo del día siguió cocinando sus empanadas fritas, acompañadas de un vino de la región. Elena, la hermana de Enrique fue en busca de una guitarra y Rivas, el Doctor, comenzó a rasgar algunos acordes y a entonar una canción:

Yo no canto por cantar,

Ni por tener buena voz,

Yo canto por quitar penas

De este pobre corazón... (1943: 114).

Es importante puntualizar que estos versos incluidos en la novela desde su primera edición, no tienen señas de autoría de terceros, ni explicación a pie de página, ni en esta primera publicación, ni en las siguientes. Sin embargo, los dos primeros versos son utilizados por el

cantautor Víctor Jara, en la primera estrofa de su conocida interpretación musical ‘Manifiesto’. Se infiere que quizás tanto el cantautor, como el escritor de la novela tomaran los versos o toda la estrofa del folclor nacional. O simplemente que se tratara de un acto puro de creatividad, que haya inspirado igualmente la creatividad de otros: "También puede ser que, como muchos de sus contemporáneos, el cantautor fuese un atento lector de *La sangre y la esperanza* desde donde rescató estos tan significativos versos." (Díaz-Cid. 2014: 183).

Por otra parte, tras el acontecimiento del primero de mayo la estampa otoñal entregada por el narrador va llegando a su fin y los primeros párrafos del capítulo sexto introducen al lector, a través de un lenguaje metafórico, sensitivo y comparativo, en las bajas temperaturas que van acompañadas de la humedad, la densa neblina y la fría llovizna, que cae incesantemente sobre las calles, así como en las maltrechas y descuidadas construcciones, situación que hacen mucho más patente las consecuencias de la hostilidad del clima. De la misma manera, el narrador hace hincapié en los efectos que el viento gélido provoca sobre todos esos seres pobremente vestidos, donde la temperatura de dichos vientos toca con aspereza sus cuerpos. En ese entorno frío y húmedo salen de colegio Llanos y Enrique Quilodrán:

*Espérame Enrique... [...]. Quiero hablar contigo.
[...]. Resulta que me salió un chancro en la ‘pichula’ –Terminó
amargamente.
-¿Eh?... ¿Un chancro?...
[...].
-¿No sabes, hombre?... Un chancro es un grano que te pegan las
putas... -Me aclaró el Turnio- [...].
-Me la pegó la Etelvina... Una de la casa.
¿Te lo pagó?
-¡Claro, pos, Quilo! Ella andaba tras de mí la mar de tiempo...
Yo me arrancaba... Pero una noche [...]. Me agarró... [...]. Y
me jodió... (1943: 119).*

La violencia sexual en la obra ha sido recurrente. No solo entre las niñas y muchachas, como se ha relatado en apartados anteriores, sino también entre los muchachos preadolescentes, con el desastroso resultado del contagio de enfermedades venéreas como se aprecia en la confidencia que le hace Sergio Llanos a Enrique Quilodrán. Es evidente que estos hechos eran parte de todo ese mundo deformado que rodeaba o formaba parte de los suburbios de la capital.

En este sentido un reciente estudio desarrollado por los especialistas, Echeburúa y del Corral, referido a la violencia sexual infantil señalaron: "El abuso sexual de menores se refiere a cualquier conducta sexual mantenida entre un adulto y un menor." Se trata de un fenómeno invisible pues en general se supone que el infante pertenece a una familia y ésta lo protege, pero precisamente es en ese núcleo donde generalmente se presentan numerosos casos. "Las víctimas suelen ser más frecuentemente mujeres que hombres y situarse en una franja de edad entre seis y doce años, si bien con una mayor proximidad a la pubertad."²²⁰ Pese a que este estudio es relativamente nuevo, el fenómeno ha variado muy poco en el último siglo. El marcado avance que ha experimentado el mundo no ha sido suficiente para impedir estos deplorables sucesos. En décadas anteriores se pensaba que las malas condiciones sociales, económicas y políticas eran los factores que mayoritariamente permitían, de alguna manera, este tipo de abusos, pero lamentablemente se ha podido comprobar que no es así. Sin duda existen factores muchos más complejos.

En este punto, el sinfín de acontecimientos que desfilan frente a los ojos de Enrique lo empujan a crecer y a tocar la pubertad, pese a sus cortos años. El protagonista ya comenzaba a sopesar las nuevas facetas de la vida, así como a conocer y percibir las sensaciones como la pasión y el deseo. Del mismo modo ya era capaz de discernir entre una práctica permitida del sexo entre las personas, y la forma violenta y agresiva que otros la ejecutaban. Asimismo, sus consecuencias. El protagonista súbitamente se ve enfrentado a una profusión de preguntas sin respuestas. Por otro lado, su hermana Elena también había comenzado a retrasarse en su regreso a la casa después del trabajo:

-¡La niña está pololeando! ¿No?... –Habló decididamente mi padre a Elena, con un poco de ironía.

[...].

-¡Sí! -replicó con trémula voz- ¡estoy pololeando! – No podría negarlo... Sé que usted me divisó con ‘él’ esta tarde, desde el carro... (1943: 122).

²²⁰ Más que la diferencia de edad –factor, sin duda, fundamental que distorsiona toda posibilidad de relación libremente consentida-, lo que define el abuso es la asimetría entre los implicados en la relación y la presencia de coacción. Entre otros aspectos. *Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia* de E. Echeburúa y P. del Corral, p. 75-83.

El amor había llegado a la vida de Elena, la hermana de Enrique. Pero el padre estaba muy disgustado pues según sus propios cánones, su hija debía hacer pareja con otro tipo de hombre:

– Mira, Elena, mira hija... ¿Ves estas manos?... Era esto lo que esperaba para ti... Un hombre de trabajo...

[...].

-No sé qué quiere decir con eso, papá...

*-No te extrañes, Elena... No te extrañes... Sabes bien lo que te dije... Yo conozco a ese joven. Es un poeta metido a revolucionario... Alguna vez ha estado en el Consejo... -
Concluyó el padre, aclarando la situación. (1943: 123).*

Para Guillermo Quilodrán solo valía el trabajo del obrero. Pero de manera sorprendente Elena refutó las apreciaciones de su padre, apelando a su edad y a la discriminación que éste hacía de las actividades laborales. Sin embargo, Quilodrán siguió empeñado en destacar que era preferible un buen obrero que le asegurara el sustento en el futuro y no un artista.

En ese estrato social, en ese tipo de familia, era obligatorio que la mujer eligiera un hombre trabajador y con un oficio rentable. Pues los pensadores o los artistas, no siempre contaban con un trabajo que les permitiera vivir medianamente. Y esto era lo primero que veían los padres en las parejas de sus hijas y, en base a esos antecedentes, autorizaban o no la relación. Por otra parte, es oportuno recordar que, en aquel entonces, era obligatorio que la mujer se casara con su primer novio. Era muy mal visto que tuvieran otros enamorados. La honra estaba por encima de todo. Como también la honorabilidad y las buenas costumbres, características de la tradición de una familia digna en todos los estratos de la sociedad.

En este sentido Quilodrán estaba desilusionado con su hija. No era habitual ese tipo de enfrentamientos pues se suponía que los hijos debían obediencia absoluta a los padres. Pero las ocupaciones en el Consejo tranviario con sus compañeros de trabajo, distrajerón rápidamente su inquietud, aunque no dejó de pensar en el personaje a quien denominó: "[...], poeta metido a revolucionario. [...] Abel Justiniano." (123). Sin duda el amor desplazaba totalmente los convencionalismos.

A propósito de la conservación de la honra en las jovencitas y la honorabilidad en las familias, Rita, la beata fanática, sorprendió a su hija Antonieta en una relación íntima con un

chico del sector llamado, Armando y apodado, 'Sebote', con fama de rufián. El mismo que en otro apartado ofreció un cuchillo a Enrique para que se vengara. La mujer horrorizada, ante el cuadro, envió rápidamente a la muchacha a una correccional²²¹ y la policía persiguió al 'Sebote' hasta dar con él. Una vez ubicados ambos, rápidamente un Juez casó a la pareja para mantener la honra de Antonieta. Pues la madre había denunciado al muchacho. El cuadro cierra con Rita dando gracias a Dios por el favor concedido. Ver casada a su hija y seguir siendo honorables.

Regresando a la familia Quilodrán, una familia que por la cercanía con el protagonista y la relación tan directa que tienen con él, pasará también a ser protagonista. En este sentido dicha familia, por su postura tan apegada a la norma dentro del conglomerado de la galería, se erigiría como una posibilidad salvadora dentro de ese mundo, que permanece rodeado de una fuerza invisible deformadora y descompuesta. La mayoría de los personajes buscan protección cuando acuden a este reducto familiar tan especial conformada en la vivienda de Enrique.

En esa serie de acontecimientos que suceden alrededor del narrador protagonista, se encuentra el nacimiento de un nuevo miembro del grupo familiar. Pues la madre de Enrique finalizaba su embarazo. Pero Enrique desconoce todo aquello, y en ese mundo de secretos éste observa que su madre se queja de extraños dolores y su imaginación vuela inusitadamente pues ignoraba lo que pasaba. En aquel entonces era común el alumbramiento de los bebés en los hogares, donde una matrona llegaba casi al final como una ayuda, un complemento. En este sentido y tras un largo periplo al atardecer culminó todo y llegó el bebé. El nuevo vástago del hogar Quilodrán despertó los celos de Enrique. Este capítulo cierra con la representación del amor romántico, la construcción de nuevas relaciones, un nacimiento, el aumento de la familia y los celos filiales.

Entre la diversidad humana vagabunda que frecuentaba el sector donde vivía Enrique, el capítulo séptimo se titulado 'Pan Candeal' y está referido a esos acontecimientos. En el primer apartado se reseña efectivamente que un vagabundo llegó a la zona y pasó a formar parte de otro grupo que convivía en unos de los recovecos de la entrada a la Galería:

²²¹ En Chile, desde la Colonia hasta bien entrado el siglo XX, se sostuvo que "la misión de la mujer en este mundo era servir a Dios, a su marido y a sus hijos." La mujer no tenía ningún poder sobre sí misma. Del mismo modo los verdaderos y únicos valores de la mujer eran su virginidad, su honra sexual y su maternidad. Y, al cuidado de esa virtud estaba todo un ejército de vigilancia compuesto por su propia familia, la iglesia, la policía y las propias mujeres. Ante cualquier exceso, especialmente las muchachas jóvenes, eran enviadas a la Casa Correccional de Santiago. Aunque siempre había un oportuno Juez que dictaba una rápida Sentencia que salvaba a los ojos de la sociedad la virtud de las jóvenes. (Zárate. 1993: 149-80).

[...]Era bajo. De porte exagerado en su pequeñez por la pronunciada curva de la espalda. Y rengueaba, arrastrando casi la pierna derecha, por donde, al parecer, el pobre ya empezaba a morir. Tenía un ojo bizco. Y miraba extrañamente, [...]. (1943: 135).

Aunque el personaje descrito por el narrador se asemeja al personaje de Quasimodo de la obra de Víctor Hugo, en Nuestra Señora de París (1831), por muchos otros detalles indudablemente se trata de una representación diferente. Pero así como Hugo se inspira y representa una miserable y dramática realidad parisina medieval, aquí también el personaje en cuestión es una representación de una realidad igualmente dramática, de muchos seres abandonados y excluidos por sus defectos físicos, como consecuencia de enfermedades infecciosas o congénitas que en ocasiones le producían minusvalías físicas permanentes y hasta paraplejia²²²: "Amaneció una mañana, [...] entre los vagabundos y los perros, que habían convertido en hogar [...] una muralla y la escala [...]. Covacha fétida a humedad y a orines de gato [...]." (1943: 136).

En este punto, el relato se encuentra situado en el invierno pues el narrador describe que a las bajas temperaturas le acompañan la lluvia, la neblina y en algunas oportunidades, también la nieve. Aspectos del paisaje y del entorno que forma parte del día y de la noche. Un medio ambiente extremadamente duro. Sin embargo, pese a la cruda realidad, el narrador procura suavizar todo aquello matizando con un reiterativo lenguaje comparativo, metafórico y humanizado, sumando en esta oportunidad los aromas como parte de las primeras sensaciones a exteriorizar:

Los aleros lloraban gruesas lágrimas enmohecidas, como estremecidos por un súbito júbilo de presos en libertad. En los eucaliptos del depósito de tranvías los gorriones [...], desprendiendo con sus saltos y aleteos, las flores de vigoroso y saludable olor. (1943: 136).

²²² El personaje sufre de una malformación denominada 'xifo-escoleosis' una afección producida por las secuelas de una enfermedad reumática severa y de lesiones neoplásicas o tuberculosas. (Mal de Pott o Tuberculosis vertebral) Se produce una aparición de masa en la columna, que puede llevar a la paraplejia. (Brache y Frontier. 2007: 118).

En este sentido Bajtín indica que hay que ser capaz de "ver el tiempo," para el especialista hay que aprender a "leer el tiempo" tanto en la naturaleza como en la sociedad, a este respecto señala: "El tiempo se manifiesta ante todo en la naturaleza: [...], las señales sensibles y accesibles a la vista de las estaciones del año; todo esto en su relación indisoluble con los momentos que corresponden a la vida humana, a su existencia práctica [...], con el tiempo cíclico de diversos grados de intensidad." (1999: 216). Y este es el tiempo que recorre la vida de Enrique Quilodrán y su familia. Un tiempo que avanza dentro de un espacio cuyas variaciones estarán auspiciadas por dicho tiempo. Mientras tanto el protagonista narrador que forma parte de ese conglomerado por ahora solo es un observador. Aunque sensibilizado y compasivo, pues los acontecimientos siguen sucediéndose incesantemente ante sus ojos.

Por otro lado, al mundo dinamizador que es la galería al que pertenece el narrador protagonista y su familia, le llegaron nuevos integrantes. En este contexto desde la perspectiva interna, tenemos que en el hogar de los Quilodrán ha nacido una bebita. Pero desde la externa, a los alrededores de la galería ha llegado un nuevo vagabundo que ha incomodado a todos sus habitantes. Sin embargo, nadie reacciona, solo se limitan a expresar su asombro y a observar al individuo. El pequeño Quilodrán se quedó petrificado con la visión que tuvo de todos los detalles del deforme vagabundo.

Dentro de esa perspectiva interna también existe una visión intermedia que incluye los alrededores inmediatos del hogar de los Quilodrán. Así, mientras Enrique subía hacia su pequeña vivienda detalló la espantosa promiscuidad del lugar, la generalizada pobreza y la ausencia absoluta de recato por parte de todos los habitantes de la galería quienes, por las reducidas dimensiones de sus entornos vitales, se veían en la necesidad de utilizar parte de los espacios comunes para sus menesteres personales. De la misma manera a falta de servicios higiénicos privados los colectivos eran la única alternativa.

Por otra parte, de acuerdo al narrador, el lugar lo conformaban: "[...], la humanidad del barrio, compuesto de chiquillos, de obreros, de heroicas hembras, de rateros, de prostitutas. (1943: 147). Además de su familia y muchos otros que no han sido referidos, pero que también forman parte de ese conglomerado y, otros, que han sido nombrados a través de la historia.

A la miseria y a la tragedia que no daba tregua en aquel barrio, se le sumaba la llegada de nuevos vagabundos. El torcido y bizco, con un lenguaje comunicativo esencial, mal articulado y difícil de entender, del que todos desconocían su origen, que llegó acompañado de una niña, que dijo ser su hija, una preadolescente que se encontraba embarazada. El vagabundo,

que por su preferencia al pan candeal²²³ que consumía durante todo el día, los muchachitos del sector lo denominaron, ‘Pan Candeal,’ protegía y cargaba a la niña embarazada como un trofeo. La pequeña había sido violada por otro vagabundo y había quedado embarazada. Nadie la conocía, pero ella aseguraba que era hija del envejecido ‘Pan Candeal’. Ambos pernoctaban a la entrada de la galería. La niña pasó a formar parte del lugar y su embarazo siguió su curso, a la vista de todos. La apatía de aquel mundo era recurrente. Cuando el parto fue inminente una madrugada invernal en plena calle, la muchachita fue ayudada por unas vecinas solidarias. Así nació un pequeño bebé de sexo masculino. Mientras tanto completamente ajenos pasaban todos por el lado de la parturienta, que en ese punto ya era un cadáver, pues había muerto en el proceso. Y el neonato no paraba de llorar por el hambre. Se manifiesta una evidente presión moral por parte del narrador en este crudo final del apartado y del capítulo. Cuadros sociales particularmente explícitos que el autor presenta en toda su magnitud.

El cuadro contextualizado muestra una secuencia de realidades donde se entremezclan, el menosprecio, la indiferencia, la intolerancia, el comidillo, la sobrevivencia, la desidia, el olvido, el sublime amor paterno, la vida in crescendo, la solidaridad, la muerte y por fin la vida nuevamente.

En el recorrido de los distintos pasajes que componen la novela nos encontramos en el capítulo octavo que se titula ‘El hecho ocurrió en Bulnes’ y su apartado número uno se encuentra liderado por un fragmento de la novela escrita por el escritor alemán Georg Fink, *Tengo hambre* (1930)²²⁴. Sin duda como una pista de lo que sigue. Continuando con la descripción de las estampas invernales que en sectores deprimidos materialmente se transforman en verdaderos dramas. Sobre todo, si ha llovido y ha nevado sobre construcciones maltrechas, envejecidas y enmohecidas. El drama resulta mucho más patético.

Pese a las bellas estampas que deja la nieve hasta en los lugares más miserables y los más descuidados, para las personas de bajos recursos aquel era un mal período, pues enfrentar las bajas temperatura en medio de esa pobreza no era nada fácil. Además, los niños se quedaban en sus casas, no iban al colegio, pues no contaban con ropa apropiada ni zapatos para la nieve.

²²³ Un pan típico de la época que se preparaba con calabaza (zapallo, auyama) asada al horno o cocinada.

²²⁴ El escritor alemán Georg Fink, escribió la novela titulada *Tengo hambre*, inspirado en la realidad observada y vividas durante la crisis económica de 1929, que no solo afectó a Estados Unidos, sino que también a Europa. Trata la miseria y la degradación del ser humano víctima de la pobreza y el hambre. Igualmente propone la tesis de la única y segura salvación, que será efectiva una vez implementada la revolución del proletariado. Tesis influida por lo que acontecía en Rusia. La obra fue traducida y publicada en Madrid por Gustav Adler en 1930.

Dado que la familia Quilodrán era el ejemplo de la rectitud dentro de ese colectivo donde habitaban, éstos estaban muy inquietos por la desobediencia de Elena. De tal manera que se manifiesta un serio enfrentamiento entre la moral que ellos practican y la desobediencia propiciada por el amor y el deseo que experimenta Elena hacia su enamorado, que le impide seguir la norma hogareña. Por lo que, a su llegada a la casa, Guillermo enfrenta nuevamente a su hija. Dentro de los distintos roles claramente especificados dentro del hogar Quilodrán, el jefe de hogar tenía la última palabra y ordenó a Elena, que rompiera la relación con su poeta. Elena solo atinó a llorar su frustración. Mientras tanto la madre en su rol mediador, por un lado, calmaba al esposo y por el otro trataba de hacer entender a la hija, que lo que decía el padre era lo mejor.

Es importante precisar que los roles dentro del grupo familiar están claramente definidos. El padre, la autoridad del hogar, honrado y recto, se erige como el modelo social a seguir. La madre, el equilibrio, la serenidad, la paciencia, en su rol solo actúa como mediadora y colaboradora. Los hijos, son los herederos de las enseñanzas de sus padres y están obligados a no desviarse del camino y a obedecer sin discutir las reglas morales impuestas por ellos. Otro aspecto importante por destacar está referido con el lenguaje que utiliza Guillermo Quilodrán. Pese al momento de cólera que vive con su hija no ha variado su modo de expresarse, incluso en los momentos más divertidos, relajados y coloquiales, practica un lenguaje muy bien articulado, bien modulado, con amplio vocabulario, cuya retórica hasta en los momentos de mayor ofuscación no se aparta de los límites de lo convencionalmente correcto. Igual sucede con los diálogos que mantiene con Enrique, su hija y su esposa. Del mismo modo estas últimas utilizan coloquialmente una que otra contracción en las pronunciaciones y modulaciones de palabras muy íntimas, y en algunas expresiones compasivas, pero en general el vocabulario utilizado por ellas es bastante reducido, aunque bien manejado.

Por otra parte, ya avanzando en el relato, Enrique, conoce, por las noticias de los periódicos, que Sergio Llanos, en venganza por la violación y el contagio venéreo que le propinó la prostituta del burdel de su madre, la había matado y luego él se había suicidado. Enrique leía impactado lo que había hecho su amigo:

TERRIBLE TRAGEDIA EN UN PROSTÍBULO.

Menor de doce años mata a cuchilladas a una asilada, acuchillándose luego a sí mismo. -EL HECHO OCURRIÓ EN

BULNES- El menor Sergio Llanos padecía de una enfermedad social incurable.

Como expresamos en nuestros titulares, ayer tarde uno de los prostíbulos de la calle Bulnes, junto a San Pablo, se convirtió en teatro de un macabro hecho de sangre que costó la vida al menor Sergio Llanos y a Etelvina Garay, asilada en dicho burdel. (Ibíd. Guzmán: 164).

Es oportuno detenerse en este punto, pues la novela reproduce el recorte original de la noticia. ‘Terrible tragedia en un prostíbulo’. Aparentemente la historia del personaje fue tejida a partir de un hecho real que sucedió en un momento dado en la ciudad y en el sector. Pues más abajo, en el detalle de la crónica se especifica que ‘en los prostíbulos de calle Bulnes junto a San Pablo’. Estas son calles que existieron y que existen todavía en Santiago. En consecuencia, no solo se recrea la casa del personaje Sergio Llanos, que en realidad era un prostíbulo, sino que informa que existían otros más. Del mismo modo en la introducción bajo el titular, se menciona que un ‘menor de doce años mata a cuchilladas a una asilada, acuchillándose luego él mismo.’ Por un lado, se refieren a la prostituta como ‘asilada’. Después nadie se pregunta qué hacía un menor de doce años en ese sitio, envuelto en ese tipo de enfrentamiento, y qué condición emocional y mental experimentaba el menor para proceder de esa manera. También se menciona que el menor sufría una ‘enfermedad social incurable.’ Es indiscutible que se refieren a una enfermedad venérea. Aquí no solo se evidencia la degradación social del momento en esos lugares, sino la indiferencia oficial ante ese tipo de sucesos, que disfrazaban con el uso de eufemismos. Dejando a la vista rasgos especialmente pusilánimes tanto por parte del periodista que redacta la noticia como el de la sociedad.

Enrique deja volar su imaginación y miles de figuras dantescas desfilen por ella. Nadie dentro del plantel escolar explica nada. El director solo se limita a exponer los hechos a través de un breve discurso igualmente plagado de eufemismos. Al siguiente día se efectúa el ritual del velatorio, la Misa, la marcha al cementerio y el entierro. Todos los compañeros del fallecido asisten a la despedida de Sergio Llanos. Sin embargo, una vez más el narrador desde su postura ya adulta considera que todo fue un acto hipócrita y de mero protocolo. Una mecánica tradición por un niño fallecido que formó parte de los alumnos que asistían al tercer grado, eludiendo la verdadera connotación del hecho. Enrique recuerda que siendo niño sabía que aquello era una tragedia y un suceso grave, pero a sus cortos años nada podía hacer. Aquella fue la primera vez que visitaba un cementerio y le llamó la atención la vegetación, la arboleda, la soledad, el

singular silencio y especialmente los olores. Del mismo modo le sorprendió ver el otro cortejo fúnebre el de la prostituta asesinada. Dos cortejos opuestos, la asesinada y el asesino. Un acto representado por seres que solo fueron las víctimas de un problema social colectivo de connotaciones mucho más complejas.

Cerrando el cuadro de los muertos y el cementerio, se abre otro con Enrique descubriendo el comportamiento y las actitudes de los enamorados oculto bajo la escalera. Hasta ahí han llegado Elena y su pareja, Abel. Enrique escucha el diálogo de los enamorados, las manifestaciones de amor y de deseo, tanto de Abel con su pasión desbordada, como las de su hermana, mucho más recatadas por temor a las habladorías. Del mismo modo al protagonista lo invaden los celos por su hermana. Pero lo que más le sorprende es descubrir que su hermana también le miente a su madre. No obstante, lo asaltó un detalle en el diálogo entre Abel y su hermana. Pues éste repite: "-¡Elena! ¿Por qué vine a conocerte ahora?" (1943: 168). Más adelante entre múltiples arrumacos de la pareja:

Tocaba todo su cuerpo por sobre las ropas, con pasión, casi desesperado.

-¡Elenita!

-¡Pero, venir a conocerte ahora, Elenita!

-[...]. ¡Venir a conocerte ahora, Elenita! ¡Venir a conocerte ahora! (1943: 169-170).

Esta ‘Primera Parte’ finaliza después de mostrar a los ojos de un precoz niño de ocho años, que observa como si fuera una película, un desfile de acontecimientos que dejan a la intemperie grandes necesidades humanas y un profundo dramatismo social. En este punto queda representado un evidente combate entre el contexto hostil que contamina la dignidad del hombre que limita, con la zona familiar de los Quilodrán inmersa en la moral y las buenas costumbres, frente a la actividad sindical y política practicada por Guillermo Quilodrán y sus amigos que constituyen la fuerza que salvará a la sociedad.

La ‘Segunda Parte’ de la novela *La Sangre y la Esperanza* se titula ‘Las Campanas y Los Pinos’. La introducción la conforma la primera estrofa del poema ‘La Campana Trizada’ que forma parte del libro de poemas *Las Flores del Mal* (1857), del poeta francés Charles Pierre Baudelaire (1821-1867)²²⁵. A continuación, le sigue el capítulo primero de esta segunda parte

²²⁵ El poema tiene diferentes versiones al español. Algunas de estas versiones presentan alterados el orden de sus versos y el título. En unas aparece como, ‘La campana hendida’ y en otras como, ‘La campana rota’.

que se titula ‘Rutas de agua’. Y lo lidera un fragmento del poema ‘Nihumín’ del poeta Oscar Venceslas de Lubicz Milosz²²⁶.

Así como el poeta Milosz, autor del fragmento que lidera el primer apartado del capítulo, creara esa *Sinfonía* (1929) estando ya en París, donde evoca su infancia en su lejana Lituania, el narrador protagonista inspirado en el fragmento que ha reproducido, de la misma manera evoca su pasado, haciendo una profunda y especial remembranza acerca de esa misma etapa de su vida, en su infancia. La cual, independientemente de la carente materialidad y de la cruda realidad que continuamente experimentaba todo su entorno, incluso algunas veces de manera casi excesiva, cosa que abrumaba a sus progenitores, fue una infancia llena de hermosos e inolvidables momentos que, en ocasiones, se traducían solo a un instante, pero lo suficientemente denso y significativo como para atraparlo en el tiempo en función de convertirlo en un todo eterno.

En esta segunda parte de la novela se produce una interrupción de la línea temporal de la obra, situando a Enrique Quilodrán unos años más atrás en el tiempo. Produciéndose una analepsis²²⁷ o retrospectión temporal que abarcará toda esta parte de la historia. En este sentido el protagonista narrador ahora se encuentra en otra atmósfera. En un suave y acogedor entorno, un especial refugio transformado por la dulzura y la nobleza de su madre, cuyo principal cómplice y compañero de ruta fue siempre, Guillermo Quilodrán, su padre. Pese a lo importante de su figura, su aporte y su temple, la creadora y encargada de llenar con su suave neblina aquel microcosmos, era sin duda ella. A pesar de que no sesgaba a la hora de coger la correa y tomar el castigo disciplinario en sus manos para enderezar, equilibrar o traer a capítulo pequeños desvíos de sus vástagos, el amor que ella irradiaba hacia todos los integrantes del grupo familiar, Enrique lo describe con una gran exaltación.

También en muchas otras selecciones traducidas al español de *Las Flores del mal* (1857), no se ha respetado el contenido de la selección de los poemas como en el original francés. En ellos han obviado ‘La campana trizada’.

²²⁶ Los versos seleccionados son de una de las obras del escritor y poeta nacido en Lituania y nacionalizado francés, Oscar V. de Lubicz Milosz (1895-1927). El fragmento seleccionado por Nicomedes Guzmán corresponde a una de sus ‘Sinfonías’ escritas por el poeta, evocando su niñez en su país natal, incluida en la obra póstuma *Poème* (1929).

²²⁷ Además de corresponder genéricamente al concepto designado también por el término *flashback*, (término en inglés), la analepsis es todo movimiento temporal destinado a relacionar eventos anteriores al presente de la acción e incluso, en algunos casos, a su inicio. Y éstas son externas cuando su alcance se remonta a un momento anterior al del punto de partida del relato primero. (Sánchez Navarro. 2006: 46).

Por otro lado, en el curso de la historia es recurrente por parte del autor, el asignar a la introducción de los capítulos una descripción metafórica, a veces comparativa y otras humanizada.

El siguiente apartado destaca un invierno crudo y frío. Pero con el narrador protagonista en otro tiempo y en otro espacio. Uno mucho más reducido donde él aún no iba al colegio y su hermana todavía no trabajaba en la fábrica. Mientras se entretiene recortando figuras de revistas, observa a sus hermanas, pero en un descanso de los quehaceres de su madre, igualmente se detiene a observarla, a admirarla y a quitarle unos minutos de su amor y de sus caricias maternas, que a él le parecen una total y absoluta gloria. En este sentido De Beauvoir señala: "Cuando el niño crece trata de negar la separación: se acurruca entre los brazos de la madre, busca su calor vivo, reclama sus caricias." (2005: 110).

El cuadro cierra con la exaltación de la madre por parte del narrador protagonista. Lo significativo que es para él, y lo glorioso que puede llegar a ser, un breve abrazo y unas cuantas caricias. De mismo modo reitera lo importante que es Laura, su madre, para la familia especialmente para su padre, pues a su juicio ella representa el eje conductor de todo ese pequeño microcosmos.

El narrador protagonista hace mención a un nuevo personaje, Ña Paramé. Una beata del sector muy conocida y encargada de la Iglesia. Una señora que tocaba el arpa y también era prestamista. Pero se había enamorado del sacerdote de la Iglesia del sector, el padre Anselmo. Cultivar y alimentar esos sentimientos hacia los miembros de la religión Católica, ha sido siempre un pecado. Sin duda mucho más en aquel tiempo. Por otro lado, el narrador describe a la mujer como muy resuelta en una época muy difícil para el grupo femenino que decidían seguir sus vidas en solitario. No obstante, tampoco las mujeres casadas lo tenían muy fácil. Pues en una sociedad patriarcal ellas debían asumir su rol dentro del matrimonio con mucha fortaleza, sobre todo cuando su situación material era tan elemental y en un sitio tan miserable.

Casarse por aquel entonces era el sueño de la mayoría de las mujeres, por ello se entregaban a esa institución con ideas totalmente ajenas a sus propias realidades. Ellas salían del yugo de sus propios hogares donde los varones tenían todas las libertades, para entrar después en el hogar que conformaban junto al esposo en el matrimonio. Más adelante nacían los hijos y la vida de las mujeres transcurría íntegramente dentro de esos hogares, soportando resignadas sus infinitas rutinas. Por otro lado, también había una marcada tendencia al alcoholismo, especialmente en los sectores más deprimidos económicamente, un vicio que

siempre ha sido un hecho dramático, y la tolerancia siempre ha sido mayor para ellos. De igual modo el maltrato hacia el género femenino era algo normal en las parejas. En la primera mitad del siglo veinte fue visto y aceptado como un hecho normal donde nadie opinaba, ni se entrometía, por lo tanto, tampoco se tomaban medidas.

La familia Quilodrán hacía lo imposible por mantenerse incólume dentro de ese deformado mundo que era el suburbio donde vivían. Guillermo, el jefe de familia intentaba tener una vida ordenada, así como cumplir con todo lo que se proponía, especialmente con su actividad laboral y la del Sindicato. Por otro lado, Laura siempre estaba presta a ayudar a sus vecinas y auxiliarlas, entre otros actos solidarios y altruistas. Lo mismo hacía su hija Elena. Pero en medio de ese accionar fraterno era inevitable que los sentimientos contrapuestos de envidia, celos o rencor, se activaran y atacaran la bondad practicada por las mujeres Quilodrán. Así en esa travesía solidaria, a la familia le roban toda la ropa que esa tarde había lavado Laura. Ante esa tragedia tanto Laura como Elena, lloran desconsoladamente frente a un pequeño Enrique desconcertado, por no llegar a entender las verdaderas razones de tanta desolación.

La familia se amaba por sobre todo y se esforzaba por superar las desdichas del entorno de cualquier forma. Las muestras de afecto y cariño eran constantes, sobre todo, cuando Guillermo llegaba al final del día desde su trabajo. Pese a las inclemencias del tiempo, el frío y las duras condiciones laborales, su llegada a casa por la noche era el momento especial que todos esperaban. Sin embargo, el amor que se prodigaban no era suficiente ante las fuerzas desintegradoras que los acechaban constantemente. Una tensa antipatía por parte de un entorno desfigurado y difícil de superar, que los despojaba constantemente hasta de lo más elemental, sumiéndolos en la amargura pese a la presión constante que ellos en conjunto ejercían, para no sucumbir y seguir formando parte de todo ese contexto saturado de drama. El elemento del agua, figura en este espacio como símbolo de desgracia, de llanto, de carencia y enfermedad.

Este nuevo espacio que nos presenta el narrador protagonista es mucho más placido y más hogareño. Sin duda por la edad que manifiesta tener Enrique en este período temporal. Alrededor de cinco años. Entre otros aspectos destaca la rectitud y disciplina que impartía su madre, ante cualquier desvarío de sus hijos por pequeño que fuera. La práctica y el mantenimiento de los valores se impartían a fuerza de castigos ejercidos con una correa, sobre todo cuando la actitud de los infantes era de plena desobediencia. Cualquier método disciplinario y de orden era válido, ante el constante poder destructor del medio ambiente. Guillermo Quilodrán, aprobaba tales prácticas, aunque también comenzaba a facilitar al

pequeño Enrique, la opción del diálogo y el razonamiento ante sus comportamientos que incitaban al castigo. El apartado cierra con el discurso paterno acerca de la importancia de la moralidad, la disciplina y el mantenimiento de los valores.

Por otra parte, las condiciones laborales de los tranviarios eran muy malas, por lo tanto las bajas por gripe y pulmonía durante el otoño y el invierno eran constantes. Los conductores ante cualquier llovizna se mojaban completamente y debían seguir conduciendo a bajas temperaturas, empapados y en carros llenos de agua. El apartado cierra con el padre de Enrique aquejado de una fuerte gripe. Guillermo Quilodrán no tenía posibilidad alguna de poder descansar pues él era el único sustento de la familia, además se encontraba en la urgente necesidad de reponer la ropa que le habían robado. No obstante, la gripe de Guillermo ha resultado ser pulmonía y debe ser hospitalizado. La ambulancia llegó a la casa y se llevó al padre al hospital, que se fue acompañado de la esposa.

Así, en esta travesía, Laura se encontraba compartiendo el día, entre su casa y el Hospital visitando a su esposo. Cada vez que salía los niños quedaban a cargo de Elena. Pero cuando la madre se retrasaba y la bebida requería de su alimento materno, Elena aplacaba el hambre dándole el biberón con agua dulce. Del mismo modo Ella en su afán ahorrador no encendía la lámpara y solo se quedaban los tres hermanos con la luz del brasero. Y un misterioso juego de luz y sombra se apoderaba del ambiente. El brasero con el carbón encendido dentro de la pequeña estancia contribuía con sus reflejos, a la construcción de múltiples figuras. Enrique en medio de esa atmósfera de pequeños destellos y muchas sombras echaba a volar la imaginación, y se distraía observando las extrañas figuras que se formaban en el entorno.

Los compañeros de Guillermo Quilodrán estaban muy pendientes de él. Se manifiesta una entrañable solidaridad entre los tranviarios. Laura atiende a los compañeros de su marido que se han acercado hasta su vivienda:

-Podrían ir al hospital, mañana, pues, Rogelio.

[...], La razón de esta visita... La cosa es cuestión económica...

Y creo que le interesa más a usted que a él...

[...]

-Usted sabrá que en el Consejo tenemos algunos fondos para socorros de los socios cuando se enferman. Pues a eso venía yo. Anoche, en reunión, se acordó entregar dos pesos diarios para

el compañero Quilodrán. (Ibíd. Guzmán: 234).

Las empresas en general, en aquel entonces, no contaban con un seguro médico para sus empleados y tampoco el Estado, por lo tanto, si un empleado se enfermaba y debía ausentarse de su puesto laboral, justificaba su inasistencia con un documento médico y conservaba su empleo, pero mientras duraba su enfermedad no percibía sueldo alguno. Por lo tanto Laura en esos momentos no contaba con recursos para solventar las necesidades del hogar y los suyos. Y esa era la tarea de los dos compañeros de Quilodrán. Comunicarle que el Consejo, liderado por Quilodrán, le daría una ayuda a la familia. Por lo tanto, Laura esa noche recibió lo que le correspondía por los días que su esposo tenía sin trabajar. Ella entre humillada y agradecida recibió la ayuda jubilosa, pues en ese punto no sabía de qué manera iba a solventar las necesidades de la familia por esos días.

La estructura protectora y salvadora de la familia Quilodrán por este período, se había transformado, pues ahora eran ellos los necesitados. El narrador protagonista describe cómo su madre, él y sus hermanas, habían creado un fuerte nudo protector a la falta del jefe principal que luchaba por recuperarse en el hospital. La orfandad momentánea experimentada por el protagonista era comparable solo con la soledad que él mismo experimenta siendo ya un adulto, alejado por otras razones de los suyos y que lo siente con la misma intensidad de aquellos días de infancia manifestándolo en el transcurso de la narración.

Avanzando en la historia tenemos a la Iglesia como la construcción obligada de cualquier sector geográfico del país, cumpliendo múltiples funciones tanto espirituales como sociales, entre ellas la especial comunicación que se derivaba de los campanarios. Así con su recurrente sonido durante el día han despertado al narrador protagonista: "Desperté aquella mañana al golpe de los bronce parroquiales. Las campanas echaban al aire desbordante de sol su repicar cascado, como risa de hembra histérica." (1943: 237). La Iglesia no solo es el símbolo religioso por excelencia sino también del tiempo. Cada repiquetear de campanadas que el narrador relata con onomatopéyicos detalles y en ocasiones a través de metáforas, símiles o humanizaciones, es referido para dar cuenta de la hora y del momento. No obstante, por otro lado, la comparación que hace el narrador en la última línea de la cita, evidencia el marcado machismo imperante en aquel entonces, que inevitablemente contagiaba con gruesos epítetos hasta las más nobles oratorias.

En este contexto Enrique no puede evitar mantener un marcado sentimiento de orfandad mientras el padre sigue en el hospital. Lo extraña profundamente. La ausencia del padre había trastornado su pequeño mundo haciéndolo todo diferente. Solo tenía pequeños recuerdos de momentos especiales con su padre y su hermana Martina, jugando los tres. Esta primera enfermedad del jefe de hogar tenía a los Quilodrán hundidos en el sufrimiento y el desamparo. No obstante Laura, la madre, pese a que hacía grandes esfuerzos por no dejarse vencer por la derrota, parecía que el medio la tenía obnubilada ejerciendo una invisible pero fuerte presión sobre ella, anulando su espíritu y su toma de decisiones, pues no aportaba ninguna salida a su penosa y dramática situación. Lejos de aportar soluciones cada día se sumía más en la desesperación pues la ayuda que recibía del Consejo, solo cubría un pequeño porcentaje de las verdaderas necesidades del grupo familiar.

De Beauvoir señala que la mujer: "perpetúa la especie inmutable, asegura el ritmo [...] del hogar, cuyas puertas mantiene cerradas; no se le otorga ninguna influencia directa sobre el porvenir y sobre el universo; no se supera hacia la colectividad sino por mediación del marido." (2005: 209). Por lo tanto, esa sumisión que la mujer era obligada a ejercer dentro del matrimonio, gradualmente anulaba su capacidad de resolución, ya fuera porque definitivamente su temperamento se reducía completamente a su mínima expresión, o en el mejor de los casos, era más cómodo para ellas no tener que asumir responsabilidad alguna frente a la vida y así se quedaban. Apáticas y dependientes.

La historia continúa con el hogar de los Quilodrán hundiéndose en la miseria, con una Laura encasillada e imposibilitada de ver soluciones. Por fin decidió empeñar por algo de dinero, lo único de valor que le quedaba. Su anillo de matrimonio. Y envió a Elena, acompañada del pequeño Enrique a realizar la tarea. Era evidente que la madre se encontraba prisionera de sus propios fantasmas, pues era incapaz de llevar a cabo sus propias decisiones. Pese a que ella y su grupo familiar, empezaban a experimentar la necesidad más apremiante de cualquier ser humano: el hambre. El rol que las capas sociales de aquel entonces le asignaban a la mujer dentro del hogar, en ocasiones, terminaba por anularlas ante el mundo.

Dentro de ese pequeño núcleo todos padecían las inclemencias de la miseria, pero el narrador protagonista al no poder identificar qué era aquello extraño que vivía su hogar, además de la ausencia del padre, ignorante de todo, acompañó a su hermana como ordenó su madre hasta la casa de empeños. Éste describe ampliamente el pintoresco camino que siguieron. Lo sintió como una suerte de ruta salvadora de aquella sensación de vacío infinito, que se había

estacionado en su estómago, y que resultaba inexplicable. En la descripción que hace el narrador, sin duda la naturaleza era lo único que brillaba y daba vida a esos entornos invadidos por la indigencia y la suciedad; la pobreza y los desechos.

El camino recorrido por ambos hermanos hasta la casa de empeños, fue realizado entre calles de la ciudad que la narración señala con sus respectivos nombres, que han existido [y existen], desde siempre en la ciudad de Santiago y que en la actualidad seguramente presentarán rostros diferentes, pero con un espacio geográfico similar. Sin lugar a dudas se trata de una serie de elementos realistas que el autor utiliza sin desestimar la dimensión estética de la narración. Aunque las peculiaridades de su aspecto físico y detalles característicos del sector están dados por la época en que se recrean.

Más adelante, cuando ambos hermanos se encontraban en la casa de empeño, se produjo una nueva peculiaridad, esta vez en la representación escrita del diálogo ejecutado entre los que atendían el negocio, un par de señores españoles, y las personas que entraban al recinto para cambiar por dinero prestado, algunas de sus pertenencias:

-¡A ver! -decía el español-, ezta pollera, ¿cuánto?

-Ocho... -Pronunció la voz humilde de una mujer.

-¿Eztá loca, señora?... ¡No ze vaya tan alto!... ¡Cuatro, ya, cuatro!

[...].

-¡A ver!, ¿ezta colcha con estos zapatos?... [...].

-¡Eh, ñor, pásame cinco pesos por esto!...

-¡Cómo ze conoce que estas con el cuerpo malo!... -rio el español. (1943: 245).

Se entiende que un diálogo es el intercambio o enfrentamiento entre dos interlocutores. Cesare Segre señala que "la comunicación constituye una célula social mínima: dos seres que se comunican gracias al conocimiento de un mismo código." (1985: 21). A pesar de que en el diálogo entre los interlocutores de la narración es comprensible por su afinidad idiomática, sin lugar a dudas, el escritor dentro de la necesidad de representar de forma fidedigna los modos de articular las palabras, tanto por los locales como por los extranjeros, y darle al hecho narrado un tono más auténtico, no solo transcribe las distintas conversaciones de las personas con sus especiales características de modulación y articulación, sino que en esta ocasión transcribe, para los diálogos de los personajes españoles, sobre las letras 's' -que sería la letra correcta en la

palabra- impone la letra 'z', como para marcar la diferencia en los sonidos y destacar una articulación propia del español de España²²⁸. Pese a que es una transcripción incorrecta, a todas luces, se transforma en una representación jocosa y hasta ingenua.

En el complejo trance de buscar recursos Elena consiguió que el español de la casa de empeños, le prestase diez pesos por la joya matrimonial, tal y como se lo había indicado su madre. Un dinero, que solucionaría momentáneamente el dramático momento por el que atravesaba el hogar de los Quilodrán. Aunque Enrique se percató de algunas cosas, en aquel momento solo reparaba en la agradable sensación de satisfacción que sentía después de consumir la cena preparada por su madre gracias al dinero de la joya empeñada.

La ayuda que percibía Laura de parte del Sindicato tranviario, al que pertenecía su esposo, sería suspendida pues el tesorero había huido con los fondos de la organización. Situación que la dejó consternada, hundida en el drama y la necesidad. Sin saber qué hacer, las horas para la mujer comenzaron a pasar muy lentas. Y comenzó a buscar distracción en el oficio doméstico, en el zurcido y el remiendo de la ropa. Lo único que pudo sacarla de aquel sopor fue la llegada de doña Eufemia. Pero ella no iba avergonzada a pedir bicarbonato para su marido ebrio, como acostumbraba hacer, pues traía un aspecto sombrío y el rostro desencajado. Parecía un fantasma. Laura, siempre solidaria, pese a su propia tragedia recibió con mucha compasión a la señora y la invitó a sentarse. La mujer se veía descuidada, golpeada y en busca de protección. Dificultosamente relata que el esposo junto con su amante, antes de partir la había golpeado salvajemente. Pero la mujer no estaba trastornada por el maltrato físico propinado por el esposo, sino más bien por su abandono. En un episodio de evidente histeria la mujer comenzó a repetir de manera reiterativa, una y otra vez el abandono de su marido.

La existencia de las mujeres de bajos recursos limitada y sometidas a sus maridos era particularmente complicada. Pero si éste además tenía vicios y frecuentaba otras mujeres, la convivencia se convertía en un entorno muy difícil de llevar. Generalmente las quejas femeninas eran acalladas con el castigo físico y psicológico. Pero si no había hijos, ni objetivos de vida, el equilibrio emocional en algunas mujeres decaía considerablemente. Eufemia, la vecina de Laura, representaba a ese tipo de personaje. Un ser deprimido, neurótico, entregado a la histeria, que visita el hogar de los Quilodrán con un cuadro colérico e incongruente. La

²²⁸ Los hispanohablantes, se sabe, pronuncian sin distinción, con el mismo sonido las letras 'c', 's' y 'z'. Pero en el español de España, excepto en las Islas Canarias, se hace una marcada distinción en las mismas letras. Eso es, las letras 'z', 's' y 'c', se distinguen, la una a la otra en cuanto a su realización fonética: 's' queda igual y las 'c' y 'z' lleva un sonido interdental.

mujer en medio de un locuaz arranque confesó a la madre de Enrique, que había sido ella quien le había robado la ropa y que la tenía debajo de su cama en su vivienda. Presa de su locura pedía perdón. Laura confundida con tanto desvarío, entre lo dramático de su situación y la locura de la vecina, no sabía qué más hacer. La vivienda de los Quilodrán se convirtió por unos momentos, en un perturbado escenario que Laura no lograba dominar. Felizmente todo llegó a su fin cuando el esposo, el señor Recadero regresó en busca de su mujer desquiciada. Cierra el apartado con la familia Quilodrán entregándose al descanso después de tan inusitada visita.

Hay momentos en la existencia humana que algo absolutamente intangible proporciona pistas de solución a los obstáculos. Lo importante es lograr identificar esas pistas. Algo así sucedió con Laura, que súbitamente después de la experiencia desquiciada con la vecina y la recuperación de su ropa, reaccionaba a la vida y salía de esa perenne inercia. En este fin de capítulo, Laura se despejaba de falsas vergüenzas y prejuicios, recuperaba su ropa, la lavaba nuevamente y sumaba al trabajo propio, el lavado de ropa ajena, una nueva actividad lucrativa que le permitió sustentar las necesidades básicas de su pequeño núcleo familiar mientras el esposo se recuperaba de su enfermedad en el Hospital.

Tanto el invierno como la estancia en el Hospital de Guillermo Quilodrán, continúan. Aunque después del despertar de Laura, por fin pueden visitar todos juntos al padre en el Hospital. Para ahorrar recursos, la familia hizo el trayecto caminando. Todos debieron cruzar el río Mapocho. Un río que es parte de la ciudad de sus inicios. Todo el trayecto fue detalladamente descrito por el protagonista, con una descripción que, en ocasiones, llegó a ser hasta escatológica. Donde destacó una estampa típica de un día de sol invernal ya cercano a la primavera:

El hospital estaba lejos. Pero nos iríamos a pie. Era una maravillosa tarde dominical. [...]. Era invierno todavía. Más, la primavera ya estaba asomada [...].

Junto a la línea férrea, los basurales y los olores, inquietaban su cuerpo de tierra y desperdicios, [...]. Las adolescentes ortigas levantaban sus vegetales cuerpos velludos, [...]. Hombres y mujeres, tendidos en las yerbas nuevas, bajo los árboles corpulentos, apenas hojecidos, [...]. Ocultándose bajo los troncos más gruesos, algunas parejas se besaban [...].

El río, allí cerca, azotaba las piedras [...].

[...]: una mujer que orinaba con todas las nalgas al aire, [...]; Un burro que corría rebuznando tras su hembra; una chica que se rascaba el sexo pelado tirada cerca de una acequia, [...] una florecita que me pareciera extraña, o una mariposa prematura [...]. (Ibíd. Guzmán: 264-265).

Ya en el Hospital la familia Quilodrán se hallaba extasiada de alegría al encontrarse todos juntos otra vez y el pequeño Enrique lo describe de la manera siguiente:

Si Dios todavía existía por ese tiempo, debo haberlo visto yo por las pupilas mojadas de mi padre, que no dejaba de acariciarme la nuca con su diestra [...].

Vivíamos ese momento pequeño pero profundo de felicidad que es la compensación de las ausencias amargas. Creo que estábamos luminosos.

-¡Me siento nuevo!... –exclamaba el padre. (Ibíd. Guzmán: 268).

Aquel núcleo familiar, era el ejemplo sobrehumano de rectitud y nobleza, de amor y entrega. No obstante, el contexto con el cual debían coexistir cada día, un lugar sumido en el vicio y la inmundicia; en la violencia y el trastorno; el abandono y la desidia; la familia se erigía por sobre toda esa presión, esa fuerza invisible y deformadora que era su hábitat y se reunía nuevamente, en un acto de salvación y reconstrucción de ese frágil hilo que los mantenía conectados pese a las circunstancias.

En ese mismo encuentro también se evidenciaba la solidaridad de algunos compañeros del trabajo de Guillermo Quilodrán. Pese a que la habitación era un lugar lleno de dolores y padecimientos, el grupo pudo abstraerse, disfrutar y dejar prevalecer entre ellos los valores que verdaderamente motivaban sus acciones.

Continuando con la historia el capítulo octavo titulado ¡Hacele Pancho Panul!²²⁹ Comienza señalando que la alegría transforma a las personas. Generalmente desde que se levantan, muy temprano, lo hacen de manera energética desarrollando un sinfín de actividades. Así se levantó Laura, un día que cocinó toda la mañana una exquisitez culinaria típica del lugar y de la estación. Después con la misma alegría atendió a sus hijos y los dejó alimentados y a

²²⁹ Una forma de expresión provinciana, un chilenuismo.

cargo de la hermana mayor, Elena. Después preparó una sesta con las golosinas que había cocinado y se fue a visitar al esposo al Hospital.

El narrador protagonista con un poético lenguaje describe el entorno, las sensaciones y la dinámica. Reproduce igualmente algunos versos de viejas canciones que cantó la madre aquel día. Del mismo modo describe con deleite la expresión de profunda alegría que ella manifestaba. No pasaron muchas horas antes de comprobar las razones de dicha alegría de la madre, pues desde la ventana de su vivienda la vio llegar junto a su padre que le habían dado de alta en el Hospital. Una especial sensación de tranquilidad vital envolvía nuevamente a Enrique, pues por fin había llegado el invencible salvador de ese núcleo, su padre que era su héroe.

La familia Quilodrán destacaba como un pequeño microcosmos, un espacio blindado difícil de traspasar. Sin embargo, las desgracias no se habían acabado para ellos y aquella invisible coraza no había sido suficiente para las fuerzas incomprensibles que los atacaban sin distinción. La más pequeña del clan, la recién nacida, Adriana, fue atacada por una enfermedad que la consumió en pocos días. El matrimonio Quilodrán quedó destrozado. Ante el dolor por la pérdida el culpable era Dios que no los arrojó como debía. Un ente que todo lo puede pero que en esta oportunidad los había abandonado. Se rebelaban ante el abandono celestial. El duelo invadió el mundo Quilodrán por muchas semanas. Laura se pasaba los días llorando a su pequeña. Era como una sombra de padecimiento incontrolable que se manifestaba periódicamente. Nada los distraía, ni siquiera la llegada de la primavera después de ese invierno tan severo. Finaliza la segunda parte de la novela con la familia superando sus tragedias muy lentamente. El núcleo salvador de todo aquel entorno hostil y deformado, se encontraba lesionado por ese ataque sorpresivo y violento de esa invisible fuerza que los rodea. No obstante, pausadamente se encaminaban a volver a ser el eje redentor de aquel pequeño mundo.

La 'Tercera Parte' de *La Sangre y la Esperanza* se titula 'Suceden días rojos'. La introducción la conforma, en esta oportunidad, un fragmento significativo de la obra de Oscar Vladislav de Lubicz Milosz, *La Carreta*. Y el Capítulo Primero se titula 'La risa'. Es importante puntualizar que, en esta tercera parte de la novela, el narrador regresa al tiempo que dejó en la primera parte. Retomando igualmente el espacio y el tiempo. Enrique inicia el relato con la descripción de una de las tantas anécdotas de sus travesuras callejeras que realizaba junto a sus amigos aprovechando la llegada de un mejor clima. Aunque ahora los juegos se realizaban a

orillas del río pese a su peligrosidad y la fuerte corriente de sus aguas, pues el verano había llegado a la historia y se hacía notar con temperaturas que no daban tregua.

En este apartado se presenta un Enrique Quilodrán más desenvuelto. Sus juegos y aventuras eran más osadas y peligrosas a orillas del río junto a grupos de muchachos diversos. Con más edad el narrador protagonista se aleja más de su entorno hogareño. Sus andanzas y su curiosidad ya no tenían límites. Atrás habían quedado el invierno, el frío, el dolor y la muerte, todo eso era el pasado. Ahora el sol le proporcionaba a la misma miseria y la misma insalubridad, un rostro diferente pero no por ello menos dramático. El abuso infantil seguía en la constante de ese descompuesto mundo junto a la muerte y a la venganza, igualmente mortal, en un medio completamente ignorado por la sanidad humana, la policial y la estatal.

Del mismo modo, la violencia hacia el género femenino era otra constante, así como la invariable indulgencia por parte de las mujeres hacia esos varones maltratadores, pues al verse peligrosamente destinadas a la soledad y al desamparo no les quedaba otra opción. Era una etapa de absoluta ausencia de autoestima femenina. Este pasaje cierra demostrando que en general las mujeres de ese período se sentían incapaces de reaccionar ante el totalitarismo masculino, mucho menos alejarse de ellos y procurarse medios de vida propios.

Aunque había otras más liberales que preferían dedicarse a la prostitución²³⁰. Entre ellas se encontraban las dos hermanas que formaban parte del espectro humano que residía en la galería. Un par de mujeres prostitutas, Ana y Graciela, cuyas risas llamaban la atención de Enrique. No obstante, al descubrir el verdadero drama humano escondido en la vida que desarrollaban entre las cuatro paredes de su vivienda, las dos mujeres ahuyentaron al joven Quilodrán. Se trataba de un imaginario social profundamente dramático pues de esa actividad dependía una fracción de la supervivencia femenina. Puesto que "empujadas por la necesidad económica, además del lavado y del planchado, también trasladaron su sexualidad al mundo del trabajo para poder ganarse la vida" (Gálvez. 2012: 4).

La familia Quilodrán estaba compuesta por Enrique, sus padres, su hermana mayor, Elena y la más pequeña, Martina. Pero en este punto se incorpora la abuela, Lucinda, madre de Laura. Una mujer que antaño se erigía como un heroico personaje junto a su marido, al sur del

²³⁰ Un importante trabajo realizado en 2012, por la Profesora Mg. Ana Gálvez Comandini para XV Congreso Internacional de Humanidades de ese año, titulado 'De lacra social a proletariado urbano', *Novela social y prostitución urbana en Chile: 1902-1940*. Señala que a partir de la novela *Juana Lucero* de D'Halmar, el tema de la prostitución dentro del país fue incorporado a la literatura. Agrega además que fue en esa primera mitad del siglo XX en que dicha actividad comienza a ser denominada: proletariado urbano. 2012: 2.

país, viviendo en un pueblo en la montaña, donde la ley la imponían sus propios habitantes. En esos momentos ya viuda, con un cuerpo casi inválido, esperaba resignada a que Dios se la llevara. Enrique y su hermana Martina habían convertido a la abuela en su distracción diaria y en la procuradora de unos pequeños ingresos monetarios a cambio de algunos favores. De mismo modo, con sus exigencias y caprichos los mantenía a todos ocupados, creando una dominante atmósfera que abstraía al conjunto familiar de sus nostalgias y sus preocupaciones. A juicio del narrador protagonista, la compañía y el cariño de todos ellos, hacían los días de la abuela más gratos y felices. En aquella convivencia diaria, entre la abuela y los niños se estableció una suerte de acuerdo tácito que los mantenía ocupados y entretenidos. Sin embargo la señora no estaba exenta de ocupaciones pues contaba con dones mágicos y sobrenaturales. Sacaba los males de niños y adultos con sus rezos y eso le permitía ganar unas cuantas monedas que contribuían con la economía del hogar. Por lo tanto, ella con sus dotes se sumaba al pequeño pero denso reducto de la familia Quilodrán, conocida por representar sinceramente al núcleo imbatible ante la fuerza voraz del medio. La fama que comenzaba a cultivar la abuela Lucinda con sus poderes maravillosos la convertían en una fiel integrante del grupo.

El Capítulo Tercero de esta última parte de *La sangre y la esperanza*, se titula 'Elena'. El título está acompañado por un fragmento de otra de las obras de Lubicz Milosz, "Lalia". "...un poco menos que un ángel, un poco más que una flor..." ²³¹ (1943: 331). Es oportuno señalar que este personaje, Elena, el escritor Nicomedes Guzmán lo utiliza como un homenaje a su hermana mayor, fallecida siendo muy joven, hecho que dejó a la familia desolada y a él, especialmente consternado. Pues mientras ella existió fue su mejor compañía, su protectora y su amiga. –Este particular ha sido mencionado y detallado en la biografía del escritor-. Es así, que con este pequeño verso extraído de la obra del poeta Milosz, el autor exalta, enaltece y honra su figura.

Se inicia el primer apartado situando al lector en un nuevo tiempo. Aproximadamente entre marzo y abril, la época del otoño en el cono sur. Del mismo modo el narrador protagonista comenta que ya había comenzado la escuela y, el año escolar en Chile, siempre ha comenzado en el mes de marzo.

Ahora bien, en este punto nos encontramos con que Elena sigue su relación con Abel Justiniano pese a la oposición de Guillermo Quilodrán y a la rotunda exigencia de poner fin a

²³¹ Estos últimos epígrafes literarios de fragmentos de las obras de Lubicz Milosz, que el autor integra a la novela en diferentes pasajes, ha sido imposible ubicar el volumen al que pertenecen.

la relación pues el hombre era casado. Ante esa realidad zanjaba el asunto con una única y definitiva orden a su hija, que terminara definitivamente con esos amoríos.

Mientras esto acontece, casualmente el narrador protagonista encuentra un conjunto de cartas y versos íntimos de su hermana Elena y, secretamente, lee sus contenidos. De esta manera, en los apartados cuatro, cinco, seis, siete, ocho y nueve, de la novela se reproducen algunas de las cartas que Elena ha escrito para su enamorado imposible. En ellas no solo se relataban muchas de las actividades que ella realizaba con sus compañeras de trabajo, además del curso de modas que estaba siguiendo, sino también todos los detalles del profundo amor que sentía por Abel y las innumerables artimañas que elaboraba, para escaparse y conseguir pasar algunas horas a la semana junto a él.

Más adelante se reseña un fragmento de la cuarta estrofa del poema 'La oración tuya' incluido en la obra *La selva comprometida* (1920), de Cruchaga Santa María, como una introducción al apartado que le sigue, que contiene un poema sin título compuesto de cuatro estrofas cuya firma es de Abel Justiniano, el poeta enamorado de Elena. La creación está dedicada a ella y el poeta a través de los versos hace un breve balance de su vida hasta el momento en que la encuentra a ella y se enamora. Sin duda en este pasaje el autor de la novela deja libre al poeta que se encuentra representado en el personaje de Abel Justiniano.

Retomando los apartados de la correspondencia encontrada por el narrador protagonista, nos encontramos con una de las misivas en la que Elena, da por finalizada su relación con el poeta pese a sus sentimientos. El manuscrito está dirigido a Abel Justiniano.²³² Entre los señalamientos contenidos están, además del profundo amor que le profesa, el hecho que en esa relación le hacían daño a su propia familia y a la de él. Continúa el escrito reseñando que a ella le preocupaba su padre, pues lo observaba muy cansado y debilitado por el montón de actividades que realizaba y que le quitaban horas de su descanso, como: "[...], las preocupaciones del Consejo y del partido político, [...]. (1943: 345). Elena cierra la misiva, asegurándole a su enamorado, que en el futuro él se lo agradecerá. También agrega que espera que su esposa la perdone por el dolor que le ha causado en esos últimos meses. Aparentemente el deber, la moral y el sacrificio habían triunfado ante el amor, el deseo y la pasión. No obstante, pese a la firme decisión que Elena manifiesta en esta misiva a continuación, se reproduce una

²³² Hay que puntualizar que, en Chile, el divorcio fue legal el año 2004. Por lo tanto, antes de esa fecha, cuando el matrimonio quería separarse, la única alternativa era anular el matrimonio. Un trámite muy costoso en el que debían estar de acuerdo ambos cónyuges, perjudicando a la toda la familia.

última carta, en la cual queda a la vista que la pareja había reanudado la relación, pues habían sido incapaces de reprimir su pasión, su amor y su deseo de estar juntos.

Era evidente que la relación de Elena pasaba su primera crisis y se fortalecía dejando al margen a todo el que se opusiera. Sin lugar a dudas se trataba de un acto temerario y bastante osado por parte de la pareja tomando en cuenta la época en que se encuentra ambientada la historia. No obstante, mientras el romance de la mayor de los Quilodrán seguía su curso, por otro lado, el sector donde habitaban, el narrador protagonista y su familia, lograba instalar en un reducto miserable a la multitud que llegaba del norte del país.

Así, en un espacio que nadie quería por lo deplorable, ubican a los recién llegados, unos pocos que pertenecían al grupo de los integrantes del éxodo²³³ proveniente del norte. Un conglomerado que llegaba a la ciudad en busca de trabajo. Éste fue un hecho que ocurrió efectivamente. Sin embargo, las autoridades de la ciudad implementaron unos espacios denominados ‘Albergues’. Unos recintos de acogida para dar cobijo y algo de alimento a todo ese contingente. Sin embargo, aquellos lugares fueron espacios habilitados improvisadamente, sin ningún tipo de planificación, por lo tanto no cumplían con las condiciones mínimas de sanidad, higiene y salubridad, convirtiéndose aquello, en centros de hacinamientos con multitudes imposibles de controlar, por lo que el narrador comenta: "[...], los albergues mostraban su cuerpo horrible de falso hogar. (1943: 347). Era tan grande el hacinamiento y el desorden que todos esos lugares debían ser vigilados constantemente para evitar enfrentamientos entre las personas.

Por otro lado, el hogar de los Quilodrán era visitado por la mujer de Abel Justiniano, el enamorado de Elena. La mujer llegó a la puerta de la vivienda y se presentó ante Laura. Ella sin perder la compostura la hizo pasar, le ofreció asiento y le sirvió un té. Mientras la mujer hablaba, gradualmente a Laura se le derrumbaba una parte de su perfecto mundo. El engaño de Elena, la infidelidad del hombre, las mentiras de las que habían sido víctimas, ella, su esposo, y el resto de la familia. Todo aquello era para Laura un hecho intolerable, una humillación. Sin

²³³ Las Oficinas Salitreras del norte del país, en su desarrollo, tuvieron una demanda de mano de obra extraordinaria. En los sitios de las minas organizaron pequeños poblados. Pero aquellos poblados se convirtieron en gigantescos colectivos que con los años fueron aumentando, como también su población. Cuando se acabó el negocio, las empresas mineras cerraron y sus dueños se marcharon dejando miles de desamparados, sin trabajo y sin recursos. Y se produjo un inusitado éxodo que las autoridades no supieron administrar. Véase: La industria salitrera. Portal de Memoria chilena.

embargo al margen de lo convencionalmente correcto y ante tantas dificultades, el amor y la pasión como un todo fortalecido triunfaba y se enfrentaba a los obstáculos.

La mujer de Abel Justiniano, con quien tenía dos hijos, imploraba justicia. Pero Laura era incapaz de dar respuesta a la mujer. Era evidente que Elena, y el poeta había continuado en la clandestinidad, y que trasgredieron todos los valores fundamentales de aquel momento. Del mismo modo habían sido infieles y eso enfurecía a Laura, pero lo único que hicieron ambas mujeres presas de la frustración y del dolor, fue llorar desconsoladamente sus respectivos infortunios.

Este pasaje es uno de los momentos culminantes de una de las trayectorias presentadas en la novela. Pues Elena con sus acciones desbarataba aquel entramado de conductas y disciplina, de normas y reglamentos, valores y buenas costumbres, que el matrimonio Quilodrán había construido pese a las fuerzas opresoras externas. Una coraza a modo de capa protectora contra ese medio tan degenerado, pestilente y destructivo que los acechaba. Era evidente que había ganado el amor, la pasión y el deseo. Ahora Elena quedaba al descubierto y era castigada física y verbalmente por el jefe de hogar:

-¡Elena!... -rompió por fin con voz de acero [...]. -¡No lo hubiera creído nunca!...

-¿Qué papá?... -Mi hermana presentía lo sucedido. Pero prefirió mostrarse extrañada. -¡No seas cínica, no seas cínica, nunca lo hubiera creído, hija, Elena! ¡Seguiste con ese Justiniano, sabiendo que era casado!

Ella palideció de súbito.

[...].

Intentó irse al lecho. Pero mi padre, alzándose también, la retuvo violentamente.

-¿Te das cuenta?... ¿Te das cuenta mierda?...

[...].

-¡Bestia salvaje!... ¡Hacer eso!... ¡Tanto que te pedimos que evitaras eso!...

[...].

-¡Sinvergüenza!... ¡Eres una chancha, Elena!

[...].

-¡Cínica!...

Las crudas palabras parecieron hundir aún más a mi hermana en el suelo. Caída allí junto a la gruesa pata de un catre, sus sollozos eran como gemidos de perra pariendo. (1943: 355-356).

En la violenta escena ejecutada por Guillermo, donde éste definitivamente pierde los papeles y dejar escapar groserías y expresiones ofensivas hacia su hija, términos que no son de su vocabulario habitual, además de la agresión física, aspecto ajeno a su habitual conducta, también la abuela trata de intervenir. A diferencia de su hija Laura, ella tenía intenciones de hacer uso del poder acumulado durante toda su vida, pero fue incapaz. Mientras tanto Laura, lloraba su frustración dejando al esposo, jefe de familia, ejercer su autoridad con la violencia que él estimara necesaria en su rol moralizante.

Por otro lado, Enrique sufre por los acontecimientos. Le perturban los crímenes del sector, la miseria, el abandono de la zona, las carencias dentro y fuera del hogar. Y su mundo interior que siempre estaba atormentado por todo aquello, ahora se saturaba con el castigo aplicado a su hermana, Elena, hecho que le dolía profundamente. El pequeño mundo familiar pasaba por un momento complejo y aquel ambiente de crisis que llenaba de frustración a Enrique, también lo asfixiaba.

Como una manera de escapar de toda esa atmósfera, Enrique salió hacia el excusado. Inesperadamente en el lugar se encontró con Antonieta. Ella lo miró y lo retuvo con firmeza y rápidamente lo motivó a tener relaciones íntimas en el lugar. El joven sin proponérselo comenzó a disfrutar de las sensaciones experimentadas dejando que su lujuria y su deseo fluyeran, manifestándolo con todo su salvajismo. Enrique descubría con sorpresa que aquel inusitado placer físico, distraía con creces su dolor interior. Así, con un crudo lenguaje, el narrador protagonista relató el viril y lascivo momento que vivió con las apasionadas manifestaciones de la ardiente Antonieta. Por momentos Enrique sentía que de lo más profundo de sus extrañas emergía un pequeño hombre que sin darse cuenta dejaba atrás al niño. Pero en un breve momento de lucidez se percató que eso que hacía no estaba bien y reaccionó. De repente escuchó al esposo de Antonieta buscándola y llamándola. Entonces Enrique retrocedió y se separó de ella, dejando emerger nuevamente, por un tiempo más, al niño:

Y salí como un diminuto bruto, olisqueando en las sombras, lo mismo que un perro ciego. Me sentí tan pobre cosa, tan mínima brizna, tan pisoteado escarabajo, que hubiera arrancado al límite del infinito a golpearme el desgraciado corazón contra el semblante de un lucero calcinado. (1943: 362).

Así, en ese turbador devenir experimentado por Enrique Quilodrán ante las múltiples sensaciones que le había tocado experimentar en tan breves instantes y la culpa que emergía novedosamente de su mundo interior, en el apartado número siete, se encuentra divagando en ese acontecer del paso de infante a hombre que no se terminaba de concretar.

La pequeña vivienda de la familia Quilodrán no solo asume el permanente rol de centro salvador de las fuerzas del mal y de refugio de niños o mujeres maltratadas, sino también como espacio para la deliberación ideológica y los planes Sindicales. En este octavo apartado, el entorno de los Quilodrán se erige de núcleo individual promotor de la deliberación y el debate, en favor de una posible supremacía de un colectivo. Enrique, en medio de ese entorno hacía esfuerzos por comprender lo que se discutía:

Y yo, difícilmente, comprobaba que aquellos que había en nuestro cuarto, eran tranviarios, y que entre ellos estaba el presidente, es decir Bustos, y Rogelio Ramírez, el tío Bernabé y Guillermo Quilodrán, mi padre. (1943: 364).

Guillermo Quilodrán soñaba con un mundo mucho más equilibrado, así como con leyes laborales que les dieran un mínimo de protección a los trabajadores, pues estaba convencido que si llevaba a la práctica los principios que defendía todo cambiaría. Sin embargo, aquello no era una tarea fácil y para tal fin organizó junto a otros compañeros, un Consejo dentro de la empresa donde trabajaba. Pero al no tener donde reunirse, lo hacían en las viviendas de sus integrantes. Sin embargo, Enrique, escuchando todo lo que hablaban los presentes, sentado en un rincón, íntimamente se deleitaba con los recuerdos del súbito suceso con Antonieta.

En el marco de la antítesis *sangre y esperanza*, que involucra al título de la novela, a continuación, en el capítulo titulado la ‘La sangre’, culminaría todo lo que está relacionado con el sufrimiento padecido. En ese contexto la otra trayectoria de la novela, llega a su clímax con un Guillermo Quilodrán empeñado en llevar a cabo sus objetivos. Así, junto a sus compañeros participan en la huelga general. Quilodrán forma parte de la logística y de la organización de la

huelga. La ciudad estaba parada y las manifestaciones y las concentraciones la invadían. También la policía, que junto a los temibles ‘lanceros’ recorrían las calles en busca de huelguistas, manifestantes y rebeldes. Enrique, desde su ventana observaba todo lo que acontecía.

En aquellos eventos eran muy pocas las mujeres que participaban. En general ellas se quedaban en sus casas pues la huelga, las manifestaciones y los enfrentamientos con los uniformados en sus caballos, eran cosas de hombres. Del mismo modo, ante tales acontecimientos los negocios cerraban. Enrique observaba desde la ventana de su casa que por las calles solo se veía a la ambulancia, que iba y venía recogiendo enfermos y muertos por la viruela y el tifus. A la epidemia con su fila de drama y dolor, se le sumaba la huelga general. Y en las calles comenzaban a producirse graves enfrentamientos entre la autoridad y los huelguistas, dejando varios heridos y un par de muertos. Guillermo Quilodrán estuvo ausente de su hogar dos días. Laura, Elena y la abuela rezaban el Rosario, mientras se compadecían, lloraban y rogaban a la Divinidad para que le devolviera la tranquilidad al hogar.

La atmósfera femenina construida por la abuela, la madre y la hija, que se presenta en aquel núcleo hogareño, bosquejan el rol de la mujer en esos entornos. Todas dentro de la casa sin exponerse, con una actitud sumisa de completa inercia y falta absoluta de toma de decisiones. Tres seres que se pasaban las horas del día entre lloros y rezos. El relato refleja a unas mujeres sentimentales e inertes y a unos hombres atrevidos y osados. La postura femenina inactiva versus la postura masculina dinámica que manifiesta un mundo mimético con evidentes rasgos machistas, y roles claramente delimitados tanto para un sexo como para el otro. Finalmente, la huelga fue un éxito y Guillermo Quilodrán regresó al hogar triunfante. El narrador protagonista vio a su padre radiante y feliz en todas sus acciones. Quilodrán y sus compañeros habían logrado gran parte de los objetivos. Y éste reanudaba sus labores. El júbilo experimentado por el hombre le permite saludar a su hija Elena, pese a la furia que había experimentado días antes. Sin embargo, el acontecimiento pudo destacar a una Elena completamente abstraída, triste y sumisa.

En este punto se deben precisar algunos aspectos que involucran el rol del personaje del padre. Un hombre que luego de insultar, humillar y golpear a su hija por transgredir la moral y la norma, exhibiendo una represión individual grotesca hacia lo que ama, su hija. Más adelante, el mismo personaje, en otro escenario, se revela profundamente preocupado por la violenta y humillante represión ejercida por la autoridad hacia el colectivo de los huelguistas, donde

muchos cayeron muertos por los golpes o por las balas. Se observa paradójicamente a un Guillermo Quilodrán criticando con severidad las agresiones físicas realizadas por la autoridad hacia el colectivo compuesto por él y sus compañeros, en consecuencia, que ya él, días antes, había humillado, ofendido y agredido la individualidad de su propia hija.

Por otra parte, el narrador, en apartados anteriores reseñó que a la miseria reinante del sector que habitaba, se le había sumado un Albergue muy cerca de la galería donde se encontraba su vivienda. Lugar que describe con extrema crudeza. Como se menciona, eran sitios inapropiados para ser habitados. Sin embargo, las autoridades seguían incorporando personas. Pero estas personas agotadas del maltrato y apoyadas por las organizaciones sindicales de la ciudad, organizan una nueva protesta callejera para exigir atención gubernamental y nuevos empleos. Quilodrán también participa de la marcha por las calles. Esta vez se hace acompañar por Enrique.

El narrador protagonista señala que la marcha callejera se detuvo y se formó una concentración. Los discursos hacían llorar a la multitud. Entre los oradores que se presentaron estaba Abel Justiniano, el poeta revolucionario. Éste comenzó a leer su discurso, mientras Guillermo lo observaba. Enrique al ver al orador, miró inmediatamente a su padre que primero, se mostró nervioso, después tolerante y finalmente complaciente:

Fue entonces, que después de los aplausos, cuando se anunció el discurso de Abel Justiniano. Miré a mi padre. [...]. Palideció cuando el muchacho alzó su figura sobre la tribuna. [...]. Se mostraba rabioso entre toda esa multitud [...].

-¡Camaradas, compañeros!...

Las palabras de Justiniano, a medida que llenaban los segundos, fueron serenando a mi padre. Fue vencido por ellas. Y terminó por ir asintiéndolas con leves movimientos de cabeza. (1943: 391).

El narrador protagonista observaba al padre y al poeta. Su grado de comprensión era poco, pero intuía que Guillermo comenzaba a aprobar las palabras del orador. Aunque el azar lo transformó todo:

[...], un destino de fatalidad se estiraba [...]. Empezaban a llegar [...], guardianes armados. Y aunque nadie se inquietó

porque su presencia era natural en todas las manifestaciones públicas, un hecho [...] estaba destinado a determinar la realidad de varios trágicos minutos.

Un alarido de mujer, hendió de súbito el aire, [...]. Y acto seguido, un disparo de carabina, derribó del estrado al orador, con la frente rota. La policía comenzó a cercar a la muchedumbre. [...]. Los disparos los siguieron. Cayeron algunos [...]. (1943: 392).

Al acontecimiento fatal le sigue el desorden. Guillermo, que aún era un hombre fuerte huyó del lugar con Enrique enérgicamente protegido junto a sus compañeros. En la huida de todos modos fue alcanzado por un fuerte culatazo en la espalda que lo dejó casi sin aliento. Después cada cierto tiempo el hombre expulsaba sangre por la boca.

Es oportuno destacar que las huelgas recreadas, son una suerte de extracto de las múltiples manifestaciones que se produjeron en todo el país finalizando el siglo diecinueve y las primeras décadas del siglo veinte, precisamente para presionar en la redacción e implementación de Leyes que protegieran a los trabajadores nacionales, especialmente los estratos bajos. Todas esas demandas presentadas por ellos a los gobiernos de aquel entonces, eran escuchadas y prometidas en los procesos electorales, pero después las olvidaban. En este sentido Guillermo Quilodrán, señala en uno de los pasajes que todo había sido una traición de parte de las autoridades y del Gobierno, pues a cada protesta aumentaba la represión, la persecución, los heridos y las muertes.

Por último, continuando en el desarrollo de la antítesis: *sangre y esperanza*, en este capítulo sexto titulado ‘La Esperanza’, se trazarían los pasajes destinados a la confianza que el individuo le inyectará a sus sueños referidos al futuro.

En este sentido, las largas jornadas de huelgas y disturbios generalizados que se habían extendido por varios días en la capital, cesaban. Dando paso al retorno de la rutina y la calma. No obstante, en medio de esa simplicidad administrativa que ejerce el ente gubernamental, absolutamente indiferente y desordenado, emergen las epidemias sanitarias. El tífus y la viruela arrasaban con la muerte de adultos y niños en los albergues, galerías y conventillos. Del mismo modo el padre de Enrique volvía a estar enfermo, en esta oportunidad, lo atacaban las secuelas de los golpes recibidos por la policía. De acuerdo al diagnóstico del doctor Rivas, Guillermo

tenía una herida en un pulmón. Debía seguir un tratamiento y reposar. Una vez más, el jefe del hogar Quilodrán, se encontraba imposibilitado de dar sustento a la familia.

Mientras tanto todos se hacen eco de la muerte del poeta. La noticia aparece en la primera plana en los periódicos y Elena lo lee. Enrique se percata de la tristeza de su hermana y Laura también. Su extrema sensibilidad no solo evidenciaba su personal duelo, sino también su embarazo. Laura la descubre y la enfrenta. Una vez más la madre de los Quilodrán ve peligrar su núcleo purificador de todas las negativas y destructoras fuerzas invisibles del exterior. El embarazo de su hija, estando soltera, era una deshonra muy seria y la haría descender de su podio convirtiéndola en el comidillo de la zona. A Laura le angustiaba lo que dirían las vecinas y cómo quedaría su reputación. Pero Elena desafiante comunicó a todos que trabajaría muy duro, y tendría a su hijo. Inesperadamente Guillermo se puso del lado de su hija. La apoyó, le dio confianza y se solidarizó con su decisión. Laura no salía de su asombro y una gran contrariedad se expresó en su rostro, haciendo énfasis en las habladurías. El narrador protagonista describe con detalles la escena. Pero a Guillermo en ese punto, ya no le importaba lo que dijeran o dejaran de decir las personas, pese a que estaba en juego la honra femenina dentro de su núcleo familiar. Ante esta reacción, los lazos filiales se consolidan y se fortalecen en un hecho común, pues las pautas las está dictando el jefe de familia. Por lo tanto la postura de la madre y la de la abuela, en ese momento, ya no son tomadas en cuenta.

Enrique ha crecido. La edad es imprecisa, pero se presenta más serio, más maduro. Pueden ser once o doce años. Ahora es un narrador protagonista que ha abandonado el colegio para comenzar como aprendiz en una fundición. Del mismo modo por primera vez recibe un salario semanal y era contratado para seguir en su labor. Mientras tanto Guillermo Quilodrán era enviado al Hospital por el doctor Rivas, pues sus pulmones están muy mal. Laura, solo llora y la abuela, reza y se queja.

Por último, la novela concluye con los personajes de Guillermo Quilodrán y Laura enterándose que Enrique, su hijo, ha dejado de ir a la escuela. Al interrogarlo, él intenta responder, pero no puede articular palabra. De inmediato sin decir nada entrega a su madre todo su primer salario. Interviene la abuela e insiste en bendecir ese primer salario que le entrega el hijo a la madre. Pues ese es un indicativo que dentro de ese núcleo ha triunfado la esperanza.

Este último cuadro, referido a la familia unida y confiada a un mejor futuro, se contrapone al final planteado en la novela *Los hombres oscuros*, pues ahí el autor expone el derribo de los lazos filiales y parentales, por parte del protagonista, que en solitario decide

emprender una vida en ese entorno en el que ha elegido vivir y trabajar. Contrariamente, en *La Sangre y la Esperanza*, aquellos mismos lazos filiales que en algunos pasajes tambalearon, ahora terminan absolutamente consolidados con un Enrique, tímido y emocionado, buscando el aire fresco del exterior de la vivienda pues por fin se siente verdaderamente un hombre con muchas esperanzas.

Ahora bien, observando aspectos mucho más teóricos inmersos en la novela *La Sangre y la Esperanza*, es oportuno referir la opinión de los autores Hugo Montes y Julio Orlandi, quienes en un estudio comparativo que realizaron de las dos primeras novelas de Nicomedes Guzmán, fueron determinantes al señalar que el escritor, "llevó al libro la historia del tiempo y del medio en que le correspondió vivir." Más adelante los mismos autores puntualizaron que pese a que en el período de publicación de las dos novelas, entre los escritores que desarrollaban "el tema popular," era común que ellos recurrieran asiduamente a la representación de "la vida del conventillo," y de los "suburbios santiaguinos," Nicomedes Guzmán les dio un giro a sus creaciones enfocándolas desde una perspectiva mucho más innovadora. Pues este escritor "no se contenta con la mera pintura de sus personajes o la simple descripción del ambiente; va más al fondo." Por otro lado, los mismos investigadores sentenciaron que en Guzmán se había producido entre otros aspectos:

[...], *un adelanto técnico positivo. Es claro, sin rebuscamientos expresivos, en general; gusta con pasión de la técnica naturalista que lo lleva con excesiva frecuencia al terreno crudo, a obscenidades que bien podrían subentenderse sin perjudicar mayormente la justicia de la causa que su pluma sirve.* (1972: 232-233).

En este contexto, Mario Ferrero opuesto a una parte de esta última apreciación, en su propio estudio, opina que le "parece curioso que estos autores, ambos profesores universitarios," acostumbrados a convivir diariamente con las diversas formas de comunicación que utilizan los jóvenes de todas las épocas, en esos entornos académicos, "insistan tan reiteradamente en las obscenidades de los personajes, sin considerar que el bajo pueblo habla así" y resultaría poco natural y se alejaría de la esencia de la obra, "poner en sus bocas un lenguaje florido y conceptual que ni siquiera habla la clase media culta." Según Ferrero, destacar aspectos negativos referidos al lenguaje, un elemento que por otro lado sería interesante evaluarlo desde otra óptica, se corre el riesgo de ignorar otras categorías como la referida a evidenciar "valores" mucho más relevantes dentro de la producción de Nicomedes

Guzmán, como "su autenticidad, su fuerza en la composición de cuadros y, sobre todo, su capacidad emocional," ante la cual en la obra de Guzmán a su juicio, "el lenguaje viene a cumplir un papel funcional de segunda importancia, precisamente determinado por estas virtudes." (Ibíd. 1982: 105).

A tenor de lo anterior, toda esa angustiosa y vigorosa necesidad de recrear las verdaderas causas del sufrimiento del hombre, que sintió Nicomedes Guzmán, influido por un sinnúmero de factores y circunstancias, ya reseñadas en otros apartados, fue denominada por los especialistas nacionales, en muchos aspectos como literatura naturalista. Sin duda se debió a los cuadros de autenticidad representados por el escritor y que de alguna manera éste regresaba a "la naturaleza y al hombre" del mismo modo a "la observación directa, la anatomía exacta, la aceptación y la descripción exacta de lo que existe." (Zola, 1972: 113). Criterios exclusivos del precursor del naturalismo a mediados del siglo diecinueve. Sin embargo ese 'naturalismo', que según los especialistas fue expresado por el autor objeto de estudio, sin lugar a dudas, fue un trabajo que se extendió más allá, pues Nicomedes Guzmán, bajo ese influjo de la época que le tocó vivir, por la situación social de la que fue testigo y que su obra refleja, un aspecto que el autor extrajo desde lo más profundo de esa opresión humana, un fondo social para muchos desconocido, un trabajo que después reprodujo sin desestimar en ningún momento el hecho estético, es lo que definitivamente se convirtió en una narrativa apegada a la tendencia del realismo social.

En este contexto el famoso crítico chileno 'Alone'²³⁴, manifestó, en un artículo literario publicado al año siguiente de la publicación de *La Sangre y la Esperanza*, que en dicha obra el autor hizo uso innecesario de imágenes y metáforas lo que, a su juicio, aquello vendría a interponer el curso de la narración. A continuación, en el mismo artículo el analista continúa reseñando: "Nicomedes Guzmán que empezó como poeta," y que la tiene sin lugar a dudas como "el signo específico del verdadero talento y la condición natural de un espíritu contemporáneo, siente la obligación de cultivarla, aunque sea en prosa, y la entremezcla a sus descripciones, sus diálogos y sus relatos," como un matiz o un elemento decididamente inevitable. Sin embargo, pese a la divergente opinión del analista, éste sigue el artículo comentando que "Guzmán pinta la vida del bajo pueblo, en Santiago," exponiéndola con "mano maestra," junto a un "colorido y una audacia realista" absolutamente novedosa en el país. "Todo ese mundo inmundo, mal oliente y mal hablante, diríase que hormiguea y hasta pica en los

²³⁴ Hernán Díaz Arrieta (1891-1984), crítico literario del Diario El Mercurio de Santiago de Chile. Espacio: Crónica Literaria, p.3, enero de 1944.

capítulos del libro de un modo físico." Finalmente, el crítico cierra su comentario señalando: "En suma, como artista, como pintor, Nicomedes Guzmán, dentro de su género, se merece toda clase de elogios," especialmente por no "explotar su tesis con intención política." (1944: 3).

En efecto, es precisamente esa minuciosa preocupación estética, además del ostensible mejoramiento técnico y de estilo que Nicomedes Guzmán le aplica a su segunda novela *La Sangre y la Esperanza* lo que lo hace sustancialmente notable, no solo en el campo literario chileno, sino también fuera de las fronteras y fundamentalmente frente a la crítica nacional. Pues también fue ganadora del Premio Municipal de Santiago (1943) y reeditada en Argentina. El propio escritor señala, en una introducción realizada para otra de sus creaciones, que ésta fue la obra que más destacó en sus diversas ediciones y que, a su vez, fue la que más había "suscitado opiniones variadas, favorables o desfavorables." (1954: 8). De la misma manera José Promis señala en un estudio realizado que esta novela "fue la obra más lograda de Guzmán." (1968: 59).

Es oportuno destacar que la temporalidad que envuelve al mundo recreado en *La Sangre y la Esperanza* se sitúan en un tiempo que el propio autor destaca en la obra: "Rodaban en ensordecedor bullicio los vigorosos días del año veinte. O del veintiuno. O del veintidós." (Guzmán: 1943: 13).

Por otra parte, el espacio recreado en la novela, pese a lo reiterativo, es oportuno destacar lo que señala el escritor Francisco Santana: "El realismo de Guzmán adquiere perfiles definitivos, pues da la sensación gráfica y animada del populoso barrio Mapocho." (1949: 57). Y también cuando Alone reseña, que Guzmán entrega las vivencias de un conglomerado que se encuentra dentro del espacio ubicado "en el barrio San Pablo abajo," al sur de la capital en Mapocho. (Ibíd. 1944: 3). Dos especialistas que coinciden en puntualizar el espacio geográfico al que Guzmán le da vida en su creación y lo muestra ante el mundo.

En este sentido es importante destacar que si bien el escritor conoce de manera muy cercana todo el sector donde se desarrolla el elemento dinamizador de aquel mundo, acentúa un "contexto histórico alrededor del cual transcurre la historia narrada que es la huelga de los tranviarios de la década" de los años veinte (Montes. 2008: 170). Unido a la representación de un fondo sentimental entre dos personajes cruciales de la narración, se trata únicamente de una creación, una novela que pretende destacar un microcosmos donde cohabitan la indigencia, la miseria y un mundo deformado con la seriedad y la modestia de quienes se esfuerzan por cambiar la realidad que los subyuga y los presiona hasta la asfixia. Asimismo, el título de la

novela es precisamente la oposición entre esas dos fuerzas opresoras, la que se empeña en derrotar, en maltratar y en socavar a algunos hasta la muerte, que representaría a la: *Sangre*. Y la que simboliza a la regeneración, a la dignidad, a la oposición de esa energía opresora, que simbolizaría a la: *Esperanza*.

Como ya se ha mencionado, existieron una serie de factores y circunstancias que el país experimentó comenzando el siglo XX, donde la realidad y las diferencias dentro de una misma sociedad comenzaron a ser especialmente evidentes con cuadros contextuales y humanos difíciles de ignorar. Esa nueva realidad no pudo pasar inadvertida ante la sensibilidad de los artistas y, como lo mencionara Gil Casado, "el novelista se encuentra directa y fuertemente influido por la época y por la situación [...]" (1967: 230). Un aspecto que, sin lugar a dudas, motivaría a los escritores nacionales a reflejar escenarios con entornos mucho más dramáticos a partir de los años veinte, cuyos temas dentro del panorama literario chileno, eran desconocidos y a veces, deliberadamente ignorados. Estas obras van aumentando su frecuencia en las producciones narrativas de la década de los treinta, convergiendo la mayoría de los novelistas chilenos en la representación de cuadros y testimonios, a veces, con una visión retrospectiva y sacando a la luz lo más íntimo de los conflictos de un entorno determinado apegado esencialmente a la corriente del realismo social.

Por la década de publicación de *La Sangre y la Esperanza* apareció la novela *Ránquil*²³⁵ (1942), de Reinaldo Lomboy (1910-1974), profesor de inglés, periodista y uno de los primeros escritores chilenos que se alejó de la producción criollista, descartando "los pintorescos decorados del campo" para adentrarse en el conflicto y en "el drama social" que se escondía en las vidas de los campesinos que trabajaban para los grandes latifundios (fincas o haciendas), existentes en el sur del país. Esta novela de Lomboy se basó en un acontecimiento real y fue el resultado de "la crónica de hechos que investigó y vivió personalmente" el escritor y, "cuya proyección atañe a la historia contemporánea de Chile." (Alegría. 1967: 81). La novela se caracteriza por su fuerza y su indiscutible dramatismo y su contenido que se nutre de los acontecimientos que ocurrieron en el año 1934, en un sector con el mismo nombre de la obra, en el sur chileno y, que impresionaron notablemente a la sociedad de la época, por ser el reflejo de una realidad que se repetía en diferentes lugares por todo el país.

²³⁵ Esta es una zona chilena del Valle de Itata, ubicada en la provincia de Ñuble, Región del Biobío, a 50 km de la ciudad de Chillán y a 80 km de la ciudad de Concepción. Y el término es una palabra del mapudungun indígena de la etnia Mapuche: rangkül que significa carrizo, una planta gramínea usada como forraje para hacer techos en las pequeñas casas muy abundante en la zona.

El escritor Carlos Droguett (1912-1996), contemporáneo con Nicomedes Guzmán, escribió *Los asesinos del seguro obrero* (1940), una crónica inspirada en los hechos que ocurrieron en torno a la matanza provocada por los desórdenes suscitados en el propio seguro obrero de Santiago en 1938. Los especialistas señalan que esta crónica fue la base de su posterior obra que desarrolló mucho más amplificadas y entrelazadas con un crimen de la crónica roja de aquel período, pero que publicó trece años después. Se trata de *Sesenta muertos en la escalera* (1953) y que al año siguiente obtuvo el Premio Municipal de Santiago (1954). Alegría señala con respecto a este escritor que fue "más poeta que narrador, solitario, robustamente regional y caótico, Droguett se interesa fundamentalmente en dos temas: la violencia y la muerte." (Ibíd. 1967: 83).

Otro escritor contemporáneo a Nicomedes Guzmán y amigo, que publicó algunas de sus producciones narrativas en la década de los cuarenta, fue Gonzalo Drago (1906-1994) y su obra *Cobre* (1941). Una novela inspirada en las experiencias vividas y acumuladas por Drago, en los años que trabajó para la empresa minera en la ciudad de Rancagua al sur del país. Aquí el escritor hace una profunda reflexión al esforzado mundo de los trabajadores de las minas de cobre, su constante enfrentamiento con los elementos de la naturaleza, la falta de valoración al oficio y el bajo salario. Después le siguió *Una casa junto al río*, (1946), novela corta que da nombre al libro y que va acompañada de un conjunto de cuentos. Finalmente publicó *Surcos* (1948), un conjunto de cuentos campesinos. Todas las obras coinciden en reflejar situaciones ignoradas, excluidas o descuidadas en diferentes contextos y apegadas a la corriente del realismo social

De igual manera, el poeta y escritor, contemporáneo con Nicomedes Guzmán, Andrés Sabella (1912-1989), publicó la novela *Norte Grande* (1944), cuyo espacio recreado está constituido por la zona del Norte Grande y, especialmente, por la ciudad de Antofagasta y las minas del salitre. Un entorno hostil donde los mineros deben trabajar en situaciones especialmente duras. El escritor deja en evidencia la compleja y deteriorada vida del trabajador de las minas salitreras en la pampa nortina del país.

En términos generales la narrativa que coincide con la novela *La Sangre y la Esperanza*, se trata de creaciones que están especialmente referidas a la representación y manifestación estética, de realidades y conflictos que sufren determinados sectores laborales que ejecutan oficios denominados de baja categoría y, de las dificultades y complicaciones, que padecen algunos colectivos dentro de la sociedad del país, sectores segregados y excluidos en diversos

contextos, haciendo hincapié en sus diferencias materiales, en el despotismo y en el abuso de poder. Asimismo se destaca el constante enfrentamiento y la oposición humana a esos elementos discriminatorios, aspectos igualmente inmersos en la novela que se analiza.

Por otro lado, observando las distintas categorías inmersas en la novela *La Sangre y la Esperanza*, hay algunas que destacan especialmente como es la referida a la imposibilidad de controlar la potestad del conjunto de pasiones humanas originarias, sobre los valores humanos intrínsecos tanto éticos como sociales. En este sentido se encuentra el amor representado con sus muchas variantes. El que constituye como el camino de aproximación hacia el otro, manifestado en el amor incondicional y apasionado que representarían Elena y el poeta, Abel Justiniano. El de la solidaridad, la atención, el cariño y la ternura hacia el otro, representado por el Matrimonio de Guillermo y Laura Quilodrán. El que experimenta la esposa de Abel Justiniano, ante la infidelidad y el engaño. El que se registra ya deformado y transformado en su estatus más primitivo, egoísta y violento, representado en las parejas que se maltratan, con el salvaje y desproporcionado erotismo posterior al maltrato.

Por otra parte, dentro de la categoría de la degradación y deformación de los valores elementales, se evidencia la reflejada en las violaciones y los ultrajes de niñas, niños y adolescentes, y la posterior consecuencia de esos ultrajes. Asimismo, el que se manifiesta como una fuerza invisible del medio ambiente que rodea al núcleo salvador de los Quilodrán. Y la deformada realidad, que deben enfrentar a diario tanto el profesor, como el doctor y el cura. Personajes que se encuentran representados ejerciendo sus profesiones, pero en una situación tan mísera y carente como el resto de habitantes del sector. Unos seres que cuentan con poco o nada pero que constantemente se ven obligados a compartir eso que no tienen, sin embargo, se esfuerzan por mantener sus propios valores. Como hay otros que han sucumbido a ese medio destructor, autodestruyéndose o destruyendo al otro.

Sin embargo, pese a todo ese entorno tan complejo y negativo, se encuentra el conventillo como el escenario dinamizador de la historia, que en esta oportunidad ha sido llamada *Galería*²³⁶. Aunque igualmente tendrá como vecinos a otros conventillos y otro tipo de edificaciones diversas, con una multiplicidad de entornos urbanos de los suburbios, que se irán señalando en el transcurso de la historia como los terrenos junto al río y el Albergue.

²³⁶ Aparentemente la diferencia radicaría en que la 'Galería' queda en una segunda planta, con un pasillo, servicios y alrededores comunes y el conventillo quedaría a ras de suelo con un patio central mucho más amplio y a la intemperie.

Otro aspecto relevante dentro de la novela es el punto de vista, que esta vez aparece enfocado de forma similar a la novela *Los hombres oscuros*, pues se encuentra narrada en primera persona, por un pequeño protagonista llamado Enrique Quilodrán, un 'yo' narrador, adulto, que rememora en un tono evocador algunos hechos anecdóticos e históricos de los que fue testigo durante su infancia, del mismo modo desenterrará lo vivido durante su niñez junto a su familia, unos pocos amigos y unos cuantos conocidos. Gran parte de la novela está narrada por el niño y luego por el preadolescente, sin embargo, hay momentos en el que interviene el narrador adulto.

Como ya se ha mencionado el mundo dinamizador será la galería y especialmente el hogar de la familia Quilodrán que funciona como un núcleo protector, el radio de acción se amplía a muchas calles de los alrededores de ese núcleo, quedando éste como eje salvador, como una suerte de refugio benefactor.

La historia comienza con la presentación personificada del barrio Mapocho en la ciudad de Santiago, describiéndolo "como un perro viejo abandonado por el amo." (Guzmán. 1949: 11). A partir de este primer párrafo, en la novela se articulan dos elementos determinantes en el tono narrativo. Por una parte, el carácter auténtico de hechos históricos acaecidos efectivamente en la ciudad, aunque con una rigurosidad temporal imprecisa, pero que reflejan un ambiente que servirá de escenario para recrear todo un mundo de recuerdos de la niñez de Enrique. Por otra parte, se manifiesta el particular modo evocador lleno de emoción utilizado por el narrador en sus expresiones, al relatar cada uno de los cuadros de ficción que componen la obra. Dando la sensación de espontaneidad en los recuerdos con una especial carga de nostalgia. De esta manera la novela va estructurando las acciones con el entusiasmo originario de los recuerdos.

Por medio de las experiencias de Enrique Quilodrán vividas en su niñez, se va configurando la vida familiar dentro del hogar -junto a sus padres y sus hermanas, y más adelante, se les unirá también la abuela materna- y el devenir cotidiano de un barrio extremadamente pobre -desprovisto de mucho y casi abandonado a su suerte-. Estos dos espacios yuxtapuestos, el hogar y el barrio, aunque enmarcados claramente en sus límites uno y otro, serán los que moldearán de manera casi agresiva, pero muy significativa, el carácter y la conducta del protagonista.

Estos dos espacios a los que se hace alusión, serán dos frentes en permanente disputa pues por un lado está el barrio con sus miserias, su hostilidad, su desidia, en ocasiones,

destructora de la dignidad del hombre y, por otro lado, está el hogar, el entorno familiar con su calor, una pequeña zona en que se enseñan, se mantienen y se refuerzan los valores humanos, como un singular esfuerzo por superarse y no contaminarse por la fuerza depredadora del medio ambiente. Conformando una de las trayectorias de la novela, enfrentada a la segunda trayectoria, la que ejerce el medio sindical y político al que pertenece Guillermo Quilodrán y sus compañeros de trabajo, que claman por una mejor humanidad.

Las penosas condiciones materiales han desfigurado el mundo que rodea el hogar de los protagonistas. En consecuencia, sus habitantes debían conducir y desenvolver sus modos de vida, dentro de esos estratos, amoldándose a ese mundo. Así los niños, de la forma más imaginativa posible, se procuraban todos los accesorios para sus recreaciones y juegos, con la calle como escenario. Para ellos todo era útil y todo servía para la diversión y la aventura. La calle, el río, la tierra de nadie, los desechos, lo atractivo, lo excitante y lo prohibido, así como los enfrentamientos en reyertas con muchachos de otras zonas, más grandes o más atrevidos. Del mismo modo el desafío de la corriente del río, o las peligrosas maniobras en los carros de los tranvías.

Por otra parte, las mujeres empujadas por la necesidad económica, se veían en la necesidad de buscarse una actividad lucrativa, en el lavado y el planchado de ropa ajena, como fue el caso de Laura, con su marido en el Hospital, en la que se ve obligada a buscar una actividad productiva. De igual manera se presenta el caso de Elena, que, para ayudar con la economía del hogar, se convierte en obrera de una fábrica. No obstante, otras mujeres, como las hermanas que habitan en la galería, ejercen la prostitución en su vivienda y la madre de Sergio Llanos, amigo del narrador protagonista, que opta por regentar un burdel y ejercer de meretriz, como medio de sobrevivencia en aquella adaptación al mundo al que pertenecen. Finalmente está el oficio que debe ejercer también Enrique, el narrador protagonista, de aprendiz en una fundición de desechos metálicos, a costa de abandonar sus estudios para ayudar económicamente con el hogar.

Dentro de esos complejos entornos todos debían amoldar sus modos de vida a la realidad imperante, del mismo modo adaptarse y seguir. No obstante, la enseñanza de la disciplina y las buenas costumbres, como fuerza reformadora que regiría la etapa infantil, era impartida a los niños, tanto en el colegio como en sus hogares, con castigos físicos, que eran considerados como una actividad formadora normal de la época, independientemente del estrato social, pues se trataba de una manera de impartir y conservar los valores humanos superiores.

Mientras los miembros del núcleo familiar no abandonaran los límites de ese cuadro de protección que era el hogar, todos estarían a salvo de esa fuerza brutal y cruel que era el suburbio. Pero inevitablemente los personajes se mueven, se desplazan, se aventuran más allá de los límites protectores por diversas necesidades, ya sean educativas, de existencia, de curiosidad, de obligación moral, familiar o amistosa, o simplemente, para visitar y encontrarse con el amor, la pasión y el deseo. En consecuencia, los que se alejan de ese reducto protector deben sufrir las instigaciones y las provocaciones que el medio les presenta. Así, el pequeño Enrique logra ser testigo de todos los hechos que narra; Guillermo Quilodrán, el padre, ejerce su trabajo, sus actividades gremiales y su participación en eventos y huelgas; Elena, la hija, acude a su trabajo de obrera en la fábrica y conoce a Abel Justiniano, su enamorado prohibido y la familia en conjunto visita al padre en el Hospital, entre otros.

El suburbio que se ha conformado en esa zona urbana donde se encuentra enclavada la pequeña vivienda del protagonista, vive acechado fuerzas exteriores completamente destructivas como la muerte, la venganza, el fanatismo y la locura. Una suerte de desintegración imperante que es reflejada en el relato con la muerte de un niño con la sierra mecánica de un aserradero, el embarazo, el parto y la muerte de una pequeña vagabunda de trece años, a la intemperie, en la más absoluta indefensión; continúa con la violación de un infante de doce años, por una prostituta contaminada de una enfermedad venérea, a quien el infante asesina y luego se suicida; le sigue el ultraje a una muchacha, por un hombre ebrio, que la ataca después de dejar inconsciente a su enamorado, hecho que ejecuta violentamente en presencia del protagonista que la ha acompañado y que se ve indefenso, aterrorizado y sin poder hacer nada.

Al catálogo de tragedias estremecedoras y de descomposición social, se le suman la violencia de género, la constante agresividad masculina, la violación de otra niña por el amante de su madre que el narrador relata con implacable crudeza, las muertes y la represión indiscriminada por parte de la autoridad en los eventos de protesta callejera, entre otros.

Sin embargo, el barrio menesteroso y pobre, enmohecido, destartado y añejo, sigue viviendo, con sus negocios de licores baratos, sus prostitutas y sus burdeles; con su lenguaje soez, las casas de empeño, su pequeño colegio público con niños hambrientos, y sus profesores con ropas gastadas y remendadas; con sus vendedores charlatanes y marchantes árabes; con sus ferias callejeras improvisadas, en el portal del depósito de los tranvías el día de pago del salario y las presentaciones gitanas. Un medio ambiente abigarrado de seres vitales diversos, en donde también hay ladrones miserables, variedad de vagabundos, un médico afable y pobre, un

sacerdote muy santo, unos dirigentes gremiales apasionados y soñadores, y la familia Quilodrán que junto al narrador pasan a formar el rol protagónico en conjunto. Un grupo, al que se le suma la abuela materna que, pese al fallecimiento del hermanito Quilodrán recién nacido, se erige todo ese reducto familiar, como una posibilidad de salvación frente al poder deformador del medio.

El narrador esboza la figura femenina en ocasiones, con cierta dureza, sin embargo, el trato es cuidadoso. Pero la atención a los matices que le proporciona a su hermana, Elena, en su paso de niña a mujer, el respeto y complicidad para con sus intimidades amorosas y su sufrimiento cuando la ve castigada, reflejan una conexión especial entre el autor y el personaje. Algo similar pero más profundo sucede con el esbozo que hace del personaje de la madre, Laura, a quien refiere con singular ternura en sus actividades, sus miedos, sus indecisiones, su generosidad, su solidaridad, su quehacer diario, su severidad en el cumplimiento de las normas, de los valores, su rol de esposa, vecina y madre y al final también, su rol de hija, con la llegada de su propia madre: la abuela. Otro personaje notable, con muchos detalles y contrastes. Una mujer con minusvalía física con muchos años encima, aunque todavía lúcida, con un pasado glorioso lleno de aventuras junto a su marido.

Enrique se regocija al observar la ternura y especial atención de la madre hacia el resto de la familia. Asimismo, dentro del espacio del hogar, el modelo del padre, le proporciona al protagonista una diversidad de experiencias, enseñanzas y valores, que chocarán con todo el medio ambiente que lo rodea. Pero aquel modelo masculino entregado por Guillermo Quilodrán sumado al desenfrenado entorno, será lo que verdaderamente hará crecer a Enrique, que descubrirá y comprenderá aspectos difíciles y extremadamente complejos de la existencia humana precisamente en ese contexto. Una especie de dualidad necesaria de luz y sombra que el individuo en crecimiento debe experimentar.

El personaje de Elena y Abel Justiniano, un poeta intelectual y gremialista, que fue severamente objetado por los padres de ella por su oficio. Después, por estar casado con dos hijos. Y más adelante, ambos objetados por romper con la estructura normativa disciplinaria y los valores de la familia. Asimismo, por quebranta no solo la norma hogareña, sino las normas de la sociedad, pasando a convertirse en infieles con un amor ilícito y clandestino. Un secreto que el narrador protagonista descubre pero que no revela. Aunque al descubrirlo los padres, la muchacha es castigada con la violencia y la severidad de esos casos. Ante esto el matrimonio siente que el medio de alguna manera ha triunfado y vislumbra el germen de la derrota. Abel

muere públicamente. Pero Guillermo Quilodrán, al enterarse que su hija ha quedado embarazada, comprende que en este caso el medio ambiente y su fuerza destructora no triunfaron, muy por el contrario, el verdadero triunfador fue el amor. Sintiendo que ese nieto que se gesta es el fruto de una pasión, de un deseo y de un profundo acto de ternura, la perdona y la reintegra al núcleo salvador de la familia, inyectándole al hecho una luz de esperanza.

En este sentido el protagonista reconocerá en su padre, con estos actos de compasión y ternura dentro del hogar, sumado a estilo severo y a la vez bondadoso, a un hombre trabajador y apasionado, amante de sus hijos y de su esposa, además de soñador. Del mismo modo identificará al hombre con gran sentido de la responsabilidad y del compromiso, ante las actividades que asume y que comienza a ejercer junto a otros trabajadores en el sindicato al que pertenece. Ese fue otro importante aspecto que Enrique, observó en su padre, su eterno deseo de vivir junto a los suyos una mejor calidad de vida. Convirtiéndose este sueño en el otro espacio que emerge y crece paralelo al espacio que componen el suburbio urbano con todos sus males y el del hogar. No obstante, ambos mundos están conectados con el reducto, con el núcleo de la familia Quilodrán. Una suerte de trinchera llena de esperanza con un Enrique más grande, más responsable y consciente de las necesidades de su hogar. Un preadolescente que abandona el colegio y todo lo que ello conlleva, para incorporarse a la vida laboral junto a una hermana obrera textil y una madre lavandera que unidos apoyan al padre, mientras éste se recupera en el hospital lleno de esperanza.

Con respecto a la organización de la novela *La Sangre y la Esperanza*, esta se encuentra estructuralmente dividida en tres partes, las cuales están establecidas sobre un singular orden temporal. La primera y la tercera, se desarrollan durante una misma época, donde la secuencia del relato va siguiendo un orden progresivo, ejecutando una doble función, pues estas dos fracciones, al mismo tiempo contribuirán a enmarcar la parte intermedia, es decir la segunda parte. Un tramo intermedio dentro del relato, que llevará al lector a un período anterior. Pues bien, esta disposición temporal proporciona un particular dinamismo a la narración, pues presenta una etapa donde la familia se exhibe diferente y el protagonista es más pequeño, por lo tanto, su visión de ese núcleo familiar y del contexto tanto interno como externo, presenta algunas diferencias así como su perspectiva distinta frente al mundo.

Dentro de esas tres partes en que se encuentra dividida la novela las dos primeras cuentan con ocho capítulos cada una y la tercera solo contiene seis capítulos. Todos ellos con sus respectivos títulos y con una serie de apartados que fluctúan dependiendo del capítulo al que

pertenecen. El *FIN*, en esta primera edición de la editorial Orbe utilizada para el análisis dice: *Santiago (Chile), invierno 1940 – invierno 1941*. Las tres últimas páginas corresponden al índice.

La presentación del mundo y la introducción a cada uno de los capítulos, en muchos aspectos, fue presentado de una manera similar a *Los hombres oscuros*, tanto por la prosopopeya utilizada en la representación del paisaje natural, del ambiente y la vegetación, como también del entorno urbano, y las referencias a las estaciones del año, sus características y sus consecuencias que van marcando el tiempo de la narración. Asimismo, la presencia constante de la iglesia a través de sus campanadas, que le recordaba a los devotos el momento de la oración o de la misa, además de marcar las horas del día.

Otro aspecto referencial destacado es acerca de la tendencia religiosa de los personajes al referirse a Dios, tanto en los buenos como en malos momentos, en muchos de los pasajes de la narración. Igualmente, la presencia de las denominadas beatas pidiendo el diezmo o los vendedores de turronecillos pertenecientes a la parroquia en las ferias callejeras, la presencia del fraile y la del sacerdote, que va por la zona visitando en sus viviendas a los fieles. Todos estos aspectos evidencian un entorno netamente católico, aunque también dentro del relato se recrea una segunda tendencia religiosa, dentro de la corriente cristiana protestante, la ‘Canut’.

La novela *La Sangre y la Esperanza*, es una obra cuyo narrador adulto se remonta a los años de su infancia para relatar su historia y desde ese punto de vista, de protagonista y protagonista-testigo con una edad de aproximadamente ocho años, comienza el relato que abarca la primera y la tercera parte de la novela, para después, en la segunda parte retroceder en el tiempo, alrededor de tres años, para recrear y relatar una etapa de la familia ubicada en el mismo entorno pero con un tiempo y un espacio diferente con Enrique narrador de cinco años aproximadamente.

El microcosmos de *La Sangre y la Esperanza* desde el comienzo, presenta la recreación y el reflejo de la vida que se desarrollaba en la capital del país en muchos frentes durante la década de los años veinte. Específicamente lo que acontecía en una zona de la urbe capitalina, alejada del centro y bastante deprimida económicamente. Esta recreación la conforman tres aspectos: el primero está referido al espacio tanto físico como humano, que rodea a la vivienda que habita la familia. Un entorno variopinto cuyos habitantes viven como pueden. El lugar se caracteriza por un singular anarquismo y por su dinámica diaria incesante desde la madrugada hasta la medianoche, independientemente de la estación del año. Ahora bien, este espacio

igualmente sobresale por contar con seres diversos que en su mayoría destacan por su indiferencia, su desidia y su agresividad demoledora del colectivo.

Un segundo aspecto de igual importancia es el espacio familiar, un pequeño pero denso reducto muy disciplinado, con un alto sentido de los valores humanos, donde se procura cumplir a cabalidad con esos principios, siendo a la vez solidarios, honestos y generosos. El objeto sin duda era no solo sobreponerse a ese entorno degradado, sino lograr ubicarse en un estatus superior, como un modelo de superación. Un comportamiento que los mantendría a salvo de las fuerzas opresoras que los rodeaban. Una invisible fuerza conformada por una insoportable y creciente miseria, insalubridad, vagabundería, indigencia, abandono, delincuencia, entre otras muchas fuerzas, que obligaban al individuo, a acomodarse de la mejor manera, en un contexto deformador, producto de las condiciones económicas vigentes.

El tercer aspecto que conforma este relato es la actividad sindical y la actividad política ejecutada por el jefe de la familia. Una actividad que realizaba paralela a su trabajo remunerado, aunque para ello tuviera que quitarle horas al sueño, al descanso o a la familia, pues el hombre estaba convencido que las desdichas que sufrían todos en ese conglomerado, incluso él, era única y exclusivamente motivado por los bajos sueldos, las deplorables condiciones laborales y la falta de una legislación apropiada. Por lo tanto, este jefe de hogar ayudado por los que lo seguían en sus planes y propósitos, se esmeraba por demostrar con su forma de desenvolverse y ocupar su tiempo, con su disciplina, su honradez y su honorabilidad, que todo sería diferente cuando la vida del colectivo se transformara completamente y siguiera la ruta que él estaba señalando.

La novela *La Sangre y la Esperanza*, comienza en la primera parte con una serie de reflexiones compasivas, críticas severas y comentarios varios, junto a hechos y acontecimientos rutinarios de la cotidianidad de un colectivo diverso, que gradualmente se va nutriendo con una variedad de sucesos en un tono mucho más sobrecogedor, inhumano y escatológico. A través de múltiples sucesos la historia sigue su cauce de tensión hasta llegar al romance, de un poeta con la hija mayor de la familia del protagonista, junto a los grandes sacrificios que tiene que hacer el matrimonio para mantener la honorabilidad y unidad salvadora dentro de su propio contexto. En este sentido esa presión que se produce, trastorna la rutina de la madre, que con preocupación observa que sus esfuerzos de cada día, por mantener los valores humanos básicos dentro del hogar peligran. Por otro lado, el padre y jefe de familia, que se mantiene entregado al trabajo, y a la realización de una serie de actividades extra laborales que, a su juicio,

cambiarán su vida miserable y la del colectivo. Así asiste a protestas y huelgas callejeras ejerciendo, del mismo modo, una notable tensión tanto en la familia como en su propio grupo. Asimismo, el paulatino crecimiento interior del protagonista que, de alguna manera, comienza cuando va siendo testigo de todo lo que relata, un ser cuyo verdadero despertar empieza a tomar forma con las confesiones y confidencias de un compañero de escuela, hijo de una prostituta dueña de un prostíbulo.

Todos estos puntos de tensión se convierten en progresivos marcadores que llegarán objetivamente a su punto culminante con la consolidación del romance de Elena y su despertar sexual junto al poeta. La presencia y muerte de Abel Justiniano. La indiscutible y profunda vergüenza que sufre la madre con el modo de proceder de su hija, sumado a la violenta e irracional reacción del padre, que humilla y agrede a la hija por no obedecer sus órdenes, y por engañar y manchar la honra de toda la familia. Paralelo a todo este acontecer se encuentra el desarrollo de la huelga generalizada de la ciudad y la entrega absoluta a la causa por parte del padre, como representante del sindicato de la empresa para la que trabaja, las manifestaciones y la revuelta posterior que vive junto al narrador protagonista y que lo dejan muy mal herido. A todo esto, se le suma la muerte en las manifestaciones callejeras del enamorado de Elena y su embarazo. Asimismo, el despertar integral del protagonista.

Todos estos graduales acontecimientos son los que producirán un vertiginoso giro dentro de la dinámica del hogar, pues ya la hermana ha sido perdonada por el padre por lo tanto a la madre no le queda otra opción más que perdonarla igualmente. No obstante la enfermedad del padre producto del cansancio físico, el maltrato en su trabajo y las agresiones recibidas en las manifestaciones callejeras, sumado al embarazo de la hermana, la presencia de la abuela, evidencian una realidad diferente que finalmente obligan al protagonista a tomar una decisión, aunque desfavorable desde el punto de vista académico, pero muy valiosa desde la perspectiva económica, aspecto que también le ayudará en su crecimiento personal, su visión del mundo, y a contribuir con la necesidad vital de la familia.

6.3.3. *La luz viene del mar*

La tercera novela de Nicomedes Guzmán, *La luz viene del mar*,²³⁷ fue una obra inspirada y recreada en la región norte del país, específicamente en el casco antiguo de la ciudad de Iquique, su Puerto y sus playas circundantes. Aunque también se hace mención a lugares ubicados en entornos de la misma región, pero más hacia la pampa, señalando sitios como una antigua mina de plata con su pueblo; el pueblo de la Tirana con sus leyendas y sus celebraciones y algunas Oficinas mineras. Una vez más el autor intenta sacar a la luz conflictos derivados de carencias materiales, abusos de poder hacia un colectivo, así como la densa vida y los mundos íntimos, que involucran la individualidad de algunos personajes, como el de la protagonista y su enamorado, y la vida de otros habitantes del lugar. A diferencia de sus otras narraciones en esta oportunidad el autor establece como escenario dinamizador de las acciones, las zonas antes mencionadas de una región norteña del país y su mundo desolado, haciendo énfasis en la particular geografía, la perenne luz solar que se encuentra presente desde el amanecer, los coloridos que ésta produce al marcharse al final del día y la misteriosa bruma que sale al atardecer desde el mar y que todos llaman la camanchaca²³⁸, todo un mundo lleno de peculiaridades descritas a través de un narrador en tercera persona omnisciente, que mayoritariamente utilizará un lenguaje poético cargado de metáforas, comparaciones, símiles y un sinnúmero de imágenes y sensaciones.

La obra comienza con una primera parte que el autor denomina: 'Primer Clima', titulado 'Los mástiles del día'. Con un capítulo primero, titulado 'En la brecha'. Esta primera parte de la novela el narrador la inicia con una extensa y poética descripción, a través de imágenes y sensaciones referidas a un espacio claramente definido ubicado en la región más cálida del país por su ubicación geográfica. Un área de la costa que rodea al casco antiguo y al Puerto de la ciudad de Iquique, así como sus colinas colindantes y la pampa de sus alrededores. Para tal fin hace uso de toda una serie de recursos e imágenes sensitivas.

Todos los detalles que presenta el novelista, se encuentran ambientados en una época de gravísima crisis material que la región vivía, donde la riqueza monetaria se esfumaba y las

²³⁷ Para el análisis de la obra se utilizará el ejemplar original de la novela *La Luz viene del mar*, segunda edición de 1963, de Nicomedes Guzmán publicada por la Casa Editorial Zig – Zag.

²³⁸ La Camanchaca se produce generalmente en el sur del Perú y el norte de Chile. Durante el día el mar absorbe el calor irradiado por el sol actuando como moderador térmico y durante la noche y la madrugada libera ese calor como vapor.

personas se marchaban. En virtud de la marcada depresión que mostraba aquel sector, el narrador en contraposición a esa miseria y a esa decadencia hace énfasis en lo más llamativo de lugar: su naturaleza costera, las figuras y emociones que produce la constante luz del sol, la particularidad del aspecto terroso de las montañas cuyo verdor es muy escaso, así como la soledad y el silencio, que presenta la pampa. De este modo en un extenso y poético preámbulo el escritor introduce al lector, en una historia conformada por los sobrevivientes de una nutrida y añosa gloria material, que abandonó el territorio como por encanto dejando desolación, miseria y drama.

En este contexto el capítulo segundo, cuyo significativo título es ‘Virginia y su mundo’, a lo largo de la novela, este mismo título se repite diez veces y sus apartados están referidos a la trayectoria seguida por el personaje de Virginia Cholakys, una de las protagonistas dentro de la historia.

Pese a la crisis económica imperante en la zona la actividad no cesa, aunque sin lugar a dudas, en menor proporción. El narrador comienza el capítulo describiendo el inicio del día y la dinámica típica que encierra al Puerto de la ciudad: "Iquique enciende sus calderas, rumorea en su actividad portuaria, despide un barco que zarpa, recibe un tren que llega desde la pampa, [...]". (Guzmán. 1963: 17). Los verbos: ‘enciende’, ‘rumorea’, ‘despide’ y ‘recibe’, dan la idea de un continuo, denso e imparable movimiento que abarca todo el contexto.

Del mismo modo, en medio de ese incesante mundo, está el fuerte y constante sol que asoma desde las primeras horas de la mañana, como también la niebla espesa y baja, que va desde la costa hacia el interior y que se retira nada más aparecer el sol: "la camanchaca." (Ibíd. 1963: 17). Un fenómeno climático natural ya reseñado.

Tras el poético y descriptivo preámbulo se presenta al primer personaje, Virginia. Ella sale de su casa y se va caminando desde su modesta vivienda que se encuentra ubicada en un barrio de la ciudad, específicamente el barrio El Colorado, un sector que en la actualidad corresponde al casco antiguo de la ciudad. La adolescente se dirige hacia la playa siguiendo la línea del tren bajo el fuerte sol matinal y el fresco el viento marino que proviene según especifica el narrador: "de Punta Negra" (Ibíd. Guzmán: 18). Se trata de un viento templado que llega del norte. Virginia es joven y hermosa, y al caminar, atrae las miradas de todos los jóvenes con quienes se tropieza en su recorrido hacia la costa. En su camino se encuentra al viejo Lorenzo Carmona a quien llama cariñosamente: "Reliquia"; y éste a su vez la llama a ella por capricho: "Candela." (Ibíd. 1963: 18).

La adolescente llamada Virginia será una de las figuras que conformará una parte del protagonismo, lleva una vida monótona y sin mayores aspiraciones. La edad de Virginia es indefinida, pero por las pistas que va entregando el narrador se trata de una joven cuya edad oscila entre los veinte y veinticinco años. Dado que no se menciona la actividad de la muchacha suponemos que ella no estudia ni trabaja²³⁹. Del mismo modo por los años en la que se encuentra ambientada la novela, el país pasaba por una grave crisis económica, que afectó especialmente la educación, así como una infinidad de puestos de trabajos destinados a los jóvenes, no solamente en la ciudad de Santiago sino especialmente en la provincia. (Labarca. 1939: 233).

En virtud que la adolescente no ve salida a la perenne monotonía que vive a diario, busca darle ciertos giros a su existencia con pequeñas acciones. Para ello le encarga al viejo Carmona que le lleve a Eudocio, su enamorado de siempre, una porción de: "arena de Cavancha" (Ibíd. 1963: 19). Un tipo de arena que se encuentra en la playa que lleva el mismo nombre, ubicada en el casco viejo de la costa iquiqueña.²⁴⁰ En la seguidilla de solicitudes, también le encomienda que le traiga una botella llena de salitre. Lorenzo Carmona, conoce a Virginia desde que la vio nacer en la pampa y la quiere como a una hija.

El capítulo tercero se titula, 'En la brecha'. Estos capítulos estarán dirigidos a recrear parte de las rutinas realizadas por Lorenzo Carmona en el transcurso de la historia y se repetirá en seis capítulos.

El narrador hace énfasis en la soledad que rodea a la ciudad de Iquique. Destaca que el bullicio y el dinamismo solo se encuentran dentro de ella. Pues las particularidades que envuelven a la geografía de la región rodeada por un desierto extremadamente árido le dan al sol poderes inusitados: "[...], y ya el sol –padrino aquí de lo inhóspito- " (Ibíd. 1963: 21). El narrador con un lenguaje vigoroso detalla cómo, las particularidades climáticas, como el fuerte sol, además del entorno extremadamente seco, por la proximidad al desierto de Atacama, combinado con una serie de fenómenos, la tierra se transformó y dio al hombre las sustancias que le darían los recursos para un mejor porvenir. No obstante, la riqueza mineral, revela el narrador, transformaron toda la zona, convirtiéndola en un espacio altamente apetecido,

²³⁹ Dado que en la década de los años treinta era normal que las mujeres dejaran la educación formal y se quedaran en su casa, no es extraño que este personaje se pase el día sin ocupación. Una actitud impensable en la actualidad.

²⁴⁰ Playa de Cavancha, casco antiguo o centro viejo de la ciudad costera de Iquique en la Región de Tarapacá, en el Norte de Chile. Una playa cuya arena en la época en que está ambientada la novela, tenía propiedades especiales. Ahora con la contaminación, la construcción indiscriminada, los centros turísticos y el aumento de la población cualquier propiedad especial asignada a dicha arena estará completamente desaparecida.

motivando la ambición y la codicia constante del hombre: "La pampa de prehistoria marítima, se convirtió en historia humana."(1963: 22).

La rudeza ambiental, la aridez y el absoluto despoblamiento de la región, obliga a los explotadores del salitre a instalar un sinnúmero de infraestructuras en las minas y sus alrededores, las que fueron denominadas: "Oficinas." (22). En virtud de lo lejano que se encontraban estos sitios de cualquier centro urbano o zonas medianamente pobladas, las empresas se veían obligadas a construir habitaciones donde poder albergar a los trabajadores. De igual manera instalaban una suerte de negocio, propiedad de la misma empresa, donde vendían todo lo que podían necesitar estos trabajadores. Este tipo de negocios los llamaban 'Pulperías'. Por otra parte, después de sus jornadas laborales, las que fluctuaban dependiendo de los turnos, los hombres se encaminaban a las afueras de esos centros industriales para conversar o discutir diversos temas de interés entre ellos, especialmente el laboral. Asunto que les afectaba particularmente por los bajos salarios, la mala calidad de vida y las pocas leyes laborales proteccionistas que existían, pese a las enormes ganancias monetarias que proporcionaba la exportación del mineral. Los obreros y empleados que se oponían a ese modo de administrar el recurso humano, deliberaban acerca de sus ideas y de sus planes a ejecutar, en sitios apartados, ubicándose alrededor de una fogata o a la luz de unas velas.

En este pasaje Lorenzo Carmona, otro de los protagonistas, retrocede a un tiempo anterior, produciendo una retrospectiva²⁴¹ que lo lleva a recordar cómo fue su vida laboral y sindical en las Oficinas salitreras; actividad que también lo llevó a conocer a Sofía, la madre de la joven Virginia, y especialmente a ella, desde su nacimiento. Carmona va rememorando los sucesos situando al lector en otro espacio y en un tiempo anterior:

-La Compañía nos quiere sorprender –decía uno-. Quiere negar y pasar a llevar todos los acuerdos, más en lo que se refiere a aumentos de salarios...

-En la huelga pasada quedó bien claro lo del aumento de salarios.

-La Compañía dice que el acuerdo era válido solo por seis meses [...]. (1963: 23).

²⁴¹ Retrospección –o analepsis- orden no canónico del relato. Consiste en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación. Diccionario de Retórica y Poética. Beristáin, p. 47.

Era evidente que las reuniones tenían un cariz clandestino, pues los temas que se debatían en ellas involucraban aspectos concernientes a los obreros y sus actividades. Tales reuniones eran combatidas de todas las formas tanto por los administradores como por los empresarios. Creando normativas y reglamentos casi dictatoriales dentro de las Oficinas mineras.

Es oportuno puntualizar que el salitre²⁴² natural, fue un mineral descubierto a mediados del siglo diecinueve en la zona norte del país. No obstante, hay investigaciones que señalan que la sustancia ya había sido utilizada con fines agrícolas por los originarios de la región de Tarapacá. Su explotación está rodeada de un sinnúmero de acontecimientos dramáticos y sangrientos. Estos fueron contextos con muy poca supervisión gubernamental y mucha complacencia. De la misma manera el reglamento que elaboraba cada una de las empresas, favorecían mayoritariamente los intereses de los inversionistas. No obstante, sus trabajadores para poder presionar en sus demandas por mejoras laborales, solo contaban con la huelga como única herramienta y así se evidencia en los diálogos que sostienen un grupo de mineros: "Siempre con su viveza la Compañía... Les saca partido a todos los detalles... se aprovechan del estado de ilegalidad de los sindicatos. [...]. -¡Se añiñan porque el Gobierno los ampara! Carmona se palmoreo una rodilla." (Ibíd.: 23).

Lorenzo Carmona era uno de los que deliberaban en el grupo de ocho calicheros,²⁴³ a la luz de unas velas lejos de los entornos de la mina. Eso indicaba que él también había sido uno más del grupo de mineros afectados por las malas condiciones laborales:

-¡No hay más [...] hagamos que los sindicatos del cantón nombren a sus delegados!

-[...] los compañeros de Peña Chica se reúnen mañana.

-En Santa Laura se reunían hoy..." (Ibíd.: 23).

En un entorno industrial aislado y construido en medio de una extensa llanura que todos llaman pampa, no era fácil encontrar un sitio donde discutir asuntos delicados. Sin embargo, este grupo logra tomar algunas decisiones. Carmona recuerda que seleccionaron como su

²⁴² El mineral del salitre se convirtió entre los años 1880 y 1930 en la mayor industria nacional proporcionando enormes recursos tanto a los dueños de las empresas mineras como al país. También la contratación de mano de obra también fue muy alta. La particularidad radicaba en que estos trabajadores laboraban sin ningún tipo de protección laboral pues no existían leyes proteccionistas para ellos.

²⁴³ Las calicheras eran excavaciones abiertas en la pampa de donde extraían el caliche, material de donde se obtiene el salitre después de un proceso industrial y sus trabajadores eran llamados: calicheros.

representante a Armando Cholakys, hijo de un marino griego afincado en la ciudad del litoral. También recuerda que él estuvo de acuerdo con la designación y que rápidamente el grupo se incorporó y se dispersó, pues estaban prohibidas las reuniones fuera de los centros mineros y ellos no podían levantar sospechas.

Era evidente que los centros mineros funcionaban dentro un sistema de absoluto control para evitar reuniones, levantamientos y huelgas. Por lo tanto, cualquier sospecha relativa a ello era motivo de ataque por parte de la autoridad dentro de los recintos. En consecuencia, cuando Carmona, unos momentos después se acercó al complejo industrial, observó cómo un guardia nocturno le disparaba y mataba en el acto al joven Cholakys, el compañero recién asignado por ellos, para que los representara ante las demás organizaciones mineras. El guardia alegó que éste era sospechoso de ser organizador de huelgas.

Los hombres de todo el país, incluso del exterior, al oído de un nuevo: El Dorado, donde sobraba el empleo, las buenas remuneraciones y otras regalías que distaban mucho de la realidad, se atrevían a marchar hacia el norte chileno con el sueño de lograr una vida mejor. Contrariamente a lo que les habían contado, estos hombres confiados llegaban a lugares donde las desigualdades eran la práctica diaria, así como la falta de oportunidades y calidad de vida, entre otras muchas deficiencias. Pero la realidad solo la conocían cuando estaban instalados trabajando. No obstante, invadidos por esos sueños de una vida material mucho más holgada, llegaban a trabajar a esas soledades, secas, calientes, alejadas de todo y extremadamente severas, donde lejos de encontrar una mejor calidad de vida, muchas veces solo encontraban la muerte.

Al sonar el disparo en el interior de la empresa minera, todos miraron hacia el lugar de dónde provino el sonido y se acercaron, también la esposa de Cholakys, una muchacha que se encontraba al final de su primer embarazo llamada Sofía. La impresión y el dolor por la muerte del esposo aceleró el alumbramiento y la mujer inició de manera súbita su proceso de parto, dando a luz a un costado del marido muerto. El robusto y joven Lorenzo Carmona, el de aquel tiempo, corrió en al auxilio de la mujer, ayudando a traer al mundo a una bebita que Bautizaron como Virginia. Carmona era [y es dentro de la historia], un hombre solitario y feliz con su vida. Pero su conexión con Sofía y su hija, se produjo a través de esa experiencia, entablando unos lazos filiales inexplicables con la pequeña Virginia: "Lorenzo Carmona, llamado el Reliquia de la Huella, tenía sus robustas razones para amar a Virginia." (Ibíd. 1963: 30). Este apartado cierra

destacando los sentimientos del guardia de seguridad que siendo solo un trabajador que cumplía órdenes, se había convertido en el ejecutor del trabajo sucio de sus jefes.

En la narrativa de Guzmán es recurrente el elemento de los lazos filiales, parentales y fraternales. Virginia y su madre fueron inseparables. Sus lazos mantuvieron su fortaleza a través de los años y en la adolescencia la muchacha encontró en su madre, Sofía, a una mujer cariñosa y comprensiva. Pese a que ella contrajo segundas nupcias con un hombre llamado Rolando Alcántara, eso no fue motivo para que esa especial conexión se mantuviera y se fortaleciera a medida que pasaban los años. El capítulo cuarto da a conocer íntegramente esa íntima conexión que existió siempre entre madre e hija dentro de la novela.

El paso de niña a adolescente en la década de los treinta era evidenciado entre otros aspectos por los cambios fisiológicos, la conducta y el comportamiento, pues para todo el mundo la niña ya era una señorita, por lo tanto, también se producía un notorio cambio en su vestimenta pues ésta debía ser más recatada. No obstante, en las capas más deprimidas de la sociedad, donde las muchachas pasaban de una etapa a otra sin percatarse y la ropa se la cambiaban por otra cuando la anterior no entraba en su cuerpo, los cambios fisiológicos en todo orden, eran descubiertos por ellas mismas y generalmente frente a algún reflejo y después frente a un espejo. Así le sucedió a Virginia, quien en su niñez le temía, a los espejos, pero una vez adolescente descubrió, a través de un reflejo en los cristales de su ventana, los contornos y el color de sus ojos. Así se reconcilio Virginia con el espejo que su madre tenía sobre un mueble. Un objeto que el narrador describe:

En el fondo del espejo Virginia intuía el deambular y el vagabundaje de añejas almas antepasadas. Viejas generaciones de otras tierras y de la suya peregrinaban en espíritu por la luna de azogue arrugado, envolviendo de temores el alma de los vivos que se aventuraban frente a su mundo. (Ibíd. 1963: 32).

Esos infantiles temores acerca del espejo, Virginia los superaba al descubrirse diferente, hermosa, pese a que los comienzos no fueron fáciles pues le costaba enfrentarse a tal objeto: "Odiaba el acto de peinarse por los temores que le infundían los funestos pobladores del espejo." (Ibíd. 32). El apartado cierra con Virginia completamente convencida que ya es una hermosa muchacha.

El capítulo quinto se titula 'Medalla oriental'. Los apartados con este título aparecen en tres oportunidades a lo largo de la novela y sus contenidos recrean los acontecimientos en torno a los personajes de nacionalidad china. Una minoría que llegó a la ciudad de Iquique integrándose rápidamente mucho antes que ésta fuera parte del territorio chileno. En este pasaje entra en escena al chino Sergio Lin,²⁴⁴ dueño de uno de los negocios de abarrotes en el barrio El Colorado, al norte de la ciudad de Iquique. Un espacio geográfico real que existió [y existe en la actualidad, como se ha mencionado en otros pasajes], y que pertenece al casco antiguo de la ciudad.

Ahora bien, el negocio de abarrotes de estos orientales era una suerte de pequeño automercado que proliferó en la década de los treinta. Un negocio que fue el resultado de una cadena de sacrificios. Pues ellos habían llegado a trabajar en las minas con un: "Contrato de un dólar por año de servicio." (Ibíd. 1963: 37).

Aquel salario sin duda, estaba muy por debajo de lo que realmente debían percibir estos mineros chinos, contrastándolo con el resto de los obreros de las minas. Se trataba de un duro trabajo que ellos realizaban sin descanso. Sin embargo, lo ejecutaban resignados. No obstante, su vida dio un giro ante la penosa realidad que conocieron un grupo de mineros chinos en esas salitreras: "Y Sergio Lin huyó del infierno de la extracción del guano, después que, con unos compañeros, descubriera un cementerio de chinos detrás de un caserío derruido." (Ibíd. 37).

El espectáculo de ver los restos de sus coterráneos fallecidos tirados ahí en esas condiciones, llevó a Lin a huir del mineral. Una acción particularmente compleja, sobre todo para los orientales pues ellos eran una mano de obra traída por las empresas desde la ciudad de Cantón, al sur de China. Por lo tanto, todos ellos tenían una deuda pendiente con los empresarios. Sin embargo, pese a las dificultades Lin cambió su actividad.

En general el chino Sergio Lin llevaba una vida tradicional donde las costumbres y rituales los seguía sin mucha variabilidad, siendo definido por el narrador como un hombre: "Hierático, comenzaba ya a esta hora de la tarde a saborear la influencia del opio, que todo lo realiza con sus sólidos y dulces sopores." (Ibíd. 1963: 36). Entre sus rutinas del día Lin no abandonaba su alimentación típica: "Las tardes del chino Lin limitaban, ya cerrados los

²⁴⁴ La inmigración china a Chile en aquellos años no fue muy alta. Pero los chinos habían sido trasladados en el siglo XIX cuando la zona pertenecía al Perú. Después ellos se quedaron en la Región al finalizar la Guerra del Pacífico y fueron incluidos como ciudadanos por las nuevas autoridades chilenas, pero siguieron trabajando para las salitreras.

candados de la noche, en un plato de arroz y en una ritual taza de té." (Ibíd. 1963: 38). Sin duda se trataba de un personaje que solo quería vivir su vida en paz. Así una vez instalado en el barrio El Colorado de la ciudad de Iquique, se integró a las actividades de la región compartiendo no solo con las personas locales sino también con sus coterráneos. Y, generalmente por la noche, el chino Lin ataviado con su mejor ropa salía de marcha dirigiéndose a su restaurante preferido:

El Palacio de Cristal. Aquí había opio, juego y mujeres magníficas; [...], entre las que sobresalía la presencia enervante de Fresia Zamudio, cuyos encantos habían conseguido tal sazón que el chino no vacilaba en proponerle a menudo matrimonio.
(Ibíd. 1963: 38).

Era ineludible la visita de Lin a este lugar, una suerte de burdel para divertirse, beber, jugar y disfrutar de Fresia, una mujer que lo tenía perdido pues su corazón se moría por ella, pero ella solo se le acercaba por los generosos premios materiales que él le otorgaba. Pues en realidad, el personaje de Fresia representaba a una mujer sin escrúpulos que se sabía hermosa y le gustaba tener clientes fijos.

Mientras Fresia disfrutaba de las atenciones del chino Lin, en la ciudad Lorenzo Carmona planifica las próximas acciones que llevará a cabo en los siguientes días. En el capítulo sexto titulado 'Un corazón soñador detenido en el tiempo', está referido significativamente a este personaje, aunque tanto el título como su contenido, solo se repite dos veces a lo largo de la historia. A tal efecto el narrador sitúa al viejo Lorenzo Carmona conversando con alguien en un determinado lugar de la ciudad, señalando que éste: "[...], charlaba, de paso, [...], frente al Cerro de la Cruz, cuando las oxidadas campanas de la Iglesia de San Gerardo²⁴⁵ comenzaron a tocar a muerto." (Ibíd. 1963: 39). Por un lado, está la referencia a un relieve geográfico que todavía existe. Un cerro de considerable altura desde donde se puede ver toda la ciudad, cuya cumbre la lidera una gran cruz que en el período de Semana Santa se convierte en una zona de peregrinación. Por otro lado, se hace referencia a los particulares sonidos de las campanas de una antigua e histórica Iglesia del sector, cuyo repiquetear anuncian que alguien en la ciudad ha muerto.

²⁴⁵ La Iglesia de San Gerardo se encuentra en el barrio El Colorado. Es una construcción que aún existe, en la ciudad de Iquique y su verdadero nombre es: Parroquia del Santísimo Sacramento de la Eucaristía de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Fundada el 1 de noviembre de 1908, por los Padres Redentoristas que venían de Alsacia, un pueblito francés limítrofe con Alemania. Una edificación construida en su época en que el lugar era habitado principalmente por ferroviarios, pescadores y matarifes y familiares de los mineros.

En efecto el campanario de cualquier Iglesia con su sonido comunicaba un sinnúmero de eventos diarios. Se trataba de un singular lenguaje y un tipo de comunicación, que se practicaba antaño, especialmente en los pueblos, donde sus parroquianos aprendían a interpretar los distintos llamados de sus Iglesias, a través de los repiques de las campanadas, de los espacios de silencio, de la velocidad de los repiques, entre otros. Carmona, a raíz de la interpretación que hace de las campanadas con su interlocutor charla acerca del fallecido. Al cabo de unos minutos termina la conversación con el personaje que pasaba, para dirigirse al negocio de Lin, a su vez el hombre se marcha junto a su carreta y su burro del lugar cantando:

*De la pampa vengo,
Pa' la pampa me voy,
Denme la pasada
Que pierdo a mi amor. (Ibíd. 1963: 41).*

Ese día el viejo Carmona había decidido marcharse a la pampa con los encargos que tenía. Por lo que se ve en la necesidad de visitar el negocio de abarrotes de Lin, para adquirir gasolina para su viaje. Él, al igual que Lin, había asegurado su vejez comprando una camioneta con la que hacía viajes desde y hacia la pampa. Pero la pobreza y las necesidades de la zona eran evidentes por ese entonces, por lo tanto, los encargos hacia y desde, las pocas salitreras en funcionamiento eran muy pocos. No obstante, en la ciudad, el que mejor tanteaba el fenómeno de la escasez cada día, era el chino Lin, con los múltiples robos que sufría su negocio a diario, con los muchachos del lugar, que no perdían oportunidad de entrar y llevarse algo.

Es oportuno destacar el modo cómo el novelista reproduce el hablar del chino Lin, con su especial pronunciación, la que es transcrita en los diálogos, tal cual como éste pronuncia las palabras que ha aprendido en el idioma español, por la necesidad de comunicarse y a fuerza de rutina, en donde no pronuncia las 's' finales de las palabras, como tampoco tienen la noción del plural, por lo que solo utiliza el singular. Además, reemplaza el sonido de la letra 'r' con el sonido de la letra 'l' que, para ellos sin lugar a dudas, les debe resultar mucho más fácil de articular vocalmente. Asimismo, solo hablaban el idioma en tiempo presente. Quedando el diálogo como sigue:

*-Chino, chinito... -habló el viejo Lorenzo Carmona.
-Diga Leliquia... -respondió el chino-. ¡Esto pillo!...
¡Calamba!...
-¿Qué hay Lin?*

-¡Hola Leliquia!...

-Vengo por un trago para mi cacharro, oiga, Lin, -dijo Carmona.

-¿Qué va pala aliba ota ve, Leliquia? (Ibíd.: 41).

Sin duda el autor utiliza esta técnica para dar absoluta autenticidad a la conversación entre los dos personajes, Lorenzo Carmona y el del chino, Sergio Lin.

El capítulo llega su fin con la descripción de los sentimientos y las sensaciones que Carmona experimenta al recibir el combustible que le servirá para emprender su viaje hacia la pampa. Finaliza el apartado con la descripción de la ciudad:

La ciudad refulgía desprendiendo brillos hasta de sus rincones más negros. El oro del sol la pulía como con una lija cariciosa. Desde el mar se acercaban vientos jocundos, húmedos de yodos y conciliábulos de mariscos. (Ibíd. 1963: 42).

Una tierra que el narrador describe con un tono profundamente poético, destacando el elemento del sonido, con las campanas de la Iglesia San Gerardo, el ruido de la sirena del tren que transporta su cargamento mineral, desde la pampa hasta el mar, entrelazándolo con los olores y las imágenes. Aspectos recurrentes en la narrativa de Nicomedes Guzmán.

Pese a que la ciudad de Iquique, especialmente la costa, siempre ha sido un lugar paradisiaco desde el punto de vista del paisaje, y también muy agradable climáticamente, pues llueve muy poco y las temperaturas son entre templadas y calientes por el día, y templada y frías por la noche, además que cuenta con unas playas gigantescas, con extensas dunas y, por aquel período, en la que se encuentra recreada la novela toda la región aún conservaba su primitiva autenticidad, las condiciones de vida de sus habitantes presentaban evidentes signos de pobreza, e infinitas carencias así como el aspecto general de la ciudad era igualmente pobre y descuidado. En ese contexto sin mayores oportunidades y en medio de la crisis de los años veintinueve y treinta, se desarrollaba la vida de la adolescente hija de Sofía, Virginia Cholakys, que se describe en el capítulo séptimo titulado ‘Virginia y su mundo’.

En ese deambular diario de la muchacha era costumbre en ella buscar lugares apartados para pasar las horas, y generalmente, al comenzar la mañana caminaba hacia un viejo muelle para instalarse en un pequeño plano de la construcción, desde ahí observa a los muchachitos en la playa en una gran algarabía pescando unos moluscos llamados jibias. Unos animalitos marinos de la familia de los calamares a los que les sacaban un cartílago, antes de llevárselos

para su consumo alimenticio. Dicho cartílago lo secaban al sol para después venderlos como una ‘pluma’. Observando la chiquillería Virginia recuerda las veces en que, junto a Eudocio, su enamorado, se iban a pescar ‘jibias’ y él hacía exactamente lo mismo, solo que éste los amarraba con unos ‘huiros’ (alga marina típica de los mares chilenos), y se las ofrecía a Virginia como un trofeo, un símbolo de su amor. Ante estas remembranzas la muchacha se llena de nostalgia, pues Eudocio últimamente bajaba muy poco desde la Oficina salitrera donde trabajaba, y ella se encontraba padeciendo de esa ausencia y de esa eterna soledad. Experimentando un extraño e íntimo vacío.

El tiempo en el mundo interior de Virginia se hace inmenso ante tantas horas desocupadas. Aunque también los recuerdos de la muchacha cruzan ese tiempo para situarse en un espacio diferente. Una época en la que, junto a su madre, siendo ella todavía muy niña salieron de la ‘Oficina salitrera de Santa Rosa de Huara’ en plena pampa, para instalarse en unas habitaciones que les alquiló una señora viuda llamada Irene, en el barrio ‘El Colorado’. Aquí en esta nueva residencia ella y su madre formaron un nuevo hogar. En ese espacio marino que era el viejo muelle, Virginia todavía experimenta la felicidad que sintió por aquel tiempo. Pero a los pocos años ella, su madre, se volvió a casar y las cosas fueron buenas por un tiempo, para volver a ser muy duras a los pocos meses. Llegado a este punto dentro del paseo temporal que hace la protagonista, emergen la desilusión y la frustración.

El ciclo salitrero experimentado por la zona norte chilena, constituyó unos de los procesos sociales, económicos y políticos, más trascendentales del país. Una zona apartada, árida y hostil que se pobló durante décadas con un sinnúmero de personas que abruptamente convergió en una sociedad pluriétnica y cosmopolita sin precedente. No obstante, la caída de todo ese sistema de producción que puso fin a la singular forma de vida, la mayoría de los trabajadores que eran despedidos, se marcharon en busca de empleos en otros lugares de la región. No obstante, algunos pequeños grupos se quedaron en la zona. Pero estas minorías extranjeras generalmente no contaban con un grupo familiar directo por lo que sus únicos contactos y relaciones eran amistosas y la ciudad contaba con una población amable, cordial y solidaria, pero muy poco amistosa. Con los acontecimientos suscitados las últimas décadas, ellos eran muy desconfiados. En ese contexto vivía Virginia cuya única familia directa era su abuelo el griego Cholakys, su madre y su hermano.

Dado que a Virginia lo único que la divierte es su mundo interior, retoma sus recuerdos perdida en la planicie del viejo muelle. En aquel divagar ilimitado ella recuerda que la mujer

que les alquiló a su madre y a ella las habitaciones, era la madre de Eudocio, Irene. Un joven graduado en la Escuela de minas. Un muchacho que después de sus estudios regresó a su casa. Ahí Virginia lo conoció y éste se convirtió en su más fiel amigo primero, y más tarde, en su primer y único enamorado.

En aquellos parajes no existía ningún tipo de desarrollo social o cultura y la depresión económica prácticamente los había aislado, pues para la década de los treinta eran muy pocos los barcos que llegaban del exterior. Además, no todo el mundo que habitaba la ciudad contaba con un radio que los conectara con el resto del país. Tampoco había centros educativos apropiados. Por lo que Irene, la madre de Eudocio, se vio obligada a enviar a su hijo a estudiar a la ciudad de Arica, en la frontera con Perú. Ahí éste se había graduado de Técnico minero, por lo que al poco tiempo se fue a la pampa y se empleó en la Oficina de Peña Chica²⁴⁶ como técnico. Desde entonces solo veía a Virginia cuando bajaba a la ciudad, y visitaba la casa de su madre por un par de días. En esas cortas estancias ellos se encontraban, salían y paseaban. Pero sus visitas cada vez se espaciaban más. Aunque hacía algunos meses él le había enviado de regalo un perro que Virginia bautizó como Junín pues provenía de la pampa. (Aquel nombre proviene de la lengua quecha y significa llanura o territorio llano). Se lo trajo Lorenzo Carmona en su automóvil. Pero Junín era igual de aventurero y siempre se perdía, por lo tanto también la dejaba sola.

En ese pequeño espacio, en el viejo muelle que Virginia había seleccionado para pasar las horas, su mente se pierde en infinitas divagaciones, pues siente que el amor invade su corazón, pero también una espantosa soledad. Una soledad que no lograba suplantar. La inercia, el vacío y aquel destierro que experimentaba Virginia desde hacía muchas semanas no tenían explicación. Ella estaba convencida que todos esos sentimientos desaparecerían con la llegada de Eudocio. Del mismo modo sabía que en aquella ciudad no había nadie que lo igualara. Virginia, en esa aplastante pesadez que experimentaba al verse con una vida sin futuro, solo pensaba en su enamorado. Mientras tanto se deja llevar por los efectos de esa naturaleza costera, por sus sensaciones y por esa compañía que Eudocio no le da. Pues éste se encuentra centrado en su trabajo y su entorno laboral lejos de ella.

²⁴⁶ La Oficina Peña Chica comenzó a elaborar salitre en 1875. Hacia 1894, administrada por la Compañía Salitrera Consolidada, propietaria también de Sacramento y San José funcionó íntegramente. En 1910 fue modernizada por su nuevo propietario, la empresa Salpeterwerke Gildemeister A. G. que la explotó hasta 1930. Después, bajo la administración de la Compañía Salitrera de Tarapacá y Antofagasta, trabajó con un funcionamiento irregular y esporádico, y cerró definitivamente en la década de los cincuenta.

La soledad no solo formaba parte de la vida de Virginia, sino también era la inseparable compañera de la vida de Lorenzo Carmona. La diferencia radicaba en que a ella esa soledad le tenía el alma perturbada, en cambio al viejo Carmona ese estado lo hacía feliz y llenaba su vida pese a que ambos habitaban el mismo territorio. Carmona admira y ama aquella región, pero especialmente una que menciona el narrador. La zona que sigue al litoral iquiqueño, un sitio denominado Alto Hospicio, un sector ubicado en los altos cercanos a la ciudad portuaria, continuando con el Cerro Dragón²⁴⁷. Una gigantesca duna ubicada junto a la ciudad rodeada de leyendas que Carmona también admira.

El viejo Lorenzo Carmona es el típico minero que ha quedado después de la Gran Depresión. Solo, sin familia conocida resolviéndose la vida como puede. Él formó parte de los hombres que vivían en la zona sur del país, unos que llevaban una vida modesta, muy dura, en medio de un clima frío la mayor parte del año, pero tranquila. Muchos de esos hombres sucumbieron ante el anuncio de la abundancia del norte del país y dejaron atrás una familia, una vida, una geografía y un clima totalmente opuesto al que encontrarían en el norte: "Carmona era simple y melancólicamente feliz. Para afianzar sus viajes no le faltaban justificaciones." (Ibíd. 1963: 50). Señala el narrador que es un ser que envejece físicamente, a la vista de todos pero que cuenta con "un corazón soñador detenido en el tiempo." (50). El viejo Carmona, apodado el Reliquia de la Huella, trabajó por muchos años como minero en las Oficinas. Después entrado en años y sin posibilidades de volver a laborar en las salitreras, decidió buscarse la manera de continuar sus días. Así se lo pasaba el año, subiendo y bajando, desde y hacia la pampa en medio de ese entorno caliente del desierto con su vehículo:

Los encargos y encomiendas no faltaban. Pampinos y porteños aferraban en la confianza del viejo la continuación de sus más ciertas relaciones. [...], el hombre de la visión y el pensamiento beligerantes [...], se encontraba todavía en la brecha, soñando y bregando. (Ibíd. 1963: 51).

Todos los habitantes del pueblo conocían al viejo y confiaban en él. Carmona se sentía halagado por aquella consideración y procuraba mantener esa confianza. Cierra el apartado con un Lorenzo integrado plenamente a ese conglomerado.

²⁴⁷ Cerro Dragón es una duna gigantesca originada hace 20.000 años por la acción de los vientos costeros. Declarada Santuario de la Naturaleza en el 2005 por el Gobierno Nacional.

Muy por el contrario, Virginia, pese a que es muy afecta a la amistad que le brinda el viejo Carmona, ella no se encuentra integrada a ese conglomerado. Paradójicamente vive al margen de todo aquello pensando solamente en su enamorado como único elemento de salvación a su inerte vida. Un tipo de amor absolutamente dependiente. La búsqueda de la constitución de una familia propia a través del amor romántico es el sueño constante de las mujeres jóvenes, sobre todo cuando se ven sumidas en esos entornos carentes. En este sentido Sangrador señala: "La importancia del amor en esta sociedad se desprende fundamentalmente de un fenómeno sociocultural no universal sino más bien propio de la cultura occidental." (1993: 182).

Mientras tanto Virginia continúa en ese entorno carente materialmente sin lograr visualizar otro futuro sino el que puede tener al lado de su enamorado, de nada le sirve aquella inmensidad visual propiciada por el mar y sus tonalidades, pues ella se mantiene en ese devenir interno que no le da tregua. El tiempo pasa por Virginia sin que ella se percate. Solo desea que pase pronto y que ese día como todos los demás pase rápidamente. Su mundo existencial crece al compás de las horas y no sabe cómo controlar ese cúmulo de sentimientos encontrados. Todavía en el viejo muelle pasaba y repasaba las mil cosas que tenía en su mente y no obtenía respuestas. Solo la distraía la ensoñación que a ratos la llevaba a pasear su mente por parajes desconocidos. A este respecto Fernández Villanueva se refiere puntualizando: "Siendo el amor algo tan sublime como aparece en la mayoría de los textos, sorprende la cantidad de condicionantes a los que está sometido cuando se hace real y la poca espontaneidad con la que se abordan los comportamientos amorosos." (1998: 143).

Virginia, sin más ocupación que vagar por esos parajes costeros que rodean a la ciudad, se incorpora y camina desde el viejo muelle hacia la playa. En aquella ruta observa con desagrado que la belleza natural con la que cuenta aquel sector del litoral iquiqueño, se encuentra descuidado pues hay una parte invadida por un gran basural saturado de gallinazos, gaviotas, perros vagabundos y un sinfín de alimañas. La depresión de Virginia se mezcla con la depresión del entorno. Un joven llamado Lucio revolotea a orillas del mar y, al ver a la muchacha, corre hacia ella y le regala una pluma de cartílago:

-¡Cada día se pone más bonita esta Virginia! –exclamó Lucio, el mayor de los chicos-. ¡Yo le regalo una pluma!

[...].

Corrió el muchacho tras Virginia.

-Oye, aquí tienes una pluma –le dijo victorioso, pero zamarreado de temblores-. ¡Te la regalo!

-Flameo el alma de la niña. (Ibid.1963: 55).

El muchacho atrevido que le llevó la pluma a Virginia, queda sorprendido al saber que ella lo llama por su nombre, además le comenta que conoció a su abuelo, don Floro, y que también conoce a su mamá, Petronila. No obstante, queda humillado al oírla decir que ella ve siempre a su madre en casa del chino Lam.

Como se ha comentado en otros apartados, muchas mujeres al quedar solas y con hijos, e imposibilitada de ejercer un oficio, buscan un novio o un marido que las mantenga, pero en esa soledad de la provincia de Tarapacá, especialmente Iquique en plena crisis, donde los hombres debían partir a otros lugares para solventar sus vidas, los más dispuestos en la zona eran los chinos que aún se encontraban solteros con sus tiendas de abarrotes. La madre de Lucio, aunque no se había juntado a vivir con el chino Lam, por temor a las habladurías y a la presión social. En estos casos las mujeres solían mantener su relación encubierta que le permitía solventar la materialidad de su familia.

Virginia lamenta haber perturbado a Lucio, pero ella tiene un mundo interior demasiado contrapuesto para ocuparse de los demás. Caminando hacia su casa, decide quedarse en la playa otro rato para escuchar desde ahí el sonido de las campanas de la Iglesia de San Gerardo, un sonido que le encanta, que la inspira y la llena de múltiples recuerdos. Aquella construcción se encontraba en la ciudad a su llegada y siempre ha estado ahí. Pero aquel repiquetear la llena de nostalgia y vuelve a caer en ese sopor tirada sobre la arena. Era evidente que la adolescencia también jugaba con sus sentimientos contribuyendo a su descontrol:

El mar cantaba y los rumores se confundían. Por sobre el caserío de El Colorado, chato y mísero de viejos ranchos y edificios de madera ennegrecida, mordida por el yodo, la sal y las emanaciones metálicas, la torre de San Gerardo, oscura también, se mimetizaba con los matices tristes y fatales del barrio mismo, [...], con voluntad hermética [...], de acercar a los cielos la pequeña población [...]. (Ibíd. 1963: 59).

Mientras Virginia dejaba que su mente se perdiera entre el sonido de las campanas de la Iglesia y el mar, su madre, Sofía, rememoraba su vida desde la época en que enviudó y quedó

sola con su pequeña bebita. Contrariamente al común de las mujeres, ella no quiso proceder como el resto, el de buscarse un hombre que solventara su soledad y su economía familiar. Pues el amor hacia su esposo había sido sincero y su duelo tardó mucho en desaparecer. Así junto a su pequeña Virginia, peregrinaron por distintas Oficinas y campamentos, donde ejerció diversos oficios. Lavaba ropa, planchaba y vendía comida preparada por ella. Pero tuvo muchas dificultades por mantener la honra. Pues en un mundo de hombres, como el que se desarrollaba en las Oficinas salitreras, la vida de las mujeres solas era muy difícil. El machismo imperante, la libidinosa agresividad y el vicio que perdía a muchos mineros, además de las pocas mujeres existentes en esos territorios, complicaban más todavía su existencia y la de su hija. Por eso decidió partir hacia la ciudad. El narrador señala que a Sofía:

El espíritu de la luz no la abandonaba. El espectáculo de un mundo sordo, las experiencias en medio de bullicios y ajetreos ciegos, hicieron dura la cal de su alma, vigorizaron [...], la ternura para dispensarla a ese retoño inquieto y querido que era Virginia. (Ibíd. 1963: 62).

Sofía continúa con sus recuerdos. Pero esta vez, se traslada completamente hacia otro tiempo y a otro espacio, pues se retrotrae al momento en que decide dejar de deambular por Oficinas y campamentos mineros y llega a instalarse en el barrio El Colorado, en el Puerto de Iquique. Soñando con una vida diferente le alquila a Irene, la madre de Eudocio un par de habitaciones para ella y su hija. Pero la realidad fue otra. En un entorno en pleno declive económico todo es más difícil. Y la miseria en su existencia no tardó en llegar. Providencialmente fue visitada por Rolando Alcántara, un hombre que ejercía de Corrector²⁴⁸ en la empresa salitrera. Llegó precisamente la noche en que caía la tormenta de la década. Esa noche oscura y mojada tocó su puerta un hombre a quien le vendía comida y que antaño había intentado violentarla. Sin embargo, Sofía pasó por alto aquella desafortunada experiencia, pues ella se encontraba sola y, esa soledad sumada al bregar de cada día, en medio de una ciudad en crisis y empobrecida habían hecho mella en su humanidad. Rolando Alcántara la encontró cansada de tanta soledad y no le fue difícil convencerla para que fuera su esposa. Además, Sofía, entre otros múltiples sentimientos que la embargaron en ese momento, no pudo evitar

²⁴⁸ Corrector o Jefe de la pampa. Su tarea era vigilar que el caliche extraído era el más adecuado para procesar, denominado caliche de buena ley. Éste ayudado por un mechero que analizaba el producto con una mecha, decidían si compraban o desechaban el producto extraído por los mineros. También decidía si adquirían o desechaban lo que les entregaban los mineros que trabajaban por su cuenta y a destajo. Aunque más adelante este oficio fue reemplazado por modernos sistema de valoración del producto. Ver: Cateando la palabra. *SciELO*.

sentirse halagada: "Y la hembra, trastienda de eternos cansancios, vislumbró un poco de felicidad en la rudeza de este hombre tan paciente en su pasión y valiente en sus desvaríos, como ella en sus luchas defensivas." (Ibíd. 1963: 62).

Pero la mujer regresó a su vida solitaria a los pocos años con un hijo más a quien atender y alimentar. Por lo tanto, Sofía tuvo que volver a lavar ropa ajena para ayudar con el presupuesto del hogar. Pese a las contrariedades de la vida, hay momentos en que los desafortunados instantes llegan, tocan la puerta y se quedan. Sofía no supo interpretar las señales. Era evidente que aquella rudeza y los caudales de agua que penetraron en su casa, era un mensaje de cómo sería su vida junto al hombre que había llegado a cortejarla precisamente esa noche diluviana.

Las peleas y discusiones diarias, el sufrimiento y las necesidades de la madre, disgustaban mucho a Virginia. Todo ese ambiente dentro del hogar la muchacha lo esquivaba pasándose los días vagando por la playa. Sin embargo, pese a esa realidad entre ella y su madre aún subsistía el apego sobrenatural del amor, del cariño y la comprensión. Por lo menos los lazos filiales entre ellas seguían intactos.

Dentro del desfile de personajes inmersos en la historia, se encuentra el de Ricardo Figueroa, ex-minero, cuyo seudónimo es, Huacho Fieroga y los detalles de sus actuaciones se recogen en los tres capítulos titulados 'Los cinco jazmines del Huacho Fieroga' que aparecen en la obra. Esta figura es un hombre mayor con un mundo interior desgastado que lo mantiene en un estado de depresión recurrente. Junto a Lorenzo Carmona, en su juventud fueron compañeros de trabajo en las Oficinas salitreras y en la organización de las huelgas. Además, también fueron compañeros de celda al ser detenidos en las manifestaciones. De aquello quedaba una especial amistad. Ahora el hombre está viejo, sin trabajo, ni previsión y debe vivir en el hogar de su hijo. Este personaje es la figura representativa de la vejez de los mineros. Sin ninguna posibilidad de trabajo, pues su estado físico prematuramente desgastado se lo impide. Una situación personal que generalmente suelen producir cuadros depresivos. En este sentido lo único que ha salvado a este personaje de no terminar en el mar ahogado, es su pequeño nieto Fernando. Y su entretención es construirle juguetes y pescar. Haciendo grandes esfuerzos por superar esa creciente conducta suicida.

En general todos los mineros terminaban así. Los que se retiraban más jóvenes y emprendían nuevas actividades o habían ahorrado algún capital, podían pensar en otro tipo de vejez, como era el caso del viejo Carmona, que reunió un pequeño capital que le permitió adquirir una camioneta y hacer sus viajes de encargos y pequeños transportes. Como también

fue el caso del chino Lin que, con algunos ahorros, había montado su negocio. No obstante, era normal que los mineros que se pasaban largas jornadas en los campamentos por largos períodos, al visitar la ciudad con el salario acumulado se lo gastaban en mujeres, alcohol y juego y no pensaban en su futuro ni en su vejez. Y en una época en que las leyes previsoras aún estaban en proceso de redacción, obligaba a los mineros a trabajar hasta morir, de lo contrario terminaban en la indigencia.

Por otra parte, el autor introduce algunos capítulos con epígrafes literarios. En esta oportunidad inicia uno de los capítulos destinados a Lorenzo Carmona, titulado 'En la brecha', con las dos primeras estrofas del poema 'Cómo nacen las banderas' de Pablo Neruda, perteneciente a su libro *Canto General* (1950). En este pasaje continúa la historia haciendo mención a las ruinas de Huantajaya²⁴⁹, un pueblo abandonado en medio de la pampa que se formó alrededor de una mina de plata pero que después fue abandonado, quedando el espacio plagado de mitos y leyendas. Con extremo respeto por esas sombras perdidas, el viejo Carmona recorre sus alrededores pasando con rapidez, hacia el interior de la pampa con los encargos, visitando los pocos campamentos y oficinas, que aún queda en su camino.

En este contexto es oportuno destaca el elemento de la luz. Tanto de la luz física, la del sol que alumbra exageradamente, como la luz interna, la que se estaciona en el corazón del individuo o la luz metafórica. El narrador señala que, pese a la dureza, a la soledad, y la aridez del lugar, que recorre Carmona, del mismo modo éste conduce: "Ajeno a los contactos sufrientes de la naturaleza, él arranca al paisaje la luz que su existencia necesita para su continuación." (Ibíd. 1963: 93). Más adelante para dar énfasis a esa extraordinaria disposición y entrega del viejo, en su recorrido el narrador señala: "Ahora, la luz quieta convertía los ámbitos vibrantes en pocillos de leche cálida y transparente." (Ibíd. 93). Finalmente continuando con el enaltecimiento del personaje, el narrador añade: "Otras veces, la luz era roja y se desparramaba violeta y casi horizontalmente al encuentro reverberante de las lejanías. Pero él era el mismo, como el tiempo, siempre un corazón soñador detenido en el tiempo." (Ibíd. 93). Todo esto refiriéndose al camino que seguía el viejo Carmona en su trayecto sobre la pampa y los tonos con los que se encontraba al atardecer, así como al tiempo, un elemento que se encuentra inmerso en el personaje y es inalterable. El espíritu y los sentimientos hacia sus

²⁴⁹ Huantajaya es el nombre indígena de un lugar en las montañas de la Región de Tarapacá, donde existió una de las minas de plata más grandes de la zona en la época Incaica. Después a la llegada de los Conquistadores se apoderaron de la mina y se constituyó una pequeña ciudad. El nombre significa algo así como: 'llevar en andas' o 'llevar muy lejos'. Cuando la mina se agotó a finales del siglo XIX, la cerraron y todo el poblado abandonó el lugar que con los años se han convertido en un montón de ruinas rodeadas de leyendas.

semejantes, en Lorenzo Carmona se encuentran detenidos, impertérrito, el narrador señala que esa fuerza no se transforma ni avanza, pese al avance del tiempo en su fisiología tanto externa como interna.

En este sentido el filósofo argentino Saül Karsz en un trabajo donde precisa algunos contornos acerca del tiempo en América Latina señala: "El tiempo: ilusión tenaz. Los hombres creen estar con él. Pero los hombres llevan consigo su propia muerte, que elimina el tiempo, hace surgir a los hombres y los disuelve. (1979: 197). Lorenzo Carmona, para el narrador, es un ser que sueña, que vive cada día y que lo disfruta como alimento a su yo interior, pues eso es lo único que lo satisface, es lo único que lo revive, lo material sencillamente no va con él.

Otro elemento recurrente es el de los olores que se encuentran referido en un apartado donde Carmona recuerda un pasaje de su vida, en el que fue detenido: "La celda estaba pasada de olor a caballo sudado." (Ibíd. 1963: 94). En otro párrafo, cuando lo sacan al patio del retén para incorporarlo a un camión que los trasladarían de cárcel, Carmona describe el lugar como: "Hedía a bestias llagosas, a paño sucio y mojado." (Ibíd.: 94). El aspecto olfativo y el de los aromas son reiterativo en el autor. Ya en *La sangre y la esperanza*, así como en *Los hombres oscuros* y en muchos pasajes de su cuentística, algunos personajes resultan tener un olfato bastante desarrollado y los aromas forman parte de la descripción, lo que nos conduce a situar el objeto, animal o persona en un estrato determinado, a categorizarla y a tratarla con afabilidad o con desdén.

Del mismo modo y en este orden, el narrador destaca el abuso de poder por parte de los guardias en los retenes norteños de aquella época, tomando en cuenta que ellos eran trabajadores de las salitreras, habían sido detenidos por formar parte y manifestar en una huelga por demandas laborales, sin embargo, eran tratados peor que a los delincuentes que habían robado y matado. También los golpeaban hasta dejarlos inconscientes y después, les gritaban para despertarlos: "-¡Levántate, porquería! [...]" (Ibíd. 1963: 93). Más adelante describe el trato aplicado cuando los trasladan a otro lugar para matarlos, pero logran huir: "[...]. Caminé empujado por la luz y el metal de la linterna que el guardia le aplicaba, a los riñones, a golpes breves, pero duros y helados." (Ibíd.: 93).

Así como hay personajes cuyo tiempo físico pasa con una rapidez inusitada, hay otros dentro de la historia, que ante las ganas de que el tiempo corra a toda velocidad, las horas y los días se le hacen eternos. En ese marco se encuentra Virginia y contrariamente a los demás personajes, su propio tiempo no avanza y, pese a las rutinas diarias, éste continúa muy lento.

En ese entorno marcado por la monotonía y el estancamiento, en un espacio igualmente pesado y repetitivo, donde esa eterna luz exterior proporcionada por el sol se mantiene impávida durante todas las horas del día, en esa misma dimensión se da una oscura fuerza que se opone con la misma intensidad dentro de una constante opacidad de su mundo interior. Un sentimiento que Virginia no logra darle explicación y que no comparte.

Por otra parte, está su amiga, Andrea Kuntz, otra adolescente huérfana de madre, que vive en una barcaza con su padre cerca del muelle principal y, de la misma manera, pasa sus días vagando por la playa y por la ciudad, aunque con más ocupaciones que Virginia. Andrea igualmente es una adolescente sin metas, sin sueños y en una perenne monotonía. Ésta, al ver a Virginia en la playa la alcanza en la orilla. Virginia y Andrea son amigas desde pequeñas y aparte de la amistad incondicional, entre ellas también existe una particular complicidad y una generosidad sin límites. Todo lo comparten, incluso hasta las prendas íntimas. No obstante, ambas solo conversan simplezas, trivialidades. Ninguna ahonda en sus personales problemáticas, pese a que las dos cargan con serios conflictos existenciales. Pero ninguna es capaz de exteriorizar nada ante la otra y todo sigue en una perpetua inercia.

En aquel entonces toda la región presentaba un entorno sin oportunidades, un núcleo carente y en plena crisis económica. Las empresas y las personas se marchaban y la zona experimentaba un marcado e irracional retroceso. No obstante, algunas minorías, al no tener otras opciones deciden quedarse en la ciudad, en este grupo se encuentra el noruego Kuntz, padre de Andrea y el viejo griego Basilio Cholakys, abuelo de Virginia que es reseñado en dos capítulos titulados ‘Canción de cuna’. La actividad del viejo Cholakys es el transporte de mercancía, en un pequeño navío llamado Loreley.

En la época del esplendor salitrero, el Puerto de Iquique fue el destino de muchos aventureros del mar. La zona se llenó de navegantes venidos de todos lados del planeta. Muchos, sin proponérselo, terminaron afincados en estas tierras o regresando periódicamente como el griego Cholakys que, en su devenir marítimo cargado de contrabando, su punto de estadía más largo era en ese puerto. Algo parecido pasó con el noruego Martín Kuntz, padre de Andrea que, de administrador de una flota de embarcaciones, lo dejaron al cuidado de un viejo barco el que terminaron destruyéndolo por viejo. Ahora, su actividad más frecuente era ahogar

sus frustraciones en el bar Inglés²⁵⁰ pues con tristeza reconocía que no tenía intenciones de regresar a su país natal. En el mismo bar, el viejo Cholakys acompaña a Kuntz y deliberan acerca de sus vidas y de sus preocupaciones. Ambos conversan acerca de la vida que le espera, a Andrea, y a Virginia. Ambos saben que en esas tierras las oportunidades se habían acabado, aunque para las mujeres verdaderamente nunca fueron muchas. No obstante, solo se trata de meras conversaciones e intercambio de pareceres. No se manifiesta ningún tipo de acción.

Pese a la considerable baja en la producción minera, la profusión, el dinamismo y la variedad que envuelve a la actividad portuaria no se detiene. La dinámica que vive diariamente el sector en un día de trabajo pleno, con embarcaciones cargando y descargando diversidad de productos, barcos partiendo y entrando, el tren que va y viene, llevando y trayendo mineral, entre otros muchos productos sigue siendo bastante movido. Pese a las bajas en la industria salitrera de la década de los treinta, había otros minerales en menor proporción que se extraían de la zona y ayudaban a conservar en cierta medida la dinámica del lugar.

En medio de esa agitación diaria que se producía en el Puerto, en la modesta embarcación de Basilio Cholakys, se quedaba limpiando y haciendo mantenimiento, su ayudante un individuo del sur del país al que le decían: Cara de Pescado. Un hombre bajito, poco agraciado, con un ojo destruido y adicto a los burdeles y a las prostitutas.

Es oportuno hacer mención que en los puertos era común la proliferación de bares y burdeles como lugares de distracción de los marinos de las naves que atracaban al puerto. Y en la ciudad de Iquique, con el extraordinario movimiento económico que había existido, estos lugares se multiplicaron pues no solo llegaban marinos, sino también mineros desde la pampa, entre otros muchos trabajadores que existían en aquel desarrollo industrial. No obstante, el período decadente que nos presenta la novela, esos lugares ya eran muy pocos. En general eran propiedad de extraños personajes, con fondos muy dramáticos y nombres muy peculiares. Como el prostíbulo Siete Dedos, que lo llaman así pues del mismo modo llamaban a la meretriz que lo regentaba. Además, éste era uno de los burdeles que más visitaba el ayudante de Cholakys, el extraño personaje al que llamaban Cara de Pescado. Pues tanto el personaje como la atmósfera del burdel eran muy similares. Ambos profundamente desagradables.

²⁵⁰ En la etapa chilena el salitre fue explotado mayoritariamente por capitales ingleses y en menor proporción, alemanes y estadounidenses. Por lo que era habitual la llegada de ciudadanos de esas nacionalidades a la ciudad norteña.

En general la población de la ciudad estaba en un estado de trauma permanente. Al cabo de tantas décadas de abundancia, de prosperidad y de tranquilidad económica, aquella dramática y pobre realidad que los envolvía era observada como un mal sueño. La problemática social y moral, que gradualmente nos va presentando el narrador a través de los diferentes cuadros, define y delimita la extrema decadencia en la que estaba sumido todo aquel conglomerado, con sus necesidades materiales y su lamentable degradación.

No obstante, pese a esa degradación vivida por una parte de la urbe, estaba la otra parte de esa misma urbe, que se oponía y rechazaba abiertamente cualquier tipo de degradación. Aunque la carencia y la necesidad atacaban sin distinción, existía un colectivo que, pese a no trascender ni superarse, se mantenía alejado de aquellos desvaríos. En torno a ese colectivo se encontraba Virginia, que dentro de ese mundo sin mayor sentido que vivía a diario, su vida siempre estaba en función de su madre, su hermano, su hogar, las actividades de la Iglesia y su eterno enamorado.

Pues las únicas oportunidades reservada a las mujeres en aquel entonces estaban dirigida a buscarse un esposo que le procurara un futuro estable económicamente pues los oficios remunerados fuera del hogar en esa región, especialmente en esa ciudad, en el campo femenino, se limitaba al lavado y planchado puertas afuera, la costura, sastrería, remiendo y confección, servicio doméstico y cocina, y, en ocasiones, la preparación de comida en la cocina de los bares de la ciudad. Aunque siempre autorizadas por los padres o maridos. (Brito, A. 1995: 46-61). Pese a los estudios realizados en este orden y las acciones acometidas respecto a los oficios femeninos remunerados, la década de los treinta presenta en este campo unas cifras deficientes, pues por aquel entonces y en esas zonas mineras la mano de obra que se solicitaba era exclusivamente masculina. En este sentido la mayoría de las investigaciones dirigida a estos colectivos mineros han dado como resultado una marcada tendencia a la manifestación exacerbada de su condición masculina – es decir su hombría- como condición indispensable en el desarrollo del oficio. A este respecto Klubock señala: "Los estudios sobre los mineros en Chile han fusionado la militancia de éstos con su particular construcción de la hombría, y han ignorado en forma significativa las experiencias de las mujeres en las comunidades mineras y el papel del género y la sexualidad en la conformación de las identidades de esa localidad." (1995: 244).

Por otra parte, aún no se explotaban otras vías de producción como el turismo de costa o la restauración por la abundancia en productos marinos, entre otros. Este rubro en aquel

entonces, era una actividad desconocida en aquellos parajes y los paseos por zonas tan alejadas de la capital solo eran asequible a unos pocos, contribuyendo con el escaso tránsito de personas por esos sectores. A Virginia, sin embargo, esas soledades geográficas satisfacían plenamente a su espíritu holgazán y solitario.

En el marco de la degradación que experimentaban ciertos individuos, cuyas deformadas intimidades los lleva a confundir y mezclar los límites entre lo lícito y lo ilícito, sobre todo bajo los efectos etílicos, Cara de Pescado era uno que solía dejarse llevar por ese tipo de desvaríos. La oscuridad que invadía la vida y los pensamientos de Cara de Pescado, lo llevó a observar con bajos instintos la crecida y adolescente figura de Andrea Kuntz, cuando ella regresaba a la que era su vivienda, la barcaza, Luciérnaga. Sin dejar de observar a la muchacha, Cara de Pescado pensaba: "-¡Qué linda chiquilla!" (Ibíd. 1963: 142).

Así como había entre los habitantes de la zona seres con bajos instintos, también estaban los deprimidos y desmoralizados, que no conseguían adaptarse a su nueva condición, como ya se mencionó en pasajes anteriores. Es el referido a Ricardo Figueroa, que lejos de valorar su buena suerte al ser acogido por su hijo, continúa sumido en un estado emocional permanentemente inestable. El narrador reseña que Figueroa mientras rumiaba su descontento trabajaba en una pequeña barcaza que construía para su nieto Fernando. El pequeño lo observaba sentado en las piernas de su madre, Celia. Pero Figueroa, pese a la distracción y a la ternura que le confería el niño y a las alabanzas expresadas por su nuera, su mundo interior crecía desbordadamente con una sola idea obsesiva. El recuerdo de un montón de huesos que en su niñez vio pudrirse y agusanarse dentro de su casa. Sin embargo, en esa necesidad de superar naturalmente aquellas añejas sombras invita a disfrutar de su actividad a su nuera y a su nieto:

-Ve, hijito... -de pronto reintegrándose-. Ve, Celia, cómo va quedando el casco de la embarcación.

Todo lo expresó con exclamativo agrado, casi con felicidad, tratando de matar los gérmenes inhumanos, [...].

Acarició el cuello del niño, bajo los bucles y continuó dándole a la tarea del barco, [...]. (Ibíd. 1963: 143).

En la distraída conversación que entabla con su nuera mientras continúa con su trabajo sale a relucir una vieja leyenda de un pirata que transportó de la mina Huantajaya, una gran bola de plata que la dejaron caer cerro abajo hasta el mar para hacer más sencillo su transporte,

pero la bola de plata pesaba tanto, que se enterró en la arena del Cerro Dragón, la gran duna que se encuentra en la ciudad de Iquique. Y desapareció por completo y todo el mundo dice que sigue ahí bajo la arena. Entre otros temas de la conversación, el viejo hace alusión a una masacre que se llevó a cabo en los primeros años del siglo veinte²⁵¹ a unos mineros que demandaban mejores condiciones laborales, pero que, desafortunadamente, los acontecimientos fueron reprimidos con acciones extremadamente violentas que dejaron muchos muertos. El narrador cierra este capítulo haciendo una metafórica descripción del entorno haciendo énfasis en la exaltación de luz:

Afuera la pampa ardía de sol y sonido. La media tarde se hallaba ruidosa de luz. Los cerros del contorno despedían humos de fuegos invisibles. Se oían los acordes de la banda del circo pobre. (Ibíd. 1963: 151).

Una vez más el capítulo que nos reseña aspectos de la vida de Lorenzo Carmona, titulado 'En la brecha', es introducido con el epígrafe literario del poema 'Los Muertos de la Plaza' (28 de enero de 1948) de Pablo Neruda. En esta oportunidad solo se reproducen los cuatro últimos versos de la primera estrofa del poema que forma parte de la obra *Canto General* (1950).

Pese a que en Iquique los días suelen ser muy parecidos en cuanto al clima y su gente, lo mismo con la poca producción y los acontecimientos, existen algunas variantes, pues los periódicos están anunciando con grandes titulares que dentro de un barco que se acerca al puerto de nombre 'Neptuno', viene entre sus pasajeros un hombre llamado Ceferino López. Pero los periódicos más importantes de la zona se encuentran enfrentados en sus titulares. Pues el más conservador señala que es un peligroso agitador político y, el otro, el periódico de los obreros anuncia la llegada, del representante de los obreros, de la minería, de mar, del campo, entre otros oficios, y que todos sus simpatizantes deben reunirse en la Plaza Prat, en el casco viejo de la ciudad de Iquique, para conformar una gran concentración.

²⁵¹ Los mineros de las salitreras pidieron mejoras en las condiciones de trabajo en 1907. Aumento del salario y seguridad laboral. Al ser negadas sus demandas, iniciaron una huelga el 21 de diciembre de 1907, atrincherándose alrededor de tres mil personas o más, entre ellos chilenos, peruanos y bolivianos dentro de la Escuela Santa María de Iquique. El Gobierno de turno ordenó reprimir la huelga con el ejército y acribillaron a todos los que se encontraban en el recinto. Sobreviviendo solo unos pocos que igualmente fueron maltratados. Memoria chilena.

En el marco de la típica manifestación congregada en torno al representante de una vapuleada mayoría, reciben al sindicalista y político con cantos y vítores, con todos los asistentes reunidos en los alrededores del Puerto. Sin duda, aquí el narrador trata de apearse históricamente a los hechos acaecidos lo mejor posible, tal vez, no con rigurosidad temporal y espacial exacta, pero de alguna manera recrea y representa el momento, las acciones de las personas, los diálogos y el mensaje, entre otros. El objetivo de la visita del sindicalista era la planificación y organización de un congreso de trabajadores:

-¡Allí viene el camarada Ceferino!...

-¡Carajo, que viejo se ve!...

-¡No es vejez!... ¡Es el efecto de lucha!...

Hubo clamores.

-¡Allí viene, allí viene!... -¡Es él, es él!... (Ibíd. 1963: 154).

A Ceferino López, lo acompañaba Salustio Páez, otro representante de las minas del carbón del sur del país, en la Región de Bío - Bío. Era un hombre que había sufrido un accidente laboral y no tenía su mano derecha. Después de la llegada del dirigente, la recepción, los cantos y vítores, el hombre dio un discurso alusivo a las demandas de los mineros y se retiró: "El carillón de la torre anunciaba las doce del día cuando los obreros comenzaron a dispersarse. El sol caía a plomo sobre las espaldas. En los rostros sudorosos había una satisfacción plena, rutilante." (Ibíd. 1963: 158).

Mientras las calles se llenaban de personas que acudían a darle la bienvenida al sindicalista, igualmente, volvían a llenarse cuando todos se marchaban al concluir el evento. Entre aquel desfile inusitado de personas por el centro viejo de la ciudad, en horas en que el sol se hace notar exageradamente con su luz y su calor, Virginia se encamina hasta su hogar después de pasarse muchas horas entre el viejo muelle y la playa. Era evidente que prefería estar lejos de su casa. Los cambios dentro de la atmósfera hogareña, en los últimos años, estaba densa, rancia y en camino a la descomposición. Su padrastro había cambiado mucho los últimos años y su comportamiento bajo los efectos del alcohol lo habían vuelto particularmente grosero, ofensivo y, en momentos, hasta violento. Esa era una de las razones por la que prefería pasarse el día lejos de su hogar aunque eso significara llevar una vida casi vagabunda. Pero no todo era holgazanería pues formaba parte del coro de la iglesia junto a su amiga Andrea, pero esa era una breve actividad que realizaba también por llenar su tiempo unas cuantas tardes a la semana, pues durante el día eran muchas las horas que le sobraban. Y su madre, como todas las mujeres

de aquella época, resistía pacientemente los comportamientos abusivos del marido. Pues lo contrario, significaba que se quedaría sola nuevamente y sin representación masculina. Y esa realidad Sofía no la quería para ella por lo que prefería seguir soportando.

Virginia era una soñadora y gustaba de observar la ciudad desde el campanario de la Iglesia y disfrutar del paisaje, del mismo modo era particularmente sensible a los sonidos y a los olores, sobre todo cuando subía hasta el campanario y se pasaba las horas en ese lugar:

Allí había un olor hondo a madera apolillada, húmeda de camanchaca y de tiempo muerto. [...] Oían las campanas. Y el olor se le iban a ella carne adentro los pólenes musicales detenidos en el verdor agrietado y nunca lavado. Apegaba una y otra oreja al metal, y era como si se colocara en el oído un caracol. (Ibíd. 1963: 161).

El coro de la Iglesia estaba compuesto por muchas niñas de la zona, entre ellas Virginia y Andrea. Aparentemente no existía otra actividad en el lugar pues no hay información por parte del narrador acerca de otras actividades llevadas a cabo por las adolescentes en la ciudad, excepto la del coro. Sin embargo, los ensayos se intensificaban cuando se acercaban las festividades donde debían participar como en las celebraciones del día del Santo San Gerardo, el trece de junio o el día de la Fiesta de la Tirana²⁵² al mes siguiente. A Virginia siempre le había ilusionado esa actividad. Pero los sentimientos contrariados y entrelazados que invaden su mundo interior han producido un notorio desgano hacia la actividad, aumentando en sus sentimientos una mezcla de felicidad con aflicción y congoja. No obstante, los momentos en que se aleja de su hogar y se distrae con otras actividades como la huida a la playa, la de la Iglesia, o las escapadas al campanario, mitigaban de alguna manera sus melancólicos sentimientos y olvidaba de algún modo la atmósfera de infelicidad que se vivía en su hogar, con su madre llorando por los rincones, los vicios de Rolando Alcántara, su padrastro y especialmente su propia infelicidad con un enamorado incierto.

Por otra parte, Sofía, que no sale de una tragedia y de un drama, ahoga su tristeza en el oficio doméstico y en el lavado de ropa ajena. Una actividad que ha tenido que retomar, pues los vicios de Rolando, su marido, le absorben todo su salario y es muy poco lo que aporta. Sofía

²⁵² La Fiesta de La Tirana, es una Fiesta de carácter religioso-pagano que se celebra todos los años en el Pueblo de La Tirana. El día 16 de julio en la pampa y el 28 de julio en Iquique, en honor a la Virgen del Carmen en el Norte de Chile, específicamente en la Región de Tarapacá.

es la fiel representante del entorno y de la época. Mientras hace su trabajo ella deja volar sus recuerdos y nos lleva a los años en que todavía ellos eran la familia típica y feliz, junto Rolando Alcántara y sus dos hijos, Virginia y Segundo.

Sus remembranzas nos sitúan en el pueblo de la Tirana, en las festividades del día de la Virgen del Carmen de la Tirana. Unas festividades que se celebran en el mes de julio, compuestas por un desfile de presentaciones bajo un sol caliente. Se trata de una fiesta religiosa-pagana cuya leyenda se remonta a la llegada de las primeras campañas exploradoras del territorio chileno previo a la Conquista.²⁵³ Sofía se sitúa en aquel tiempo y en aquel espacio, un lugar a ochenta y cuatro kilómetros de la ciudad de Iquique, y señala que pudo observar todo el evento en primera fila, con las personas que pagaban sus promesas, con las procesiones y la caravana de bailadores. Entre ellos a los diablos danzantes, grotescos y chillones con sus canticos, sus pitos y sus tambores. Sofía en esa oportunidad le pidió a la Virgen que guiara a su esposo por el buen camino alejándolo de los vicios. Pese al singular sacrificio que significó aquella aventura, ella se fue confiando en la Virgen y sus deseos:

Sofía había visto todo esto, [...]. Todo le había parecido bello, dentro de su paganismo, su tristeza, su angustia grotesca. Los bailes especialmente, en los que las multitudes de danzantes desafortaban su entusiasmo místico tocando sus instrumentos y dando vueltas sus matracas. (Ibíd. 1963: 169-170).

Pero nada de lo que pidió Sofía a la Virgen le fue concedido. Rolando se sumergió en el juego, las mujeres y el alcohol. Y ella no solo tenía que sufrir la miseria, los vicios e infidelidades de su marido sino también sus maltratos y sus celos.

Por otro lado, tal y como ya se había comentado en apartados anteriores, el narrador, en su afán de hacer mucho más auténticas las acciones y la vida del chino Sergio Lin, se esfuerza en destacar su modo de ser, su particular filosofía oriental aplicada a su vida, como también su manera de pronunciar el idioma español en los diálogos. En toda la historia las palabras pronunciadas por todos los personajes de nacionalidad china, son reproducidas con los defectos

²⁵³ Una princesa Incaica huyó de la caravana de Diego de Almagro, refugiándose en la pampa del Tamarugal. Ahí volvió a gobernar pero lo hizo con tal violencia que la llamaron: 'La Tirana del Tamarugal'. Pero se enamoró de un prisionero, un expedicionario portugués y cuando se quiso convertir al catolicismo y huir para casarse con él, su pueblo nativo la descubrió y los mataron. Años después en honor al amor de los jóvenes se fundó la Iglesia y posteriormente la fiesta que combina el paganismo y la religión, con diversidad de símbolos, entre ellos los diablos danzantes.

de pronunciación y de articulación. También se resalta la nobleza y lealtad que manifiestan antes los favores las personas de esta nacionalidad. En este sentido refiriéndose a Sergio Lin, el narrador lo señala como un aficionado al juego. Tan aficionado como Basilio Cholakys. Y en una de esas contiendas Lin jugó a su amante Fresia Zamudio, y Basilio le ganó aquella partida. Pese a que la mujer estaba dispuesta a irse con el griego, éste le dijo al chino que le devolvía a su mujer:

El chino asumía la actitud de permanente defensa que siempre adoptan los de su raza frente a quienes respetan como a sus superiores. En realidad, había en Sergio Lin hacia Basilio Cholakys una veneración casi mística: le admiraba como a un ser esplendido y excepcional. (Ibíd. 1963: 173).

Ante aquel suceso, Fresia, la amante de Lin estaba muy molesta, pese a que estaba siendo tratada como un animal de ganado, como una mercancía. Pero eso no lo medía ella, pues lo que verdaderamente le enfureció, fue el hecho de haber sido devuelta al chino Lin. La ludopatía, el alcohol, la infidelidad, así como la pasión manifestada ilimitadamente era una práctica común de la mayoría de los hombres en esos ambientes, incluyendo a los orientales.

Mientras el resto de la ciudad continúa con sus dramas, sus soledades, sus vicios y rutinas, el narrador, una vez más, inicia uno de los capítulos destinados a destacar los movimientos de Lorenzo Carmona en la historia, con un epígrafe literario. Nuevamente repite el poema: ‘Los muertos de la Plaza.’ (28 de enero de 1948. Santiago de Chile) de Pablo Neruda. Pero en esta oportunidad incluye los tres primeros versos de la primera estrofa de dicho poema.

El personaje Ceferino López llega a la ciudad inmerso en el paradigma de aquel período de la historia referido a las actividades que realizaban los políticos y sindicalistas opositores a las maniobras de los empresarios. Ellos recorrían el país manifestando su descontento, e invitando a que el resto también lo hiciera ante los innumerables atropellos de las empresas y sus administradores. Pues todos ellos procedían amparados por los entes gubernamentales, en ese contexto el sindicalista desembarca en el puerto y es recibido por la población en medio de una gran algarabía. El personaje después de desembarcar se enfrenta a la multitud y la saluda. Pero antes de aplicarse en el objetivo del viaje pronuncia un breve discurso y posteriormente se encamina al desarrollo de sus tareas: "[...], finiquitados los primeros detalles privados de las bases del Congreso Obrero Regional, Ceferino López propuso a Salustio Páez echar una andada hacia el cementerio." (Ibíd. 1963: 189).

El dirigente sindical tiene muy claro su objetivo y para ello ha creado una estrategia. En tal sentido el compañero que lo acompaña, Salustio Páez, representa efectivamente las consecuencias de la falta de leyes laborales apegadas a las necesidades reales de los trabajadores. En ese punto el sindicalista Páez se ha convertido en un símbolo al ser víctima de un accidente laboral que el sistema ha ignorado. Ante aquello Páez es el estandarte de las demandas y las críticas inmersas en el discurso del dirigente, López. Más tarde continúan con las actividades e inician la caminata hacia el Cementerio, los sindicalistas y sus acompañantes, entre ellos Lorenzo Carmona y el resto de la comitiva anfitriona. En el Cementerio todos se reúnen alrededor del Mausoleo erigido en honor a los muertos de la Escuela Santa María. Un suceso lamentable en la historia social chilena de comienzos de siglo que hasta ese momento aún era recordado y se le rendían honores:

Se encontraban junto al cuadrilátero que guarda los restos más que treintañeros de las víctimas caídas en la masacre de la Escuela Santa María. Una placa recordatoria, unas pequeñas escalerillas de mentido mausoleo, y, arriba, sobre una especie de pedestal, la figura de un pampino, [...]: he ahí el homenaje popular a los cientos de hombres inmolados. (Ibíd. 1963: 192).

Este es un suceso histórico ya reseñado. Sin embargo, es importante destacar el aspecto temporal y espacial, en este pasaje señalado por el personaje, el sindicalista López. Pues todo el grupo está frente al monumento erigido por unos hechos ocurridos treinta años antes en la ciudad de Iquique, donde todos los fallecidos resultantes de aquellos desafortunados eventos, se encuentran enterrados en aquel Cementerio de la ciudad. En consecuencia, la reseña temporal destacada por el personaje, sitúa el tiempo de la narración finalizando casi la década de los treinta, si se toma en cuenta que el suceso aludido ocurrió en el mes de diciembre de 1907. Del mismo modo el espacio donde se sitúan los personajes es un enclave que en la actualidad no existe. Por otro lado, también es oportuno destacar que este terreno fue un segundo Cementerio construido en la ciudad de Iquique, pero que por desconocidas circunstancias sobre el lugar se levantó un poblado.²⁵⁴

²⁵⁴ Existe un primer cementerio en la ciudad de Iquique con data de 1850 y lo llaman el Cementerio Nro. 1. Le siguió el Cementerio Nro. 2, fundado alrededor de 1908 o, entre 1907 y 1908. Pero este último fue invadido y sobre el Campo Santo aludido en la narración de Nicomedes Guzmán, que efectivamente existió, un lugar donde fueron enterrados muchos de los caídos en la Escuela Santa María, a través de los años, en esos terrenos emergió un barrio que ahora es llamado Jorge Inostrosa. Información en portal: www.tarapacaenelmundo.cl

Continuando con la historia hay que destacar que el vigésimo quinto capítulo consta de diez apartados, en el que además de incluir un epígrafe literario al inicio, como se venía haciendo, en esta ocasión también el autor ha incluido uno en el segundo apartado a modo de introducción. Se trata de la tercera estrofa de la poesía 'Hombre de nitrato' de Pablo Neruda de su obra *Canto General*.

A continuación, Lorenzo Carmona nos retrotrae en el tiempo, a un período de alrededor de treinta años antes. Una etapa donde éste era más joven y en la que él era minero en la pampa (Ilanura). El nuevo espacio se sitúa en la época en que trabajaba para una salitrera y había conformado un grupo artístico, teatral y humorístico, junto a un conocido peluquero, Manuel Rueda, el capataz de cargadores, Juan Contreras y su esposa. Dicha compañía había puesto en escena una suerte de comedia humorística, con la finalidad de reunir recursos para ayudar a los damnificados del terremoto de Valparaíso²⁵⁵. Con el detalle del movimiento telúrico de la zona central del país, nuevamente se sitúa el tiempo de la narración, en un período en que se gestan los preparativos para la manifestación que acabó con los trágicos acontecimientos ocurridos en la Escuela Santa María.

La novela está situada en un espacio físico real, un espacio que es mencionado reiteradamente por el narrador en todas sus formas y, a la vez, es el mismo espacio donde éste se mueve y de donde nos narra la historia. Tanto el espacio presente, como el espacio en que se sitúa ahora Carmona, cuando nos retrotrae varias décadas, se encuentran cargados de una singular valoración. Tal vez como una alegoría o un símbolo. A este respecto Gullón señala: "La novela crea un espacio [...] o lo inventa, como en la novela fantástica [...], para instalar en él una metáfora [...], genuinamente reveladora, como toda metáfora debe serlo. [...]. Espacios-metáfora, autosuficiente en su reducción del todo a la imagen." (1980: 9).

Retomando la historia, y ubicándonos nuevamente en los detalles que ha ido describiendo Lorenzo Carmona tenemos que el grupo liderado por él, salió a la exhibición de sus representaciones con el beneplácito de los administradores de la Oficina. Y aquella actividad no solo permitió al grupo visitar todas las Oficinas de la Región presentando su revista y recaudando fondos para los damnificados sino que, además, clandestinamente, Carmona y su grupo hacían las veces de informantes de las encubiertas actividades planificadas para llevar a cabo una huelga por las otras Oficinas. Aparentemente esa fue la manera cómo consiguieron

²⁵⁵ Aquí se hace referencia al terremoto de Valparaíso de 1906 que dejó prácticamente destruida toda la ciudad y donde se contabilizaron alrededor de tres mil muertos y miles de damnificados.

unificar criterios en sus demandas laborales, así como reunir fuerza para presionar en el cumplimiento de esas demandas que desembocó en una gran huelga general. Actividad que se llevó a cabo con la participación de la mayoría de trabajadores. Un hecho conocido con lamentables y desafortunados resultados, como se puede comprobar en la historia chilena. Aquel grupo teatral fue denominado 'La Perla', pues todos sus integrantes incluso Carmona eran de la Oficina La Perla.

Ahora bien, dentro de este contexto se entiende que al "poner de manifiesto un conflicto" que enfrenta dos fuerzas humanas, dos "sectores de la sociedad haciendo hincapié en las diferencias que existen, y reflejando las consecuencias, los abusos e injusticia," es indudable que de acuerdo a lo establecido por Gil Casado estamos en presencia de una "novela social." (1967: 231). En esta novela social, el personaje nos traslada a través de una analepsis temporal a otra época, conformando una conjunción entre espacio y tiempo destacando un cronotopo literario que ya Bajtín lo define como: "La conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura." (1989: 237). Señalando más adelante en otras reflexiones que, "el cronotopo tiene una importancia esencial para los géneros en literatura." Añadiendo: "el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además, el tiempo, en la literatura, constituye el principio básico del cronotopo." (1989: 238). En este sentido, los acontecimientos que nos entrega el narrador con la recreación de los sucesos que describen más adelante resultan ser un ejemplo importante del papel que juega el espacio y el tiempo en la novela.

Retomando la historia la primera Oficina detenida por sus trabajadores para conformar la huelga general fue La Perla. Lo mineros dejaron de trabajar y se encaminaron hacia la ciudad de Iquique entonando una tonada que decía: "Estamos en la brecha, / ¡a luchar compañeros! / Energía y fuerza / por un pan más bueno..." (Ibíd. 1963: 198).

La recreación ficcional se apegó a los hechos reales, pues efectivamente algo muy parecido sucedió. Aquel mismo día, gradualmente, el resto de las Oficinas también se detuvieron y sus trabajadores igualmente se encaminaron hacia la ciudad de Iquique, respondiendo positivamente a la huelga general. Una vez en la ciudad muchos de ellos se congregaron en el casco antiguo de la ciudad, otros se acomodaron en distintas entidades, entre

ellas fue la Escuela Santa María que, por sus dimensiones, albergó la mayor cantidad de trabajadores. Históricamente el hecho ocurrió bajo una secuencia similar²⁵⁶:

-¡Quién lo hubiera creído! –Comentaba, con estremecimientos de emoción en la voz, Ceferino López, mientras salía del cementerio-. [...] Más de diez días estuvimos en el puerto, expectantes, reclusos en la Escuela Santa María, en una carpa de circo y en una barraca, algo así como unos diez mil obreros. (Ibíd. 1963: 200).

Es importante destacar que, a través de la remembranza realizada por Lorenzo Carmona y la del personaje Ceferino López, se hace posible conocer importantes detalles del suceso histórico acaecido, entregándole la verdadera connotación y su real trascendencia al suceso. De tal manera que el lector consiga asimilar el hecho en su verdadera dimensión.

El siguiente apartado, también incluye en la introducción un epígrafe literario. En esta oportunidad se trata de fragmentos de la poesía ‘Siempre’, que forma parte de la obra *Canto General*, de Pablo Neruda. Estos son: la primera estrofa completa, los dos primeros versos de la segunda estrofa y, la tercera y quinta estrofa completa.

El autor complementa el epígrafe con el contenido del apartado, como una manera de inyectarle más fuerza a su relato y, sin lugar a dudas, como un mecanismo didáctico, historiográfico además de sensibilizador. Para tal efecto hace mención incluso del día en que se dieron los hechos: "En la mañana del 21 de diciembre, el puerto se estremeció en toda su integral, seca y vieja osamenta." (Ibíd. Guzmán: 202). Nuevamente en la voz de Ceferino López se describen los detalles del suceso histórico destacado igualmente en el apartado anterior. Si bien son parte de un relato de ficción, están todos apegados e inspirados en acontecimientos que efectivamente ocurrieron.

La segunda parte de la novela fue denominada por el autor, ‘Segundo Clima’, y titulada ‘Las Anclas de la Noche’. A continuación, le sigue al título un epígrafe literario de un fragmento de una de las obras de Lubicz Milosz²⁵⁷. Pese a que la novela se encuentra en su segunda parte

²⁵⁶ Ver: Memoria Chilena: Masacre de la Escuela Santa María de Iquique 21 de diciembre de 1907.

²⁵⁷ Nicomedes Guzmán acostumbra a introducir en sus obras, epígrafes literarios de obras poéticas de diversos autores, tanto en sus novelas como en sus cuentos. Sin embargo, pese a que señala el nombre del su autor, no siempre destaca el título, como en este caso con Milosz, que ha sido imposible precisar a qué obra pertenece el fragmento seleccionado.

o, ‘Segundo Clima’ como lo denominó el autor, la numeración de los capítulos continúa correlativo. Por lo tanto, el primer capítulo de esta segunda parte, es el ‘capítulo vigésimo quinto’, titulado significativamente ‘Coro de rameras’. Un título que además aparece en dos oportunidades en el trascurso de la novela.

En este punto de la historia ya Lorenzo Carmona está en su recorrido de regreso a la ciudad después de transitar gran parte de la pampa entre las Oficinas y centros mineros que aún funcionan. No obstante, el retorno se torna complejo. Su camioneta solo tiene un foco en funcionamiento, se le ha hecho de noche y empieza a sentir el fuerte frío del desierto. Está preocupado pues la experiencia le ha enseñado que la pampa por las noches es mucho más severa, y llena de tenebrosas historias, leyendas y mitos, tanto para los que se pierden durante el día como para los que se quedan varados por la noche. Los kilométricos caminos donde solo se visualiza soledad, se encuentran plagados de cruces y pequeños monumentos funerarios en homenaje a personas que por diferentes circunstancias perdieron sus rutas y sus vidas. Para su tranquilidad el viejo no tarda en llegar a la ciudad de Iquique junto a Pedro Andrade, un minero seriamente herido en una mano y el brazo.

La conversación entre los dos viajeros estuvo dirigida a las mujeres. Ambos hombres concuerdan en que el sexo femenino es un ser complicado. Ambos conversan en el marco del paradigma sexista existente en la época y en el lugar, que muestra un marcado tono machista:

-¡De veras, este aparato parece valer más que una mujer! – dijo riendo Lorenzo Carmona.

-¡Ah, sí a todas las mujeres pudiera manejárselas, así!... –dijo riendo a su vez Pedro Andrade-. Otro gallo cantara!... (Ibíd. 1963: 212-213).

Por otra parte, como se había señalado en pasajes anteriores, las actividades remuneradas llevadas a cabo por las mujeres chilenas ubicadas en el estrato social bajo y con poca o nula preparación académica en la década de los treinta, estuvo destinada al desarrollo de labores como, lavandería, sastrería, confección, la preparación de comida en las cocinas de terceros, entre otros oficios de baja categoría. No obstante, así como hubo un grupo que trasladó su fuerza de trabajo desde el ámbito doméstico al público en las labores antes señaladas, otras dentro de ese mismo ámbito público, se dedicaron a la prostitución. (Gálvez. 2012: 4). Y en ese rango se encuentra Fresia Zamudio. Una mujer atractiva que llegó a convertirse en la prostituta

más codiciada de la ciudad y por algún tiempo fue la amante del chino Sergio Lin. Aunque él la amaba sinceramente y no le importaba su oficio. Sin embargo, Fresia era un personaje que, pese a que le gustaban los clientes fijos, no se comprometía. No obstante, su pasado estaba conectado directamente con el minero Pedro Andrade.

Sin duda los burdeles y sus meretrices en la ciudad de Iquique se remontan a la época de gloria y abundancia. No obstante, en el período en que está ambientada la historia, cuando la depresión económica asola la región, aquel antro recreado representa el último reducto donde puede llegar una mujer para ganarse el sustento.

Contrariamente a ese entorno y sujeta a sus deseos está la joven Virginia, en otro lugar de la ciudad, en su pequeña vivienda sumida en su mundo existencial enamorada y desolada, a la espera de las noticias del viejo Carmona. Éste la visita con su botella de salitre de regalo, pero con una noticia negativa pues no encontró a Eudocio en la mina y el simbólico intercambio de presentes encomendado por Virginia, no se produjo.

Por otro lado, es oportuno señalar que en esa inmensidad de la pampa donde se encuentran las minas, junto a la aridez, la hostilidad y la monotonía, sumado al sofocante calor del día y el gélido frío de la noche, los trabajadores jóvenes se fastidiaban, se inquietaban. Aunque existían ciertos enclaves mineros que procuraban cierto tipo de diversión a sus empleados, no obstante, aquella soledad los agotaba. En ese ambiente y con ese ánimo se encontraba Eudocio cuando divisó a Clementina. Una pasión desenfadada lo envolvió y procedió sin medir las consecuencias. Ya más relajado desde la cama describe su entorno: "el cuarto de atmósfera y paredes húmedas de recuerdo y permanencia de esencias ordinarias." (Ibíd. 1963: 226).

Eudocio en aquel entorno, además recordaba cómo abordó a la mujer en la calle y creó deliberadamente el encuentro, la conversación, el paseo y finalmente la proposición de pasar la noche juntos, a lo que ella sin ninguna objeción aceptó. Eudocio recordaba también: "cuando divisó en la pulpería de la Oficina Humberstone²⁵⁸, a donde fue por obligaciones de trabajo, a la chinita Clementina Hiut," (Ibíd. 1963: 227), sencillamente quedó prendado. Y después ante su positiva respuesta, Eudocio no tardó en encontrar el lugar idóneo: "Se oían la voz de hembra

²⁵⁸ Es importante destacar que este encuadre descrito por el narrador se trata de: La Oficina Santiago Humberstone, un entorno que existió verdaderamente y que hoy junto a la Oficina Santa Laura están administradas por la Corporación Museo del Salitre y declaradas Monumentos Nacionales y Patrimonio Cultural de la Humanidad.

un poco ronca del Yerba Luisa, las frases cantadas de la Siete Dedos. Por el pasillo, rielaron más de una vez los pasos de Melania [...]" (Ibíd. 1963: 227). Era evidente que Eudocio había apartado una habitación en el burdel para pasar sus noches de amor junto a Clementina.

Pero Clementina Hiut, era una mujer casada con Win Chon. El narrador no escapa a su condición de hombre y describe a la mujer, entre irónico y paternalista, con rasgos diminutos: "la chinita Clementina Hiut" (Ibíd.: 227). Del mismo modo cuando la describe junto a su esposo se evidencia claramente tono casi sarcástico: "Ella iba con su esposo hermético y reposado como buen oriental, entrando al negocio, circunspecta, hierática, a cortos pasitos." (Ibíd. 1963: 228). El sarcasmo está dirigido a la postura estricta de la pareja donde ella figura muy cerrada, muy conspicua, sin embargo, después con Eudocio toda esa imagen y esa postura se diluye.

En este caso la mujer se había convertido en una adúltera y el muchacho en su amante. Dado que las leyes en este orden por aquel entonces eran bastante restrictivas, las consecuencias no se hicieron esperar, pese a las razones apeladas por la mujer:

Clementina se lo reveló en cierto momento:

-Hernán Win no hacel má que caliño. ¡Besal, besal, y tocal no má! ¡Pol esto quelelte a ti! ¡Ay, Eudocio, lindo!

La voz delgada y melodiosa de Clementina se enredaba en la vida toda del muchacho. (Ibíd. 1963: 232).

Por un lado, está la reproducción exacta de la pronunciación del idioma español, con el característico reemplazo de algunas letras, el tono y el modo utilizado por la mujer de nacionalidad china. Aspecto que ya fue referido en apartados anteriores y que el autor lo destaca con todos los personajes de esa nacionalidad incluidos en la novela. Por otro lado, está la infidelidad de ambos hacia sus respectivas parejas.

Ante las convenciones generalizadas de la época tanto Eudocio como su acompañante casada habían infringido todas las normas. Pero además desahogar su pasión en una habitación del burdel y por varios días, en el antro más concurrido, sin duda que a los ojos de la sociedad la infracción era mayor. Un lugar donde la moral y las buenas costumbres en boga por aquella época, no se practicaba. Un espacio donde el vicio con todas sus aristas, atraía a marinos, mineros, obreros y hombres de la ciudad, pues sus servicios amorosos incluían bebidas, bailes y fiesta permanente.

Pero se trataba del despertar sexual de un hombre en una sociedad patriarcal, por lo que el muchacho sin duda sería perdonado. Tal vez para los ojos del mundo sufriría una reprimenda y la culpable de todo sería la mujer. No obstante, todas esas convenciones quedaban al margen cuando en el mismo entorno de inmoralidad y desenfreno se congregaban, Eudocio, junto a su amante oriental, absorbido por su reciente y lujurioso despertar sexual recluido en una de las habitaciones. En el mismo recinto, perdido en otra habitación estaba también, Cara de Pescado, desahogando sus degenerados ímpetus con una prostituta. Más o menos en ese mismo instante entraba al recinto la prostituta Fresia Zamudio. Después, ingresaba el griego Cholakys, seguido por Rolando Alcántara. Un grupo de personajes a los que se sumó Pedro Andrade, el minero accidentado con media mano mutilada que acababa de llegar de las minas buscando a Fresia, pues quería proponerle matrimonio.

Al desfile de personajes que ingresaron al prostíbulo se le unían los que ya se encontraban en su interior. Entre ellos estaba Melania Alderete, que al ver a Andrade entendiéndose con Fresia, la devoraron los celos y, aprovechando que Cara de Pescado salía de su sesión amorosa, se recluiría inmediatamente con él en otra habitación para pasar la noche y el despecho. El antro por única vez se encontraba en perfecto equilibrio. La atmosfera se transformaba en una hilarante feria de seres deformados y falsos, cuyas vidas se encontraban sumergidas en un pozo sin retorno de desmoralización y tristeza.

Fresia Zamudio celebraba el compromiso de matrimonio con Andrade recordando viejos tiempos. Sin saber que su pareja estaba convaleciente de una grave mutilación que requería estricto reposo. En medio de la pasión desenfrenada, sin percatarse del brazo malogrado y del trozo de mano amputada, las heridas comenzaron a sangrar incesantemente. Pero Andrade ebrio y extasiado de felicidad por haber reconquistado a la mujer que amaba, no se percató que se desangraba por sus heridas quedando muerto en sitio en plena sesión amorosa.

Sin duda que este desfile de seres que nos presentaba el autor confirmaba una problemática social patente de la década. Un problema que, con los años y el crecimiento tecnológico no ha desaparecido, por el contrario, ha crecido y ha evolucionado. No obstante, el cuadro aquí representado no trata solamente el problema social de un grupo de mujeres que buscan ganarse la vida de cualquier forma, en este caso ejerciendo la prostitución, sino que también nos presenta unos seres completamente excluidos y segregados. Individuales situaciones y dramas que convierten al burdel más en un asilo de almas despreciadas que en un supuesto lugar de diversión plástica.

Mientras el antro sigue subsistiendo con sus dramas y sus excesos llegamos a la tercera parte de la novela identificada como 'Tercer Clima', que lleva por título 'El Mar arrodillado'. La introducción de esta tercera parte la conforman dos epígrafes literarios. Uno de ellos son seis versos de la primera estrofa del poema penúltimo, que da nombre al libro *Fundación del océano* (1945), de Jacobo Danke. El otro, se trata de un fragmento con dos versos que corresponden a una de las poesías del poeta chileno Victoriano Vicario²⁵⁹. Ahora bien, como se menciona anteriormente, los capítulos siguen una secuencia cronológica, por lo tanto, el primer capítulo de esta tercera parte o, como lo llamó el autor, 'Tercer Clima', empieza con el capítulo vigésimo noveno tratando la íntima problemática existencial que vive Virginia.

Sin embargo, antes de continuar es oportuno destacar que para Nicomedes Guzmán el elemento de la luz y la sombra es recurrente en toda su obra. Incluso se evidencia más la sombra. Pero en esta obra, pese a los momentos reseñados donde se insiste en cuadros: con noche de niebla, oscuridad nocturna u oscuridad de las calles y del entorno, entre otros, a la que le da más énfasis es a la luz. Esa intensa luz que el autor percibe en aquel contexto norteño que lo deslumbra y lo asombra. Acostumbrado a los largos inviernos de la ciudad de Santiago y, a los eternos inviernos del sur del país, permanecer en un lugar con un eterno verano, como el que recrea la novela es evidente que lo impresiona. Del mismo modo sucede cuando dichos elementos son parte de una metáfora de luz y sombra para la distinción entre las malas y las buenas acciones, así como sus consecuencias:

Sobre el tiempo, la luz pasa como una ráfaga en renovada y eterna permanencia. No valen las sombras. Todo se hace epidermis desnuda al contacto de la luz. A veces, desnudez vergonzante. Otras, desnudez estoica, [...].

En medio de las sombras nerviosas del cuarto, la vida entera de Virginia era como un símbolo viviente y palpitante de luz. (Ibíd. 1963: 281).

Como ya se revisó en apartados anteriores los elementos espacio y tiempo cuentan con una "posición privilegiada en la prosa de ficción, originada por las múltiples tipologías de construcción de universos literarios y por la versatilidad de sus funciones, su presentación y su

²⁵⁹ Victoriano Vicario (1911-1966), fue otro poeta amigo de Nicomedes Guzmán, del cual fue imposible precisar a qué obra pertenece el fragmento seleccionado como epígrafe para esta parte de la novela.

percepción". Nos señala Álvarez Méndez en un estudio realizado recientemente. (2010: 17).²⁶⁰ Hay sucesos en la narración cuyos cuadros son recordados en un tiempo y un espacio que pertenecen al pasado, como una forma de enaltecer dichos hechos históricos que ocurrieron en un marco de represión y dolor. Pero también hay evocaciones acerca de visitas hechas por los personajes a lugares cuyas festividades están basadas en leyendas o ritos religiosos, como La Tirana o la leyenda del cerro, o duna. Aunque también se recuerdan y se evocan, hechos cuya única intención es la sensibilización de las personas. No obstante, hay pasajes donde los personajes se trasladan al tiempo y el espacio y desde ese punto comentan los sucesos. Es evidente que el objetivo último de todas esas técnicas ejecutadas por el novelista fue con el propósito de mantener vivo el recuerdo entre las personas, de hechos desafortunados que, a su juicio no deberían repetirse. Del mismo son referidos para que el tiempo no se lo devore.

En toda la historia el protagonismo de Lorenzo Carmona ha sido destacado y transcurre paralelo al de Virginia, aunque no distante de ella, pues en ambos existe un especial lazo que los convierten en padre e hija de corazón, de sentimiento, de proximidad. No obstante, el viejo Carmona, antiguo conocido de Sofía y de Virginia, le duele tener que comentarle los resultados de su gestión a la mina donde trabaja Eudocio:

-Malas noticias, hija –le dijo a la niña, pestañeando y tratando de sonreír.

Tampoco habló ella nada. Tembló. Algo se le heló dentro del pecho. La asaltó una alarma súbita. [...].

-Mira, Candela –habló lentamente el viejo, dejando la gorra sobre la mesa y extrayendo de debajo de uno de sus brazos una botella-. Te traigo lo que querías, hija... Vela, Candela; es bonita, ¿no?...

[...].

-¡Mira, mi candelilla! –Exclamó, tiernísimo-, ¡tengo que decirte la verdad!... ¡No vi a Eudocio! [...]. Se había venido a Iquique, bajó anteayer, según me dijeron. (Ibíd. 1963: 289-290).

Tanto Carmona como Virginia, sabían que algo no cuadraba en aquella repentina y extraña ausencia de Eudocio, mucho más cuando su madre, Irene, desconocía su paradero. Pero

²⁶⁰ En: *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*. Territorios, parajes y contornos literarios: Aproximación teórica al espacio en la narrativa actual. Natalia Álvarez Méndez, Universidad de León.

lo real era que éste llevaba dos días recluido con Clementina en el burdel y ellos lo ignoraban. Aunque el resto de la ciudad también.

La consolidación y el refuerzo de los lazos filiales, parentales y fraternales son un elemento recurrente en la obra del autor. Y en esta novela es posible visualizarla entre Lorenzo Carmona, Virginia y su madre, Sofía. También entre Ricardo Figueroa, su hijo Luis, su nieto y su nuera. Entre Andrea y su padre. De igual forma entre Cholakys y su nieta Virginia y también entre él y su ex-nuera, Sofía. Sin embargo, la relación existente entre Sofía y su hija Virginia, pese a las dificultades que deben sortear ambas diariamente, la red que las une es particularmente densa e inquebrantable.

Basilio Cholakys, el griego, visita a su nieta Virginia, para entregarle a su madre una pequeña cantidad de dinero, regalo de su parte para ambas mujeres. Además del dinero que le había ganado en el juego de naipes a Alcántara, el marido de Sofía. En la visita también le dejó a su nieta algunos accesorios y adornos de barcos que ésta con mucho afecto guardó, pues él emprendería un largo viaje. Tanto Sofía como Virginia recibieron gustosas los regalos y encargos del abuelo, aunque la muchacha estaba triste por la partida del viejo. Todo ese sentimiento se unía a la ausencia de Eudocio. Pero por primera vez en muchos meses se sentía despejada de sus dramas existenciales al recibir las atenciones y las caricias de su abuelo, Basilio Cholakys. Al parecer es lo único auténtico, veraz y sincero, después de su madre, con lo que cuenta en su joven vida.

Entre los personajes que desfilan en la narración también se encuentra la típica beata del sector, una mujer llamada Tomasa que visita a Sofía continuamente, aunque no es de su agrado. Se trata de una pesada presencia que siempre trae noticias de los acontecimientos de la zona. Pero esta vez, a diferencia de las anteriores Tomasa, le reveló a Sofía, a grandes rasgos, trazos muy íntimos de su vida. Y Sofía pudo comprobar que su propia existencia dentro del desconsuelo constante que vivía, había sido mucho mejor que la vida de la beata. Pues Tomasa había sido hija natural. Pero la habían criado para que fuera la sirvienta de la familia a la que pertenecía en esos momentos. Una familia que vivía apegada a glorias pasadas en la más absoluta miseria. Pues no les quedaba nada de su antigua riqueza y ella, llenaba sus días sirviéndoles, rezando y cocinando melcocha, un caramelo muy dulce hecho a base de miel, que vendía, precisamente, para alimentar y sostener a los mismos que la habían obligado a romper con el hombre que amaba. Después de estas confesiones a Sofía se le diluyó la mala imagen que había tenido de la pobre mujer y se percató, que a su alrededor también había existencias

mucho más dramáticas. Por primera vez compadecía a Tomasa y puso más atención a las noticias que le traía. Tomasa siguió su retahíla comentando que la muerte seguía por la ciudad. Después de llevarse a Pedro Andrade, le había tocado al chino Sergio Lin. Éste, loco de amor por la prostituta Fresia Zamudio, que lo había despreciado, se suicidó colgándose de una viga en su negocio completamente desquiciado por el despecho y la soledad. Tomasita continuó señalando que también el chino Lin le había propuesto matrimonio a ella pero que lo había rechazado por lo de la raza.

Asimismo, le comentó a Sofía, que pese a la buena convivencia entre la gente de la ciudad con los chinos, la discriminación racial era evidente pues las mujeres de la región los trataban para utilizarlos. Y que los hombres solo se unían a las mujeres chinas en relaciones impropias. Como Eudocio, dijo en voz muy alta, que se recluyó varios días con Clementina Hiut en una habitación del burdel y ahora el esposo, el chino Win, la regresa a China por infiel.

El amor ilícito era una constante dentro de la ciudad. Y la infidelidad que sufría su madre con su padrastro, enfurecía a Virginia. Un hecho que le dolía doblemente, pues aparte de considerarlo una inmoralidad, le producía mucho dolor a su madre. Pero escuchar a la vieja Tomasita comentar las ligerezas de Eudocio, fue insoportable. Desde su habitación, Virginia había oído a la beata un poco despreocupada, pero al escuchar el nombre de Eudocio, puso más atención y se quedó helada:

*Virginia, [...], sintió que las últimas palabras le sonaban a doblar a muerto de campanas. [...], arrastrando los pasos tal si le entrabasen con alambres de púa los pies materiales y del alma.
"¡Eudocio! ¡Quizás si ella hubiese amado a Eudocio!"*

Virginia se tambaleó. [...], bajo las influencias tenebrosamente ecoicas de las últimas palabras de Tomasita.

Onomatopeya del mar que se confundía con los más secretos rumores de un océano humano que agitaba sus oleajes [...].

Es decir, Virginia, como en pesadillas superpuestas, [...], arrancando al árbol la sabiduría que le dio la tierra y que maduró el mar...

Y, a lo lejos Tomasita:

-Me voy a la Iglesia –decía-, a rezar por los vivos y los muertos, por los amados y los desamados, que será como rezar por mí misma... (Ibíd. 1963: 318).

El amor ilícito, la traición y el engaño, actos ejecutados fuera del matrimonio, eran considerados un pecado. Ya era evidente que Eudocio era un pecador a los ojos de la sociedad y especialmente de la Iglesia. Pero al final era un hombre y estaba soltero, tal vez, el mundo exterior hasta lo justifique. Pero la mujer, Clementina, ella sí que estaba condenada aquí y en su país natal. Pero al margen de todo aquello, para Virginia, el engaño de Eudocio era la traición hecha hombre. Con dolor se percató, que nada de los sentimientos que los unía tenía valor ante el deseo, la pasión y el amor desenfrenado que lo había llevado a secuestrar a una mujer casada y recluírse con ella en una habitación por varios días. Ese pequeño soplo de esperanza que albergara Virginia en el cariño y el amor, que se había fortalecido en la distancia y en la más dura soledad hacia Eudocio, esa ilusión que ella alimentó por mucho tiempo manteniéndola viva con grandes esfuerzos, se trastocaba y debilitaba irremediabilmente.

Por otro lado, junto a los escándalos de infidelidades, muertes y suicidios, se le unía la muerte de Cara de Pescado. Pues buscando a su Jefe, el griego Cholakys se detuvo a observar la zona de la plaza principal para encontrarlo. Pero súbitamente vio cómo un hombre desenfundaba un arma y la dirigía hacia el grupo que lideraba Ceferino López y su compañero Páez, que en ese momento salían del Hotel donde se hospedaban. Cara de Pescado se interpuso y el disparo le llegó a él matándolo en el acto. La policía reveló que el muerto se llamaba Romualdo Santos y tenía cuarenta y tres años.

El narrador cierra el apartado con un metafórico entrelazado de luz solar permanente y de sonidos liberadores. El alma del personaje que llamaban Cara de Pescado y se marchaba del mundo en un acto de significativa nobleza al salvar al dirigente sindical de caer muerto:

En el aire, la luz se definía en fuego enceguedor. Graznaban unas gaviotas en alguna parte invisible. Y un barco hacía sonar las gargantas melancólicas del adiós. Era el 'Arcángelus' que zarpaba hacia los mares libres. (Ibíd. 1963: 331).

Por otro lado, cuando Virginia había logrado despertar una chispa de esperanza en su vida con el regalo de su abuelo, pero las palabras de Tomasita aún repiqueteaban en su mente y tocaban sus sentimientos. Ese mundo de malos ensueños se acrecentaba, también descubría

que lo que realmente la mantenía en ese entorno era el amor que sentía por Eudocio. No podía perdonarle su traición. Esa aventura con Clementina era el comentario de la ciudad. El desconsuelo la llevó a buscar refugio en su habitación, junto a los recuerdos que le había dejado su abuelo, pero en ese reducto lo único que ocurría era que su angustia se nutría y su mundo interior se asfixiaba. Salió desbocada de su vivienda. Los sentimientos de Virginia eran más fuertes que ella y buscó un aire más fresco y más húmedo para mitigar aquel raudal de desesperanza: "Sonaba el oleaje rudo e incansable. Bullían las espumas, acunando en sus minúsculos brazos transitorios la peluda liviandad de los carozos de mangos." (Ibíd. 1963: 334).

Virginia, sentada frente al mar meditó profundamente pero su alma y su espíritu siguieron igual, sumidos en la desesperanza. Amaba a Eudocio. Pero no podía perdonar su engaño y el dolor aumentaba. Su vulnerable mundo interior sufría. Su madre también y su abuelo, viejo y solo igualmente sufría. A ella lo único que le quedaba era Eudocio. Pero él amaba a otra mujer, una que románticamente había secuestrado y había hecho suya. Por momentos Virginia piensa que este ya no era su mundo. Su debilidad aumentaba a cada segundo. Resignada y entregada se dejó llevar por el mar. Pero Lucio, el chiquillo que se pasaba el día entre el mar y la pesca de jibias, desde lejos miraba a Virginia. No obstante cuando la vio entregada a las olas y desapareciendo mar adentro, se subió a una pequeña embarcación, remó con fuerza y apresuradamente hasta donde estaba la muchacha y la cogió, la metió a la barca y la salvó del ahogo.

Pero Virginia siguió descontrolada, no sabía qué sucedía en realidad, ni qué era esa ilusión y en ese mundo de ensueño. Por instantes sintió que aquel muchacho era Eudocio y dominada por esas confusas emociones de salvación y despecho, ambos muchachos se sumergen en sus individuales pasiones, uniéndose en una reacción súbita de lujuria momentánea que los envolvió contribuyendo a consumir un acto jamás planteado.

Virginia después del hecho corre hasta su casa arrepentida de lo vivido, pero a las horas, llega el verdadero Eudocio. No es una ilusión. Él debe regresar a la Oficina, pero antes de marcharse pasa a despedirse de Virginia. Su intención es no romper del todo con esa relación. Pero el enfrentamiento desvela en ellos, individualmente, sus íntimas experiencias. Pese a que Eudocio intenta el perdón por parte de Virginia, ella se lo niega. En ambos se ha desplegado la barrera moral, la del prejuicio, del pecado y el de las secretas malas acciones. Hay un mundo interior lleno sentimientos encontrados que ambos necesitan limpiar. Solo se despiden. No hay fuerza suficiente para expresar otro tipo de sentimientos. Finalmente, la relación queda en una

mera posibilidad con Eudocio partiendo, y Virginia buscando sus propias respuestas observando el atardecer:

Hacia los cerros, allí donde el camino araña en enérgica conquista la altura, [...], la vista conquistaba rasgos de luces: la camioneta de Lorenzo Carmona, el Reliquia de la Huella, [...], Eudocio y la Huacho Fieroga.

En la torre de San Gerardo, los violines enigmáticos de las campanas florecían para Virginia sus [...] acordes. Y el mar, reclinado, se iluminaba de sombras legendarias, cuyos rebujales envolvían a la joven en melodías calientes y fascinantes. (Ibíd. 1963: 340).

Por último, el narrador cierra la historia con un final incierto, dudoso, plagado de sombras, con muchas interrogantes. Un cuadro donde los jóvenes enamorados no se entregan a sus sentimientos sino a sus obstáculos, sus barreras morales y sociales, tomando cada uno su camino, así como el resto de los personajes, que retoman sus propias rutas de vida, excepto los que han perdido definitivamente todas las ilusiones y se queda inertes detenidos en sus propias desesperanzas, circulando en medio de una atmósfera que se mantiene sobre la ciudad y sus alrededores atrapando a esas almas indecisas que prefirieron la quietud al dinamismo y la libertad.

La novela *La luz viene del mar*, es una ficción narrativa que repasa un período vivido por la región de Tarapacá, especialmente la ciudad de Iquique en Chile. Una ciudad que fue prácticamente el centro económico del país en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. El principal factor motivador que sitúa a la ciudad dentro de esa categoría y dentro del panorama económico mundial fue la extracción del salitre. Pues la zona pasó de ser una pequeña caleta de pescadores a conformar una ciudad con una intensa actividad económica, aproximadamente por cinco décadas, transformado totalmente su matiz social y cultura, principalmente por las múltiples migraciones llegadas de todas partes del mundo.

Si bien toda esa abundancia llevó a la modernización de la región y de la ciudad, algo que nunca había sucedido pese a la existencia en la misma zona de la gran mina de plata Huantajaya, que generó recursos inimaginables. No obstante, el movimiento económico originado por la exportación del salitre, obligó al Estado a remodelar y actualizar el Puerto, a construir la línea férrea e inaugurar el transporte ferroviario y a construir nuevas y modernas

vía de circulación, aspecto que promovió el crecimiento repentino de la ciudad y de su población. Sin embargo, a la caída de la producción salitrera, la ciudad entró en crisis produciéndose una transformación del lugar, que llevó a la región entre la década de los treinta a los cuarenta, a niveles de pobreza insospechados. Y es en esta época en la que se encuentran recreados los hechos que se presentan en los diferentes cuadros que conforman la novela.

En este sentido, formará parte de los escenarios recreados en la novela *La luz viene del mar*, la costa, la ciudad de Iquique, las instalaciones del viejo puerto, las playas de los alrededores, principalmente la Playa Cavancha, el burdel, el bar, el casco antiguo de la ciudad, su hotel, la Plaza principal y especialmente el barrio 'El Colorado', una de las zonas antiguas de la ciudad, con la Iglesia de San Gerardo, que aún existe, sus calles y sus deterioradas vivienda de la década de los treinta. Además de los negocios y la singular vida de los chinos, integrada a todo ese conglomerado. Geográficamente algunos territorios siguen intactos, pero urbanísticamente ya es probable que muchos hayan desaparecido, aunque todavía subsisten algunos enclaves históricos que se han salvado del avance de la modernidad. Así como hay otros entornos que han sido remozados, modernizados o reconstruidos. Por otro lado, hay muchas de las Oficinas salitreras recreadas en la novela, de las que solo quedan en pie sus ruinas o pequeños vestigios de un pasado muy complejo y con historias extremadamente dramáticas. Otra de las zonas que se exhiben en ciertos cuadros de la obra, son algunas salitreras menores en la pampa, los caminos de acceso a ellas y el poblado de La Tirana, todos lugares pertenecientes a la región de Tarapacá. En este sentido y refiriéndose a la diversidad humana inmersa en las salitreras, un estudio desarrollado por Guerrero Jiménez, señala:

El escritor Nicomedes Guzmán, en su novela La luz viene del mar, ambientada en el barrio El Colorado y en la pampa salitrera, es el único que en sus páginas le otorga a los chinos identidad, historia y destino, [...]. (1997: 100).

Por otro lado, Cedomil Goic en un análisis hecho a la novela, indica que "el lenguaje" utilizado por Nicomedes Guzmán en *La luz viene del mar*, "tiene una desnudez brutal." En este sentido el analista puntualiza, "El vocabulario se va creando conforme a su necesidad y ocasión expresivas." Pues en muchos pasajes de la obra Guzmán "crea neologismos o recoge chilenismos o bien los crea él –voz del pueblo-." (1952: 538). A tenor de lo anterior también a este respecto Guerrero Jiménez señala: "El modo que los novelistas hacen hablar a los chinos, [...]. Su mal hablar el español, es además generador de identidad, aunque sea negativa." (1997:

101). Como se puede apreciar en la comunicación de los personajes, los de nacionalidad china son los que destacan con sus particularidades en la pronunciación, pues, en esta oportunidad, aparte de las singulares expresiones utilizadas por el narrador y los chilenismos de algunos personajes, ellos utilizan mayoritariamente un lenguaje medianamente formal y dentro de lo convencional. Sin embargo, pese a que entre los personajes hay un noruego y un griego, a éstos el autor no le aplica la misma distinción a la hora de pronunciar y articular su propio vocabulario al comunicarse, tomando en cuenta que sin dudas, su modulación y articulación deben tener sus defectos, pues sus propias lenguas maternas contienen sonidos muy diferentes al español cuyo dejo sería inevitable.

Al hilo de lo anterior es oportuno señalar que en las formas de interacción se produce una suerte de modelo para la producción de enunciados requeridas por la actividad humana, referidas al uso de la lengua. En este sentido Bajtín señala:

Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua. Por eso está claro que el carácter y las formas de su uso son tan multiformes como las esferas de la actividad humana, lo cual, desde luego, en nada contradice a la unidad nacional de la lengua. (1999: 248).

En este sentido esas diversas esferas, que se refieren, se encuentran directamente relacionadas con la multiplicidad de la dinámica de los colectivos, referida a la vida cotidiana, los círculos sociales, institucionales, políticos o cualquier contexto social o cultural. Continúa señalando el mismo autor a este respecto: "El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana." (Ibíd. 245). En este contexto es importante destacar que en *La luz viene del mar* no solo interactúan un conjunto de personajes con diversidad lingüística, sino también con una rica diversidad cultural que influirá, sin duda, en la interacción y la promoción de su discurso, así como en sus actividades cotidianas, independientemente de su estatus social y condición académica. De ahí la riqueza y la diversidad cultural que se construye en torno a los personajes que se mueven dentro de la novela, tanto los orientales, como los europeos y los nacionales, como también los originarios de la zona, que provienen de los alrededores fronterizos, de lugares opuestos de la geografía nacional, del exterior, entre otros, y que se encuentran incluidos en la historia.

Por otra parte, con respecto al contenido histórico social de la obra, una vez más Nicomedes Guzmán deja en evidencia el abuso del poder, la necesidad, la carencia y el dolor de un grupo importante de personas. Del mismo modo deja a la luz los abusos ejecutados por los que administraban las Oficinas salitreras, poniendo de manifiesto el conflicto laboral presente y rememorando conflictos sociales ya pasados, aunque no por eso menos importante. También se presentan otros cuadros de idéntica pobreza y necesidad en personas y familias que conviven en la ciudad frente al puerto y en la zona costera. Como señala Gil Casado, tanto "el personaje, o el autor, se plantea el 'porqué' de una situación, añadiendo una denuncia, una protesta, y pidiendo justicia para ciertas capas de la sociedad." (1967: 231). En este sentido es precisamente ese, el objetivo de Nicomedes Guzmán. Dar a conocer con un denso realismo una incómoda realidad invocando a la sensibilidad y la conciencia.

Por otra parte, Nicomedes Guzmán no solo se ocupa de exponer en esta novela eventos de un colectivo y la carencia de su elemental materialidad, sino también expone de manera individual, los sentimientos, pensamientos y vicisitudes que experimentan cada uno de los personajes, tanto femeninos como masculinos, que viven o hacen vida en ese entorno norteño. Como se evidencia en los personajes de Virginia Cholakys y Andrea Kuntz, dos adolescentes que crecen junto a la playa en una espantosa soledad, que determinará que sus vidas se desarrollen bajo una constante desilusión, sin modelos, ni enseñanzas, ni mayores metas. "La primera cruza todo el relato sumida en su mundo de descubrimientos y ensoñaciones." (Ibíd. Goic. 1952: 536). La segunda de las adolescentes, si bien sus apariciones en la obra son muy puntuales, su pequeño drama es particularmente denso. También están las vidas, las intimidades y las características de los personajes como Lorenzo Carmona, cuya figura dentro de la obra ocupará el rol de protagonista secundario; Basilio Cholakys, abuelo de Virginia, el deprimido Ricardo Figueroa, el noruego Martín Kuntz, padre de Andrea, la beata Tomasita, las peculiares vidas de las prostitutas, Fresia Zamudio y Melania Alderete, como también la de Rolando Alcántara segundo esposo de Sofía, que era la viuda de Armando Cholakys, hijo del griego Cholakys y madre de Virginia. Guzmán en esta obra no solo está al tanto de los padecimientos, las acciones y parte de la vida de sus personajes, sino también de sus mundos íntimos, así como de sus bajos instintos y de sus nobles sentimientos. Es oportuno destacar lo que en este sentido señala Bajtín:

El autor y su punto de vista no solo se expresan a través del narrador, de su discurso y su lenguaje (que en una u otra medida son objetuales, demostrados), sino también a través del objeto de la narración, que es un punto de vista diferente del punto de vista del narrador. (1989: 131).

Así a través de la prosa impregnada de un notable desborde emocional y lírico, Nicomedes Guzmán presenta una novela con un enfoque diferente a las otras dos anteriores, pues en esta ocasión el creador tiene conocimiento de todo lo que le sucede a sus personajes, tanto en sus íntimos mundos, como sus vidas exteriores, teniendo la posibilidad de entregar una diversidad de pequeños microcosmos en toda su dimensión, así como la correspondencia ejecutada por ellos que nutrirán notablemente el accionar de las historias inmersas en la obra.

Ahora bien, dentro del marco del realismo, Nicomedes Guzmán construye esta novela como las dos anteriores manteniéndose apegado a la tesis en la que se sostiene, que la novela debe ocuparse de la vida del hombre que vive cargado de problemas y que busca los valores a que asirse para solucionarlos, convirtiendo la narración en una obra con una clara función social. Sin embargo *La luz viene del mar*, pese a que enfatiza en el hombre y sus vivencias laborales reivindicatorias, sus padecimientos materiales, incluso reproduciendo remembranzas de trágicos sucesos ocurridos varias décadas anteriores, en busca del mismo objetivo, el relato lleva inmerso, del mismo modo, otras trayectorias como, la psicológica, la sentimental y especialmente la humana con la ternura como carácter diferenciador, que no solo se manifiesta en esta obra sino en toda la narrativa del escritor.

Por otro lado, como ya se ha mencionado, el narrador es omnisciente, lo conoce todo de aquel mundo que se desarrolla en la novela *La luz viene del mar*. Lo interno y lo externo de los personajes. Por lo tanto, no solo conoceremos los sentimientos y pensamientos de Lorenzo Carmona, sino lo que rememora, sus estancias en las Oficinas donde trabajó como minero siendo muy joven, sus actividades como dirigente sindical de aquellos conglomerados, sus experiencias como actor y promotor de huelgas, entre otros. También cuando nos va situando gradualmente en otro espacio y en otro tiempo. De la misma manera sucede cuando nos proporciona detalles acerca de otros personajes como la vida de Sofía, sus sueños, sus angustias, sus pensamientos y los de Virginia con sus problemas de existencia. Por otra parte, también podemos conocer el íntimo mundo de Ricardo Figueroa, sus fantasmas, sus demonios interiores y su pensamiento e interacción con su familia, como también los pensamientos y las acciones de algunos personajes en su trato con Sergio Lin. Es posible de igual manera apreciar los

pensamientos del joven Eudocio en su auto-reclusión en el prostíbulo con Clementina. Algo similar sucede con el dirigente sindicalista López, y sus meditaciones y recuerdos. Del mismo modo están las múltiples remembranzas experimentadas por otros personajes que no solo van aportando muchos más datos, sino que también ellos entregan espacios y tiempos diferentes.

En este sentido el aporte entregado acerca del tiempo y del espacio se hacen artísticamente visibles en el cronotopo, (aspecto ya reseñado sin embargo es importante destacarlo), al establecerse dentro de él la imagen del hombre en coordinación con el entorno. En este sentido y siguiendo lo establecido por Bajtín:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (1989: 238).

En este contexto lo relevante de la novela es la correspondencia entre la cruda realidad de un conjunto de seres viviendo un período, un tiempo y un espacio, en un delimitado entorno como el recreado en la vieja ciudad iquiqueña, impregnado de inmoralidad y falsedad, por un lado, y por el otro, de moralidad y la virtud, dentro de un contexto pobre y carente con sus íntimas y particulares historias. Unido a la historia de la ciudad y sus alrededores, entretejida con macabras y antiguas tragedias, que son rememoradas por algunos personajes, pues a ellos les ha sido imposibles olvidarlas. Convirtiendo aquel pasado en una trayectoria más dentro de la historia que circulará paralela a la que viven en el presente algunos personajes con sus sueños, frustraciones y desesperanzas. Una realidad dramática que afecta a muchos personajes a quienes la vida no llega a proporcionarles la más mínima tregua. Todo esto narrado dentro de una constante metafórica, lleno de imágenes, sonidos y sensaciones que el novelista mantiene durante toda la narración en una invariable relación entre el poeta y el prosista.

Las categorías fundamentales definidas en la novela *La luz viene del mar* se encuentran registradas primero en la depresión y marcado declive del contexto. Seguido por la conservación de la virtud y los valores superiores del espíritu pese a la pobreza experimentada por las familias del barrio, después está el predominio de las pasiones primitivas vividas por las mujeres del burdel y por último está el imperio de la represión y la violencia sobre el pasivo

reclamo de un colectivo, con dramáticos resultados que quedó grabado en las mentes de los habitantes del lugar, que la rememoran continuamente procurando que el suceso se impregne de inmortalidad.

Por otro lado, en ese mundo masculino de los campamentos mineros, Sofía procura mantener la honra y un comportamiento correcto con el fin de proteger a su hija y su honorabilidad, pero es una tarea muy difícil y se va. No obstante, una vez instalada en la ciudad, observó que las oportunidades para las mujeres, en ese lugar, eran muy pocas sucumbiendo a la necesidad y la carencia. Dado que no ve salida a esa pobre vida, decide casarse, pero el hombre apegado al vicio, y entregado a las fuerzas deformadoras en torno al mundo de los burdeles y sus mujeres, lejos de aliviar su vida se la empobrece mucho más. Pero Sofía aboga por la conservación de la familia, negándose a dejar al esposo.

Por otra parte, está el personaje de Lorenzo Carmona, ex minero, un hombre que vive solo y tranquilo, dedicado a su actividad del transporte individual. También está presente, en el relato la secreta nobleza experimentada durante toda la vida por Tomasita, la beata, que vive apegada a la Iglesia y resignada a su vida solitaria. Otra categoría a destacar es la que presenta Ricardo Figueroa, con su depresión, sus sombras y demonios. Los mismos demonios con los que debe luchar Cara de Pescado, cuando intenta ultrajar a la hija del noruego; y los de Rolando Alcántara con su adicción al alcohol, el juego y las prostitutas. Asimismo, están también las desafortunadas y solitarias vidas de: Basilio Cholakys, el griego que termina marchándose, y la existencia del noruego Martín Kuntz atrapado por el alcohol sin esperanzas, pues se ha quedado sin trabajo. Por último, está el burdel, su plástica atmósfera con sus prostitutas Fresia Zamudio, un ser atormentado y sin escrúpulos; Melania Alderete, una mujer llena de amargura y frustración a quien le falta una pierna, y la que regenta el lugar apodada, Siete Dedos. A todas ellas lo único que les queda es seguir con aquello que eligieron como medio de vida. Lo mismo el homosexual, Yerba Luisa, un ser integrado al antro ejerciendo de empleado de todo servicio sin mayores expectativas.

En medio de todo ese desfile de personajes están Andrea que evidencia una vida completamente incierta y Virginia, cuya existencia no difiere mucho de la de su amiga, pues Eudocio se ha marchado quedando su relación en una mera amistad y sin futuro. Ambas muchachas se quedan con una adolescencia sin expectativas, en una completa desesperanza. Con ellas están las vidas de los chinos, con sus costumbres, sus negocios, sus rutinas, sus noblezas, su singular lenguaje y su adicción al juego y al opio. En una ciudad pobre que se

niega a morir, llena de luz y bellos colores marinos, con muchos muertos en su camino, producto de la avaricia y la ambición.

Pese a que el amor significa un camino de aproximación hacia el otro a través de múltiples y variadas manifestaciones, en la novela éste se manifiesta interrumpido, transformado y debilitado, en Sofía que súbitamente enviuda y después fracasa en su segundo matrimonio con un hombre ludópata y alcohólico. En la vida de Tomasa cuando la familia que la adopta le impide casarse y constituir una familia. Y la relación entre Eudocio y Virginia, que si bien nunca llega a consolidarse efectivamente, en el camino sufre un quiebre por el íntimo y secreto engaño de ambos, cuya culpa interior les impide pasar página y reanudar la relación con más fuerza.

El elemento sexual es significativo cuando está presente en las múltiples descripciones eróticas, con escenas detalladas de encuentros sexuales y eventos lujuriosos ejecutados por Cara de Pescado, Melania Alderete, Fresia Zamudio, el viejo Cholakys, Eudocio y Clementina, y las referencias a las partes íntimas de Virginia, cuando se descubre a sí misma en este campo. Otro elemento significativo es el histórico con la recreación de los sucesos acaecidos treinta años antes en la Escuela Santa María de Iquique. También está el elemento festivo-pagano en la Fiesta de La Tirana el día de la Virgen del Carmen.

La novela *La luz viene del mar*, desde una perspectiva estructural, mantiene una trayectoria idílica con Virginia y su enamorado, Eudocio, que hasta el final se mantiene prácticamente en un estado ambiguo, superfluo, sin consolidarse y que finalmente queda abierto con ambos personajes siguiendo sus propios caminos; junto a las trayectorias menores en los idilios de Sofía y Rolando Alcántara que terminó en matrimonio, el de Tomasita la beata que fue truncado y el de la prostituta Fresia Zamudio y Pedro Andrade que termina por muerte del hombre desangrado en la cama. Otro de los trayectos se encuentra en el orden familiar y social que está en un estado de completa depresión en la ciudad pero que de manera directa la mantiene Sofía y de forma indirecta Tomasita. Por otro lado, se mantiene presente una trayectoria histórica social de eventos ocurridos treinta años antes cuya dimensión y envergadura la mantienen vigente. Sumado a ese evento histórico está igualmente una trayectoria menor con la presentación de la fiesta religiosa pagana de la Virgen de la Tirana, representada del mismo modo, a través de un salto en el tiempo en las remembranzas de Sofía cuando se fue a hacerle una promesa a la Virgen. En torno a esas trayectorias están los chinos con sus modos de vida y su muerte en el personaje de Sergio Lin que se suicida por amor.

Ahora bien, la novela *La luz viene del mar*, se encuentra organizada en tres partes correlativas. Cada una de esas partes se encuentran identificadas como: «Primer Clima», titulado "Los mástiles del día" pues se refiere a la introducción y primera fase de la novela vista desde una perspectiva social, sentimental e histórica; le sigue «Segundo Clima», titulado "Las anclas de la noche", donde todo cobra forma y vida dentro de la narración; para terminar con «Tercer Clima» titulado "El mar arrodillado", donde todo termina, nada se soluciona y triunfa la desesperanza. Cada una de las Partes, denominadas por el autor como: «Clima», están constituidos por: veinticuatro capítulos el «Primer Clima»; cuatro capítulos el «Segundo Clima» y siete capítulos el «Tercer Clima» de la novela. La numeración de todos los capítulos que conforman la obra, va cronológicamente ordenada con números ordinales que van desde el 'primero' hasta el 'trigésimo quinto', independientemente de los contenidos de cada capítulo. Dichos capítulos a su vez, los integran, un sinnúmero de apartados que fluctúan en número y en extensión dependiendo del capítulo.

Por otro lado, la obra está dedicada a tres personajes de la esfera literaria e intelectual chilena de la primera mitad del siglo veinte. El primero de ellos es el escritor y periodista chileno Ernesto Silva Román (1897-1976) cuya obra publicada forma parte del género de la ciencia ficción chilena; el segundo en la dedicatoria es el Secretario de Educación y ensayista, Julio Arriagada Augier (1899-1979) que se destacó por promover la cultura nacional desde su cargo; y el tercero en la dedicatoria es el poeta y escritor Raúl González Labbé (1908-1998), integrante del grupo 'Lo Inútiles' de la ciudad de Rancagua - Chile. Cierra la dedicatoria con el epígrafe siguiente: "Tres maestros de la amistad." (Nicomedes Guzmán.1963: 7).

La animación del espacio literario de la novela *La luz viene del mar*, ubica al lector en la zona norte del país, en una ciudad que en la década de los treinta se encontraba bajo el influjo de una depresión económica y social. Por otra parte, en la región norteña todavía se encontraba vivo el rencor y la frustración por los hechos sociales ocurridos hacía ya tres décadas. La recreación de esos acontecimientos hace de la novela *La luz viene del mar*, una obra diferente a lo acostumbrado por el escritor Nicomedes Guzmán. Pues, aunque de todas maneras no descuida a los desposeídos y los olvidados, con sus fondos de pobreza y necesidad, la novela es una ficción construida sobre hechos históricos acaecidos en esa región, la que fue conocida y estudiada a través de una minuciosa investigación documental. En este sentido la novela es entregada con una metafórica descripción introductoria, el autor presenta un mundo muy caliente y seco por el día y muy frío por la noche. Con un subsuelo rico en minerales. Una riqueza de la cual los locales nunca disfrutaron. Por el contrario, toda esa abundancia explotada

por muchos años solo le ha entregado a la región y especialmente a la ciudad, hasta la época recreada en la novela, una historia social plagada de dolor, sufrimiento y muerte. Aspectos representados en los recuerdos, los homenajes y las vivencias que se conjugan en la novela con un pasado confrontado por la presión social y sus demandas, y un presente empobrecido, donde el hombre y la mujer subsisten con sus íntimas y personales cargas completamente deformadas, pero con las que obligatoriamente tienen que coexistir.

6.4. Conclusión preliminar

La obra novelística de Nicomedes Guzmán se inicia con una propuesta renovada que contempló al hombre sumido en un medio ambiente prácticamente segregado y para muchos de su época casi desconocido. Conforman una narrativa inmersa en un profundo lirismo, dirigida a la búsqueda de la identidad del hombre sumido en un entorno mísero, carente y deformado. Su propuesta muestra un constante mover y remover en las profundidades de callejones saturados de múltiples problemas humanos, cuyo manejo emerge como una corriente con leves visos naturalistas, no obstante al sumarse a ello otros elementos donde el individuo y el colectivo se relacionan y forman parte de capas de la sociedad con profundos problemas sociales que el escritor desvela sin eufemismos, provocó que su narrativa se apegara mucho más a la corriente del realismo social, una tendencia que no abandonó pese a que trató problemáticas populares no solo de la capital sino también de otras regiones del país.

En este sentido, al publicar Nicomedes Guzmán la novela *Los hombres oscuros* (1939) termina de consolidar ese emergente realismo social en la literatura chilena. Con esta primera novela de Guzmán, "el personaje principal aparece formando parte de un sector de la sociedad," en este caso es el conventillo y sus alrededores. Con un individuo que, si bien tiene su propio desarrollo vital, tanto interno como externo, no puede evitar ser el "reflejo de las idiosincrasias del grupo en cuyo ambiente se mueve." (Gil Casado. 1967: 230). En esta novela de Guzmán su protagonista forma parte de un colectivo al que observa, compadece y rechaza, pero que acompaña en su compleja problemática social a la que finalmente se integra.

Toda esa nueva estética expresada por Nicomedes Guzmán, se fortalece con su segunda novela *La Sangre y la Esperanza* (1943), en donde el personaje principal además de exhibirse formando parte de un sector muy específico de la sociedad, también forma parte de una familia

que termina por erigirse en protagonista, pues en conjunto forman parte de un colectivo inserto en un espacio lleno de seres diversos con diferentes problemáticas. Sin embargo, en esta ocasión ese núcleo familiar protagonista se opone a ser el reflejo de las idiosincrasias del grupo en cuyo ambiente se mueven. No obstante, pese a la oposición manifestada, ellos también constituyen un reflejo de ese entorno que habitan pues en muchas de sus acciones sucumben a dichas idiosincrasias. Así una vez más, el escritor rompe con lo establecido para crear una obra igualmente testimonial, apegada al realismo social, pero presentando una realidad específica donde se confrontan y se desafían un conjunto de pasiones humanas primitivas en oposición al vínculo construido en torno a los valores humanos superiores.

Toda esa problemática humana y social observada y representada por Nicomedes Guzmán en estas dos producciones, de alguna manera las traslada a su tercera novela *La luz viene del mar* ambientada en otros contextos, con diferentes características y retrospectivas que recuerdan situaciones de índole social que existieron en otro período, dentro de un mismo fondo de pobreza, dolor y muerte donde el medio tiránico, hostil y degradado, toma ventaja y supera el espacio donde se cultivan y cuidan los valores humanos superiores. Presentando en esta ocasión la frustración de la existencia de algunos seres en una sociedad degradada y empobrecida que limita el desarrollo de sus propias vidas.

Por último, pese a que las tres novelas se centran en la búsqueda de soluciones a la problemática social dentro de un mundo insensible ajeno e indiferente que pareciera que solo vigila sus propios intereses, de la misma manera paralelo a dicha búsqueda, está presente el amor sentimental como motor indispensable para inducir el cambio en el mundo interior del individuo, que indefectiblemente modificará sin dudas, su propio mundo exterior, independientemente de su materialidad y condición social. En resumen Nicomedes Guzmán presenta con un lenguaje profundamente poético, lleno de metáforas, personificaciones y comparaciones, la desafortunada y dolorosa realidad, que vivían los individuos de una determinada capa social en la capital y en la zona norte del país durante la década de los veinte y los treinta, como una manera de apelar a la sensibilidad, destinando su producción literaria a los que no tienen voz, con un lenguaje a veces insolente y hasta duro, pero siempre enaltecido por la nobleza de su permanente y cuidada intención humanitaria.

7. LOS CUENTOS DE NICOMES GUZMÁN.

La obra cuentística de Nicomedes Guzmán la componen cuatro colecciones de cuentos que fueron apareciendo en el siguiente orden: *Donde nace el alba* (1944), *La carne iluminada* (1945), *Una moneda al río* (1954) y *El pan bajo la bota* (1960). Es oportuno destacar que la colección *Una moneda al río*, edición de Monticello College, fue una obra conformada por ocho cuentos, de los cuales cinco de ellos formaron parte de las dos antologías anteriores y tres, formarían parte de otra selección que el autor publicaría posteriormente.

Así la primera colección cuentística de Nicomedes Guzmán, *Donde nace el alba*,²⁶¹ fue una publicación realizada por la Editorial Orbe, en la ciudad de Santiago y vio la luz en 1944. Este volumen estaba compuesto por ocho narraciones: "Extramuros," "La ternura," "La angustia," "Destello en la bruma," "Donde nace el alba," "Solo unas cuantas lágrimas," "Soledad" y "Aún quedan madre selvas." Al año siguiente 1945, Guzmán publicó la segunda selección de cuentos que lleva por título *La carne iluminada*, integrada por dos cuentos: "Rapsodia en luz mayor" y "Una perra y dos vagabundos"²⁶².

Más adelante en una publicación realizada por una casa editorial norteamericana, mencionada en párrafos anteriores, ve la luz en 1954 la selección de cuentos *Una moneda al río*. Esta publicación estuvo conformada por "Una moneda al río" una narración que proporcionó el título y que ya había sido publicada en la revista *Atenea*, 279-80, en 1948 y que junto a las narraciones: 'Extramuros', 'Destello en la bruma' y 'Aún quedan madre selvas', del volumen *Donde nace el alba*, y la narración: 'Rapsodia en luz mayor' de la colección *La carne iluminada*, además de 'La jauría' y 'El pan bajo la bota'; -narraciones éstas que más adelante conformarían un volumen futuro-. En concreto, con todos los títulos reseñados Nicomedes Guzmán configuró esta antología bilingüe en idioma, español e inglés,²⁶³ publicada en USA.

²⁶¹ Para los efectos del presente análisis se utilizará la primera edición de *Donde nace el alba* 1944, publicada por editorial Orbe en Santiago de Chile.

²⁶² Para la realización del presente trabajo se utilizará un volumen de la primera edición de *La carne iluminada*, publicada por la Editorial Amura, 1945.

²⁶³ Traducido y publicado en USA con el título: *Coin in the River* por Paul J. Cooke y amigos, Monticello College (Godfrey, Illinois), de acuerdo a señalamientos referidos en la Biografía publicada por la Fundación Nicomedes Guzmán, (2014) p. 51.

Por último, la cuarta y última colección de cuentos de Nicomedes Guzmán lleva por título *El pan bajo la bota*,²⁶⁴ publicada en 1960, conformada por doce cuentos, de los cuales uno de ellos pertenece al volumen *Donde nace el alba*, cuyo título es ‘Aún quedan madre selvas’; le siguen las dos narraciones que forman parte del volumen *La carne iluminada*, ‘Rapsodia en luz mayor’ y ‘Una perra y dos vagabundos’; y tres narraciones del volumen *Una moneda al río*. El que proporciona el título, ‘Una moneda al río’, además de los cuentos ‘El pan bajo la bota’, narración que le da el título al volumen y ‘La jauría’. Las seis narraciones que se detallan a continuación como: "Animita", "Perro ciego", "Pan de Pascua", "Leche de burra", "La sagrada familia" y "La hora de la vida", son los cuentos inéditos de esta selección.

Ahora bien, todo el conjunto de narraciones que verdaderamente serán analizadas dentro de la cuentística de Nicomedes Guzmán, son diecinueve. Una primera parte está conformada por los cuentos de las dos primeras obras, que suman diez narraciones y son: ‘Extramuros’, ‘La ternura’, ‘La angustia’, ‘Destello en la bruma’, ‘Donde nace el alba’, ‘Solo unas cuantas lágrimas’, ‘Soledad’ y ‘Aún quedan madre selvas’ de la obra *Donde nace el alba*. Además de los dos cuentos: ‘Rapsodia en luz mayor’ y ‘Una perra y algunos vagabundos’ del volumen *La carne iluminada*. Más tres cuentos de la publicación norteamericana de *Una moneda al río*, que son: ‘Una moneda al río’, ‘El pan bajo la bota’ y ‘La jauría’. Por último, los seis inéditos de la última colección que son: ‘Animita’, ‘Perro ciego’, ‘Pan de Pascua’, ‘Leche de burra’, ‘La sagrada familia’ y ‘La hora de la vida’ del volumen *El pan bajo la bota*.

Estas narraciones que entrega Nicomedes Guzmán, en general están presentada desde un punto de vista de un narrador omnisciente que, en ocasiones, es solo testigo, sin embargo en el cuento ‘El pan bajo la bota’, que lidera la colección que llevar por título el mismo nombre, se observa una vez más a un narrador protagonista, Enrique, el mismo personaje de *La Sangre y la Esperanza*, junto a sus padres, también protagonistas de la novela y que también forman parte del pequeño relato que cuenta una dramática anécdota.

Por otro lado, Nicomedes Guzmán, sin descuidar el realismo y la veracidad de los paisajes que presenta en este conjunto de narraciones, procuró mostrar el mundo que él observó, manteniendo el equilibrio entre la subjetividad y la objetividad de lo visto. Del mismo modo su meta fue divulgar todo aquello que conoció de primera mano sin caer en ligerezas ni en un acento predicador, sino dejando a la vista los profundos problemas sociales que padecía la

²⁶⁴ Para el análisis de los cuentos se utilizó el volumen de *El pan bajo la bota* publicado en 1963, por la Casa editorial Zig – Zag en Santiago de Chile.

sociedad chilena que él conoció y vivió, manteniendo un especial cuidado en destacar, con un tono a veces paternal, la humanidad sin juicios de cada uno de sus personajes. En este sentido, en los cuentos de Guzmán prevalecen personajes tales como: prostitutas, algunos obreros, empleados, seres menesterosos, minusválidos, con dramáticas dificultades materiales, así como personajes completamente desamparados que ocuparon los distintos escenarios exhibidos, destacando sin embargo que, pese a sus propias realidades, siempre en cada uno de esos seres existió un halo de especial ternura humana, aspecto reiterativo en la creación del escritor y que lo hace particularmente universal.

7.1. Aspectos generales de la cuentística de Nicomedes Guzmán

La intención de Nicomedes Guzmán, con las características inmersas en su cuentística, no fue la de recrear desagradables cuadros indiscriminadamente, ajeno a todo compromiso y al estilo naturalista. Por el contrario, su propósito siempre fue resaltar, insistir y dar a conocer, una cruda realidad que existía en la ciudad y era tratada a veces con indiferencia y, como solía suceder en la naturaleza nacional, eran hechos que las autoridades preferían ignorar antes que enfrentarlos, entre otras muchas estrategias. En este sentido los recurrentes cuadros sombríos, plagados de sórdidos personajes que se mueven en escenarios abyectos, eran escenas que el escritor procuraba sacar a la luz y hacerlo público con el fin de mostrar, en toda su patética realidad, la existencia de un mundo peligrosamente sórdido, una realidad que estaba ahí, básicamente a la vista. El objetivo que persiguió Guzmán toda la vida fue plasmar el contexto de un colectivo de personas que deseaban por, sobre todo una vida más humana, más digna, a través de oportunidades con una pequeña dosis de nobleza y respeto en la que él también se incluía, apegado estrictamente a la dinámica estética y especialmente la poética.

El escritor chileno Manuel Rojas, en un artículo que salió publicado el mismo año en que vio la luz la primera colección de cuentos de Nicomedes Guzmán, *Donde nace el alba*, señalaba que el cuento es "un género literario definido," que posee procedimientos, valores y dimensión propios, los cuales no pueden ser eludidos. Añadía Rojas, en el mismo artículo que "el cuento es una obra literaria en que se desarrolla y soluciona –por medio de infinitos procedimientos- un asunto o tema que requiere presentación, desarrollo y solución." Entre otros aspectos también exponía que el cuento no debía ser "extenso" pues dicha "extensión le hace perder calidad y eficacia." Agregaba además en dicho artículo que el género del cuento era

"nuevo, novísimo," y que "en comparación con otros géneros literarios" el cuento sería un género inferior, a "la novela" y a "la narración." (1944: 15). Opinión bastante controvertida si se toma en cuenta que dieciséis años antes ya Vladimir Propp (1928), había publicado un profundo estudio sobre los cuentos populares de su país y que dichos cuentos contenían, entre otros muchos aspectos, un rico contenido cultural e histórico de antiguos períodos dentro de la antigua Rusia. Por lo tanto, el género en cuestión es mucho más antiguo de lo que puede imaginar el escritor Manuel Rojas, y que antes de ser una producción escrita en papel, fue una creación oral y pasó de generación en generación, por los distintos grupos humanos existentes sobre la tierra. Por otra parte, según el Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, «cuento», en el sentido de "relato" o de "cómputo" deriva del latín "computare" que significa calcular. De acuerdo a esta definición existe una relación entre la enumeración de objetos y la enumeración de hechos. Por lo que el sustantivo cuento sería una narración de hechos. Lo que derivaría finalmente en que cuento es una narración de hechos fantásticos para entretener, por ejemplo, a los niños.

Para el especialista Anderson Imbert, a lo largo del siglo XIX el término "cuento" se fue imponiendo, empleándose para narraciones de todo tipo, si bien la imprecisión no desaparece. La variedad terminológica que se observa a finales del siglo, a su juicio, se debe más al ingenio que a la confusión. Del mismo modo señala que, bajo su punto de vista, a partir del siglo XX la voz cuento es aceptada para designar un género de reconocido prestigio literario. (1999: 17).

En este contexto, y buscando la definición más propicia del cuento, Beristáin lo define a partir de los siguientes términos:

Variedad de relato. El cuento se realiza mediante la intervención de un narrador y preponderancia de la narración sobre las otras estrategias discursivas (descripción, monólogo y diálogo), las cuales, si se utilizan, suelen aparecer subordinadas a la narración y ser introducidas por ella. [...]. El origen del cuento es muy antiguo, responde a la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo y tiene su raíz en el subconsciente y en los mitos. (1995: 129).

Por otra parte, Bremond señala:

Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión no hay relato. (1974: 90).

A tenor de lo anterior se justifica la temporalidad humana como una función de real importancia dentro del género del cuento, puesto que, sin un proyecto humano concreto del escritor, sin duda estética, los acontecimientos no adquieren ningún sentido. En este contexto el hombre debe ser tomado no solo en su individualidad sino también, integrado a una sociedad concreta. Más o menos dentro de esta misma línea Todorov señala: "Si bien el relato ha sido el elemento dominante en la estructura de las obras en prosa, no por ello es el único." (1970: 157). Por lo que el carácter imaginativo necesita ser estructurado en el cuento literario o en cualquier otra obra de esta naturaleza, alrededor de una actitud de intriga que mantenga el interés y la incertidumbre del lector hasta el final.

En consecuencia toda la relación de acontecimientos, entregadas a través de un total de diecinueve cuentos de la obra narrativa de Nicomedes Guzmán, incluidos en este estudio, si bien se apegan al género del cuento, pues todos ellos tienen una intriga sencilla, además de contar con muy pocos personajes, unidos a un solo tema y a una sola estructura episódica, entre otras características propias del género, en su totalidad, sin embargo, todo el conjunto estaría mejor situado dentro del subgénero del cuento realista, pues todos ellos han nacido de la observación directa de las vivencias y de la interacción del autor con su entorno. En este sentido Pablo Gil Casado, uno de los estudiosos que más atención ha dedicado al tema social propone una definición que engloba un conjunto de motivos que, si bien está referido a la novela, sin duda también es válida y abarcan los cuentos analizados y dice:

Una novela es social [cuento es social] únicamente cuando señala la injusticia, la desigualdad o el anquilosamiento que existen en la sociedad, y, con propósito de crítica, muestra cómo se manifiestan en la realidad, en un sector o en la totalidad de la vida nacional. (1968: 19)

Al hilo de lo anteriormente expuesto, los cuentos de Nicomedes Guzmán, que han sido trabajados en este capítulo, brindan una apariencia de verdad, de verosimilitud, pues en sus tramas se encuentran realidades que si bien han variado con el transcurso del tiempo, en su momento fueron un hecho tangible que, unido a una serie de elementos igualmente reales, como climas, contextos, tradiciones, situaciones y acciones incluso en torno a lo legal, lo económico

y lo político, que han variado por la época, ellos han sido tratados de manera sin duda estética e indefectiblemente artística.

En cada uno de los cuentos de Guzmán, se van desplegando gradualmente pequeñas realidades que en una primera etapa son presentadas con un tímido estilo y una temática bastante insustancial y discutible. En este sentido los ocho cuentos de *Donde nace el alba*, pausadamente van tomando cuerpo y fijando el tono, el tema y el estilo de los siguientes relatos. Así las siguientes producciones que forman parte del volumen *La carne iluminada*, dos cuentos mucho más pausados, con menos ansiedad, pero con mayor densidad, terminan de fortalecerse con la colección *El pan bajo la bota* que contiene seis producciones muy bien logradas.

Si bien dentro de la temática realista planteada por el autor se encuentra una diversidad importante de temas, queda exento el tema político, aunque desde la perspectiva ideológica en el cuento ‘La sagrada familia’, el protagonista Cipriano Barrientos menciona el Sindicato obrero, como el lugar hacia donde se dirige después de la cena familiar. Y en el cuento ‘El pan bajo la bota’, se destaca el abuso de la autoridad policial entre los vendedores ambulantes, muchos de ellos personas mayores, que no tienen otro tipo de sustento y, en ‘Rapsodia en luz mayor’, su protagonista, Gabriela, rememora la época norteña, haciendo alusión a la pampa salitrera y las pocas Oficinas que por aquel entonces todavía funcionaban. Es oportuno aclarar que se hace alusión a estos enfoques ideológicos, pues los sindicatos en aquel período en el que se encuentran ambientados los relatos, estaban en su mayoría dirigidos por organizaciones de ideologías de izquierda. Del mismo modo, la autoridad en general y los policías en particular, detienen a los vendedores ambulantes respondiendo específicamente a medidas gubernamentales que, de igual manera, actúan apegadas a estrategias netamente ideológicas. Por último, el tema de las Oficinas salitreras, el autor lo reseña en ‘Rapsodia en luz mayor’, como un suceso traumático de la historia nacional que cambió la vida de muchas familias, pues prevalecieron los intereses económicos sobre los humanos.

En términos generales el ascenso que el escritor va emprendiendo a través de las distintas producciones es notable, sin embargo el cuadro que más destaca, de acuerdo a la opinión del investigador, es el concerniente a la escena que presenta ‘El pan bajo la bota’, en la cual Enrique intenta entregarle a su padre, a través de los barrotes de la celda, el sándwich que le ha preparado la esposa, pero súbitamente éste cae al suelo, por el duro golpe que les propina un policía, el mismo que después, con una ira inexplicable, aplasta el pan y su contenido, con toda la fuerza que su humanidad es capaz de inyectar a su bota. El símbolo de la bota como elemento de poder,

así como la presión y su peso sobre el pan está muy logrado. Lo mismo la nobleza y la sumisión de estos personajes, pues ni Enrique ni su padre, en aquel momento se rebelan abiertamente como lo hacen los otros participantes, quedando patente en ellos la capacidad para soportar la ansiedad perenne ante una sociedad indiferente y un sistema incapaz de establecer límites humanitarios dentro de la autoridad.

Son numerosos los cuadros de injusticia que se reflejan en las narraciones, como el referido al trabajo de las lavanderas, cuyos jefes no cancelan oportunamente los trabajos que encargan. Como también los relatos referidos a los perros, como ‘Perro ciego’ y ‘Una perra y algunos vagabundos’, que denuncian claramente el maltrato animal, en ocasiones, hasta la muerte. No obstante, así como queda de manifiesto el abandono y la indiferencia generalizada en algunos seres, también se evidencia la bondad, el cariño y el buen trato proporcionado por otros. Asimismo, en ambos relatos protagonizados por perros se da una suerte de analogía o prolongación de hechos similares, sufridos por infinidad de seres humanos en esos mismos espacios de los arrabales capitalinos o en otros indeterminados. Por otra parte, también se encuentra presente el contraste de muerte y vida. Pues mientras la perra trae vida al mundo con sus cachorritos, el perro ciego muere por la incomprensión y la violencia humana. Una dualidad que lamentablemente es universal.

En este sentido la fatalidad y la posterior superación frente a la adversidad, se ve representada en dos relatos. En el que el protagonista se sobrepone a su accidente con el tren, continuando con su vida familiar y con su trabajo, en el cuento ‘Animita’ y, en ‘La hora de la vida’, con el hijo mayor de la protagonista que llega en silla de ruedas, sin sus dos piernas, las que ha perdido también en un accidente con un tren. Él sin darle mucha importancia llega junto a sus dos hijos, alegre por volver a ver a su madre, optimista y completamente sobrepuesto, demostrando con esa actitud que los obstáculos, en muchas ocasiones, son solo mentales.

Pese a que la temática tratada por Guzmán en sus cuentos es extensa y algunas sobresalen más que otras, existe un trío recurrente, como el de ‘Rapsodia en luz mayor’, con Gabriela, la esposa engañada que finalmente encuentra a su marido frente al féretro de su amante, con ella muerta dentro y una bebida llorando de hambre, a quien ella rápidamente carga y alimenta con infinita ternura. Como también el destacado escenario de Enrique Quilodrán recogiendo a su padre en la Policía y finalmente el reencuentro entre la vieja lavandera, doña Cristina y su hijo mayor y sus dos hijos. Destacando en todos estos cuadros la fuerza del amor, la ternura y la compasión ante la vida.

7.2. Temática de los cuentos

Como se ha venido detallando, en todos los cuentos que conforman los cuatro volúmenes publicados por Nicomedes Guzmán, es reiterativa la utilización de espacios de la zona de los suburbios, con entornos ignorados y deprimidos. También la aparición de zonas de ciertas calles con la presencia de prostitutas, además de los conventillos, donde prevalece la pobreza y la miseria, con seres desprotegidos y segregados. Contextos saturados de dramatismo y dolor entre quienes los habitan. Del mismo modo es generalizada la búsqueda del amor, como elemento de equilibrio vital del hombre. Sin embargo, es mucho más recurrente la búsqueda de la ternura, del contacto humano, de la salvación, aunque entrañe algún tipo de sacrificio; aunque también presenta en reiterados pasajes la búsqueda del beneficio común entre los seres, aunque se encuentren dentro de un proceso que los lleva a la voluntaria soledad. No obstante, también se manifiesta la presencia de seres que por circunstancias de la vida se han quedado solos, sin embargo, ese estado dentro de sus propias vidas no los afecta.

Asimismo, predomina la referencia a las estaciones del año, como el otoño, con sus respectivas características climatológica de temperatura y humedad, con la niebla como un elemento refrescante, en ocasiones, como se puede apreciar en 'Extramuros' relato de *Donde nace el alba*, en el que el hombre disfruta de su frescor: "La espesa neblina le aliviaba con la humedad, el ardor de los pequeños ojos, perennemente legañosos." (Guzmán. 1944: 20). Al calmar el malestar ocular del vagabundo, en esta ocasión, aquel elemento frío también aplacaba de alguna forma sus propios malestares que en su condición segregada podían llegar a ser infinitos. También la neblina otoñal se presenta como una cortina que contribuye a ese juego de luz y sombra en aquellos cuadros sombríos donde la luz pierde ante la sombra, como se aprecia en: "La noche apretaba más y más de niebla. [...]. Al fondo de la calle, la luz de un farol luchaba cuerpo a cuerpo con la neblina." (Ibíd. 1944: 23-24). En cambio, en el relato 'La sagrada familia', de *El pan bajo la bota*, la neblina se presenta con una connotación diferente: "En la calle había un poco de neblina que se enredaba temerosamente al ramaje de las acacias. Cipriano aspiró esta neblina como un tónico robusto de vida." (Guzmán. 1963: 167).

En cuanto a las estaciones del año, otro significado distinto se manifiesta en el cuento 'La Ternura', donde se hace presente el verano, a través del sol que se identifica con la luz que mantiene viva la esperanza del hojalatero:

Pero la mirada cegatona se esforzaba inútilmente, quebrándose en los rayos últimos del sol, [...].

La tarde se iba y la claridad dorada y lírica manteníase [...], por retener el sol, enredado en sus espinas [...]. (Ibíd. 1944: 37-38).

El vendedor y arreglador de hojalata es un hombre solitario que recorre las calles en busca de interesados en lo que oferta. Pero en esta oportunidad, en plena época decembrina vísperas de la Navidad, las necesidades eran otras y esos clientes disminuían. No obstante, pese a las vicisitudes y a su pobre vida el hombre continúa optimista.

Es oportuno puntualizar que, en el hemisferio sur, la Navidad se celebra al comenzar el verano. Por lo tanto, el hojalatero no solo se detiene un momento para descansar por el esfuerzo de todo un día, sino también para refrescarse al final de la tarde cuando el sol ya se marcha. Este breve descanso le proporciona al viejo Demetrio la moneda que no había podido conseguir durante el día por la generosa contribución de alguien que pasó cerca de él y, en medio de ese veraniego atardecer lleno de luz, vio la luz en esa pequeña contribución. No en vano se trata de un personaje con un rico mundo interior, puesto que nada necesita para satisfacer sus caprichos mundanos.

Por el contrario, en el cuento 'La angustia', de *Donde nace el alba*, la subida de la temperatura contribuye a la desesperación del protagonista, Ricardo Abarca; aumentando su profunda frustración ante las adversidades que le ha tocado experimentar en su vida. Reveses que no le dan tregua, junto a los esfuerzos diarios, en un escenario caluroso que han complicado mucho más su estado de ánimo: "El calor de demonios no se daba aliento. El sol caminaba por las calles..." (Ibíd. 1944: 76). El protagonista llega a su hospedaje agotado y completamente sudado por el calor del día, sumido en la desesperanza. Busca el frescor en la oscuridad de la habitación cerrando la puerta y la ventana. De esa manera equipara su entorno al estado de su vida en esos momentos, un estado de completa oscuridad.

El espacio urbano reseñado en 'Extramuros', pese a que se trata de una zona periférica o suburbana, es indeterminado pues el narrador señala: "Una luz azul rompe, fugazmente, la niebla; en alguna parte imprecisa trabajan los soldados nocturnos de vías tranviarias." (Ibíd. 1944: 29). Algo similar se manifiesta en el hojalatero de 'La ternura', Demetrio, pues éste, cuando recorre las calles para ofrecer sus productos, no revela detalles de las zonas. A diferencia del espacio urbano presentado en 'La angustia', que es claramente reconocible. Pues el recorrido que hace Abarca se concentra en el centro de Santiago, así lo indica el narrador: "Y

caminando, lentamente, llegó a la Plaza de Armas, poseído de un desaliento que le pesaba como un siglo de guerra y devastación encima del corazón. Se sentó en un escaño frente al Correo. [...]" (Ibíd. 1944: 71). Este espacio urbano reseñado no es solamente el lugar por donde circula el personaje sino un ente más que devora su existencia como todo lo que lo rodea. Pues sus calles no le dan luz, a sus desgracias pese al fuerte sol, sino más bien constituyen la suma del conjunto de sombras que abruma su vida. Por otro lado, en 'Donde nace el alba', pese a que no se precisa la zona donde se encuentra el hogar, del protagonista, se entiende que queda alejado del centro urbano pues debe usar un transporte para llegar hasta su barrio, que sin duda queda en la periferia, pues el narrador así lo reseña: "El suburbio latía..." (Ibíd. 1944: 126). – Cuentos de *Donde nace el alba*-.

Una información más concreta sobre el espacio se aprecia en el cuento 'Una perra y algunos vagabundos', de la colección *La carne iluminada*, donde toda la ruta recorrida por la perra embarazada desde que sale del conventillo donde la abandonó su ama y desde donde la espantaron los demás habitantes, hasta que se encuentra con el grupo que conforman los muchachitos vagabundos, es una zona suburbana indeterminada de los suburbios. Después todo el grupo junto a la perra, realizan un nuevo recorrido, esta vez bordeando el río que cruza la ciudad hasta los límites con el área cercana al centro urbano capitalino.

Otro cuento que destaca algunos recorridos sobre áreas limítrofes entre el centro urbano y el sector suburbano, es 'Una moneda al río'. Esteban, el personaje principal, realiza una extensa peregrinación primero cuando busca una tienda de ropa de segunda mano y después cuando sale de la tienda donde ha comprado un traje, junto a la mujer que conoce el lugar, con quien cruza el puente sobre el río Mapocho que es el límite entre los dos sectores de la ciudad. [Cuento que pertenece a la colección con el mismo título]. Por otra parte, dentro de la colección *El pan bajo la bota*²⁶⁵, los cuentos: 'Animita', 'Leche de burra' y 'La hora de la vida', se identifican con relatos donde sus personajes recorren calles y zonas correspondientes a la periferia o sectores suburbanos.

El escenario más utilizado por Guzmán en toda su narrativa es el conventillo. En la colección *Donde nace el alba*, Demetrio, el protagonista de 'La Ternura', regresa a su hogar y el narrador señala: "El conventillo reía por la boca de todas sus puertas y de todas sus cocinas. [...]" Y más adelante agrega: "Llegó el buen viejo a su cuartucho." (Ibíd. 1944: 44). Se trataba

²⁶⁵ Para el análisis de los cuentos se utilizó el volumen de *El pan bajo la bota* publicado en 1963, por la Casa editorial Zig – Zag en Santiago de Chile.

de la pequeña vivienda del viejo hojalatero, que se limitaba a una sola habitación. En la siguiente narración, ‘Destello en la bruma’, también sus protagonistas viven en un conventillo y sus vidas se ven enfrentadas constantemente al comentario de las vecinas: "Al fondo del conventillo, aquel bulto [...] se detuvo. [...]. Era Ana que regresaba. Atracó la puerta. (Ibíd. 1944: 84-85). De la misma manera en el volumen *El pan bajo la bota* se recrea el conventillo concretamente en el cuento ‘Pan de Pascua’, donde Gertrudis la abuela de Vicente, reza el Rosario, mientras fuera de la vivienda su nieto juega aprovechando que su madre no está en casa, pero cuando ésta regresa el narrador reseña lo siguiente: "El chico entró al conventillo delante de la madre." (Guzmán: 1963:).

Otra figura recurrente en los cuentos de Nicomedes Guzmán es el de las prostitutas. En ‘Destello en la bruma’, sus dos personajes, madre e hija son prostitutas. En ‘Solo unas cuantas lágrimas’ la protagonista es una exprostituta que ha conformado una familia. En el cuento ‘Soledad’ el protagonista desahoga su propia soledad pasando la noche con una prostituta en una actitud menos frívola y más cercana. Una suerte de juego donde él satisface su soledad y ella su carencia de ternura y de simulados cariños. Todos estos relatos corresponden a la colección *Donde nace el alba*.

El amor como salvador del destino y del equilibrio vital del hombre, sumado a la ternura y la compasión como temas unificadores, en la narrativa breve de Nicomedes Guzmán, se encuentra presente en el cuento ‘Solo unas cuantas lágrimas’, de *Donde nace el alba*. En dicho relato un matrimonio conformado por Elena, una exprostituta que ha encontrado el amor en Juan, un obrero que se ha casado con ella pese a su pasado y que junto a sus dos pequeñas forman una familia. Sin embargo, el pasado persigue a Elena y, en el momento más insólito, se lo encuentra de frente. Dos antiguos clientes, Arturo y Cesar, la reconocen. Ambos se proponen incomodarla. Pero Juan se percató de las risitas cínicas de ellos.

-¿Qué les pasa a ustedes, jovencitos?

De pie, cuan alto y fornido era, agigantado más aún por el ánimo endiablado que latía en su pecho, Juan se les acercaba a los hombrejos.

*-¡A qué joden a mi mujer, compañero! ¡Ella es mi mujer óiganlo!
¡Ella es mi mujer y no tienen por qué joderla! ¡Váyanse, mejor!
(Ibíd. 1944: 148).*

Los dos hombres, ante la altura y la corpulencia del esposo de Elena, sin agregar nada se marchan. Elena, después de esa experiencia, se siente bendecida y mucho más enamorada de su marido que antes. Embarazada de su tercer hijo, se deshace en lágrimas, pero esta vez de alegría al comprobar que el amor además de proporcionarle seguridad, le da la certeza de que nunca es tarde para rescatar la dignidad y volver a empezar.

Otro de los relatos en que se destaca el amor como unificador de fuerzas, se encuentra presente en ‘Rapsodia en luz mayor’ del volumen *La carne iluminada*²⁶⁶. En este cuento Gabriela, la protagonista, lucha cada día por los encontrados sentimientos que le producen a diario el súbito abandono de su esposo Felipe. Sumergida en el quehacer doméstico y el que realiza para la supervivencia de ella y sus hijos, procura diluir sus recuerdos. Sin embargo, incapacitada para controlar todas las evocaciones que llenan su mente, la invade la congoja. Pues el amor que aún siente por su esposo Felipe es muy fuerte, aunque no olvida la traición de la que fue objeto, por ese motivo siente que sus pensamientos se desbordan. Observando una fotografía recuerda su matrimonio contraído en la pampa salitrera. Un lugar árido y estéril, un espacio que a pesar de sus características fue donde ella encontró la felicidad. Frente a dicho espacio se manifiesta una ciudad plagada de bellos y coloridos paisajes donde se ha instalado, pero donde solo ha conocido la tristeza y lo que transformó su vida. No obstante, el amor que alberga es tan grande, que pese a la congoja éste le ayuda a sobreponerse a condiciones muy duras. Ahora su vida se debatía entre la obligación y la soledad:

Gabriela, instintivamente, posó las pupilas mojadas [...], sobre el cuadro que colgaba en la muralla [...].

Era una fotografía ampliada de cuando se casaron ella y su hombre. [...]. Esto había ocurrido en el norte, en una oficina salitrera pequeña, [...]. (Guzmán. 1945: 22)

Las inclinadas calles del puerto de Valparaíso, donde se encontraba la vivienda de Gabriela acentuaban la dificultad del quehacer diario. Sin embargo, el aire marino que subía por esas mismas calles aumentaba su vigor pese a sus precarias condiciones de vida. Ella, sin embargo, no llegó a percatarse de que ese profundo amor que siente por el esposo infiel, es lo que le da la fuerza que necesita para continuar cada día, pese a la presión, la angustia y los pensamientos que no le dan tregua. Y esa fue la razón por la que, al cruzarse con Felipe, la

²⁶⁶ Para la realización del presente trabajo se utilizará un volumen de la primera edición de *La carne iluminada*, publicada por la Editorial Amura, 1945.

sorpresa fue moderada y el diálogo entre ellos escaso. Por otra parte, aunque su mundo interior se viera afectado, Él no perdió la oportunidad de hacer promesas que luego no cumplió.

Ese profundo amor que renace con el encuentro con Felipe es lo que motiva a Gabriela a salir en busca del esposo por las calles. La caminata es larga y al final del día todo está en contra de ella. La fuerte lluvia no cesa. El agua se manifiesta como elemento constante, a veces como obstáculo, otras como un motivo de tranquilidad. Sin embargo, Gabriela sigue empeñada en su búsqueda. Está convencida de que en algún lugar lo encontrará. Así en una de las viviendas observa un velorio. La ven desde adentro y la invitan a pasar. Gabriela muy sorprendida, desde la puerta observa a su esposo, Felipe, desesperado. Sorprendentemente el cadáver del ataúd es el de la amante que había muerto al nacer la hija. Cercano al féretro estaba el bebé con un fuerte llanto que reclamaba alimento.

El cuadro de dolor, muerte y vida, en tan pocos metros conmueven a Gabriela, que finalmente reconoce que solo el amor puede dar esa energía que ella experimentó durante todo ese día y especialmente en ese instante. Lo mismo la compasión que invadió su corazón:

-¡Démela! –Solicitó Gabriela [...], -¡Démela!... Repitió.

[...]. Y Gabriela se sentó. Y seguidamente con la pequeña llorona en la falda, echó al aire uno de los [...] pechos. [...]. Y se sintió el ávido chupar, [...]. (Ibíd. 1945: 57).

Sin mediar palabras tomó a la bebita, la acercó a su pecho y comenzó a amamantarla. Para ella, sin lugar a dudas, el instinto materno, el amor y la generosidad, estaban por encima de la traición, de la infidelidad, el abandono y los rencores.

Otro de los cuentos que presenta el amor como equilibrio vital del ser humano, así como la ternura y la compasión, se encuentra en ‘La sagrada familia’ el séptimo relato de *El pan bajo la bota*. En dicho relato Cipriano Barrientos y Josefina, su esposa, junto a sus tres hijos, María Angélica, Raúl y Juancho, han encontrado en el amor y el respeto el equilibrio perfecto para mantener a la familia en absoluta armonía. La rutina diaria del grupo familiar se desarrolla sin altibajos. El hombre trabaja, los hijos van a la escuela por la mañana y por la tarde juegan, la mujer en su rol de dueña de casa, esposa y encargada de los hijos, desarrolla sus funciones manteniéndose feliz en ese ponderado entorno. Pero de vez en cuando la rutina se ve alterada por alguna visita imprevista. Un joven pordiosero golpeó la puerta para pedir una limosna.

Cipriano en un acto compasivo lo invita a pasar, lo sienta a su mesa y le dice a su esposa que le sirva un plato con comida.

Las atenciones de Cipriano avergüenzan al limosnero, de nombre Sergio, que come con timidez pues no se esperaba que alguien le prestara tantas atenciones. El rechazo del colectivo se encuentra intrínseco en su mente. A medida que come se va relajando y va comentando leves detalles de su vida. El acto humanitario de Cipriano ha removido las entrañas del pordiosero:

Cipriano ya tenía unos billetes en la diestra. Se los pasó al chiquillo que se levantaba.

– Cuando vengas por aquí, ven con el pelo cortado. El niño no dio las gracias. Caminó concentrado, pensando quizás qué cosa. [...].

Había una tristeza edificante en su voz aflautada. (Ibíd. 1963: 167).

Por otro lado, así como el amor antes reseñado es procurador de los sentimientos más elevados del ser humano, también puede ser un elemento disociador entre las parejas como sucede en ‘Aún quedan madre selvas’, de la colección *Donde nace el alba*. En este relato, el amor de un hombre, convaleciente de una larga enfermedad, por una esposa que no siente lo mismo, contribuye a que la brecha entre ambos conyugues crezca. La existencia de Elvira y Alberto ha sucumbido a los avatares de la vida:

Y aun los ojos del hombre descansaban sobre las piadosas y metálicas muletillas de la ternura.

-¡Elvira!... ¡Elvira!... ¡Ven, por favor, Elvira!... Repitió, con voz animándose hacia el grito, [...].

Afuera, en el estrecho corredor de aleros [...], se oyeron lentos pasos. [...].

-¡Diablos! ¡Qué hombre odioso, éste! ¡Cuándo me dejarás tranquila, Alberto! –masculló todavía la mujer, alargándole los parchados pantalones de mezclilla. (Ibíd. 1944: 190-191).

La mujer, muy joven, se casa con un hombre ya maduro. Lo hace llena de esperanzas pues piensa que su futuro está asegurado. Tiene la ilusión de que todo será perfecto. Pero el hombre envejece, se enferma y, como consecuencia de su larga y penosa enfermedad, envejece

más aún. La ilusión se ha perdido y el amor se esfuma. Pero Elvira está muy joven todavía y se deja llevar por la pasión en otros brazos mucho más jóvenes. El esposo se entera y se lo reprocha, pero la perdona, Alberto aún sigue enamorado de ella. Sin embargo, Elvira, agotada de esa vida junto a él, con una hija pequeña, el único desahogo que puede mantener es el evidente y manifiesto desprecio que le demuestra a cada momento a Alberto. La pequeña, ajena a lo que sucede entre sus padres, procura solucionar el tenso ambiente y la atmósfera de conflicto constante, además del triste y derrotado aspecto de su padre, llevándole de regalo una flor, una madreselva que el hombre recibe con ternura y amor hacia su hija.

Dentro de las relaciones amorosas planteadas en los cuentos ya no como un sentimiento que proporciona fuerza al individuo, sino más bien como un sentimiento no correspondido, quedando uno de los componentes de la pareja en un estado de abandono emocional, también se encuentra presente en el cuento 'Leche de burra'. Donde su protagonista Cirilo Pimentel, un hombre joven, al ver que la enfermedad de Luzmira, su esposa tuberculosa, no remite y el futuro entre ellos se diluye, busca consuelo en la vendedora de leche de burra, Clotilde. El matrimonio Pimentel no tiene hijos, pero con ellos vive la madre de Luzmira, doña Esperanza. El trío se ve constantemente en conflicto, por consiguiente, la atmósfera del hogar se mantiene tensa.

Clotilde se siente culpable de amar a un hombre comprometido: "-Es que... ¡Mira Cirilo!... piensa... Esto se está haciendo demasiado bochornoso, ¿sabes? [...]. La verdad es que lo que hacemos no está bien..." (Ibíd. 1963: 96). Cirilo no solo se encuentra atrapado por su mujer y su enfermedad sino también por su suegra, doña Esperanza, un ser extremadamente dominante que lo asfixia. Por lo tanto, la única salida que ve a su complicada vida es dejar el hogar y marcharse junto a Clotilde: "Mi casa no es ya mi casa, Clotilde... Ahora me voy – concluyó tercamente." (Ibíd. 1963: 98).

La marcha definitiva de Cirilo, dejó a Luzmira desconsolada. Ella, en su atribulada realidad, busca a los culpables de su desgracia, pues no sabe qué hará ahora de su vida. Pero doña Esperanza también llora su propia desgracia, pues resultó que también se había enamorado de Cirilo y la frustración por ese amor imposible la había convertido en un ser insoportable. Ahora ni ella ni su hija podrán disfrutar de Cirilo, pues éste ha conseguido su liberación.

Otro de los relatos que presenta una tónica similar de adulterio es 'La jauría'. Un cuento que forma parte de la colección *Una moneda al río*, y de *El pan bajo la bota*. Doralisa Canales casada con Gerardo pasaba por una mala etapa en su matrimonio. Los comentarios de las mujeres del sector le habían despertado ciertas sospechas y eso la tenía tensa porque ella amaba

a su marido: "Era en ese momento una soberbia bestia luminosa bajo el día temprano [...]. Le admiraba, como él a ella. ¡Pero cuantas sombras entre ambos! (Guzmán: 1954: 102). Pese a lo rutinario de sus días, con un hijo y una vida límite, pues el presupuesto del esposo cubría someramente las necesidades básicas del trío, ella dudaba. Las necesidades materiales mantenían a Doralisa constantemente ocupada, sin embargo, los cada vez más acentuados comentarios no le daban tregua. En un entorno deprimido, pero marcadamente machista, pues el hombre considera que es libre de tener más mujeres, Doralisa trataba de controlar la angustia de la inseguridad.

El hombre culpa a la imaginación femenina de todas las habladurías y su conducta no se ve alterada, por el contrario, tranquilamente cada mañana espera que su mujer le prepare el mísero desayuno acompañado de un trozo de pan. Gerardo, además de su trabajo tiene responsabilidades sindicales y también participa de las actividades del poblado donde se encuentra ubicado su rancho. De igual manera, pese al evidente comportamiento machista manifestado por el protagonista y su mujer, éste permite que ella, cada vez que él no puede asistir a las reuniones del poblado, lo reemplace y participe en las votaciones y en la toma de decisiones en su nombre, sin duda autorizada por él.

En la habitual reunión femenina ante el surtidor de agua, donde todas parlotean, las vecinas vuelven a insistir en la amante de Gerardo. Doralisa trata de ignorar todos esos comentarios que la perturban, pero su rutina se ve claramente alterada: "Mas aquella mujer que golpeó el rancho de Doralisa se traía [...], un dolor noble, transido e inmarcesible." (Ibíd. 1963: 115). Por otra parte, la necesidad de la amante de hacer partícipe de su estado a la esposa de Gerardo, se evidencia en la visita que ésta le hace a Doralisa. Con el pretexto de hablar con Gerardo se enfrenta a ella. Las vecinas se acercan y reconocen a Paulina, la amante de Gerardo y le gritan a Doralisa que es ella:

-¡Es el momento, vecina Dora! –chillaban-. ¡Es el momento, desahóguese de sus sufrimientos! ¡Ella es la mal nacida! ¡Ella es la muy perra!

Doralisa estaba desconcertada, extática. Luego, de repente, fue como un cadáver que estuvieran descolgando de la horca. (Ibíd. 1963: 116).

La infidelidad es un hecho universalmente traumático, pero la sospecha, la posterior comprobación y veracidad de los acontecimientos, lo son mucho más. Del mismo modo, el

miedo a ser abandonada que ha experimentado Doralisa durante tantos días ha hecho crisis. En ella se desata la violencia producto del engaño y la traición. Doralisa, ayudada por el resto de mujeres, castigan agresivamente a Paulina y la golpean con fuerza. La revuelta producida en el lugar el narrador la denomina una verdadera *jauría*. No obstante, en medio de la violencia la vida se hace presente, pues Paulina comienza el proceso de parto. Todas las mujeres se percatan del acontecimiento y se olvidan de la contienda para sumarse a la llegada de ese nuevo ser.

El amor, en sus diversas facetas humanas, es representado en varios relatos. A él se suma la ternura, pues para Guzmán es un sentimiento que siempre mantiene presente en su narrativa. Así en *Donde nace el alba* se manifiesta en el cuento ‘La ternura’, con su protagonista Demetrio, el viejo hojalatero que recuerda a su esposa fallecida, en medio de la atmósfera navideña, mientras piensa qué hará esa noche:

Por fin, mirando al azar hacia una de las murallas, captó entre las brumas cobrizas de la penumbra el rostro plácido de su vieja, muerta hacía tantos años, y que le miraba como en propia vida, desde [...], un retrato. (Ibíd. Guzmán: 46).

En su pequeño cuarto, el anciano rememora viejos tiempos con muchos sentimientos. Pronto se decide que debe festejar esas fechas como el resto de la humanidad pues por lo menos contaba con una moneda:

*[...], él pasó tantas Pascuas acompañado de su vieja. Aquí mismo, en Nochebuena, exactamente [...], el rezó con su vieja una oración de paz y de concordia humanas. [...].
Y en la sonrisa de la cariñosa y dulcísima vieja, Dios mismo era el que asistía a la humilde mesa. (Ibíd. Guzmán: 47).*

En el cuento ‘Destello en la bruma’ la existencia de Ana ha perdido toda esperanza de evadir su vida de prostituta al ser abandonada por Rómulo, su amante. Eduvina, la madre, prostituta también, pero envejecida, descuidada y alcoholizada, sin embargo, pese a su estado de ebriedad abraza a su hija tratando de consolarla y darle toda su ternura dentro de esa deformada vida que ambas llevan:

–Anita, Anita, ¿Qué te pasa?

Su voz seca, árida, [...], se arrastró [...], por el cuarto. Cuidando de no caerse, la cuarentona ebria [...]. Y se allegó, vacilando, [...], al lecho de Ana. (Ibíd. Guzmán: 94).

La madre de Ana la protege con un profundo abrazo lleno de ternura y consuelo:

Ana sollozando, oía a su madre. Pero, callaba. [...].

–¡Mamá! –Exclamó, con sílabas recorridas de temblores. [...].

La borracha se acostó junto a ella.

–¡Pobre hija mía! –dijo quedamente, suavemente [...]. Apenas su intuición le permitía suponer qué podría ocurrirle a la hija. [...]. Se desbordó en ternura... (Ibíd. Guzmán: 95-96).

Ambas mujeres, madre e hija, lloran juntas sus más íntimos infortunios, como nunca lo habían hecho hasta entonces. En un juego de luz y sombras, producido por una vela que no terminaba de agotarse quedó reflejada la luz que puede proporcionarle a la vida unos breves momentos de ternura, frente a la sombra constante que invade sus vidas. A veces un momento desafortunado solo se supera con un poco de ternura.

En el cuento ‘Solo unas cuantas lágrimas’, Elena, la exprostituta que ha logrado formar una familia, se encuentra colmada de ternura con la reacción de su marido ante el fastidioso proceder de dos ex-clientes, donde él con tranquilidad les pidió que cesaran y se fueran del lugar:

Y siguió riendo, pelando los dientes íntegros [...]. Se encontraba sereno, lleno de vida. [...].

Elena sentía las lejanas sombras de su vida, [...]. Miraba a este obrero grandote, más bien a este hombre incomparable que era su compañero y no sabía qué ternura profunda y extraordinaria la asistía. (Ibíd. 1944: 150-151).

De la misma forma, en el cuento ‘Aún quedan madre selvas’, pese a las serias desavenencias entre Elvira y Alberto, se aprecian muestras de cariño de la hija hacia el padre:

Alberto abrió bien los ojos. Y el mundo, ahora, se le mostró en la transparencia de dos [...], pupilas azules, tiernísimas [...]. A pie descalzo, [...], salpicada de barro desde las andariegas plantas hasta la naricita graciosa, [...], ella la pequeña hija llegaba allí con una ramita de perfumadas flores blancas vivas aún [...]. (Ibíd. 1944: 210).

En el siguiente volumen de cuentos de Nicomedes Guzmán, *La carne iluminada*, la ternura se encuentra reflejada en ‘Rapsodia en luz mayor’. Gabriela se encuentra sola con dos hijos y un bebé recién nacido, además debe trabajar para la manutención de todos, pero el bebé exige y pese al agotamiento puede más en ella el amor hacia su pequeño: "Y era que la ternura, y era que el instinto de mujer recién o antiguamente parida le desbarataban los malos ímpetus." (Ibíd. 1945: 17).

Ese mismo sentimiento se manifiesta en ‘Una perra y algunos vagabundos’, segundo relato del citado volumen. Dicho cuento narra las aventuras vividas por una perra que ha perdido a su ama y se encuentra a punto de tener sus crías. El animal ha vivido múltiples maltratos pues su ama la dejó abandonada al marcharse de un conventillo y después, es retirada del lugar por el resto de habitantes y salió sin rumbo fijo calles. El narrador describe al animal: "Ella, la perra, era así, y con la cola medio pelada, y caída, [...]. Era así, flaca, redonda de vientre, [...] ojos verdosos, [...]." (Guzmán: 66). Pese a su resignada soledad la perra encuentra algún acomodo en otros lugares, pero es expulsada igualmente. Sin embargo, el timbre de voz de un grupo de pequeños vagabundos que la acarician y le hablan invita al animal a confiar. El mayor se percata que la perra está a punto de tener sus crías:

-¡No les dije, esta perra va a parir!...

-¡Va a parir! -Exclamó la chica- ¡Yo no lo he visto nunca!..

[...].

-¡Hay que llevársela!... [...].

-¡Es medio policía!... ¡Los perros serán bonitos!... -Agrego otro.

(Ibíd. Guzmán: 83-84).

La perra ya no tiene fuerzas, pero aquel cariño que le han demostrado la lleva a hacer un último esfuerzo y camina tras los pequeños vagabundos. Llegó un punto en el que uno de los muchachitos se dio cuenta de que la perra no podía más, se detuvieron todos para que el animal descansase y bebiese agua. A los pocos minutos reanudan la marcha. Duquesa, la perra,

a fuerza del cariño demostrado por los niños, mantuvo el ritmo en la persecución de sus acompañantes.

En el límite entre la parte no canalizada y la canalizada del río Mapocho, comenzaba, arriba, a la altura del puente de hierro, el centro de la ciudad. Exactamente bajo ese puente se ubicaron los muchachitos alrededor de una pequeña fogata y por un costado se instaló Duquesa, la perra, que comenzaba ya con las primeras contracciones. En aquel momento la policía llegó y se llevó a muchos de los vagabundos y Duquesa se quedó sola, junto a la fogata, junto al río y a sus cachorros que ya habían nacido, pero a salvo, gracias al cariño, la bondad, las buenas intenciones, y la ternura manifestadas por ese grupo de pequeños vagabundos. Casualmente justo ese día era Navidad:

La sinfonía del puente parecía ser más potente. Y era potente también la bulla en las calles, porque se decía que esta noche era Nochebuena, y había nacido el niño Dios, y por ello sonaban petardos y cornetas. (Ídem. Guzmán: 101).

Del volumen *El pan bajo la bota*, en el cuento que lleva el mismo nombre, el sentimiento de la ternura queda evidenciado en la actitud del narrador protagonista, Enrique, como el hijo mayor, ante la momentánea desaparición del padre, Guillermo Quilodrán. En este relato el hombre ya mayor, es un vendedor ambulante, que oferta golosinas y pastelitos a las puertas de los colegios. La madre, Laura, también se encuentra envejecida y mucho más sentimental. Enrique, tras buscarlo por varios despachos policiales, por fin da con su padre detenido en una celda como un vulgar delincuente:

*Vi, sin embargo, una mano huesuda que se levantaba, una mano querida, enraizadamente querida, y oí casi al mismo tiempo una voz igualmente amada:
-¡Aquí, Enrique!... ¡Aquí, m'hijo!... (Ibíd.: 33).*

La ternura, como el más noble sentimiento humano, afectuoso y magnánimo, es capaz de llevar a los seres humanos a amar, proteger y cuidar desinteresadamente a un sujeto o a un objeto, a veces delicado, frágil, o necesitado de algún tipo de amparo o tutela. Un sentimiento insigne que forma parte de los valores superiores y la práctica constante de la empatía y la afabilidad. Así, en el mismo volumen se encuentra el relato 'Pan de Pascua', donde Celia, la madre, llega a su precaria vivienda cargando con su próximo trabajo, un montón de ropa ajena

para lavar, pero se encuentra muy triste porque no le han pagado el trabajo anterior y no cuenta con dinero para el alimento de los tres. Vicente, tras pasarse varios días bebiendo tizana caliente de cedrón, menta o boldo, decide vender un tenedor de cierto valor, por las calles, con ello se gana dos monedas:

-¡Señora!...

Miró la mujer, [...]. Dos ojos de niño temeroso se fijaban en la entraña de su piedad.

-¡Señora!... ¡Mire!... Me lo mandó a vender mi mamita...

Y Vicente mostraba el tenedor, [...].

-¿Cuánto pides? [...].

La señora puso en mano de Vicente dos pesos. Recibió el tenedor, mientras pensaba: «Parece ser de plqué». (Ibíd. 1963: 86).

El presupuesto conseguido por Vicente no fue mucho, pero le serviría para comprar un pequeño Pan de Pascua para él y su abuela. No obstante, al entrar a la Iglesia y observar que los fieles dejaban caer una moneda en las alcancías de los Santos, entonces él sacó una de sus monedas y los imitó. Según las enseñanzas de su abuela era lo correcto. Después salió a la calle a una panadería: "Vicente no supo cómo se encontró ante el mesón de una panadería. Allí compró un pequeñito pan de Pascua." (Ibíd. 1963: 87). El deseo de Vicente por comerse el pan era enorme, pues llevaba muchos días alimentándose de té de hierbas. Pero solo saboreo una parte para dejarle a su querida abuela la otra. Sin embargo, al llegar Vicente a su casa con el pequeño regalo para ella, ésta ya había partido a una mejor vida:

Tocando, abrumado y sorprendido, con curiosidad tierna, la frente de la abuela, [...]. Luego, extrayendo del bolsillo el trozo de pan de Pascua que aún le quedaba, lo puso sobre la almohada, junto a la cabeza de la abuela, abandonada ya de la vida. (Ibíd. 1945: 88-89).

El mismo sentimiento de ternura se halla reflejado en el cuento 'La hora de la vida', donde Cristina, se encuentra esperando el autobús que la conduciría hasta la casa de su patrona, sin embargo, ningún conductor admite que suba: "¡Con ese saco no, le digo, abuela!" (Ibíd. 1963: 178). Así pasaron muchos buses y ninguno la llevó. Ella debía llevar y dejar la ropa que había lavado y planchado, cobrar su trabajo, regresar y seguir con su vida. Mientras tanto Cristina no desespera, por el contrario, utilizaba todo ese tiempo en recordar con muchos

sentimientos su vida junto a su esposo ya fallecido, sus hijos, su perro. Así, entre tanto evocaba su pasado tiernamente y se embarcaba en ese viaje memorativo, pasaron tres buses y ninguno la llevó: "Sonó una bocina. [...]. Junto a la cuneta, frente suyo, había un automóvil detenido." (Ibíd. 1963: 182). Pese a la nula sensibilidad reflejada en los conductores de los autobuses, Cristina tropieza con alguien que la invita a llevarla cómodamente en su coche. A veces hay reacciones humanas impredecibles y Cristina se encontró en el mismo momento con esa dualidad. Ella, en ese trayecto hacia la casa de su patrona, aprovecha y continúa el íntimo trayecto que había iniciado acerca de su pasado mientras esperaba el autobús. Al llegar a su destino el hombre del vehículo la deja cerca. Una vez allí, pese a que no encuentra el pago por sus servicios, igual doña Cristina debe dejar el bulto de ropas y regresar a su casa.

En alguno de los cuentos la nobleza del individuo se refleja a través de un acto altruista. Aunque se dan casos en donde también el beneficio común se ve reflejado en los actos de dos o más individuos. Así, en el relato de 'La ternura', Demetrio sale a comprar algo para su cena navideña y en el camino se encuentra con que le han quitado su única bengala a un pequeño minusválido, que está sentado en su silla de ruedas y llora desconsoladamente. Demetrio observa al niño y a la madre. Se da cuenta que en ese instante no existe consuelo para ese niño y su madre no tiene cómo adquirir otra bengala, en un momento donde todos los niños juegan con fuegos artificiales porque es Nochebuena. Demetrio no puede ignorar el hecho:

Tiró el pringoso cobre sobre la cubierta. Y cogió con manos ávidas los alambrillos en trance de milagro.

[...]. El regocijo lento y calentujo inició la conquista segura de su sentimiento.

[...]. Ya estaba gozando con la sorpresa que haría al inocente. Extrajo fósforos. Encendió uno y lo atracó a la cabeza del alambriño maravilloso. La mujer le miraba hacer, desconcertada. (Ibíd. 1944: 51-52).

Siempre la felicidad de un niño es un hecho especial y para Demetrio fue suficiente ver al niño, en su silla de ruedas y su expresión de sorpresa y alegría, para sentirse completamente satisfecho:

¡Y qué importaba que las tripas ronronearan! ¡Qué importaba que las pulgas y las chinches acecharan entre los cobertores del camastro, cuando el viejo había descubierto en esta noche el poder milagroso de las estrellas! (Ibíd. 1944: 54).

Por otra parte, en el relato titulado ‘Soledad’, Alejandro ha sido abandonado por su pareja pero, aunque reconoce que esa decisión fue algo que él buscó se ha acostumbrado a su soledad. No obstante, hay días en los que necesita que alguien le acompañe. Dado que no quiere volver a comprometerse y que le agrada aquel estado en que se encuentra su vida, en los momentos en los que la íntima soledad altera su mundo interior, busca consuelo entre las prostitutas con las que crea una atmósfera de falso amor, con un trato más tierno y cariñoso que termina al llegar el nuevo día:

Se vistió lentamente. Hubiera querido pensar.

Más, solo se dejaba mecer en sentimiento por la cálida añoranza de eso que le pareció un mágico sueño. [...].

Se alzó. Y, de cara a la ventana, contempló el día colmado de sol. Recordaba la música de una voz, [...], la suavidad de unas manos enseñando a su vida una ruta de reconciliación con el mundo.

La soledad, al igual que en el corazón de la amante de unas horas, estaba nuevamente en él.

[...], los sentimientos que, fluctuando entre el odio y la humillación, llegaron, por milagro de humanidad, a hermanarse en jubilosa ternura. (Ibíd. 1944: 185-186).

Por el contrario, en el cuento de ‘La angustia’, el atormentado protagonista, Ricardo Abarca, se sumerge en los múltiples conflictos que lo aquejan: la separación de su mujer, la enfermedad de su hija, los meses de sueldo que el Ministerio le adeuda y el rechazo de su cuento por una revista literaria. El hombre se deja vencer por la desesperación y, lejos de buscarle solución a sus problemas, se ciega y solo piensa en la muerte. El hombre, tras un día de peregrinar por las calles de la ciudad, llega a la habitación que alquila dispuesto a suicidarse, pero antes le escribe unas líneas a su hija. No obstante sorpresivamente llega su madre:

La anciana [...], buscó asiento en la cama. Miró al hijo con temblorosa ternura, tersa de lágrimas.

[...].

-¡Marcia a muerto, Ricardo!

Remotos estremecimientos nunca experimentados hincaron sus uñas en la carne del hombre. (Ibíd. 1944: 79).

Ricardo se ve forzado a resarcir su fracaso y olvidarse de sí mismo ante el aciago acontecimiento, pues el trágico giro que ha tenido su vida lo obligan a tomar otros caminos.

La protagonista del cuento ‘Rapsodia en luz mayor’, Gabriela, pese al despecho experimentado por el abandono de su esposo y la sorpresa de encontrarlo después velando a la amante muerta, con quien además ha tenido un bebé, todo el dolor parece superado por la ternura que inspira en ella la pequeña: "Y Gabriela se sentó. Y seguidamente, con la pequeña llorona en la falda, [...]. Y se sintió el ávido chupar, entre rezonguillos que alcanzaban los tramos del lloriqueo, cuando la mama se le escapaba." (Ibíd. 1945: 57-58).

En ocasiones el beneficio de uno, también se convierte en el socorro espiritual y vital de otro. Gabriela reacciona instintivamente ante el llamado de la pequeña bebita que llora de hambre, sin embargo, esa tierna y solidaria actitud la ha elevado ante los ojos de su marido y del resto de persona que se encontraban en el lugar.

En un cuadro similar al de ‘Rapsodia en luz mayor’, nos encontramos a dos mujeres y un hombre, protagonistas del relato ‘La jauría’, Doralisa Canales está ciega por los celos y el despecho, pero lo sacrifica todo por atender a Paulina, la amante de su esposo, que ha comenzado su proceso de parto en plena contienda:

En seguida, el silencio pareció llamar a las almas a una comunión de ternura. Y la lluvia volvió a caer en lentos y tersos orvallos casi tibios, como humanizados por el brotecer de la nueva vida. (Ibíd. 1963: 117).

El amor ilícito practicado por Gerardo, el esposo de Doralisa, y Paulina, ha pasado a segundo plano ante la llegada de ese nuevo ser al mundo, produciéndose un giro en los sentimientos experimentados pues estos pasan bruscamente del odio a la compasión.

Por otro lado, Nicomedes Guzmán ha querido destacar el tema de la redención ante la vida, como se manifiesta en los cuentos 'Animita' y 'La hora de la vida', donde la mutilación física no es impedimento para seguir con su existencia vital.

Así se manifiesta en la nueva realidad experimentada por Pantaleón Quintanilla, protagonista de 'Animita', un hombre cuyo oficio era el de limpiar zapatos en una calle santiaguina aledaña al río Mapocho. Responsable, afectuoso y dedicado con las personas y su oficio, Quintanilla pasa sus días muy contento con su vida, pues ha formado una familia junto a Clementina, con quien ha tenido unos cuantos hijos. Pero la fatalidad lo llevó por un camino equivocado una noche en que se empeñó en realizar una celebración, pues se encontró de frente con el tren que le mutiló las dos piernas. Todos los testigos lo creyeron muerto y levantaron una animita en el lugar, sin embargo, Quintanilla se recuperó y continuó su vida familiar y laboral, pues su actividad de limpiador de zapatos le permitió seguir ejerciendo su oficio, aunque no tuviera sus dos piernas.

Por otra parte, en el cuento 'La hora de la vida', se destaca la invalidez de Rómulo, el hijo mayor de doña Cristina, que siendo muy joven se había enfilado en la búsqueda de un buen trabajo hacia el norte del país y regresa a casa sorpresivamente. Ella desde la puerta lo observó: "Se quedó [...], mirando profundamente a aquel hombre lisiado de las piernas y a aquellos dos chiquillos morenos y de ojos claros, que la esperaban." (Ibíd. 1963: 186). Fue una grata sorpresa para la vieja lavandera encontrarse a su hijo en su pequeña vivienda al regreso de dejar su trabajo al otro extremo de la ciudad:

-¿Y tus piernas, hijo? –mordiéndolo, como era su hábito, la humedad de su ternura.

-¡Cosas de la pampa madre! –dijo él, integro, casi alegre. ¡Cosas de la pampa!... Un tiznado que me echó, sin querer, una «tetera» encima...

-¿Cómo una tetera, hijo?...

-Ja, ja, ja... -rió el hombre con verdadera alegría-. ¡Una locomotora, mamá, una locomotora!... -ja, ja, ja... (Ibíd. 1963: 186).

Aquel día había sido prodigioso para Cristina. Le emocionaba el regreso y la entereza de Rómulo, del mismo modo la llenaban de felicidad esos dos nietos.

Otro tema presente en muchos de los cuentos de las colecciones analizadas, es el tema de los lazos filiales, parentales y fraternales, entre marido y mujer, y entre padres e hijos. En la colección *Donde nace el alba* aparece reflejado directamente en ‘La ternura’, cuando Demetrio recuerda a su esposa en las cenas de Nochebuena, e indirectamente en la escena del niño inválido de la silla de ruedas y su madre. Más adelante en el relato titulado ‘La angustia’, el amor y la conexión entre el padre y la hija, se ve reflejado de manera indirecta, en el giro que da la vida de Ricardo Abarca ante la muerte de ella, su hija.

Sin embargo, donde se presenta el tema familiar directamente relacionado con su trama, es en el cuento ‘Destello en la bruma’, pues prácticamente todo el relato está relacionado con la reacción de la madre de Ana, al escuchar los sollozos de su hija. Así en la penumbra, ese profundo y desgarrador desconsuelo manifestado por la ella, produjo en Eduvina, la madre, el renacimiento de originarias conexiones que no pudo ignorar. No le importó el evidente desgaste que cargaba, de todos modos, se acercó hasta la cama de su hija, Ana:

Apenas su intuición le permitía suponer qué podría ocurrirle a su hija. Más, en medio de su borrachera aún viva, los brazos de una comprensión infinita le circundaban el triste suburbio que era su alma. [...]. Era la comprensión encontrada, de repente, tras un desfile sucesivo de derrotas. Es decir, era un gesto natural de la vida.

-¡Pobre m'hijita!... (Ibíd. 1944: 95-96).

Como se ha señalado en otros apartados, en el relato ambas mujeres son prostitutas. Sin embargo, aquella manifestación de tristeza y frustración tan auténtica de la hija, removió lo más profundo del alma de Eduvina, que en muy corto tiempo fue capaz de exteriorizar una gama de sentimientos maternos desconocidos hasta ese momento: "Nunca madre e hija se habían sentido más juntas" (Ibíd. 96).

En los relatos: ‘Donde nace el alba’, ‘Solo unas cuantas lágrimas’ y ‘Aún quedan madre selvas’, en los que sus personajes principales son matrimonios con hijos, y las relaciones entre los padres y ellos son buenas, las historias en sí giran en torno a la relación de las parejas. En el primero ‘Donde nace el alba’ la relación de la pareja es armoniosa, pese a que el protagonista, Eugenio, le ha sido infiel a su mujer, con su hermana. No obstante, la historia deja entrever que solo fue una aventura momentánea. Por el contrario, en el relato ‘Solo una lágrima’ la pareja está profundamente enamorada y disfruta de esa fraternidad que han conformado con

sus hijas gemelas. Y, en el relato 'Aún quedan madreSelva', la pareja ama a su pequeña hija pero ellos no se soportan, sin embargo se ven obligados a convivir en una inquietante relación.

Ahora bien, en la colección *La carne iluminada*, en el relato 'Rapsodia en luz mayor' se presenta a su protagonista Gabriela, trabajando incesantemente para sostener la economía de la casa, pues tiene a dos hijos y un bebé y la relación entre todos ellos es dulce, cariñosa y noble. No obstante, el mismo personaje, abandonada por su esposo, con un espíritu extremadamente vigoroso, empeñada en salvar su matrimonio, sale a la calle dispuesta a todo para lograr su objetivo.

En el relato 'El pan bajo la bota' -de la colección que lleva el mismo título- los lazos filiales, parentales y fraternales, se encuentran completamente consolidados, entre los padres y los hijos, pese al tiempo transcurrido -pues sus personajes son los mismos de la novela del escritor *La Sangre y la Esperanza*. Por tanto, se puede inferir que este relato es un fragmento o una mala anécdota ocurrida a la familia Quilodrán-. Ahora bien, la condición económica de dicha familia, descrita en el relato, sigue siendo de pobreza extrema, aunque el protagonista, Enrique, es mayor y los padres están mucho más envejecidos: "Mi padre bajó su enorme y noble diestra. No habló ya. Pero sentí que su mirada, como la continuación de su gesto y de su voz, me llegaba a los tuétanos mismos del alma." (Ibíd. 1963: 33).

Continuando con la misma colección, en el cuento 'Pan de Pascua', es de destacar la especial conexión existente entre los personajes de la abuela Gertrudis, y del nieto, Vicente, pues éste no solamente deja una de las dos monedas ganadas, con la venta del tenedor hecha por la calle, a la Iglesia, tal y como lo hubiera hecho su abuela, sino que además le guarda una parte del pan que se ha comprado y, cuando llega a su casa, pese a que ella ya está muerta, de todos modos se lo pone a su lado en la cabecera donde se encuentra el cadáver.

Por otra parte, el cuento 'Leche de burra', representa en toda la colección una peculiar variación en lo que respecta al tema familiar manejado en el relato, pues a pesar de que Cirilo el esposo de Luzmira decide irse con Clotilde, la vendedora de la leche de burra, conformando un claro triángulo amoroso, Luzmira, invadida por la tristeza, le reprocha a su madre la partida de su esposo, pues ella no lo trataba bien. Sin embargo, doña Esperanza, entre llantos, le confiesa que ella también amaba infinitamente a Cirilo. De esta forma se convierte inusualmente el triángulo amoroso en un cuadrángulo amoroso, dejando a la hija y a la madre en un estado de enfado emocional irreconciliable, donde los lazos que alguna vez se encontraron

unidos, ahora terminan completamente rotos. Así se demuestra que cuando los lazos familiares se rompen por estas circunstancias, éstos pueden llegar a ser especialmente oscuros:

-¡Mamá!... –aulló nuevamente Luzmira.

[...].

[...]. ¡Aquí no hay madre que valga! ... ¡Para que sepas, sí, yo le amaba... lo amaba y le amo!...

-¿Es posible?... ¡Pero, por Dios!...

Luzmira, se pone de pie ante la vieja, semidesnuda [...], semejaba un espectro.

Y la madre, hundida en la angustia de todos sus años, [...].

-¡Ahora ni leche de burra tendrás! –exclamó, sintiendo que una felicidad luenga e infinita se le arremolinaba por las venas, en vez de sangre. (Ibíd. 1963: 105).

Por el contrario, en el relato ‘La sagrada familia’, se trata de un grupo conformado por el amor, el afecto y el respeto mutuo, así como la solidaridad y la generosidad, como elementos indispensables para el fortalecimiento de los lazos filiales.

Sin embargo, el reencuentro suscitado entre Cristina, la vieja lavandera, protagonista del cuento ‘La hora de la vida’, con su hijo mayor, Rómulo, y sus dos nietos que, pese al tiempo transcurrido, ambos se descubren como si aquel lapso de separación no hubiese existido, nos revela que en ocasiones, el tiempo no tiene significación alguna entre los lazos entre padres e hijos, como se recrea en la siguiente cita:

Se estuvieron observando, como si se estudiaran, por largo rato, entrelazando el efluvio poderoso de las miradas, preguntándose y respondiéndose cosas que no podían comprender, y que, sin embargo, sentían densamente en los espesos raudales de la sangre.

-¡Rómulo! –exclamó por fin ella.

Y corrió hacia el hombre.

-¡Mamá! –habló rudamente él, con un tono de voz que era el mismo que poseyera Calixto, su hombre. (Ibíd. 1963: 186).

Por todos es conocido el amor incondicional que le prodigaba Nicomedes Guzmán a los animales, especialmente a los perros. Por lo que, inspirado en ese sentimiento, creó los cuentos: ‘Una perra y algunos vagabundos’ de la colección *La carne iluminada*, y el cuento ‘Perro ciego’ que formó parte de la colección *El pan bajo la bota*, como se ha venido señalado.

En el relato ‘Una perra y algunos vagabundos’, se presentan las aventuras de una perra a punto de tener sus crías, que circula por la calle sin rumbo, pero que se topa con un grupo de pequeños vagabundos que la adoptan. Independientemente de la particular ternura que pudieron haberle manifestado los muchachitos de la calle, hay un símil inmerso en el devenir del animal, pues el narrador compara a la perra con una mujer. Entre otros aspectos se infiere, que tal vez el escritor realiza esta comparación, pues en aquel entonces, la década de los cuarenta y durante muchas décadas más del siglo veinte, chileno así como en la mayoría de los países hispanoamericanos, si una mujer soltera se embarazaba, generalmente era despreciada por la familia y la sociedad en general y debía casarse rápidamente para mantener la honra y la honorabilidad familiar. Pero si ella, además era abandonada por su pareja y no tenía cómo solventar su situación y su propio sustento, era muy probable que terminara así, como lo detalla a continuación el narrador:

Ella era así: exactamente como una especie de abandonada mujer, de mujer abandonada y preñada que un hombre cruel hubiese insultado con palabras bajas y negras, ajenas a su dulce costumbre. (Ibíd. 66).

Y ella, la perra, siendo así, como una mujer humilde y encinta recién insultada [...]. (Ibíd. 67).

La perra se había extraviado, pero felizmente encuentra el conventillo donde vivían sus dueños. Aunque el amo había muerto y a la mujer la desahuciaban. No obstante la hija que estaba con ella al ver a la perra la llamó: "-¡Duquesa! – [...], la pequeña [...]." (Ibíd.1945: 76). Pero Duquesa rápidamente quedó sola. Estaba preñada y así nadie la quería. Y la perra, expulsada de todas partes, comienza su deambular por calles indeterminadas. Así se encuentra a los pequeños vagabundos que se compadecen de ella, y el mayor del grupo se percata que la perra está a punto de tener sus crías: "-¡No les dije, esta perra va a parir!..." (Ibíd. 1945: 83).

El animal es bueno, casi humano y toca la fibra de los muchachitos, pues ellos la ven como alguien cercano a sus padecimientos callejeros. Por otro lado, el abandono animal es un hecho universal, especialmente los perros. Pero cuando se trata de una perra a punto de tener

sus crías por un desliz involuntario propio de su naturaleza, las probabilidades de que sea desahuciada son mayores.

Es importante destacar el pasaje del nacimiento de los cachorritos, precisamente la noche de Navidad. Lo peculiar en este pasaje es la confrontación entre lo que acontece con el animal y la significativa celebración que ocurre justo ese día entre los humanos, pues se trata de la Navidad. Es posible inferir que tal comparación se erige como un símbolo del renacer de la vida. Por otra parte, del mismo modo está patente el abandono y el descuido infantil, que ese día está salpicado con la persecución de los pequeños vagabundos por la policía, precisamente el día dedicado a los niños. Una clara ironía entregada por Nicomedes Guzmán donde conjuga el maltrato infantil con el maltrato animal ejecutado por los humanos. Aspecto que reitera en la cita siguiente:

Fue en este instante que uno de los muchachos vio las sombras de los carabineros que acercaban.

-¡Guarden, guarden!... –gritó.

Todos miraron espantados y comenzaron a dispersarse [...].

-Alto... alto... -gritaban inútilmente los uniformados. (Ibíd. 1945: 99).

[...]

La miseria y la libertad crean en las almas amores inalienables. (Ibíd. 1945:100).

Este enfoque planteado por Guzmán no se ve en los otros cuentos que también giran en torno a la Navidad como ‘La ternura’, de la colección *Donde nace el alba* y ‘Pan de Pascua’, perteneciente a *El pan bajo la bota*, pues son relatos que resaltan más bien, el sacrificio y la nobleza hacia el otro.

Por otro lado, así como los animales eran víctimas constantes de la insensibilidad humana, existía otro colectivo, esta vez de humanos, que también soportaban los embates de la agresión de sus congéneres. En este contexto el autor nos presenta una serie de situaciones encadenadas de necesidad vital que resaltan la pobreza en su cruda realidad cuando se menciona: "[...], algunos de esos vagabundos que en los suburbios salen de mañana a hurgar en los tarros de desperdicios alineados en las veredas." (Ibíd. 1945: 70). También cuando nos muestra una fuerte comparación entre la carrera del animal y la de los vagabundos, en busca de los desperdicios que aún son comestibles, y que están en mejor estado. En ese momento la perra

no lo pelea: "Y en algo satisfizo las protestas obstinadas de su organismo. Y se supo alegre, porque ciertos animales, como los hombres, también se resignan." (Ibíd. Guzmán: 71). Es particularmente evidente la intencionalidad del narrador que no solo desea destacar una temática de desigualdad social, sino insistir en ella.

Sin lugar a dudas, las diferencias sociales planteada en los relatos es fuerte, especialmente la infantil, pese a que la historia chilena señala que las leyes de protección a la infancia nacieron con el siglo veinte, está claro que éstas fueron tímidas y se mantuvieron con muchas imprecisiones por décadas, por lo que era común ver a muchachitos deambulando por las calles. Estos podían ser niños abandonados deliberadamente, o fugados de los centros correccionales donde se suponía que los atenderían, o simplemente se trataba de niños huidos de sus respectivos hogares, porque la miseria y el maltrato que padecían era peor, que hacer vida en la calle, como la vida comunitaria que hacía el grupo, que adoptó a la perra embarazada.

Con respecto al cariño y la empatía que algunos seres les prodigan a los perros, evoquemos el siguiente fragmento:

No había nadie capaz de entender este íntimo acercamiento entre perra y niña; ligazón férrea de sentimientos primitivos y humildes, [...].

Se sentían, perra y niña, en ese plano de ternura en que alcurnias superiores e inferiores diluyen diferencias para identificar y justificar en un solo matiz emocional la vida. (Ibíd. Guzmán: 75-76).

El relato 'Perro ciego', también se encuentra dentro del marco del abandono animal, esta vez es un perro, un animal que efectivamente ha quedado ciego. No obstante, para su suerte, se tropieza con un grupo de personas que lo atienden y lo protegen. Es oportuno mencionar que en este relato se hace referencia a un circo de unos gitanos que es descrito en los diálogos de algunos personajes: "[...], hasta gallinas amaestradas tenían los gitanos, además de unos monos y unos osos bailarines." (Ibíd. 1963: 59). Las características reseñadas en este pasaje son similares al circo de gitanos que forma parte de la novela *La Sangre y la Esperanza*, donde se menciona lo siguiente: "[...] pero ya habían llegado los gitanos con el oso y sus monos bailarines." (1943: 44). Por lo tanto, es de suponer que el perro ciego es un sobreviviente del incendio que aquejó a esta compañía de entretenimiento que el narrador detalla: "La historia del triste circo pobre, con cantantes desdentadas y payasos sin gracia." (Ibíd. 1963: 60).

Ahora bien, el perro ciego llevó una muy buena vida hasta que en uno de sus paseos llegó cerca de un arroyo y su sentido animal, que se había intensificado a raíz de su ceguera, intuyó que alguien necesitaba ayuda en el arroyo. Se trataba de una niña que se estaba ahogando. El perro se adentró en las aguas y con su hocico arrastró a la niña hasta la orilla, pero lo vio la madre de la pequeña y, creyendo que el perro se la comía, lo mató. El narrador insiste en el maltrato animal y el salvajismo humano ante ellos. Además, hace énfasis en el desatinado proceder de la mujer, cuyo acto le otorga al relato un tono pesimista. Sin embargo, al final señala: "Ya no supo ni siquiera de esta virtud grandiosa que la existencia le había conferido para sentirse definitivamente humano." (Ibíd. 1963: 62). En esto último el narrador confirma lo que mencionaban sus personajes, que el perro, pese a su invalidez sensorial en la vista, parecía un humano y al morir, tratando de salvar la vida de una niña, efectivamente confirmaba sus cualidades siendo elevado a esa categoría.

Todas las narraciones, de alguna manera, se acercan o señalan algún tipo de crítica social, pues entre los personajes se encuentran: lavanderas, obreros, limpiadores de zapatos, empleados, prostitutas, vendedores ambulantes, entre otros. Sin embargo, donde se hace mucho más severa dicha crítica, es en el relato de 'El pan bajo la bota', pues el padre de Enrique, Guillermo Quilodrán, con el nuevo oficio que ejerce, las probabilidades de que lo detengan son mayores:

*Los comerciantes ambulantes estaban siempre expuestos [...].
¡Qué el papel de sanidad no está al día! [...], ¡Qué la cédula de
identidad se quedó olvidada en casa! O quizá qué diablos de
circunstancias. [...]. Que se resistió a ir detenido y fue apaleado
por la policía. ¡Oh la belleza de la libertad en una ciudad
democrática! (Guzmán. 1963: 31).*

En este relato el narrador vuelve a ser el protagonista, sin embargo, en ocasiones, aparece como un testigo y hace comentarios en todos los tonos de todo lo que observa. Por otro lado, las características del personaje, Enrique Quilodrán, aunque ya mucho mayor, siguen siendo similares al pequeño Enrique de *La Sangre y la Esperanza*, pues, mientras camina por las calles en busca de su padre comenta: "Me detuve a descansar frente a una mujer que vendía pescado frito. Me asqueó el olor." (Ibíd. Guzmán: 32-33). También sigue teniendo una especial sensibilidad hacia los olores y sigue siendo una constante el estado menesteroso de la familia Quilodrán y sus integrantes, como en la novela.

Los abusos de la autoridad siguen siendo incólumes y el cuento así lo detalla, con un narrador en primera persona particularmente resentido y sarcástico, que encuentra a su padre junto a otros vendedores en una celda:

*Vi, sin embargo, una mano huesuda que se levantaba una mano querida, [...], y oí casi al mismo tiempo una voz igualmente amada: -¡Aquí, Enrique!... ¡Aquí, m'hijo!...
-¡Silencio! –gritó potentemente uno de los guardias que custodiaban al grupo. (Ibíd.: 33).*

El narrador no solo está disgustado por el trato que le dan a su padre, un hombre desgastado casi anciano cuyo único delito fue vender golosinas y tortitas en la calle, sino por el descuido y la falta de higiene del lugar donde hacen entrar en pocos metros cuadrados de celda a un aforo indiscriminado: "[...] un olor a sudores humanos secos y a humedad de bestias equinas." (Ibíd.: 33). Además del trato humillante que les da la autoridad a los comerciantes que detiene por no contar con un permiso especial de venta ambulante, el narrador en esta ocasión, a través de la voz de Enrique se revela con una acumulada frustración ante determinados procedimientos legales largamente contenidos.

En la cuentística de Nicomedes Guzmán, el espacio, como elemento dinamizador del mundo, se encuentra situado entre las zonas urbanas y las zonas suburbanas de la ciudad de Santiago. Aunque esta última zona es mucho más utilizada a través de la recreación de los conventillos; los grupos de viviendas improvisadas denominadas en los relatos como: «ranchos»; las calles descuidadas, los arrabales y la zona circundante al río Mapocho. Por otra parte también se presentan lugares donde la vivienda de la familia protagonista, forma parte de un «cité»²⁶⁷, como en el cuento 'La sagrada familia'. Asimismo, en el relato 'La angustia', se especifican los lugares por donde transcurre la caminata del protagonista y en 'Una moneda al río', donde también se dan detalles de los lugares que recorren sus personajes. Del mismo modo en el relato 'Una perra y algunos vagabundos', se aprecia con detalles el recorrido que hacen los niños seguidos por la perra. Y en el relato 'Animita' se reseña la zona aledaña a la línea del tren, lugar donde el protagonista sufre el accidente. Sin embargo, en el cuento 'Rapsodia en luz

²⁶⁷ Los "Cité" de la ciudad de Santiago de Chile, se construyeron en la primera mitad del siglo veinte y fue la primera expresión de vivienda social. En Santiago actualmente existen 811 cité, muchos de ellos con más de un siglo de antigüedad.

mayor', el escenario representado sale de la capital para situarse en un barrio ubicado en las colinas frente al Puerto de Valparaíso²⁶⁸.

Con respecto al tiempo recreado en todos los cuentos analizados, no hay muchas pistas, sin embargo, es posible inferir que éste fluctúa entre la década del cuarenta, cuando se publicó la primera colección de cuentos y, la publicación de la última colección, que vio la luz en la década de los sesenta. Pues, en un par de cuentos de *Donde nace el alba*, se señala que en Europa se libraba la Segunda Guerra Mundial. En el cuento 'La angustia', donde el protagonista manifiesta una profunda inquietud por el suceso, como parte de un conjunto de preocupaciones que sufre; y en el cuento 'Soledad', donde la guerra es mencionada en diversas conversaciones que oye el protagonista, Alejandro, dentro de un bar, además de los comentarios que hace un locutor de noticias por una radio encendida y que Alejandro escucha y comenta: "[...]. Siempre la guerra, guerra, guerra. [...] -No se habla de otra cosa..." (Ibíd. Guzmán: 165). Por otra parte, en el cuento 'La hora de la vida' la vieja lavandera, doña Cistina, mientras se encuentra en la parada del bus y espera largamente a que éste llegue y la traslade al otro extremo de la ciudad, recuerda la época de los tranvías a caballo, cuando su marido administraba una caballeriza y ella, junto a su familia, vivían en el lugar, así como la época de los tranvías eléctricos. Es decir, que el presente de la protagonista en ese relato se encontraría al inicio de la década de los sesenta, pues el último tranvía circuló en la ciudad de Santiago en el año 1959 y después solo existieron buses y los trolebuses en el centro de la ciudad. Otro aspecto importante de señalar es que en los cuentos de Guzmán, dentro de la linealidad temporal utilizada en ellos, se aprecian evocaciones del pasado, como por ejemplo en 'Rapsodia en luz mayor' y 'La hora de la vida', pues el narrador hace uso de analepsis en las remembranzas realizadas por sus protagonistas.

El elemento del agua en 'Una perra y algunos vagabundos' se encuentra en la figura del río que está presente en casi todo el relato, como también en la mezcla de sonidos que producían los automóviles y el agua corrientosa del río: "El río sonaba también, rodando en su líquido peregrinaje barroso. Y todo se juntaba aquí en sinfonía extraña, [...]." (Ibíd. Guzmán: 95). De igual manera en el cuento 'Una moneda al río', Sebastián, el protagonista y la mujer que conoció en la tienda, se encuentran caminando sobre uno de los puentes que cruzan el río Mapocho: "En mitad de éste, la mujer sacó del bolsillo del delantal una moneda y la arrojó al río en plena precaria corriente." (Ibíd. Guzmán: 1954: 23). El agua se hace presente en el momento en que se entabla una relación de amistad entre los protagonistas. El mismo elemento del agua se

²⁶⁸ Es el principal Puerto comercial de la zona central de Chile que queda a 120 kilómetros de Santiago de Chile.

encuentra reflejado en el cuento ‘Rapsodia en luz mayor’, de la colección *La carne iluminada*, pues prácticamente todo el escenario del relato está situado en el Puerto de Valparaíso, donde la geografía de la ciudad que se recrea, tiene muchos de sus centros urbanos en los cerros que se levantan inmediatamente frente al mar. Por lo tanto, muchas de sus calles y casas siempre están expuestas a estos elementos marinos y el escritor, en su afán de representar la realidad en todas sus características, tanto el aire, como los aromas y los sonidos del mar forman parte de muchos pasajes en el relato, así por ejemplo se tiene:

El mar, abajo palpitaba, [...]. Llegaba hasta arriba un rumor profundo de agua: aguas salobres y yodadas [...]. (Ibíd. Guzmán: 31).

Abajo, el rumor de las aguas era más hondo.

[...]. Lejos, en lontananza, sobre el mar, las brumas se evadían replegándose hacia lo alto. (Ibíd. Guzmán: 40).

Otro elemento a destacar en algunos cuentos, es el elemento Divino, como se desprende del nacimiento del Niño, que está presente en el cuento ‘La ternura’, de la selección *Donde nace el alba*, pues la narración se encuentra ambientada en la época decembrina: "Poco faltaba para que la Nochebuena se coronara de estrellas y rigiera al mundo en un reinado de júbilo." (Ibíd. 1944: 38). En su pequeño cuarto, el anciano observa la imagen de su esposa muerta y decide recordar viejos tiempos junto a ella: "[...], él pasó tantas Pascuas acompañado de su vieja. Aquí mismo, en Nochebuena, exactamente [...], el rezó con su vieja una oración de paz y de concordia humanas. [...]. Y en la sonrisa de la cariñosa y dulcísima vieja, Dios mismo era el que asistía a humilde mesa. (Ibíd. Guzmán: 47). En ese mar de reflexiones Demetrio comprendió que todo lo relativo a la Navidad, que parecían solo costumbre, contenía algo mucho más profundo y celestial que un mero hecho festivo. En el cuento ‘Una perra y algunos vagabundos’, también se menciona a la Nochebuena, la noche del nacimiento de Jesús y la noche del nacimiento de los cachorros de Duquesa. La misma fecha queda plasmada en ‘Pan de Pascua’, pues todo el relato está ambientado en la época navideña. Porque el pan de Pascua es un pan chileno que solo se elabora en este período.

Por otra parte, cabe considerar que existen una serie de motivos repetidos que se encuentran inmersos en los relatos, como la edad, la juventud, la vejez, la decrepitud y los defectos o características físicas, así como el color de la piel. Asimismo, la interacción entre juventud, inocencia y edad. También son reiterativos los seres excluidos como ancianos cuya

supervivencia se encuentra en la venta ambulante presentada en 'El pan bajo la bota', donde el padre de Enrique es encarcelado por vender por la calle, y en 'La ternura', con Demetrio que vende y repara hojalatería por la calle; y los segregados como los vagabundos, representados en 'Extramuros', cuyos personajes son cuatro vagabundos, y 'La sagrada familia', cuya familia es visitada por un limosnero. Aunque también cabe considerar la presencia del hombre grande, fuerte que desarrolla un trabajo rudo que además es honesto. Y la mujer protectora de los hijos, de su entorno y del esposo. Otro motivo a destacar, y que enfatiza la presencia del país como lugar donde se desarrollan los cuentos, se menciona en los relatos: 'Extramuros' donde se indica que suena el pregón chileno de un vendedor nocturno: "-¡Motemei, pelao el mei... y calientiiii... too...!" ²⁶⁹ (Ibíd. Guzmán: 28). Aspecto que también aparece entre las características costumbristas. En el cuento 'La angustia' cuando se señala lo siguiente: "Y algunas mujeres pasaban hacia la toilette con la toalla en el brazo: República de Chile - propiedad del Estado." (Ibíd. 68). En el cuento 'Soledad' cuando en los diálogos del bar se escucha: "¡Qué pueblo macanudo! ¡Ni chilenos que fuéramos carajo!" (Ibíd. 159). En 'Rapsodia en luz mayor', cuando Gabriela recuerda su época de recién casada: "Esto había ocurrido en el norte, en una Oficina salitrera pequeñita perdida en la pampa inmensa [...]." (Ibíd. 1945: 22). En el cuento 'Animita' de la colección *El pan bajo la bota*, se presenta una alusión a las fiestas independentistas: "Las animitas de la vía asistieron al bullicioso jolgorio de los días de fiestas patrias, [...], en el lírico son de la cueca." (Ibíd. 1963: 41). Y más adelante para enfatizar en el mismo asunto el narrador indica lo siguiente: "Guitarras, arpas, más guitarras y vino, más vino y chicha, entre eucaliptos del Parque Centenario." (Ibíd.).

Otro motivo frecuente en los cuentos de Nicomedes Guzmán, se manifiesta en los juegos de luz y sombra, que están presentes en 'Extramuros' donde se mencionan, a raíz de la descripción que hace el narrador de los contornos que rodean a los cuatro vagabundos reunidos junto a una fogata: "La noche apretaba más y más de niebla." (Ibíd. 23). Y en: "[...], la luz de un farol luchaba cuerpo a cuerpo con la neblina" (Ibíd. 24). También se encuentra en 'El pan bajo la bota', cuando Enrique sale por la noche, por la calle oscura, en busca de su padre y señala que la noche esta nublada, con una fuerte neblina y que lo único que más o menos le señala el camino es la deficiente luz de las farolas de la calle. También cuando regresa junto a su padre en un vehículo y penetran: "las sombras lácteas de la noche" (ibíd. 1963: 35). Otro de

²⁶⁹ El Motemei es un tipo de mote, como el mote de trigo, pero hecho de maíz. Es un producto típico de Chile y el motero o persona que vendía el producto, era un vendedor ambulante que ofrecía su mercancía generalmente al final del día. Esta actividad existió desde la época colonial.

los juegos de luz y sombra se presenta en ‘La animita’, en la escena del tren con su fuerte luz en medio de la oscura noche, que encandila al limpiador de zapatos que, bajo los efectos del alcohol, pierde el sentido de la orientación y, sin saber hacia dónde dirigirse, se topa de frente con el tren y éste lo atropella. Por otra parte, en ‘Rapsodia en luz mayor’, el efecto luz y sombra se presenta cuando el narrador, refiriéndose al lugar donde se habían casado Gabriela y Felipe, en la zona norte del país, señala: "Golpeaba allí la luz. Era una luz grande, enorme, [...]" (Ibíd. 1945: 23). Más adelante, sin embargo, pese a las sombras que Gabriela conoció en la nueva ciudad, éstas súbitamente desaparecen ante las chispas de esperanzas que la han salpicado, volviendo a sentir que: "El sol brillaba entero, ahora, con brillos acordes a los acordes de su corazón." (Ibíd. 44). En ‘Perro ciego’, esa misma correspondencia de luz y sombra es percibida en el contraste entre la oscuridad del animal por la imposibilidad de ver y la luz interior, que le permite percibir ese mismo mundo que todos pueden observar a través de sus otros sentidos, como sucede en un pasaje donde el perro se alimenta y después a través de una reja se comunica con una perra vecina. Aquí es posible captar claramente el fondo poético en la prosa del autor:

Aquella mañana, el rocío tenía poderes de estrellas en sus patas. La vida ascendía por sus lentos nervios como enredadera. La luz era una copihuera que lo envolvía entero. Y era que su perrilla le había lamido tan tiernamente los ojos por entre el tablaje que les separaba. Él, a cambio, le había acariciado el cuello a ella con su pata tan temblorosa de luz, tan enredada en los tallos y en las raíces de la luz. (Ibíd. 1963: 62).

Es oportuno puntualizar, que las descripciones particularmente desagradables, así como los detalles escabrosos entregados en muchos de los relatos por el escritor Nicomedes Guzmán, se deben únicamente a la evidente intención de dejar a la intemperie, una dura y cruenta realidad, que a veces, y permanente en otras, es producida en un momento dado. Todos estos son aspectos que él conoció directa o indirectamente. Así en ‘Extramuros’, el paralítico está representado de una forma especialmente escabrosa: "[...], moviendo los labios atropados, horriblemente comidos por las pústulas; [...]. Y cerca de su único pie descalzo, cubierto de costras, [...]" (Ibíd. 1944: 19-20). El objetivo es sin lugar a dudas, remover sensibilidades. En ‘Destello en la bruma’, Ana observa a su madre y el narrador describe: "Y ese olor nauseabundo a vino y cebolla, olor a bar de mala muerte, a sórdida cantina con vigas al descubierto, musgosas de hollín, con telarañas, con pulgas y dolor de humildes galopando extraviadamente tras el olvido." (Ibíd. 1944: 86-87). En el cuento ‘Donde nace el alba’, el protagonista, Eugenio,

participa de un aborto inducido de forma doméstica por su esposa ayudada por su hermana: "Eugenio no podía borrar de la mente aquel cuerpecillo sanguinolento, abandonado, miserable, como de lagartija desollada." (Ibíd. 1944: 122). En el mismo cuento, en otro pasaje, se indica lo siguiente: "En el techo, las moscas se inquietaban. El olor a sangre les despertaba el apetito. Algunas hasta se aventuraban, volando y revoloteando sobre los restos de papeles sanguinolentos." (Ibíd. 1944: 123).

Continuando con las crudas representaciones, en 'Soledad', el protagonista, Alejandro, es abordado por un vagabundo que ha entrado al bar donde él bebe. El narrador reseña lo siguiente: "Una manga deshilachada, sebienta. Un cuello de nuez monstruosa. Y la mueca dolorida de un añoso rostro mendicante." (Ibíd. 1944: 164). En este punto, igualmente es evidente que para Nicomedes Guzmán los olores y los aromas son elementos recurrentes en todos sus relatos. Así, cuando describe el espacio de la casa de Gabriela y dice: "Había en el cuartucho un olor profundo a leche, a sebo quemado;" (Ibíd. Guzmán: 18). Más adelante en referencia al entorno que rodea a Gabriela, cuando ésta se encuentra al esposo en plena calle, y ve un: "¡Mundo grandioso el que giraba en su entorno! Mundo que naturalmente impedía ver cómo esa manada hediente de cerdos osaba entre los desperdicios de un talud. (Ibíd. Guzmán: 40). Es decir, que solo a unos metros del resplandor que ella observaba, se encontraba la inmundicia, el hedor y la putrefacción. Otro de los pasajes donde destacan los olores, se manifiesta cuando Gabriela entra en la habitación de la amante muerta y el narrador describe la habitación: "[...], estaba pasada de olor a sebo derritiéndose y a flores marchitas. Había también olor a resina de las ramas de pino [...]." (Ibíd. Guzmán: 54). Cuadros con características similares están referidos en 'Una perra y algunos vagabundos', en la descripción de la perra y algunos de los pequeños vagabundos; en 'Una moneda al río', se encuentran detallados aspectos escabrosos en las características de la tienda de ropa usada y su dependiente; en 'Leche de burra' las características repugnantes se encuentran en los detalles del empobrecido entorno que ocupan, la suegra, doña Esperanza, el matrimonio de Cirilo y su esposa Luzmira, enferma de tuberculosis, y en el detalle que muestra el narrador sobre el área donde la mujer escupe su constante flema tuberculosa en la pared de frente a su cama.

Por otro lado, el autor procura enaltecer las cualidades humanas de los individuos que pertenecen a los conglomerados de bajo nivel económico que habitan las zonas empobrecida de la ciudad, como la noble acción ejecutada por el viejo hojalatero, Demetrio, en 'La ternura', cuando, con su única moneda, le compra bengalas a un niño paralítico; en la bella familia conformada por Juan, el obrero y la prostituta, en 'Solo unas cuantas lágrimas', un amor que

ha recuperado la dignidad de Elena. Del mismo modo se manifiesta la acción llevada a cabo por Gabriela en 'Rapsodia en luz mayor', al olvidarse del escenario del que formaba parte cuando encontró a su marido, para ocuparse de alimentar a una bebita que no era su hija pero que lloraba de hambre. La noble atención que le prodigan los pequeños vagabundos a Duquesa, la perra embarazada, en 'Una perra y algunos vagabundos'; en la especial atención que el jefe de familia le prodiga a Sergio el limosnero en 'La sagrada familia', al brindarle una sencilla cena; y el desinteresado acto del conductor de un automóvil que lleva a la vieja lavandera, doña Cristina, hasta su destino, con el bulto de ropa lavada y planchada, por el solo hecho de hacer un acto noble.

Otro de los motivos recurrentes por parte del autor en sus cuentos son los sonidos y la música. En 'Extramuros', a lo lejos, por las calles, se escucha: -¡Motemei, pelao el mei... y calientiiii... too...!... (Ibíd. 1944: 28). Una reproducción que el escritor procura realizarlo fielmente para mantener su autenticidad. Pues se trataba de un vendedor de Mote de maíz, una especie de grano de maíz tostado, que ya fue reseñado en otros apartados. Se trataba de un cantar recurrente en las noches invernales que existió en las calles de la capital hasta aproximadamente la década de los setenta. En el cuento 'La ternura' se hace referencia a: "En la calle, los pitos y los petardos seguían sonando. La flauta de las estrellas tocaba en lo alto su mejor y más brillante melodía" (Ibíd. 1944: 50). En el relato 'Aún quedan madreselvas', se produce un fondo de sonidos armonioso que el narrador destaca, producidos por unas herramientas que Alberto escucha: "En algún lugar inmediato se oía rumor de serruchos en trabajo y cantos cordiales de martillos que eran como un reto caluroso [...]" (Ibíd. 1944: 192). Continúa el narrador reseñando sonidos armoniosos a raíz de los recuerdos de Alberto acerca del trabajo que realizaba cuando estaba sano: "Una telaraña de andamios, un rechinar de poleas, luengos ecos de silbidos, el ruido viril del concreto vaciándose en los moldes en que la actividad del hombre adquiere forma de edificio [...]" (Ibíd. 1944: 192). Finalmente, el cuento se cierra con las siguientes palabras: "Y los serruchos cantaban en la vecindad. Y los martillos golpeaban armoniosamente los tímpanos del otoño" (Ibíd. 211). En la colección de *La carne iluminada*, el cuento 'Rapsodia en luz mayor', en muchos pasajes, también hace mención a los sonidos:

Hirió un ala de viento el graznido de una gaviota.

[...].

Un tren que salía de la estación porteña, lanzó un pitazo que fue a rebotar contra los últimos cerros y tardó largamente en perecer, desgarrándose entre los rebujales de unas quebradas.

[...], *el barco que llegaba dejaba escapar la tristeza de un sirenazo ondulante, [...].* (Ibíd. 1945: 32).

De abajo, los rumores no cesaban de ascender: rumores de agua de mar, con lamentos de algas, y gemidos de peces; [...]. Bocineaban los automóviles. Mordían los rieles los tranvías, rechinando. [...], chirriaban los cables desengrasados de un ascensor. (Ibíd. 1945: 35).

El mar cantaba a lo lejos, audazmente, rudamente, infinitamente.
[...].

El mar cantaba. Fue una noche de amarguras, [...]. (Ibíd. 1945: 46).

En el cuento ‘Una moneda al río’, de la colección que lleva el mismo título, su protagonista Sebastián entra en la ciudad donde se encuentra con sonidos y ruidos característicos: "[...], en el corazón bullanguero de la ciudad. [...], en su euforia cotidiana, [...]. Caminó así en medio de remansos [...], estridencia de motores, traqueteo de vehículos, gritos de vendedores, pregones de vida." (Ibíd. 1954: 13). En el cuento ‘Una perra y algunos vagabundos’, de la colección *La carne iluminada*, también se hace una mención a la musicalidad cuando el grupo se acerca al primer puente de hierro: "Se oía un canto dulce de niña. [...]. -¡Canta bonito la chiquilla canuta!... (Ibíd. 1945: 86). En otro pasaje en el mismo cuento, el narrador describe los sonidos de los vehículos sobre el puente, por encima de los chiquillos como: "[...], una sinfonía como de guitarra ronca y monstruosa, pero calientemente humana." (Ibíd. 94). Y más adelante el narrador señala: "Y todo se juntaba aquí en sinfonía extraña, [...]." (Ibíd. 95) El mismo cuento concluye con las siguientes palabras:

La sinfonía del puente parecía ser más potente. Y era potente también la bulla en las calles, porque se decía que esta noche era Nochebuena, y había nacido el niño Dios y por ello sonaban petardos y cornetas. (Ibíd. 1945: 101).

7.3. Técnicas narrativas y estilo

Sin lugar a dudas Nicomedes Guzmán antes que un narrador era un poeta y así se refleja en su prosa, en el constante uso de metáforas, símiles y personificaciones. Así en el cuento 'Extramuros', se identifica la personificación: "el rescoldo abrió los ojos maravillosamente fraternales" (Ibíd. 1944: 20). En el cuento 'La ternura' se aprecia otra personificación: "Y la calle se estremecía, sabiéndose como una sola voz de pólvora en estallido y de júbilo infantil." (Ibíd. 1944: 48-49). Del cuento 'Soledad', cabe rescatar, por otra parte, una metáfora a raíz de la presencia de dos prostitutas que se le ofrecen a Alejandro, a quienes éste rechaza: "La arrogancia, quiltra sin ama, gemía, gemía, lamiendo y relamiendo el asfalto brillante de humedad." (Ibíd. 1944: 172). Más adelante en el mismo cuento se presenta otra metáfora: "Un neblinoso clima se cernía sobre las intimidades de su corazón." (Ibíd. 172). En el cuento 'Aún quedan madre selvas', se identifican un símil y una personificación: "El otoño húmedo y doloroso tamborileaba contra los vidrios de la ventana de postigo a medio abrir, en los que la noche lloró frías lágrimas de desesperanza." (Ibíd. 1944: 189-190). Y más adelante en el mismo cuento dice: "Y el otoño era un melancólico y húmedo viejecillo impertinente que no despegaba los lagrimosos ojillos de la ventana." (Ibíd. 206). En la colección *La luz viene del mar*, en el cuento 'Rapsodia en luz mayor' se presenta el símil siguiente: "Era una luz grande, enorme, como un moscardón infinito que zumbara y acezara incesantemente en los aires." (Ibíd. 1945: 23). En el cuento 'El pan bajo la bota', se presenta una comparación cuando Enrique sale en busca de su padre: "La calle, llena de sombras, se abría como la boca de un animal de pesadilla, recorrida de blancos cendales." (Guzmán 1963: 32). En el cuento 'Animita', se presenta un símil en: "Lejos, hacía coro a las preces, el recuerdo lacerante del pito del tren carguero." (Ibíd. 1963: 41).

También se encuentra presente en la mayoría de los cuentos un reiterado uso de la onomatopeya. Como por ejemplo en 'Extramuros', se hace mención a las gotas de lluvia que caen en la fogata: "Gruesas gotas de agua rodaban por los costados del fondo. Y más de alguna gemía hondamente al evaporarse sobre el rescoldo. «Pfff, pfff»." (Ibíd. 1944: 23). Más adelante en el mismo relato se reseña: "Y se sentó despertando al gato con un pie, sin darse cuenta. – Ñau... -protestó el animal." (Ibíd. 24). En el cuento 'Una perra y algunos vagabundos', uno de los muchachitos llama a la perra: "Pch... pch... pch... perrita, perrita... -le habló a Duquesa con recia ternura no mentida." (Ibíd. 1945: 86). Entre muchos otros.

Es evidente que la intención del autor, ante el uso de las numerosas figuras literarias, es transmitirnos su modo de concebir y descubrir el mundo, para luego entregarlo impregnado de un profundo lirismo con un especial fondo poético, que confieren a sus narraciones una particularidad estilística que, en ocasiones le permite suavizar de alguna manera, los patéticos cuadros de miseria, de violencia, de existencias trastornadas y mundos deformados, así como para proporcionarle un cariz especial a determinados pasajes, escenas o atmósferas. De tal manera que, a través de las metáforas, el autor nos presenta diversidad de cuadros, con un lenguaje distinto, a modo de exaltar aquello que presenta, o para cuestionar, censurar o sojuzgar, entre otros. Asimismo, la humanización nos permite visualizar desde otra perspectiva los entornos representados, los animales que se encuentran en algunos cuentos y muchos de los objetos inanimados que forman parte de los distintos cuadros recreados, pertenezcan éstos a espacios exteriores o interiores. De la misma forma el uso y transmisión constante de sensaciones como el hedor u olores desagradables, los aromas, el calor insoportable, el dramático frío, entre otros, permiten sumergirnos en diversos tipos de realidades. Por otro lado, las innumerables imágenes tanto hermosas como grotescas y escatológicas, entregan en cada uno de los relatos toda la cruenta realidad existente en ellos. Es así que los numerosos recursos utilizados por el autor dentro de sus relatos, como los ya nombrados y muchos otros, como también las onomatopeyas descritas en el párrafo anterior, sin lugar a dudas, además de ayudarlo a dar énfasis a su prosa, amplificar sensaciones, resaltar particulares episodios y escenas a través de esas mismas sensaciones, permiten al lector percibir significativamente todo aquel singular realismo que el autor ha querido entregar.

Por otra parte dentro de los motivos importantes a destacar cabe considerar también la articulación de una serie de repeticiones de fragmentos, que el escritor ejecuta en algunos de los cuentos, destacando especialmente la repetición ejecutadas en el relato ‘Rapsodia en luz mayor’, que se reproduce en la páginas 17, cuando Gabriela cree necesario proporcionarle más luz al pequeño y, para eso, le enciende una vela; y el que se reproduce con las mismas líneas redactadas, en la página 45, cuando Gabriela, en medio de sus íntimas cavilaciones, los ruidos y las sombras nocturnas, visiblemente alterada, cree necesario encender una vela. El fragmento que se repite en esta ocasión es el siguiente:

[...] vela chata, chorreada de su propia materia, que semejaba una inaudita columna a cuyos flancos se hubiera congregado, en trance de plegaria un grupo de ánimas de trasgos. (Ibíd. 1945: 17), (Ídem. 1945: 45).

Otra de las repeticiones de fragmentos, se manifiesta en el párrafo que da inicio al relato y que se reproduce a continuación:

Había sido una noche de amargura, de sobresaltos y de oscuros sentimientos humedecidos por lágrimas trituradas a recio diente de corazón. (Ibíd. 1945: 15) (Ídem. 1945: 44 y 46).

Exactamente el mismo párrafo aparece en la página 44, en una parte del relato donde se están comentando las difíciles noches que le ha tocado vivir a Gabriela. Más adelante, en la página 46, se vuelve a repetir el mismo fragmento, esta vez con una leve variante al dar inicio al fragmento reseñado.

Otra repetición de fragmento, se produce en las primeras páginas y está referido a las interrupciones del sueño que sufre Gabriela, pues por las noches, algo la despertaba y no siempre era el pequeño bebé: "[...], un gato amoroso [...], golpeaba los latones del tejado [...]" (Ibíd. 1945: 16). (Ídem. 1945: 45). En esta última página, la repetición es utilizada cuando el narrador se refiere al descanso del pequeño bebé. Se infiere que es posible que el autor recurriera a esta estrategia en virtud de tratarse de una creación libre y, en esa especial necesidad de dar equilibrio a su composición, Guzmán se dio a la tarea de utilizar en algunas partes del relato la repetición como táctica.

Continuando con el mismo relato 'Rapsodia en luz mayor', es oportuno mencionar que éste contiene una serie de elementos que lo convierten especialmente en una 'Rapsodia'. Es decir, una composición libre en un solo movimiento que no obedece a ninguna regla, pero que aglutina diferentes situaciones englobados en un acontecimiento determinado. Pues bien, partiendo de esa base, efectivamente el relato es una parte de la historia de la vida de Gabriela, fragmentada, específicamente su vida de casada, pero en una etapa de abandono, pues el marido se ha ido con otra mujer. La trama gira en torno a ella y Felipe su esposo. No obstante, en un contrapunto entre los felices recuerdos, y el dramático presente de Gabriela, sumado al fugaz encuentro de ambos, todo el cuadro da un giro que se acelera tras la decisión y la templanza de Gabriela, en el que al final igualmente los esposos, terminan juntos pese a los sentimientos y a las circunstancias en juego. Otro elemento destacado en este cuento es la sensualidad que se manifiesta en algunas secuencias. Así, cuando el narrador se refiere a los senos de Gabriela, que se encuentran abultado por la leche que producen para su recién nacido: "[...], un pecho, [...], grandotes, abundosos, brunos..." (Ibíd. 1945: 18); En otro pasaje también se hace mención a los senos llenos de leche y el narrador dice: "[...], los grandes pechos siempre grávidos,

rebasantes." (Ibíd. 1945: 44); y finalmente, cuando Gabriela decide amamantar a la bebida del marido y el narrador señala: "[...], echó al aire uno de los sabrosos, grandotes y brunos pechos." (Ibíd. 1945: 57). Por otra parte, se manifiestan los deseos insatisfechos, las pasionales remembranzas y la profunda soledad que Gabriela experimenta en su mundo interior, además de sus más íntimas confesiones. Todo esto queda reflejado en el siguiente fragmento:

Cerró los ojos, suspirando; y se alumbraron sus células [...], unas manos compañeras de hombre le despertaron otrora, (Ibíd. 1945: 19).

Y gozaba, [...], dándole su leche al hijo, porque era tan dulce que el pequeño le chupara el pecho. Se estremecía. Y, de súbito, era como si manos de hombre, [...], querido, grandotas, rudas, [...], buscasen el contacto de su cuerpo. (Ibíd. 1945: 45).

Entre otros motivos relevantes, presentes en los cuentos de Guzmán, cabe considerar el lenguaje utilizado en los diálogos. Pese a que todos los personajes son de estratos bajos, por lo tanto se comprende que su nivel de instrucción académica es igualmente deficiente, no se da el uso de palabras obscenas ni ofensivas, ni siquiera en los diálogos de los cuatro vagabundos de 'Extramuros', ni en la escena de 'Solo unas cuantas lágrimas', cuando Juan se incorpora para acercarse a la mesa de los hombres que se mofan de su esposa, la ex prostituta, y los invita a salir del recinto y no volver a molestar a su mujer. Aspecto éste que estaría justificado. Pero en este punto queda evidenciado, la desfavorable y generalizada crítica que tuvo el escritor, con el lenguaje utilizado en la novela *La Sangre y la Esperanza*. Un aspecto negativo sin duda pues le resta autenticidad a los cuadros. Aunque sí se articulan un sinnúmero de formas coloquiales del español de Chile con respecto a las conjugaciones verbales, con la pronunciación del verbo soñar que el vagabundo, en 'Extramuros', pronuncia como: *soñabai*. En vez de soñabais. Lo mismo sucede con el verbo saber que el vagabundo pronuncia como: *sabis*. En vez de sabáis. Lo mismo sucede en las distintas conversaciones y discusiones producidas a lo largo de los cuentos, excepto algunas contracciones cuando algunos personajes se refieren a: mi hijita, o mi hijito, y dicen: m'hijita, o m'hijito. De la misma manera sucede con los modismos. Por ejemplo, dicen: ¡Toma, ñatito! Por decir: ¡Toma, cariño! Utilizado por el viejo Demetrio al dirigirse al niño en 'La ternura'. Por otra parte, es común en Nicomedes Guzmán el uso de neologismo: así en 'Rapsodia en luz mayor', utiliza: lucezuela, para referirse a una luz de un fanal, farol grande de barco. Y el chilenismo: guagua, por bebé. Bocineaban los automóviles. Por decir: ruido del claxon de los coches. 'En una perra y algunos vagabundos', los pequeños vagabundos utilizan

las contracciones en la pronunciación: pa'; –para-. No seai' lesa; -no seáis (seas) tonta-. Entre otros.

Otro aspecto a destacar en esta selección es el uso de epígrafes literarios que encabezan los distintos cuentos. En la colección *Donde nace el alba*, Guzmán presenta en cuatro de los cuentos citas de tres poetas: en dos se aprecian citas de Lubicz Milosz, poeta franco-lituano; en uno, un fragmento de un poema de Rafael Alberti; y en uno un verso de un poema de Pablo Neruda. Es oportuno destacar que en esta colección el escritor dedica el cuento 'La ternura' a sus tres primeros hijos. En la colección *La carne iluminada*, en el cuento 'Rapsodia en luz mayor' se incluye como epígrafe un fragmento del Apocalipsis, capítulo 7, referido a la protección de los Ángeles. Y en el cuento 'Una perra y algunos vagabundos', aparece como epígrafe un fragmento de la 'Oda de Invierno al río Mapocho', un poema que forma parte de la obra *Canto General* de Pablo Neruda. En el volumen correspondiente a la obra *El pan bajo la bota*, los epígrafes acompañan a cada uno de los doce cuentos. Tres de ellos tienen citas del libro de Job, donde se menciona el sufrimiento y la fortaleza de los protagonistas. Estos son: 'El pan bajo la bota', 'Animita' y 'Pan de Pascua'; a otros relatos los acompañan fragmentos de poemas de amor de los Salmos y Salomón: 'Leche de burra', 'La jauría', 'La hora de la vida' y 'Una moneda al río'. A 'Perro ciego' lo acompaña una cita de Jeremías que sugiere el exterminio; y, finalmente, al cuento 'La sagrada familia' lo acompaña una cita de una obra de Manuel Rojas, que escenifica de alguna forma la consolidación del individuo y su entorno inmediato.

En este punto es oportuno señalar que Nicomedes Guzmán, lejos de hallarse cómodo en la representación de contextos, protagonistas y situaciones, extraídas todas ellas de las clases más bajas de la sociedad, su estético manejo, su delicadeza y comprensión, manejada en su prosa reflejan el profundo respeto y admiración que sintió, al mismo tiempo, por todo aquello y la necesidad permanente de ser su más absoluto defensor, de todo ese colectivo con sus verdaderas y auténticas realidades.

7.4. Conclusión preliminar

Tras este especial viaje, lleno de un cúmulo de sentimientos, resulta interesante notar que el desfile de personajes involucrados en la cuentística de Nicomedes Guzmán, si bien es extensa no es definitiva, pues no logra abarcar a todos los que forman parte de los trabajos u oficios, ubicados por la sociedad dentro del estrato bajo. Sin embargo, la muestra, por llamarlo de alguna manera, es suficientemente relevante, pues le ha dado la oportunidad al autor, a través de los múltiples relatos, de dar a conocer personajes que existen verdaderamente y destacar su sentir, su humanidad y su verdadera conciencia. Es oportuno destacar que a Guzmán le preocupó de mantener una constante demanda a favor de la sensibilización, como también su permanente apelación a la comprensión que estuvo dirigida al conocimiento de un mundo que existía un poco más allá de las fronteras de la ciudad, lleno de humanidad y de buena voluntad. Esa fue una actitud que nunca abandonó.

Su arte nunca constituyó una interferencia entre sus valores humanos, como tampoco su crítica social interfirió con su arte, muy por el contrario, en ello siempre hubo una excelente correspondencia. En su constante búsqueda Guzmán fue un personaje sobresaliente porque apeló siempre a la conciencia con altura, sugiriendo y procurando utilizar la palabra justa en sus críticas, sin dejarse llevar por las pasiones y caer en desafortunadas exposiciones, comunicando continuamente su afecto por los desposeídos sin odios ni rencores. Con la sinceridad y solidaridad que siempre destacó en la personalidad de Nicomedes Guzmán, fue innegable que buscó sin descanso el origen de las cualidades humanas, abogando por la comprensión y la ternura, sin interferir con la estética y buscando siempre la manera de trascender.

CONCLUSIONES

La historiografía chilena está llena de períodos exagerados en todo orden. Las tragedias naturales asolan la geografía constantemente con sus tempestades, sequías extremas y movimientos telúricos, a veces con características apocalípticas. Del mismo modo, la riqueza súbita, así como la pobreza abrupta igualmente han tocado al país desde sus inicios. Sin embargo, dentro de esa peculiar historia, hay un hecho que nunca, en ningún momento, ante el desfile de gobernantes que ha tenido el país a través del tiempo, ha podido superar, su eterna desigualdad y las perennes castas sociales. Las razones sin dudas son infinitas, no obstante, hubo una etapa, entre los siglos diecinueve y el veinte, más o menos hasta los años cuarenta, en la que el freno desproporcionado impuesto a la población que se revelaba o se oponía a todo aquello fue excesivo, así como la exclusión y la segregación.

En ese contexto fue donde creció Nicomedes Guzmán, como se reseña en su biografía, y es ahí en esos entornos donde nació su obra narrativa. No obstante, al estar enteramente dirigida a un segmento específico de la población de su tiempo, ésta estuvo catalogada por parte de la crítica dentro de un marco mayoritariamente ideológico, apreciación bastante superficial si consideramos que en esas valoraciones no se tomaron en cuenta aspectos muchos más trascendentales como el contenido estético y el poético, entre otros.

No obstante, en medio de esas condiciones políticas, sociales y económicas, adversas en muchos sentidos, se proclamó un ligero equilibrio, que se conjugó en la tercera década del siglo veinte en Chile, traduciéndose en un clima particularmente propicio para la creación en todo orden. De esta manera se dio inicio a una variedad inusitada de manifestaciones artísticas que, de acuerdo a la crítica y a la opinión de muchos especialistas, se identificó con una etapa, en la intelectualidad chilena, en la que las producciones narrativas y poéticas se multiplicaron extraordinariamente. Al margen de este peculiar ambiente vivido por los artistas chilenos, existía también en las mentes creadoras la conmovedora sombra de los acontecimientos europeos, como el drama de la Guerra Civil Española, los horrores de la Segunda Guerra Mundial, además de la propagación del "nazismo alemán, negación máxima de la cultura y de los derechos humanos." (Ferrero. 1984: 75). Acontecimientos que alarmaron profundamente a las mentes creadoras que, lejos de amilanarse, como sucedió con la mayoría de los artistas, reaccionaron de forma denodada ante tales acontecimientos, destacando un sentimiento de fraternidad universal. Asimismo, todos estos eventos influyeron también en sus creaciones y en

sus numerosas publicaciones, consolidando, por aquel entonces, una importante generación literaria.

En este sentido ese panorama de múltiples manifestaciones artísticas, donde se abordaron toda clase de temas bajo el influjo de diversas corrientes, tendencias y movimientos, estimularon la entrada en escena de un significativo cambio que, a su vez, dio paso a renovadas expresiones que permitieron la construcción de cuadros narrativos muchos más complejos. Elevando la disposición creadora con una serie más amplia de tipos y personajes, de complicados comportamientos y caracteres, así como contextos ubicados en todos los estratos sociales. Sin embargo, pese a esa diversidad, para Nicomedes Guzmán siempre existió un leve surco que, a su juicio, no se había tocado en todas esas manifestaciones. Aspecto éste que le permitió explorar dentro de su narrativa, singulares semblantes que muchos desconocían y que él aprovechó, pues sería la oportunidad de mostrar un sentimiento y un rostro diferente, así como unas características desconocidas de entornos completamente anónimos.

En este punto y llegando al final de este singular trayecto en torno a la vida y la obra desarrollada por Nicomedes Guzmán, cabría preguntarse si la creación narrativa del escritor fue una obra comprometida. Del mismo modo si dicha obra, se encontraría enmarcada dentro del realismo social. Sin duda que toda creación tiene un compromiso primordialmente estético. Y el escritor, como artista de las letras, siempre manifestará una postura a través de lo que escribe, pues forma parte de una sociedad y es ahí donde encuentra aquello que nutre su creación. Por lo tanto, sería imposible desvincular al artista de su entorno y las posibilidades que su época le ofrecía. Especialmente el autor objeto de nuestro estudio que durante toda su vida manifestó un profundo apego a su nacionalidad, a su gente y a su tierra. Cuyo pensamiento irrestricto siempre estuvo dirigido a trazar la importancia de las letras para transformar de forma positiva la sociedad.

En este sentido, podemos inferir que en cierta medida al escritor se le asigna una responsabilidad ética, cuando uno de los objetivos de su obra lleva intrínseco favorecer la renovación en el individuo y, por ende, la búsqueda de una posible mejora en su colectivo. Uno de los planteamientos desde donde se ha dado inicio al análisis desarrollado en el presente estudio, donde se ha defendido el verdadero propósito de la literatura producida por el autor, que puede comprenderse más profundamente al abordarla desde la verdadera conexión que tuvo éste con las circunstancias que le tocaron vivir y convivir, aspectos que recorren toda su obra buscando siempre dar voz al segmento de la sociedad que no la tenía, desplazando los apelativos

que encasillaban su obra en un entorno meramente "ideológico, socialista y marxista", pues el contenido de sus creaciones va mucho más allá de los sentimientos, sensaciones y cuadros de fuertes realidades. Afirmación que se ha fundamentado en el presente estudio de toda la obra narrativa del escritor Nicomedes Guzmán.

Al hilo de lo anteriormente expuesto, proponemos por último entregar algunas conclusiones que ratificarán la intencionalidad y la verdadera trascendencia del escritor y de su obra:

- 1) En el presente estudio se ha realizado una aproximación al concepto de Literatura sociológica en el campo de la narrativa, desde la perspectiva utilitaria, con el objeto de entregar el testimonio de una realidad histórica, dado que a través de los textos se concede información valiosa y bastante precisa acerca de las costumbres, las formas de vida, aspiraciones, pensamientos, entre otros aspectos relevantes de sus contenidos, pertenecientes a una época específica. Por otra parte, se concreta la intencionalidad de transformación social de dicha realidad, a través de mecanismos que intervienen y presionan a favor del bienestar común que, a su vez, mitigan en alguna medida los contornos de desigualdad evidenciados. En este sentido los textos nacen a partir de un contexto determinado y llevan inmersos una realidad tal, que es capaz de incomodar, remover sentimientos, actualizar pensamientos y modificar posturas, aspectos que ubican a dichos textos dentro de la categoría de Literatura Social.
- 2) Por otro lado, para determinar los antecedentes de la obra de Nicomedes Guzmán en su país y cómo su narrativa igualmente entronca con una tradición literaria, que arranca en la Europa decimonónica, se expande por ella y alcanza a toda Hispanoamérica, llegando por último a Chile, esbozamos la historia chilena, con sus períodos y tendencias, pasando por el Realismo del siglo XIX, hasta llegar al antecedente previo inmediato a la obra del autor, que fue el Criollismo. Así la literatura de Guzmán termina tomando forma en su país, desarrollando sus propias características que la llevaron a destacarse de forma independiente. Prevaliendo en general la recreación de la vida de personas de bajos recursos, los desamparados que habitaban sectores ignorados como conventillos, suburbios, chabolas, casas viejas, incluso las calles. Representando y reflejando no solo al individuo y sus

innumerables miserias sino también su peculiar nobleza y grandeza humana, expresadas a veces en mínimos pero trascendentales detalles.

- 3) En cuanto a la Generación del 38, como movimiento literario cultural que nació a partir de hechos concretos, indudablemente marcó el inicio de la manifestación de una sensibilidad y de una actitud frente a una literatura mucho más meditada, en el marco de un período histórico propicio y diferente, en la que los artistas de las letras de una generación nueva, se dieron a la tarea de crear un momento, con el cual coincidió nuestro escritor objeto de estudio, que se sintió igualmente tocado por esa luz creativa, observando un entorno y un medio propicio para manifestar, desde su más profunda sensibilidad y poesía, en la que pudo vertebrar su sentir y su postura frente a determinados aspectos de tipo social que a su juicio debían ver la luz.

- 4) Las novelas y los cuentos de Nicomedes Guzmán, constituyeron un corpus efectivo en el momento de comprobar sus verdaderos alcances, que los perfilaría dentro de una narrativa sociológica literaria. Así, al buscar los verdaderos entresijos de su creación, se manifiesta la tentativa de superar el naturalismo zolesco. Así se encaminó al desarrollo de un naturalismo particularmente autóctono, pero abocado a la observación de lo nacional, específicamente lo popular y sus conflictos subyacentes, que traspasa los límites de lo político e histórico, para adentrarse en el terreno de lo social, en su vertiente estrictamente colectiva. En este sentido al contrastar la narrativa de Guzmán, se identificaron rasgos comunes que cruzan tanto las novelas como los cuentos y que la sitúan dentro de la corriente literaria del realismo social, pues se trata de una obra estructurada en una multiplicidad de espacios que confluyen en el mundo del contingente, es decir las condiciones de vida proletarias y gremiales de los obreros tranviarios, textiles, mineros, industriales suburbanos, entre otros. El mundo constituido por esos espacios presenta contextos violentos, dramáticos, míseros, escatológicos, de una marcada crudeza, que traspasan los límites de lo tolerable. En resumen, el autor presenta conflictos que afectan a la vida social, exhibe una realidad frecuente que supone el reflejo de una sociedad concreta, no obstante muestra constantes juicios respecto a esa realidad presentada y del mismo modo propicia la crítica.

- 5) En el marco de la constante preocupación por lo social, que sin duda ocupó la existencia de Nicomedes Guzmán, se elaboró una biografía de su vida y su obra, destacando sus variadas actividades, pues nos enfrentamos a un personaje con una multifacética personalidad artística. Así cultivó la poesía, la novela, el cuento y el ensayo, además de laborar como funcionario público, ejercer el periodismo, ser investigador, conferencista y promotor literario. De forma paralela participó en diversas organizaciones culturales y literarias y fue miembro activo hasta el final de sus días de la Federación de Escritores de Chile, (FECH), entre otras actividades.

- 6) Se abordó el análisis completo de toda la obra narrativa de Nicomedes Guzmán. Las novelas por separado y los cuentos en conjunto, procurando identificarlos e individualizarlos en sus respectivos géneros, fomentando el conocimiento más preciso posible de las obras, para disipar cualquier tipo de dudas que hayan existido a ese respecto. Por otro lado, por tratarse de una obra narrativa que representa una realidad que verdaderamente existió, cuya ficción recreada permite conocer aspectos importantes de una época, de su entorno y sus características que, observadas desde una perspectiva estética, esta circunstancia permite que el mensaje proyectado invite a la reflexión y a la sensibilización del individuo, que al formar parte de un colectivo se convierta en un elemento desencadenante. Asimismo, todo ese conocimiento histórico que entrega la narrativa, al margen de la distancia de tiempo y de espacio, son hechos susceptibles que tienden a repetirse adaptándose a las épocas. En este sentido al referir la utilidad social de la narrativa, se estaría apelando a la función social de la literatura inmersa en la obra de Guzmán, aspecto que se concretó en puntos anteriores.

- 7) En lo que respecta a los autores de obras enmarcadas en la misma línea que la llevada a cabo por Nicomedes Guzmán, tal y como mencionamos en anteriores párrafos, ante el advenimiento de un entorno propicio a la creación dentro del país, las manifestaciones literarias en el marco del realismo social se multiplicaron, concretándose en una de las principales características que marcó a la Generación del 38, pues dentro de ella se encontraba inmersa una diversidad de aportes y tendencias tanto en prosa como en poesía. Por todo ello, al desvelar toda esa información en nuestro estudio, nos encontramos que, en aquel período, el país vivió una etapa que se caracterizó por el surgimiento de muchos artistas de las letras, que

en ningún momento eludieron su obligación moral que los impulsaba y los comprometía a causar impacto y generar conciencia a través de su pluma, del mismo modo, también se atrevieron y se rebelaron ante un sistema incapaz de articular mecanismos idóneos para ofrecer una mejor calidad de vida para sus ciudadanos, especialmente los más desfavorecidos. En este sentido, más allá de ser testigos de su tiempo, toda esa juventud que predominaba en aquella generación, se entregaron a generar conciencia, a cuestionar, a ser portadores de un mensaje, a desvelar realidades.

- 8) Asimismo, dentro de la producción narrativa del escritor, se identificaron diversas temáticas. Entre ellas se encuentran, por un lado, el amor sentimental como camino de aproximación incondicional hacia el otro, como salvador y motor de superación individual, que se erige en una suerte de modelo a seguir. Por otro lado, aparece ese mismo amor sentimental, transformado por los instintos egoístas y primarios; a través de individuales y grotescas caricaturas, con seres invadido por todo tipo de pasiones. Del mismo modo se halla el mundo sindical y político que se encuentra representado por una minoría en las dos primeras novelas del autor, cuyos integrantes alientan la fe en el triunfo revolucionario como única esperanza salvadora de las condiciones sociales que sojuzgan los entornos.
- 9) También dentro de la temática tratada cabe considerar la lucha por la vida que afrontan los personajes, como se manifiesta en el personaje salvador, invadido por la ternura, el amor, la generosidad, el respeto y la práctica constante de los valores superiores. Por otra parte, también se aprecia la existencia de las fuerzas deformadoras constituidas por todos esos seres excluidos y segregados, que coexisten en los suburbios urbanos, producto del bajo nivel económico, de la falta de oportunidades, de la indiferencia gubernamental, entre otros muchos responsables, fuerzas que, a su vez, secuestran la existencia de algunos seres y los transforma. Es recurrente en la mayoría de las obras la pobreza con entornos ignorados y deprimidos; de burdeles con prostitutas cuyos mundos individuales esconden insospechados dramas. Asimismo, dentro de esos espacios devastadoramente pobres también se destacan los exteriores como, patios, solares, terrenos baldíos y riveras de ríos, completamente ignorados, descuidados y deprimidos. Cabe considerar por otra parte, que en algunas obras, como la colección

de cuentos *El pan bajo la bota*, el escritor maneja problemáticas mucho más nobles, más esperanzadoras y menos aplastantes.

- 10) La pobreza, el descuido, el abandono, así como aquellos escatológicos cuadros exhibidos por Nicomedes Guzmán en toda su obra, fueron hechos ocurridos hace casi un siglo y el mundo y su gente eran completamente distintos. De tal manera que aquella realidad contó con sus propias características, con entornos diferentes y resultados que fueron otros totalmente disímiles. No obstante, esa misma realidad con escenarios inmersos en una era informática sin precedente, con una tecnología insospechada y con una economía, a juicio de muchos especialistas, la mejor de la Región, lo mismo que su poder adquisitivo -pese a toda esa realidad- persisten en el país los entornos de pobreza, aunque alejados de los centros urbanos, totalmente ignorados, en espacios geográficos diferentes. Del mismo modo siguen existiendo grupos de colectivos excluidos y segregados, espacios desconocidos, pobres y miserables. Por otra parte, las desigualdades nunca han llegado a ser superadas. En definitiva, es evidente que aquella función social ejecutada por la literatura del escritor como vehículo para trasladar un mensaje a la conciencia de sus lectores fue efectivo, pues se trataba de crear conciencia en ellos. Se perfila, por tanto, como un medio eficaz para el conocimiento y la sensibilización ante hechos desconocidos e ignorados por los individuos acerca de su propio entorno.

- 11) En las primeras producciones del escritor se aprecia una actitud peyorativa e irónica ante los personajes como las prostitutas y los homosexuales, sin embargo, a través de su producción dicha actitud fue suavizada hasta determinar que la existencia de burdeles y la práctica de la prostitución se debía a una deformación del sistema. Del mismo modo la postura profundamente machista y la recreación de los roles rígidamente establecidos por los miembros de una familia fue una constante dentro de la obra de Nicomedes Guzmán, así como la evidente crítica a la violencia de género, al abandono y al trabajo infantil, aspectos que subrayamos en esta Tesis Doctoral. Sin duda en el momento y en la época en que fueron presentados, destacaron y llamaron a la conciencia y a una postura diferente frente a hechos que necesitaban una urgente atención.

- 12) En el marco de la novela social la obra del escritor Nicomedes Guzmán, es reconocida porque sobrepasa en emoción social, en veracidad, en despliegue de realidades, pero fundamentalmente en el lenguaje utilizado, por los personajes. Su autenticidad favorece las peculiares características de quien lo articula. Pues se trata de un lenguaje que inmortaliza una época y unos entornos, sin embargo, pese a que se trata del idioma español, existe una variedad importante de modismos y formas que es desconocida fuera de las fronteras. Por otro lado, el lenguaje utilizado por el narrador en toda la obra narrativa mantiene un profundo contenido poético, donde la crudeza de los cuadros es presentada a través de infinidad de figuras, imágenes y símbolos que abren una línea importante para estudios futuros.
- 13) La obra del escritor oscila de lo optimista a lo pesimista, sin embargo, prevalece el optimismo, un inquietante optimismo frente a los obstáculos, en el que Guzmán no descuida la protesta y la crítica. Del mismo modo, así como se ocupa de desvelar todo un mundo de abusos entre humanos, también se encuentra presente el abuso y el maltrato animal, especialmente en los perros. Metáforas que pueden quedarse dentro del panorama animal o bien ser transferidas a lo humano, pero que sin embargo no dejan de ser una denuncia y una llamada de atención.
- 14) Para Guzmán el amor y la ternura son las verdades más grandes. Verdades superiores junto al respeto entre los seres y la constante preocupación social. Pese a que el escritor pareciera que se siente cómodo dentro de esa tónica que surge del bajo mundo, es evidente que su objetivo es sacara a la luz al individuo, un ser de carne y huesos, con inquietudes, frustraciones y deseos, defendiendo sus causas, y apelando a la conciencia y al corazón. Impidiendo que su arte interfiera con los valores humanos y la crítica social. Su don comunicador permite despertar afectos, conocer injusticias y motivar literariamente una dimensión social en toda su integridad humana.
- 15) Dado que Nicomedes Guzmán falleció exactamente unas horas después de cumplir cincuenta años, su obra, sin lugar a dudas, quedó inconclusa, puesto que el escritor partió en pleno proceso de maduración donde sus producciones se perfilaban dentro de un mundo mucho más contemporáneo, en el que los escenarios y las atmósferas se presentaban renovadas y el lenguaje se actualizaba por uno mucho más universal,

ajeno a usos que limitaban su expresión. Sin embargo, pese a su desaparición tan temprana, la obra que fue nuestro objeto de estudio, que nos situó en una antigua época y en un viejo contexto, que a simple vista dibujaba un panorama desesperanzador y pesimista, nos ha transmitido claramente que la intención por parte del escritor fue, sin duda, procurar un cambio en el lector, encaminándolo a identificarse con su realidad hasta el punto de articular un sentimiento que lo inclinase a modificarla, sin pretender caer en el didactismo, por el contrario la meta era expresar un mensaje que llegara al máximo de lectores posibles.

- 16) En el mes de junio de 2014 se celebró el Centenario del natalicio de Nicomedes Guzmán. Dicho aniversario produjo un movimiento inusitado en la esfera intelectual chilena con la organización de una serie de eventos y actividades dirigidas a tal conmemoración, entre ellas, la celebración de los 100 años en la Feria Nacional del Libro, en Santiago, (Chile) –mayo, 29 a junio, 10 de 2014-. Del mismo modo dentro de ese marco se constituyó la Fundación Nicomedes Guzmán con la participación de sus hijos, así como la incorporación de su figura a las redes sociales e internet. Entre las actividades planificadas estuvo la creación de un Concurso literario Nicomedes Guzmán, la revisión de su obra y la reedición de gran parte de ella, que introdujo nuevas consideraciones y nuevas perspectivas. Ante ese interesante panorama, se pudo constatar la vigencia y el interés que todavía despierta la obra del autor, pese al tiempo transcurrido.

Por último confiamos en que este estudio que se ha venido exponiendo, orientado a desvelar la vida y obra, además del análisis de la narrativa de Nicomedes Guzmán, se constituya en un documento capaz de ampliar la visión acerca de la intuición experimentada por el escritor en el momento de llevar a cabo su creación, confirmar su profundo amor a su país y su gente, manifestar su adhesión irrestricta al realismo social y su defensa incondicional hacia aquellos seres que conforman los fondos más profundos y olvidados de la sociedad.

GLOSARIO

Glosario

A.

Ablución: Purificación.

Aguafuerte: Solución química para grabados en metal.

Al tiro: Algo se hará instante, rápidamente, inmediatamente.

Ampolleta: Bombilla eléctrica.

Andacollo: Cerro de cobre. Lengua quechua.

Anafe: Pequeña hornilla a carbón o madera.

Antiparras: Anteojos. Antiguamente era la armadura del soldado que protegía su rostro.

B.

C.

Cabro (a): Niño

Caguirria: Una persona egoísta.

Calicheros: Era la persona que descargaba el caliche de los burros, carretas o camiones.

Caliche: (vocablo quechua). Mineral del norte de Chile, compuesto de nitrato y yodo.

Calzón: Prenda íntima femenina.

Camorra: pelea.

Canuto: Religioso Evangélico. Seguidor de la corriente religiosa 'Canut'.

Catre: Antigua cama de metal.

Cimarra: Que se va a otra parte y no asiste a clases en la escuela.

Chancha: Expresión despectiva. Insulto. (Cochina, puerca, cerda).

Chancro: Erupción en la piel. Ulceración de origen venéreo o sifilítico.

Chaucha: Antigua moneda de muy baja denominación.

Chapes: Dos moños, uno a cada lado, con el cabellos femenino.

Charrasco: Sable.

Chascón: Despeinado.

Chimbiroca: Prostituta.

Chivateo: Acción de delatar.

Choncho: Antigua hornilla o estufa de metal, que se encendía con viruta de madera o querosene.

Chuscas: Personas que tienen gracia y picardía.

Covacha: Vivienda pequeña sucia e incómoda. Cueva pequeña.

Combo: Golpe dado con el puño.

Cuete: Golpe tan rápido y tan fuerte como un cohete.

Cuncunar: Movimientos similares a una cuncuna, un gusano de los árboles.

D.

E.

F.

G.

Guano: desecho de caballo.

H.

Hacer la chaucha: No asistir a la escuela y desviarse a otras actividades.

Hacita y Cuarta: Juego infantil ejecutado con los boletos de los tranvías.

Hallulla: Pan de harina de trigo, horneado de forma redonda.

Huiros: Algas marinas típicas de los mares sureños o chilenos.

I.

Iñora: Señora.

J.

Jergón: Colchón de paja, esparto o hierbas.

K.

L.

Leso: poco inteligente, torpe e ignorante (adjetivo utilizado: Chile, Argentina, Perú y Bolivia).

M.

Machucones: Golpes en la piel. Moretones.

Maricueca: se les llama a los hombres afeminados

Mechas: cabellos femeninos

Metete: Insulto suave y coloquial para los que opinan sin ser llamados a opinar.

Mocos: Flema nasal.

Moquete: Puñetazo dado en el rostro, especialmente en la nariz.

N.

No seai' leso, pos: No seas tonto, pues.

Ñ.

Ñata: Que no tiene nariz o ésta es muy pequeña.

O.

P.

Palomillas: Expresión peyorativa para denominar a los niños vagabundos en Chile.

Pan candeal: Pana elaborado con calabaza. Hortaliza también llamada zapallo o ahuyama.

Payasá: Chiste o acción supuestamente graciosa pero que no lo es.

Pelo de verija: Cualquier pelo desordenado de persona o animal. En Chile pelo público.

Pergenio: Denominación despectiva de los niños entrometidos.

Pichula: Pene en Chile y Argentina.

Pololo: Pareja.

Pololeando: Que tiene una pareja, un novio (a), o un enamorado (a).

Pollerita: Vestido de niña. Pollera vestido de mujer.

Poto: Chile: nalgas de las personas.

Pretinas: Un cinturón ancho que se usaba antiguamente.

Puchas: Expresión chilena

Punga: Expresión coloquial para denominar a los delincuentes.

Q.

Quica (o): Expresión peyorativa a las personas esnobistas. Alguien irreverente, arrogante.

Quiltra: Perra sin raza y vagabunda

R.

S.

T.

Tiña: Enfermedad de la piel de los perros que les elimina el pelo.

Tirillentas: Expresión peyorativa de un niño o adulto sucio y abandonado. Vagabundo (a).

Trompo: Juguete de madera. Peonza.

Turnio: Denominación peyorativa de una persona que sufre de estrabismo visual.

U.

Ulpo: Preparación culinaria hecha con harina integral tostada y otros cereales. Gofio.

V.

Versaina: Cantos improvisados en versos del siglo XIX.

Vihuela: Guitarra

Vinchuca: insecto alado que suele vivir en construcciones vieja y descuidadas, que se refugia por el día y sale por la noche, y se alimenta de la sangre de animales y humanos, que mide de centímetro y medio de largo.

Viruta: Aserrín, Pelitos de madera, de metal. Material residual.

Volantín: cometa, armazón plano y muy ligero de cañas y papel muy delgado; en la parte inferior se le pone una especie de cola del mismo papel y se arroja al aire a volar sujeto de unos hilos.

W.

X.

Y.

Yoque: Gorra o cachucha con visera.

Z.

Zafa: Insulto despectivo donde se compara con un perro.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS:

Obras de creación de Nicomedes Guzmán

Poética

(1934) *Croquis del corazón. Poemas*. Santiago. Edición artesanal NG.

(1938) *La Ceniza y El Sueño. Poemas*. Santiago. T. G. Ferrario.

Prosa

(1939) *Los hombres oscuros*. Santiago: Edit. Yunque.

(1943) *La Sangre y la esperanza*. Santiago: Editorial Orbe.

(1944) *Donde nace el alba* (novelas breves). Santiago: Editorial Orbe.

(1945) *La carne iluminada* (pequeñas narraciones). Santiago: Editorial Amura.

(1951) *La luz viene del mar*. Santiago: Editorial Aconcagua.

(1953) *Leche de burra* (pequeña novela). Santiago: Editorial Renovación.

(1954) *Una moneda al río y otros cuentos*. Illinois, USA: Monticello College.

(1960) *El pan bajo la bota*. Santiago: Editorial Zig – Zag.

(1961) *La Poruña* 2do. Capítulo de la Novela inconclusa *Los trece meses del año*. Publicación de *Atenea* N° 394, p. 138-151.

(1964) *Los trece meses del año* 1er. Capítulo de la Novela inconclusa con el mismo Título. Publicación de *Cultura* 96, Revista de Educación, p. 53-57. Incluye: *Plan de una Novela*, p.44-52.

Obras Antológica

- (1941) *Nuevos cuentistas chilenos*: Antología. Santiago: Cultura
- (1955) *Antología de Baldomero Lillo, (1867-1923)*. Santiago: Zig Zag
- (1957) *Carlos Pezoa Véliz. Antología*. Santiago de Chile: Zig Zag
- (1957) *Autorretrato de Chile*. Santiago de Chile: Zig Zag
- (1962) *Antología de cuentos [de] Marta Brunet*. Santiago: Zig Zag
- (1969) *Antología de cuentos chilenos*. Santiago: Editorial Nascimento
- (2007) *Estampas populares. Crónicas*. Santiago: Ril Editores

Obras de otros autores de la Generación del 38

GODOY, Juan (1959) *Angurrientos* Santiago de Chile, Editorial Nascimento. [Primera edición formal 1940, manuscrito libre 1938].

GONZÁLEZ – VERA, José S. (1918) El Conventillo (cuento). *Revista de Artes y Letras*, Año II, Nro. 3. 1º de mayo de 1918, Santiago de Chile, Ediciones Artes y Letras, p. 2-8.

ROMERO, Alberto (1930) *La viuda del conventillo* Buenos Aires, Biblos Ediciones.

SEPÚLVEDA LEYTON, Luis (1934) *Hijuna* Santiago Austral Ediciones.

— (1935) *La fábrica* Santiago Editorial Ercilla.

— (1938) *Camarada* Santiago Editorial Nascimento.

Prólogos en diversas obras

DANKE, Jacobo (1938) *Prólogo de Los hombres oscuros* Segunda edición. Santiago, Ediciones Yunque, p. 9-11.

GUZMÁN, Nicomedes (1954) *Prólogo de Una Moneda al río y otros cuentos* Edición Americana. Monticello College Edition. Illinois, USA, p. 5 -10.

SANTIVÁN, Fernando (1963) *Prólogo de El pan bajo la bota* segunda edición, Santiago, Editorial Zig – Zag, p. 7-27.

ESTUDIOS CRÍTICOS:

Estudios críticos chilenos

AHUMADA, Jorge (1958). *En vez de miseria*. Santiago: Editorial Pacífico S.A.

ALEGRÍA, Fernando (1967) *Literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile. Editorial Zig - Zag.

AMUNÁTEGUI, Domingo (1915) *Bosquejo histórico de la literatura chilena*. Santiago de Chile. Imprenta Universitaria.

AMUNÁTEGUI, Miguel L. (1882) *Vida de Don Andrés Bello*. Santiago de Chile. Imprenta Pedro G. Ramírez.

— (1892) *Salvador Sanfuentes. Apuntes biográficos*. Santiago. Imprenta Nacional.

ANGUITA, E. y TEITELBOIM, V. (1935) *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago. Editorial Zig - Zag.

BALMACEDA, T., Pedro (1889) *Estudios i Ensayos Literarios*. Santiago. Imprenta Cervantes.

BARROS ARANA, D. (1999) *Historia General de Chile* Tomos I, II, III y IV. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.

- ___ (2000) *Historia General de Chile* Tomo V. Santiago. Editorial Universitaria.
- BARRIO, Eduardo (2000) *Hermano asno*. Santiago. Editorial Universitaria.
- CÁNOVAS, Rodrigo (1997) *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- CASTAGNETO, Piero (2013) *El Valparaíso de los Escritores*. Santiago. RIL Editores.
- CATALÁN, Gonzalo y BRUNNER, José Joaquín. (1985) *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago, FLACSO.
- CONTRERAS, Francisco (1927) *El Pueblo Maravilloso*. Paris. Editorial AML
- ___ (1930) *Rubén Darío. Su vida y su obra*. París. Agencia Mundial de Librerías.
- CUADROS, Ricardo (1996) *Revisión crítica del modelo de periodización generacional de Cedomil Goic*. Osorno. Editorial Universidad de Los Lagos.
- DÉLANO, Luis E. (1944) *Lastarria. Prólogo y Selección*. México. Ediciones de la SEP.
- DÍAZ H., Hernán. (1962) *Historia personal de la literatura chilena*. Santiago. Editorial Zig - Zag.
- EDWARDS BELLO, Joaquín (1979) *Metamorfosis*. Santiago. Editorial Nascimento.
- EVANGELISTA, Ofelia (2010) *Las Razones de un buen Lector*. Mariano Aguirre. 20 años de Crítica Literaria. Compilación. Santiago. RIL Editores.
- FERNÁNDEZ FRAILE, Maximino (1996) *Historia de la Literatura Chilena*. Santiago, Studium.
- FERRERO, Mario (1982) *Nicomedes Guzmán y La Generación del 38*. Santiago de Chile, Ediciones Mar Afuera.
- FELIU CRUZ, Guillermo (1969) *Emilio Vaisse (Omer Emeth 1860-1935). Ensayo*. Santiago, Ediciones Bibliografía de Chile.
- FORESTI, C., LÖFQUIST, C., FORESTI, A., (1998) *La Narrativa chilena desde la Independencia hasta la Guerra del Pacífico. 1810-1859*. Tomo I. Santiago de Chile. Editorial Andrés Bello.

GAZMURI, R. C. (2009) *Historiografía chilena (1942-1870)*. Tomo II. Santiago. Editorial Taurus.

GOIC, Celomil (1971) *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

___ (1971) *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Nueva Visión.

___ (1974) *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago. Ediciones Nueva Universidad, UCCH

___ (1992) *Los Mitos degradados. Ensayos de comprensión de la Literatura Hispanoamericana*. Ámsterdam. Ediciones Rodopi.

___ (2009) *Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva.

HANISCH, E., Walter (1976) *El Historiador Alonso de Ovalle*. Caracas, Ediciones UCAB.

HOTT, D. Jacqueline y LARRAÍN, A. Consuelo (2001) *Veintidós caracteres. Premios Nacionales de Periodismo*. Santiago Editorial Aguilar

JOBET, Julio C. (1956) *Precursores del pensamiento social de Chile*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.

LASTARRIA, J.V. (1878) *Recuerdos Literarios*. Santiago. Imprenta de la R. de Jacinto Núñez.

LAFOURCADE, Enrique (1954) *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago. Zig – Zag.

LATCHAM, Ricardo, MONTENEGRO, Ernesto y VEGA, Manuel (1956) *El criollismo*. Santiago, Editorial Universitaria, S. A.

LOVELUCK, Juan (1963) *La novela hispanoamericana*. Selección. Santiago. Editorial Universitaria.

MEDINA, Z., J.T. (1878) *Historia de la Literatura Colonial de Chile*. 3 tomos. Santiago. Imprenta Universitaria.

MELFI, Domingo (1938) *Estudio de Literatura chilena*. Santiago. Editorial Nascimento.

MONTES, Hugo y ORLANDI, Julio (1974) *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Zig – Zag o Edit., Studium.

- MORETIC, Yerko (1962) *El relato de la Pampa Salitrera*. Santiago. Ediciones Del Litoral
- MUÑOZ, Luis y OELKER, Dieter (1993) *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Ediciones Universidad de Concepción.
- MÜLLER-BERH, Klaus y MENDOCA TELES, Gilberto (2009). *Vanguardia Latinoamericana. Historia, Crítica y Documentos*. Chile y países del Plata: Argentina, Uruguay y Paraguay. Tomo V. Madrid. Ediciones Iberoamericana.
- NERUDA, Pablo (2007) *Residencia en la Tierra*. Madrid. Editorial Mare Nostrum.
- ORTIZ LETELIER, Fernando (1985) *El movimiento obrero en Chile (1891 - 1919)*. Madrid. Ediciones Michay.
- PLATH, Oreste (1997) *El Santiago que se fue*. Santiago: Grijalbo.
- PROMIS, José (1977) *Testimonios y Documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- RODRÍGUEZ, Emir (1969) *El otro Andrés Bello* Caracas, Venezuela. Monte Ávila Editores.
- ROJAS, Manuel (1930) *De la poesía a la Revolución*. Santiago. Ediciones Ercilla.
- ___ (1964) *Manual de Literatura Chilena*. México. Ediciones UNAM.
- ___ (1965) *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Editorial Zig Zag.
- SABELLA, Andrés (1997) *Norte Grande*. Santiago, Editorial LOM Ediciones.
- SANCHEZ LATORRE, L. (1965) *Los expedientes de Filebo*. Santiago. Editorial Zig – Zag.
- ___ (2000) *Memorabilia. Recuerdos e Impresiones*. Santiago. LOM Ediciones.
- SANTANA, Francisco. (1949) *La nueva generación de prosistas chilenos. Ensayo, biografía y referencias críticas*. Santiago de Chile. Editorial Nascimento.
- SERRANO, Miguel (1938) *Antología del verdadero cuento en Chile*. Santiago. Imprenta Gutenberg.
- SILVA, C. Raúl (1955) (1961). *Panorama literario de Chile (1843-1954)*. Santiago: Ediciones Universitaria.

___ (1960) *Evolución de las letras chilenas. (Chile: 1810-1960)*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

___ (1969) *José Joaquín Vallejos. 1811–1858. Biografía*. Santiago. Editorial Andrés Bello.

___ (1969) *Literatura crítica de Chile. Antología*. Santiago de Chile. Editorial Andrés Bello.

___ (1958) *Prensa y Periodismo en Chile. 1812-1956*. Santiago. Ediciones Universidad de Chile.

SUBERCASEAUX, Bernardo (1991) *Historia Literatura y sociedad: ensayos de hermenéutica cultural*. Santiago de Chile, Documentas.

___ (2007) *Historia de las ideas y de la Cultura en Chile: Nacionalismo y Cultura*. Tomo IV. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.

SZMULEWICZ, Efraín (1977) *Diccionario de Literatura Chilena*. Santiago. Editorial Andrés Bello.

TORRES-RIOSECO, Arturo (1956) *Breve historia de la literatura chilena*. México. Ediciones De Andrea.

VERGARA, Sergio (1994) *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Concepción. Ediciones Universidad de Concepción.

Literatura Hispanoamericana general

ANDERSON IMBERT, Enrique (1999) *Teoría técnica del cuento*. Barcelona. Ediciones Ariel.

AMORÓS, Andrés (1971) *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Madrid. Ediciones Anaya.

BELLINI, Giuseppe (1997) *Nueva Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid, Editorial Castalia, S. A.

BORGES, Jorge L. (1989) *La literatura gauchesca. Obras completas. Tomo I*. Buenos Aires. Emecé Editores.

CORBIN, Alain (1987) *El Perfume o la Miasma*. El olfato y lo imaginario social. Siglo XVIII y Siglo XIX. México. Editorial FCE.

GONZÁLEZ, Ricardo, GONZÁLEZ, B., De Q., Pilar, SURIANO, Juan (2010) *La temprana cuestión social. La ciudad de Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid. Ediciones CSIC.

LOVELUCK, J. (1963) *La novela Hispanoamericana*. Santiago. Editorial Universitaria.

NARANJO, O., Consuelo (2007) *Historia de Las Antillas. Historia de Cuba*. Volumen 1. Madrid. Ediciones CSIC.

OVIEDO, J.M. (1995) *Historia de la literatura Hispanoamericana. V.1. De los orígenes a la emancipación*. Madrid, Editorial Alianza.

___ (1997) *Historia de la Literatura Hispanoamericana. V.2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid. Alianza Editorial.

TEDESCO, I. (1998) *Modernismo, Americanismo y Literatura infantil. América en Martí y Darío*. Caracas. Publicaciones UCAB.

RECINOS, Adrián, MEDIS B. Antonio, MONTERDE, Francisco, BARRERA, V. Alfredo, CHONAY, José, D., LEON-PORTILLA, Miguel, GARZA, Mercedes de la, (1992) *Literatura Maya*. Caracas, Venezuela. Biblioteca Ayacucho.

PAZ-SOLDÁN, Alba, WIETHÜCHTER, Blanca, ORTIZ, Rodolfo, ROCHA, Omar, (2002) *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*. Tomo II. La Paz, Bolivia. Ediciones Fundación PIEB.

ZUM-FELDE, Alberto (1930) *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su Literatura*. Tomo I y II. Montevideo. Edición Imprenta Nacional Colorada.

Otros Estudios

AMORÓS, Andrés (1979) *Introducción a la literatura*. Madrid. Editorial Castalia.

AUERBACH, E. (1950) *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. México, FCE.

ASENSI, M., (1998) *Historia de la teoría de la literatura. Desde los inicios hasta el siglo XIX*. V.1 Valencia, Tirant Lo Blanch. P. 319-378

BAGÚ, Sergio (1984). *Tiempo, realidad social y conocimiento. Propuesta de interpretación*. Buenos Aires. Siglo veintiuno Editores

BAJTÍN, Mijaíl (1971) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona. Barral Editores.

__ (1986). *Problemas literarios y estéticos*. México. FCE.

__ (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.

__ (1999). *Estética de la creación verbal*. México. Siglo Veintiuno Editores.

BARTHER, Roland (1971). *Elementos de la semiología*. Madrid: Editorial Alberto Corazón.

BARTHES, R. GOLDMANN, L. LEFEBVRE, H. y otros, (1969). *Literatura y sociedad: Problemas de metodología en sociología de la literatura*. Barcelona. Ediciones Martínez Roca.

BARTHER, R. GREIMAS, A. J. BREMOND, C. GRITTI, J. MORIN, V. METZ, C. TODOROV, T. GENETTE, G. (1970) *Análisis estructural del relato y otros ensayos*. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo.

BEAUVOIR, S. De (2005) *El segundo sexo*. Madrid. Catedra

BRECHT, Bertolt (1984). *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona. Ediciones Península.

BÜRGER, Peter (2000). *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península.

CALINESCU, Matei (2003). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Madrid, Alianza Editorial.

CAILLOIS, Roger (1942). *Sociología de la novela*. Buenos Aires. Ediciones Sur.

CASTEL, Robert (2004/a). *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Buenos Aires. Ediciones Paidós.

___ (2004/b). *Las trampas de la exclusión*. Buenos Aires. Ediciones Paidós.

CESARE, Segre (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona. Editorial Crítica.

COMTE, A. (1839) *Curso de Filosofía Positiva*. S.f.

DE TORRE, Guillermo (1965) *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid. Ediciones Guadarrá.

DILTHEY, W. (1949) *Introducción a las ciencias del espíritu*. México. FCE Ediciones.

___ (1978) *Vida y Poesía*. México. FCE Ediciones.

DURKHEIM, E. (1986) *Las reglas del método social*. México. FCE

ECO, Umberto (2005) *Sobre literatura*. Barcelona, Nuevas ediciones de bolsillo.

___ (1977). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona, Gedisa Ediciones

EAGLETON, Terry (1994) *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá, FCE.

___ (2009) *La novela inglesa. Una introducción*. Madrid. Ediciones AKAL.

FERRERAS, Juan Ignacio (1980). *Fundamentos de la sociología de la literatura*. Madrid. Cátedra.

FUENTES, Walter (1990). *La novela social en Chile (1900-1925): Ideología y disyuntiva histórica*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature.

GARCÍA BERRÍO, Antonio y HUERTA CALVO, Javier (2006) *Los géneros literarios: sistemas e historia*. Madrid, Cátedra.

GARCÍA TORTOSA, Francisco (1986). *Literatura popular y proletaria*. Sevilla, Universidad de Sevilla Servicio de Publicaciones.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, ArcoLibros.

GENETTE, Gerard (1967). *Estructuralismo y crítica literaria*. Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba.

GIL CASADO (1968) *La novela social española*. Barcelona, Editorial Seix Barral.

GREIMAS, Algirdas Julien (1973) *En torno al sentido*. Madrid, Fragua.

— (1987) *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.

GOLDMANN, Lucien (1967). *Para una sociología de la novela*. Madrid, Ciencia Nueva.

GOLDMANN, L., LEENHARDT, J., ECO, U., LUKÁCS, G., POSPELOV, G. N., MOUILLAUD, G., WALTZ, M. (1984). *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

GONZÁLEZ, Jesús (2001) *Historia de la literatura italiana II. Desde la unidad nacional hasta nuestros días*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

GROSSMAN, Rudolf (1972) *Historia y problemática de la literatura latinoamericana*. Madrid, Ediciones Revista Occidente.

GULLÓN, Ricardo (1980). *Espacio y novela*. Barcelona, Bosch.

HAUSER, Arnol (1998) *Historia social de la literatura y el arte. Desde el Rococó hasta la época del cine*. Madrid. Editorial Debates S.A.

HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. (1969) *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos Aires, Editorial Proteo, S. C. A.

JAKOBSON, R. (1976). *Sobre el realismo artístico. Ensayo*, en Todorov (ed.): *Teoría de la Literatura de los Formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo veintiuno Ediciones.

JAMESON, Frederic (1989) *Documentos de cultura, Documentos de barbarie*. La narrativa como acto socialmente simbólico. Madrid. Visor

KAYSER, Wolfgang (1970) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos.

— (1968). *Concepto de crítica literaria*. Caracas Venezuela, UCV Ediciones.

LUKACS, G. (1966). *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.

— (1966). *Problemas del realismo*. México, Ediciones FCE.

- (1977). *Materiales sobre el realismo*. Barcelona, Ediciones Grijalbo.
- (1989). *Sociología de la literatura*. Barcelona, Península.
- LAIN ENTRALGO, Pedro (1945) *Las Generaciones en la Historia*. Madrid. Imprenta Diana.
- LUKACS, G., ADORNO, T., JAKOBSON R., FISHER, E., BARTHES, R., (1969) *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- MAINER, José Carlos (1988). *Historia, Literatura y Sociedad*. Madrid, Espasa-Calpe.
- MANNHEIM, Karl (1987) *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. México. FCE Ediciones.
- MARÍAS, Julián (1949) *El método histórico de las generaciones*. Madrid. Revista Occidente.
- MEDENDEZ Y PELAYO, M. (1911). *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid. Ediciones RAE.
- NISBET, Robert (1977). *La formación del pensamiento sociológico*. T. I. Buenos Aires. Amorrortu Editores.
- ORTEGAY GASSET, José. (1933) *En torno a Galileo*. Madrid. Revista Occidente.
- PETERSEN, Julius. (1946) *Las Generaciones Literarias, en: Filosofía de la Ciencia Literaria*. México. FCE.
- PROPP, Vladimir (1970) *Morfología del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- PUJANTE, José (1992) *Mímesis y Siglo XX: Formalismo ruso, Teoría del texto y del mundo, poética de lo imaginario*. Murcia, Secretariado de Publicaciones Universidad de Murcia.
- RICHTA, Radovan (1974). *La civilización en la encrucijada*. Madrid. Editorial Ayuso.
- RICOEUR, Paul (1996) *Sí mismo como otro*. México. Editorial Siglo Veintiuno.
- RIEZU, Jorge (1993). *Teoría sociológica de lo literario*. Salamanca. Editorial San Esteban.
- RÍOS, R., Antonio (2012) *Lev Tolstoi. Su vida y su obra*. Madrid. Ediciones Rialp, S. A.
- RITZER, George (1997) *Teoría sociológica contemporánea*. México. Mc Graw-Hill.

RIVERA-CAMINO, Jaime (2014) *Cómo escribir y publicar una tesis doctoral*. Madrid. EISIC Editorial.

ROETZER, Hans Gerd y SIGUAN, Marisa (2012) *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona. Ediciones de la Universidad de Barcelona.

SARTRE, Jean Paul (2003). *¿Qué es la Literatura?* Buenos Aires, Editorial Losada.

SIGUAN, M., y ROETZER, G. H. (2012) *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona.

STOLZE, Diether (1974). *El capitalismo*. Barcelona. Plaza & Janes.

SPANG, Kurt (1993). *Géneros literarios*. Madrid, Síntesis.

TODOROV, T. JAKOBSON, R. EICHENBAUM, B. SHKLOVSKI, V. VINOGRADOV, V. BRINK, O. TINIANOV, J. TOMASHEVSKI, V. PROPP V. (1978). *Teoría de la literatura de los Formalistas rusos. Antología*. México. Siglo veintiuno Editores.

VAN DIJK, Teun A., (1980) *Estructuras y funciones del discurso*. México DF, Editorial Siglo XXI Editores.

___ (1997) *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona. Editorial Gedisa.

VILLANUEVA, Darío (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid, Espasa-Calpe.

VIU BOTTINI, Antonia (2007). *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985 – 2003)*. Santiago: Ril Editores.

VANSPANCKEREN, Katheryn (2007) *La Literatura de Estados Unidos en Síntesis*. U. S. A. Department of State. En línea para descargar.

VARELA JACOME, Benito (1982) *Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX*. Madrid. Editorial Cupsa.

WELLEK, R. (1968). *Conceptos de crítica literaria*. Caracas, Venezuela, Ediciones Biblioteca UCV.

WELLEK, René. (1966). *Teoría literaria*. Madrid, Editorial Greda.

YURKIEVICH, S... (1984) *A través de la trama: sobre Vanguardias literarias y otras concomitancias*, Barcelona. Editorial Muchnik.

Obras filosóficas

ABBAGNANO, N. (1994) *Historia de la filosofía*. Vol. 1 Barcelona. Editorial Hora S.A.

COMTE, A. (2004) *Curso de filosofía positiva (Lecciones I y II)*. (Traductor, Carmen Lessining) Buenos Aires. Ediciones Libertador.

GILSON, E. (1976) *La filosofía de la Edad Media*. Madrid. Editorial Gredos.

__ (1974) *El realismo metódico*. Madrid. Editorial Rialp.

RICOEUR, Paul (2006) *Sí mismo como otro* Madrid. Siglo Veintiuno España Editores.

Obras documentales

Enciclopedia de la Cultura española Tomos 4 – 5 Madrid Editorial Nacional 1967 p. 519-520.

Diccionario del uso del español (1998). Segunda versión. Barcelona. Editorial Gredos.

Diccionario de Retórica y poética. (1995) Helena Beristáin. México. Editorial Porrúa S. A.

Diccionario de símbolos y mitos. (1971) Pérez Rioja J.A. (Las Ciencias y las Artes en su expresión figurada). Madrid. Editorial, Tecnos.

Diccionario de Movimientos y grupos literarios chilenos (1993) Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link. Ediciones Universidad de Concepción. Concepción Chile.

Diccionario AKAL de términos literarios (1997) Ma. Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín, Sagrario Solano Santos. Madrid. Ediciones Akal S. A.

Breve Diccionario etimológico de la lengua española. (1998) Guido Gómez de Silva. México. F.C.E.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

ALEGRÍA, Fernando (1958) Resolución de Medio Siglo. En: *Atenea*. nº 380-381, P. 141.

ARRIAGADA, A. Julio y GOLDSACK, Hugo (1952) Pedro Prado, un clásico de América. Edición especial: SEPARATA de la Revista *Atenea* N° 321 – 322 – 323 y 324, marzo, abril, mayo y junio de 1952.

BARROS ARANA, Diego, El movimiento político de 1842. En: *ATENEA*. Año XIX. Tomo LXVIII. Nro. 203, mayo de 1942. Revista mensual de ciencias, letras y artes de la Universidad de Concepción. Concepción, Chile. Imprenta Nascimento, p. 269-289.

BENAVIDES, Ricardo (1979) *Revista de Literatura Hispánica* Volumen 1, N° 9, Article 18. Lon Pearson's Nicomedes Guzmán: Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938. 1-7.

BLEST, GANA, A. (1861) *ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE*. Tomo 18. Serie Nro., 1. Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella. Discurso de don Alberto Blest Gana en su incorporación a la Facultad de Humanidades, leído en la Sesión del 3 de enero de 1861, p. 81-93.

DÉLANO, Luis Enrique (1957) Recuerdo de un Imaginista. *Revista Literaria de la Sociedad de Escritores de Chile. S.E.CH.* N° 1, julio – septiembre 1957, 27-29.

— (1994) Aprendiz de escritor: 1924-1934. Separata de la Revista *Pluma y Pincel* N° XI, p. 65-76.

DE-RAMÓN, Armando (1978) Límites Urbanos y Segregación espacial según Estratos. *Revista Paraguaya de Sociología*. Año 15 - N° 42/43, mayo – diciembre, 1978, p. 253-276.

DYSON, John (1964) Los cuentos de Nicomedes Guzmán. *Atenea* N° 404, Año 41, Tomo 154, p. 228-249, Chile.

FAÚNDEZ, V. E. IBÁÑEZ, F. y MARTINEZ, Ma., L. Martín Rivas: violencia mimética y pensamiento utópico. *Estudios Filológicos* N° 54, 49-67.

FEIN, John M. (1977) La segunda fase del modernismo en Chile. *Revista Mapocho* Nro. 25. Biblioteca Nacional Santiago de Chile, p. 27-56. Traducción del 1er capítulo de su obra

Modernism in Chilean Literature: The second period. Department of Romance Language. Duke University. Durham, North Carolina.

FERRERO, Mario (1960) La prosa chilena de medio siglo. *ATENEA*. Nro. 386. Año XXIV, julio de 1958. Separata de la revista, p. 1-50.

FUENZALIDA GRANDÓN, A. (1889). La novela social contemporánea ¿podrá ser invocada en el porvenir como fuente de información acerca de las costumbres y de las ideas de nuestra época? *Anales de la Universidad de Chile*. Memorias científicas y literarias. Marzo-Junio 1889. Sección 75. Pág. 121-182.

FUENZALIDA, Hector. Nicomedes Guzmán. Ensayo. *Anales de la Universidad de Chile*. N° 132 (1964): Año 122, octubre-diciembre. Serie 4, p. 168-170.

GIL CASADO, Pablo (1967) La novela social en España. *Cuadernos Americanos*. Año: XXVI - N° 6. Volumen CLV, noviembre – diciembre de 1967, p. 230-236.

GOIC, Cedomil (1955) La poesía de Vicente Huidobro (Primera parte) *Anales de la Universidad de Chile* N° 100. Año 113, octubre – diciembre, serie 4, p. 21-61.

GOIC, Cedomil (1977), El surrealismo y la Literatura Iberoamericana, en: *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, N° 8, p. 5-34.

GODOY, Juan (1938) Angurrientismo y Cultura. En: *Aurora de Chile*. Volumen 3, N°13, 4 de agosto de 1939. Revista chilena publicada por La Alianza (1938-1940), p. 4-5.

__ (1939) Breve ensayo sobre el roto. *Atenea* N° 163, p. 33-40.

GONZÁLEZ MÉNDEZ, Nicanor (1900) *Revista Pluma y Lápiz*. Semanario Ilustrado. Volumen 4, Año 1, Nro. 4, diciembre de 1900, p. 3.

GUERRA CUNNINGHAM, L. (2000) El conventillo en Los hombres oscuros, de Nicomedes Guzmán. *Anales de Literatura chilena*. 1/1.

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía. (1976) El realismo socialista en la novela chilena de la Generación del 38. *Cuadernos americanos* 6, Año XXV, p. 190-205. México.

GUERRERO JIMENEZ, Bernardo (1997) *Revista Estudios Atacameños* N° 13, 1997. Los chinos, su identidad y su lugar en la literatura nortina, 95-103.

GUERRERO del R. Eduardo (2014) Nicomedes Guzmán, el escritor proletario. *Revista Occidente de Chile* Nro. 439, mayo de 2014, p. 48-52

GUZMÁN, Nicomedes (1941) Carlos Sepúlveda Leyton: Novelista del pueblo, en: *Revista Atenea*, N° 189, marzo 1941, p. 354-361.

— (1948) Una moneda al Río, (cuento) en: *Revista Atenea* N° 279-280, Año XXV, Tomo XC, septiembre-octubre, *SEPARATA*, Edición especial dedicada al cuento chileno. Treinta y nueve escritores y alrededor de cincuenta cuentos.

KARSIÁN, Gaiané. (2002) La percepción de N.V. Gógol en España: La «segunda vida» de sus obras en las traducciones en español. *HERMÊNEUS. REVISTA DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN*. Núm.4, p.115-128.

KOTTOW, A., y WITTO-MÄTTING, S., (2011) *Revista de Ciencias Sociales* N° 29. Segundo Semestre 2012. La ciudad de la furia, Anotaciones en torno a "El Roto" de Joaquín Edwards Bello, julio-diciembre 2012, p.225-251.

LATORRE, Mariano (1941) La Literatura de Chile. Buenos Aires. Boletín bimestral del Instituto de Cultura Iberoamericana. *Revista Las Literaturas Americanas*. Volumen IV. Facultad de Filosofía y Letras de la U., de Buenos Aires. Imprenta CONI. Separata.

— (1954) Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo. Ciclo de Conferencias sobre "La querrela del criollismo." *Anales de la Universidad de Chile*. N° 100 octubre – diciembre 1955 Año 113. Serie 4.

LASTARRIA, J. V. (1842) *Discurso de incorporación a la Sociedad de Literatura de Santiago en su Sesión Inaugural. 3 de mayo de 1842*. Valparaíso. Imprenta de M. Ribadeneyra.

LATCHAM, Ricardo (1964) El escritor en su universo. En: *Cultura. Revista de Educación*. Nro. 96 (primavera 1964) [septiembre a diciembre], p. 24-25. Y en: *Diario La Nación*, 5 de julio de 1964.

LEÓN, L. Marco Antonio (1995) *Mapocho*. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* N° 37, p. 113-134. Primer Semestre de 1995. La realidad del Conventillo en la Literatura Social Chilena 1900-1940.

MARCO, Joaquín. (1982) El realismo social en la novela española. *Revista de la Universidad de México*. N° 22, febrero 1983, p. 38-42.

___ (1961) En torno a la novela española. *Revista Ínsula*. N° 202, septiembre 1963, p. 13.

MARINI, Ray Mauro. (1983) Razón y sinrazón de la sociología marxista en: Teoría marxista de las clases sociales. *Cuadernos de teoría social*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Carrera de Sociología, México, diciembre 1983, p. 7-22.

MONTES Cristian. (noviembre 2008) El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la Generación del 38. *Revista Chilena de Literatura*. N° 73, 163 – 188.

MÜLLER-BERG, Klaus. De Agú y la Anarquía a la Mandrágora, en: *Revista Chilena de Literatura*. Santiago. N° 31, 1988, p.33-60.

NOEMI VOIONMAA, Daniel (2011) Volver a Sepúlveda Leyton: Para una nueva novela social. *Revista Alpha* N° 32, Osorno, julio 2011, p. 45-59.

OELKER, Dieter. El Imaginismo en Chile. *Acta Literaria*, N° 9, 1984 Universidad de Volumen 5, N° 1, 1966, p. 30-49.

OSORIO, Nelson (1967) Sepúlveda Leyton: Tradición y Modernidad, en: *Anales de la Universidad de Chile*. N° 141- 144, p. 55-73.

REYES Salvador (1960). Diego Barros Ortiz y El Imaginismo. *Revista de la S.E.CH. (Sociedad de Escritores de Chile)*. N° 7. Año IV, enero – marzo 1960, p. 46-48.

ROJAS Manuel (1944) El cuento y la Narración. *Babel. Revista de Arte y Crítica*, Nro., 19 enero-febrero, Santiago de Chile.

SÁNCHEZ LATORRE, L. (1969) Sin Máscaras en el estilo. *Revista En Viaje*. N° 433. Santiago de Chile, p. 23.

___ (1985) Una periferia Urbana: Santiago de Chile 1850-1900. *Revista Historia 20*. Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 199-296.

SANTANA, Francisco. Hombres de 1842. *ATENEA*. Año XIX. Tomo LXVIII. Nro. 203, mayo de 1942. Revista mensual de ciencias, letras y artes de la Universidad de Concepción. Concepción, Chile. Imprenta Nascimento, p. 290-325.

SALAS VIU, V. Críticas y reseñas bibliográficas. *Anales de la Universidad de Chile*. Nro., 112. Año 116, octubre – diciembre 1958, serie 4, p. 173-174.

— Críticas y reseñas bibliográficas. *Anales de la Universidad de Chile*. Nro. 113. Año 117, enero – marzo 1959, serie 4, p. 173-174.

SERRANO PONCELA, S. (1949). Las Generaciones y sus constantes existenciales. *Realidad: Revista de Ideas*. Volumen 6. Año III. Buenos Aires. Publicación bimestral: julio-agosto 1949. (Nº: 16-18), 1 – 28.

SILVA CASTRO, Raúl (1965) ¿Es posible definir el modernismo? *Cuadernos Americanos*. Nro. 4, julio-agosto 1965, p. 172-179.

SOTO, Román (1992) Angurrientos de Juan Godoy: rotos, indeterminación, sexualidad y un nuevo verosímil. *Revista de la Biblioteca Nacional de Chile Mapocho*. Nº 32, 2º semestre de 1992, p. 73-83.

SUBERCASEAUX, B. (1979) *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 5, No., 9 (1979). Nacionalismo literario, realismo y novela en Chile (1850-1860), p. 21-32.

TEITELBOIM, Volodia. (1958) *La generación del 38 en la busca de la realidad chilena*. Atenea, Año XXXV, Tomo CXXXI, Nº 380 – 381.

TORRES DUJISIN, Isabel (1986) Los Conventillos en Santiago. (1900-1930). *Cuadernos de Historia 6*, julio 1986. *Revista del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile*, p. 67-86.

WEGMANN H. Osvaldo (1974) Recordando a Nicomedes Guzmán. Artículo periodístico literario. *La Prensa Austral*. Diario de Punta Arenas, Chile. 18 de junio, p. 2.

YANKAS, Lautaro (1963) *De la Literatura chilena y la Crítica*. Atenea, Año XL, Tomo CLII, Nro., 402, octubre-diciembre. Concepción Chile.

ZAMORANO, P., Pedro (1994) *Revista UNIVERSUM* Universidad de Talca. Nicanor González Méndez: Un maestro talquino en la plástica nacional, p. 67-74.

Artículos de Prensa

DRAGO, Drago (junio 24, 1982) Esquema de Nicomedes Guzmán. *Las Últimas Noticias*, p.7.

GUZMÁN, Nicomedes (septiembre 14, 1941) Estampas de la nueva literatura chilena. *El Mercurio*, p. 20.

RIVAS, Ramiro. El regreso de una época. Artículo. Diario La Época. Suplemento de Literatura y Libros. Santiago, octubre 22, 1995, p. 3.

SÁNCHEZ LATORRE, L. (junio 26, 1994) Los 80 años de Nicomedes Guzmán. *Las últimas Noticias*, p. 14-15.

__ (mayo 29, 1988) La semana. Cultura. En privado. Autores y Libros. Filebo. *Las Últimas Noticias*, p. 32.

__ (marzo 17, 1979) Filebario. El halago de los jóvenes. *Las últimas Noticias*, p. 5.

__ (1972) Dos Antologías. Artículo literario. *Las Últimas Noticias* Suplemento, julio 8, p. 8.

PUBLICACIONES EN LÍNEA

ARAYA, Guillermo (1979) En torno a una antología de la Literatura Hispanoamericana. *Persee. Bulletin Hispanique*. Nº 3 – 4. Année 1979, Volume 81, pp. 321-331. Recuperado de: http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1979_num_81_3_4401

ARRÓM, J. J. (2016) *THESAURUS*. Boletín Instituto Caro y Cuervo. Tomo XVI. Enero-Abril 1961. Número 1. Esquema generacional de las letras Hispanoamericanas. (Ensayo de un método). Recuperado de:

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH_16_001_001_1.pdf

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH_16_002_031_0.pdf

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/18/TH_18_002_237_0.pdf

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/18/TH_18_003_124_0.pdf

CUADROS, Ricardo (2005) *Contra el método generacional*. Versión digital donada por el autor a la Biblioteca Nacional de Chile. (2006). *REVISTA LATINOAMERICANA DE ENSAYO FUNDADA EN SANTIAGO DE CHILE EN 1997 – AÑO XIX*. El método generacional: origen y desarrollo. Ricardo Cuadros. 08/06/2005.

<http://critica.cl/literatura/el-metodo-generacional-origen-y-desarrollo>

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9859.html>

GOLOBOFF, Mario. (1999) Borges y el gaucho. En: *Revista de Literaturas Modernas*, N° 29, Mendoza, Argentina. Universidad Nacional de la Plata, p., 175-184. Dirección URL del artículo: <http://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=2613>

MEDINA, J. D. (1998) Principios para una teoría de la novela venezolana del siglo XIX y comienzos del siglo XX. *Scielo. Literatura y Lingüística*. Nro., 11, Santiago de Chile. Recuperado de www.scielo.cl

SÁNCHEZ, de la Yncera, Ignacio (1987) *REIS*. No. 62 (1992) La sociología ante el problema generacional. Anotaciones al trabajo de Karl Mannheim. *Revista española de Investigaciones sociológicas*. *REIS*. Nro., 62. Año 1993, p. 147-192 y El problema de las generaciones. (Continuación del trabajo desarrollado por el mismo autor en la misma revista en línea). *REIS* 62/93, p. 192-242. Recuperado de:

http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_062_11.pdf

http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_062_12.PDF

SILVA CASTRO, R. (1965) ¿Es posible definir el Modernismo? *Revista Cuadernos Americanos*. Año XXIV. Número 4. Volumen CXLI. Julio-Agosto 1965. (Publicación bimestral). México DF. Editorial Cultura, p. 172-179. Recuperado de:

<http://www.cialc.unam.mx/cuadernosprimera1.html>

RUBEN DARÍO (1888) Artículo: Literatura en Centro-América. *Revista de Artes y Letras*. Tomo XII. 1° de junio de 1888. Número 93, p. 340-352. Recuperado de:

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-86858.html>

OVIEDO, José Miguel (1998) Reflexiones sobre el «criollismo» y su desarrollo en Chile. University of Pennsylvania. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 1998, Nro., 27: 25-34. Universidad Complutense de Madrid.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI>

PHILLIPS, ALLEN W. (1959) Rubén Darío y sus Juicios sobre el Modernismo. *Revista Iberoamericana*. Vol. XXIV. Número 47. Enero – Junio 1959, p. 41-64. Recuperado de:
<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/1867>

PONCE, L., Macarena (2010) La llegada de la Escuela y la llegada a la Escuela. La extensión de la Educación primaria en Chile, 1840-1907. *Revista Scielo. Historia* (Santiago) N° 43, Vol., II, Julio-Diciembre. 2010: 449-486. Recuperado de:
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942010000200004
<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4884/5044>
<http://www.e-booksdirectory.com/details.php?ebook=5774>
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/evolucin-de-la-novela--hispanoamericana-en-el-siglo-xix-0/html/ff1d1f7c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_12.html
http://www.marini-escritos.unam.mx/062_sociologia_marxista.html

ROJAS, W. (1992) Humberto Díaz-Casanueva: Refulgencia y relecturas, reconocimiento y revelación. París, julio de 1991. Departamento de Historia Contemporánea Universidad de París I. Sorbonne. *Revista Chilena de Literatura*, N° 39. Recuperado de:
<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40032/41597>
<http://www.anales.uchile.cl/>

VIDELA de RIVERO, Gloria (1980) El Runrunismo chileno (1927-1934) El Contexto Literario, *Revista Chilena de Literatura*, N° 18, 1981, p. 72-87. Recuperado de:
<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/41402/42943>

VILLANUEVA, Darío. (1992). *El realismo intencional*. Universidad Santiago de Compostela.
<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6396/2/199024P177.pdf>

WALKER, J. (2016) La evolución metafísica de Eduardo Barrios a través de sus novelas. Alicante: Biblioteca virtual de Cervantes. Edición digital a partir de Actas del Sexto Congreso

de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto, del 22 al 26 de agosto de 1977, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 769-772. <http://cvc.cervante.es/literatura>