

# CONTRA EL MÉTODO GENERACIONAL

Ricardo Cuadros.



## CONTRA EL MÉTODO GENERACIONAL\*

Ricardo Cuadros.

En literatura, hablar de generaciones es una manera simple de hacer historia. El dato ineludible de la fecha de nacimiento nos pone a cada uno, de antemano y muchas veces a pesar nuestro, en el tiempo espacio de una generación.

La historia de las generaciones opera con sujetos cautivos (en su edad biológica) cuya única posibilidad, para entrar en el relato histórico, es manifestar rasgos de novedad legibles en relación con sus antecesores inmediatos. Si la obra de un autor joven es demasiado parecida a la de los consagrados del momento -sea porque se trata de consagrados de largo alcance; sea porque el autor está interesado en profundizar en esa herencia para alcanzar en ella (y no por diferencia notoria) su realización creativa- quedará en el limbo que separa a su generación de la siguiente.

Los escritores que empujan sus capacidades hacia lo inimaginable, que producen rarezas incomprensibles para la mayoría de sus contemporáneos, tampoco tendrán lugar en la historia organizada por generaciones porque ésta opera con lo legible del momento, con la tradición establecida por los artistas o escritores consagrados.

Ni muy poca diferencia, entonces, ni tampoco demasiada. Todos somos sujetos cautivos de nuestro año de nacimiento, pero no todos llegaremos a tener lugar en la manera simple de hacer historia a través de las generaciones.

¿Qué es, en buenas cuentas, una generación literaria? ¿Es posible utilizar la generación como concepto histórico? Estas y otras preguntas me condujeron al autor que sí cree posible hacer historia literaria generacional, el chileno Cedomil Goic. Debo agregar que mi crítica a su modelo histórico literario -me propongo, en definitiva, probar que el método generacional goiceano es insostenible- no afecta mi aprecio por sus estudios sobre autores y obras específicas: hay pocos críticos latinoamericanos que hayan escrito como Goic, por ejemplo, sobre *La Araucana* o Vicente Huidobro.

Como parte de mi investigación de doctorado, en la primera mitad de los noventa, rastree hasta donde pude los antecedentes del método generacional. Desde entonces, los cambios de país, de lugar de trabajo, las urgencias y las distracciones, han impedido que dé a conocer este trabajo. Aprovecho ahora las bondades de Internet para ponerlo en circulación. El breve estudio está dividido en tres partes:

EL MÉTODO GENERACIONAL: ORIGEN Y DESARROLLO.

A.- Línea histórico social.

- José Ortega y Gasset.

\* El presente artículo inédito fue donado por el autor a Memoria Chilena

- Problemas del modelo generacional de Ortega y Gasset.
- La variante de Julián Marías.
- Karl Mannheim.
- B.- Línea literaria.
- Wilhelm Dilthey.
- François Mentré.
- Wilhelm Pinder.
- Julius Petersen.
- J. Kamerbeek.
- Guillermo de Torre.

#### EL MÉTODO GENERACIONAL EN LATINOAMÉRICA

(HASTA CEDOMIL GOIC)

- Pedro Henríquez Ureña.
- Enrique Anderson Imbert.
- José Juan Arrom.
- Henríquez Ureña, Arrom y el método generacional.

#### LA PERIODIZACIÓN GENERACIONAL DE CEDOMIL GOIC.

- A.- Descripción del modelo goiceano.
  - A.1. Obra literaria.
  - A.2. Análisis textual.
  - A.3. Periodización (historias interna y externa de la literatura).
  - A.4. Historia interna de la literatura (época, período, generación).
- B.- Pragmática del modelo goiceano.
  - B.1. Paradigma narrativo o 'tipo de narrar'.
  - B.2. El paradigma narrativo naturalista.
  - B.3. El paradigma narrativo superrealista.
  - B.4. Paradigmas y generaciones (en la novela chilena).
  - B.5. Análisis textual de *Zurzulita* de Mariano Latorre (cap. V).
    - B.5.1. Contenido del mundo.
    - B.5.2. El narrador.
  - B.6. Análisis textual de *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas (cap. VI).
  - B.7. Gestación y vigencia, tendencias.
- C.- Crítica a la pragmática del modelo goiceano.
  - C.1. Figuras representativas.
  - C.2. Tendencias dominante y secundaria.

## BIBLIOGRAFÍA.

EL METODO GENERACIONAL EN LATINOAMERICA  
(HASTA CEDOMIL GOIC)

En Latinoamérica, la aplicación sistemática del método generacional a los estudios literarios comienza en 1968, cuando el chileno Cedomil Goic publica su estudio *La novela chilena: los mitos degradados*.<sup>1</sup>

En 1992, el profesor Goic reunió sus trabajos más importantes sobre las generaciones literarias en *Los mitos degradados, ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*, lo que hace evidente una preocupación que dura ya más de treinta años. Dado que no hay otro crítico o historiador literario que se haya dedicado con tanta constancia al tema, toda crítica del método generacional debe pasar por un estudio detallado de las propuestas de Cedomil Goic.

Pero antes de Cedomil Goic hay por lo menos tres autores mencionables en la aplicación del método generacional a la historia de la literatura del subcontinente. Me refiero a Pedro Henríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert y José Juan Arrom.<sup>2</sup>

*Pedro Henríquez Ureña.*

El dominicano Henríquez Ureña se ocupó del tema de la periodización literaria en una serie de conferencias dictadas en la universidad de Harvard en el año académico 1940-1941, las que aparecieron como libro póstumo en 1949: *Las corrientes literarias en la América hispánica*.

En su exposición, Henríquez Ureña propone el siguiente esquema periódico de la literatura hispanoamericana.

- I. El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación de Europa.
- II. La creación de una sociedad nueva (1492-1600).
- III. El florecimiento del mundo colonial (1600-1800).
- IV. La declaración de independencia intelectual (1800-1830).
- V. Romanticismo y anarquía (1830-1860).

<sup>1</sup> Con anterioridad Cedomil Goic (1960, 1967) había publicado dos ensayos donde ya proponía un ordenamiento generacional de las novelas y los novelistas nacionales, pero es en 1968 cuando su propuesta teórica alcanza madurez.

<sup>2</sup> Los conocedores del tema echarán aquí de menos a José Antonio Portuondo (1948, 1958). Si bien su trabajo de 1958 es interesante por la cantidad de datos que aporta, su propuesta de periodización (que reconoce debida a sus lecturas de Julius Petersen) es francamente confusa y está muy alejada del método generacional, por lo que he optado por mencionarlo solamente en la bibliografía.

- VI. El período de organización (1860-1890).
- VII. Literatura pura (1890-1920).
- VIII. Problemas de hoy (1920-1940).

Henríquez Ureña no menciona en su libro el método generacional, pero lo cierto es que si bien entre 1492 y 1800 sólo establece dos amplios períodos, a partir del siglo XIX su ordenación aparece en plazos generacionales: salvo el último, que termina el año en que dicta las conferencias, cada período consta de treinta años exactos. Sin duda Henríquez Ureña, uno de los hombres mejor informados de su época, conocía los trabajos de Ortega y Gasset, Dilthey, Pinder o Petersen. Ahora, que haya hecho uso de un elemento suelto de la teoría generacional, la medida periódica mencionada, sin por ello verse obligado a criticar, readaptar o aplicar el método en su totalidad (dejando ver así una falta de rigor teórico que hoy podría parecer inexcusable), corresponde en mi opinión a una actitud general entre los intelectuales de su época en Latinoamérica. Lo que se proponía Henríquez Ureña -junto, entre otros, a Alfonso Reyes o Gabriela Mistral- era encontrar o crear aquello que desde Martí en adelante se llamó 'nuestra expresión', donde 'nuestra' significaba americana hispánica o latina, en contraste con una expresión americana anglosajona y otra europea. En esta búsqueda de la diferencia latinoamericana, los pensadores de la época acudieron a todo tipo de préstamos teóricos. Dice Lasarte Valcárcel, sobre Henríquez Ureña:

Sus proposiciones se alimentan de muy diversas fuentes filosóficas: su discurso muestra elementos propios del pensamiento irracionalista, del pragmatismo o el marxismo, y aun del positivismo. (1985: 158)

El mismo Henríquez Ureña, cuando habla de su formación intelectual -que declara explícitamente opuesta al positivismo-, menciona lecturas que van desde Platón a Kant y Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, James, Croce, sin que aparezca una hilación sistemática en la diversidad de lecturas, sin que se vislumbre una propuesta teórica de interpretación de la realidad que pudiera responder de una manera 'nuestra' al pensamiento europeo y anglosajón.

Erudito y ecléctico, orientado de manera más político-cultural que científica hacia la diferencia latinoamericana, en sus conferencias Henríquez Ureña habla de libros y autores pero también de arquitectura, pintura, música, en un claro intento de alcanzar la imagen de lo latinoamericano en la relación entre diversas disciplinas creativas. Su proyecto, más que aportar algo a una posible ciencia literaria, fue el de 'una historia de la cultura latinoamericana' (Gutierrez Girardot 1974). El aporte de Henríquez Ureña al proceso cultural del subcontinente es fundamental en el desarrollo de una de las tendencias de la historia literaria, aquella que entiende la literatura como un fenómeno lingüístico imbricado en un contexto socio-cultural. En *Las corrientes literarias en la América hispana*, a partir del siglo XIX acude al ciclo de tres decenios para ordenar su exposición y utiliza el concepto de 'generación' para distinguir ciertos tipos de escritura, pero está lejos de entender a las generaciones como parte de método de lectura e interpretación.

*Enrique Anderson Imbert.*

En su *Historia de la literatura hispanoamericana*, obra que ha sido reimpressa muchas veces desde su primera edición en 1954, y que cuenta como uno de los manuales canónicos de historia literaria, el historiador argentino expone un esquema de periodización que cubre tres amplias épocas correspondientes a la historia sociopolítica del continente:

- La colonia.
- Cien años de república.
- Epoca contemporánea.

Dentro de cada uno de estas épocas Anderson Imbert distribuye a los escritores en grupos que separa por sus fechas de nacimiento. Por ejemplo:

- La colonia II. 1556-1598 (nacidos de 1530 a 1570).

Aquí la duración del período es de 42 años.

Pero también:

- La colonia V. 1759-1788 (nacidos de 1735 a 1760).

Aquí la duración del período es de 29 años.

La utilización de la fecha de nacimiento para marcar la división entre los grupos de escritores implica alguna familiaridad de Anderson Imbert con el método generacional, pero es evidente que está lejos de cualquier tipo de exactitud periódica, menos todavía de quince o treinta años, como querría la ortodoxia generacional.

Sobre este punto dice él mismo:

Un sistema de períodos tiene que ser consecuente con el principio que adopte, pero no necesita ser regular. Al contrario, la excesiva regularidad indicaría que el historiador, por el prurito de embellecer su visión, se está dejando arrastrar por simetrías y metáforas. Hay períodos de larga estabilidad. Hay períodos cortos y rápidos. (1954: 8-9)

Y acerca de las generaciones mismas señala:

Dentro de estas [tres] amplias divisiones hemos matizado ciertas generaciones, procurando hacer coincidir los cuadros externos de la historia política con las tendencias estéticas. Las fechas titulares de cada capítulo indican los años de 'gestación' y de 'gestión' en esas generaciones. Para que el esquema sea más útil indicamos, aproximadamente, también las fechas de nacimiento de los escritores. Pero, cuando el sentido histórico lo demande, alteraremos este esquema y situaremos a un escritor fronterizo en el lado que más convenga. (9)

Lo que tenemos en el caso de Anderson Imbert es una relación flexible y pragmática con el método generacional. En la escritura de su historia literaria, allí donde le conviene lo critica y evita, por ejemplo en la duración regular de los cortes generacionales. En otro momento recurre a él para legitimar su propuesta, por ejemplo cuando habla de 'gestación' y 'gestión', que aun cuando los ponga entre comillas, o por eso mismo, sabemos son propios de la ordenación generacional de Ortega y Gasset. Anderson Imbert ha elaborado una historia literaria en diálogo estrecho con la historia sociopolítica del continente y su relación con las generaciones, tal como sucede con Henríquez Ureña, tampoco es metódica.

*José Juan Arrom.*

Antes de Cedomil Goic, es este historiador colombiano quien ha intentado aplicar más sistemáticamente la periodización generacional a la literatura latinoamericana. Pero es necesario agregar de inmediato que en su *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas* publicado por primera vez en 1963, junto a obras y autores aparecen datos que Goic llamará 'extraliterarios', pertenecientes a la historia sociopolítica de los países latinoamericanos. Arrom, como Henríquez Ureña, lo que hace es intentar una historia de la formación cultural del continente, desplazándose a través de las épocas mediante el recurso de 'las generaciones', cuyas fronteras temporales establece de antemano en un esquema que discutiremos a continuación. A diferencia de lo que sucede en Henríquez Ureña, no aparece en Arrom el propósito explícito de llegar a diferenciar una 'nuestra expresión' de otras como la americana-anglosajona o la europea, pero el hilo conductor de su discurso es el de la progresiva emancipación de los países latinoamericanos de los modelos políticos y estéticos españoles para entrar en diálogo con otros, sobre todo franceses (a través del modernismo y la vanguardia) y ya entrado el siglo XX alcanzar, por cantidad y calidad, la diferencia intuída por los precursores como Andrés Bello, José Martí o Alfonso Reyes.

En términos teóricos, para Arrom la generación queda definida de la siguiente manera:

[C]omo medida historiográfica [que] denota un sistema de vigencias que excede la trayectoria biológica de un individuo. No se trata del año cualquiera en que un hombre nace, sino de la zona de fechas que enmarca la etapa de vida histórica en la cual ese hombre ingresa. (1963: 247)

Si comparamos esta definición con las que hemos encontrado antes en los autores europeos, en especial los españoles, lo que vemos es que Arrom ha optado por denominar generación a una serie de años enmarcados entre dos fechas, sin preocuparse mayormente (salvo en la primera generación de la serie) por factores tan determinantes en el modelo orteguiano, o de Petersen, como la búsqueda y captura de un epónimo para organizar a su alrededor la serie generacional. Su modelo está más cercano al de Marías, quien como ya vimos también organiza los períodos

sin preocuparse de figuras distinguidas, optando más bien por una mirada global, por 'una zona de fechas' determinada por o determinante de 'el espíritu de la época'.

Enfrentado a los modelos de periodización existentes en los estudios hispanoamericanos (Henríquez Ureña, Anderson Imbert, Portuondo), lo que Arrom descubre es que todos inician su cómputo el año 1492, el del primer desembarco de Colón en tierras desconocidas. En su opinión es aquí donde estriba el error original. "*Las generaciones no parten de 1492: la historia sí, pero las generaciones no*" (21, cursivas en el original). Su búsqueda de la primera generación se centra entonces en un análisis de la época colindante con la fecha 1492 y lo que concluye es que la verdadera fecha inicial es 1474:

En dicho año principia el reinado de los Reyes Católicos, se verifica la unión de Castilla y Aragón, y empieza la etapa más enérgica y decisiva que ha tenido el Estado español. (22)

Contribuye a su opción por ese año el hecho de que sea justamente treinta años más tarde (1504), cuando suceden por lo menos tres hechos fundamentales en el proceso histórico: muere Isabel la Católica, regresa Colón de su último viaje y Vespucci publica la carta donde aparece por primera vez el concepto de un continente nuevo, América. Se cierra un período y se abre otro:

La generación que sube al escenario de la historia justamente en 1504 es, pues, la primera que tiene, desde el principio de su actuación, una idea precisa de la realidad del Nuevo Mundo. (22)

Resuelta esta cuestión inicial, para Arrom "lo demás es ya miel sobre hojuelas" (23). De su esquema, donde se aplica a ultranza el automatismo matemático de los treinta años, sólo anotaré los tres primeros períodos.

Nombre de la generación:

- 1) Gen. de 1474.
- 2) Gen. de 1504.
- 3) Gen. de 1534.

Zona de fechas de nacimiento:

- 1) 1444-1473.
- 2) 1474-1503.
- 3) 1504-1533.

Período de predominio:

- 1) 1474-1503.
- 2) 1504-1533.
- 3) 1534-1563.

Grupo o estilo predominante:

- 1) Descubridores.
- 2) Conquistadores.
- 3) Fundadores.

El recorrido histórico a través de períodos generacionales supone para Arrom la superación o perfeccionamiento de otros modelos de periodización, de los cuales menciona "el dinástico (por reinados), el secular (por siglos) y el epocal (por períodos literarios)" (245). Pero ¿desde qué punto de vista hace Arrom la crítica de estos modelos? Lo hace ya instalado en la perspectiva generacional, es decir, no hay en Arrom discusión de esos modelos y su práctica sino un rápido descarte de su eficacia al compararlos con el modelo que él mismo ha adoptado.

Del dinástico dirá: "Los monarcas, en cuanto individuos, no se escapan a la compleja realidad vital en donde enraízan las generaciones: ellos, también, son parte de su generación", y del secular: "la diferencia de diez años entre el siglo y los noventa que duran estas [tres generaciones] trae por consecuencia que los límites queden desajustados" (245). Y en cuanto a la periodización epocal, lo que ve Arrom es que al aplicarse los cortes generacionales la época gana en precisión:

El manierismo y el rococó predominaron durante una generación, el neoclasicismo duró dos y el barroco tres [...]. Los períodos, por tanto, son zonas de impar duración. Y su unidad historiográfica interna -ésta siempre con un valor constante- es la generación. (246)

Me parece que la posición de Arrom puede sintetizarse de la siguiente manera: 'dada la existencia de las generaciones, la escritura de la historia de las letras hispanoamericanas deberá someterse a sus principios'. Pero la realidad de las generaciones "como medida historiográfica [de treinta años cada una]" (247), sólo existe en las iniciativas teóricas de Dilthey u Ortega y Gasset. Arrom simplemente se suma o acopla a esos modelos, exponiéndose a repetir en su obra todos los errores e imprecisiones metodológicos que derivan de ellos.

La lectura que hace Arrom de la literatura hispanoamericana, no obstante, es altamente didáctica. Escribe una historia por una parte taxonómica y por otra explicativa de la evolución de la literatura en estrecho diálogo con la historia política, social y económica. La división de las épocas en bloques de treinta años (que a veces divide en dos 'promociones generacionales' de quince años cada una) le facilita las cosas para explicar, siempre supeditadas al acontecer histórico general, las tendencias literarias de cada momento.

*Henríquez Ureña, Arrom y el método generacional.*

Para distribuir la enorme cantidad de datos que había acumulado, este historiador estableció a partir del 1800 períodos de treinta años exactos. Su preocupación, decíamos, era encontrar -o crear las posibilidades de existencia- de una 'nuestra expresión' latinoamericana, diferente a la europea y anglosajona, y para cumplir con su proyecto recurrió a la periodización clásica generacional de treinta años, pero no demostró interés en perfilar generaciones con nombres, fechas de nacimiento y epónimos.

José Juan Arrom por su parte, cuando en su exposición llega al siglo XIX, establece también

series de treinta años exactos, (partiendo de 1804, por la aplicación del automatismo matemático desde 1474). Ahora, a diferencia de Henríquez Ureña, su propósito explícito es la aplicación de un método, el generacional, que "de ser válido, deberá revelarnos las verdaderas etapas del proceso de nuestras letras" (23).

El resultado en Arrom es una obra que podríamos llamar, (más que la de Henríquez Ureña), 'de tipo generacional', dado que hace uso de algunos de los factores del método sin llegar a aplicarlo rigurosamente. Ahora, el libro mismo, es decir esa historia de la formación cultural de Hispanoamérica seguida a través de (buena parte de) su literatura no es, en su armazón periódica, diferente a la del historiador dominicano. En sus conferencias Henríquez Ureña va engarzando los períodos (de treinta años) mediante los recursos orales de un buen conferencista: en su estudio Arrom va engarzando los mismos períodos a través de 'generaciones' que cobran realidad en su discurso, a medida que él mismo las va nombrando. La diferencia es formal. El corte de la historia en series generacionales de treinta años le otorga a José Juan Arrom la posibilidad de exponer una enorme cantidad de datos en bloques inteligibles, de la misma manera que los períodos de treinta años (sin mención a 'generaciones') le sirven a Henríquez Ureña para lo mismo. El método generacional, de manera implícita en el dominicano y explícita en el colombiano, es un recurso secundario para la escritura de sus respectivas obras.

#### *La periodización generacional de Cedomil Goic.*

Cedomil Goic es el historiador y crítico que ha aplicado con mayor rigor el método generacional al estudio de la literatura hispanoamericana. A diferencia de los autores latinoamericanos ya mencionados, no se trata en su caso de la apropiación de algunos componentes de la teoría generacional para redactar una historia cultural o literaria. En Goic las generaciones forman parte de una concepción general de la literatura y su desarrollo a través del tiempo histórico.

Este capítulo se divide en tres apartados:

- a) Descripción del modelo goiceano.
- b) Pragmática del modelo.
- c) Crítica a la pragmática del modelo goiceano.

#### A.- Descripción del modelo goiceano.

En este apartado haré un repaso sucinto de los conceptos principales del modelo: obra literaria, análisis textual, periodización (historias externa e interna de la literatura), factores operantes en la historia interna de la literatura (época, período, generación).

#### A.1. Obra literaria.

Cedomil Goic concibe la obra literaria como 'estructura'. En sus palabras, hablando de la novela chilena, esto significa:

La obra es una estructura y de este hecho se desprenden consecuencias importantes [...] Entre otras la siguiente: la novela puede ser abordada a partir de cualesquiera de sus elementos sin que se pierda su sentido de totalidad y por lo mismo, cualesquiera de sus elementos fundamentales puede constituirse en criterio de clasificación o periodización. (1968: 12)

Esta definición es de origen estructuralista -uno de los maestros chilenos de Goic es Félix Martínez Bonati, autor de *La estructura de la obra literaria*-, pero la formación académica de Cedomil Goic<sup>3</sup> es bastante amplia y su actitud 'historicista' lo desmarca del estructuralismo. La 'estructura' a la que hace mención al definir la obra literaria no tiene otra connotación que la de 'objeto de estudio que funciona como totalidad'.

#### A.2. Análisis textual.

Para sus análisis textuales, siempre en el caso de la novela, Goic selecciona tres series de factores formales a ser considerados:

Estructura del narrador (narrador ficticio, múltiples narradores, lector ficticio apelado, modos narrativos, tipos de narración). (12)

Contenido del mundo (niveles de realidad y modos de experiencia del mundo, argumentos, fábula, motivos, motivaciones, caracteres, escenarios). (12)

Estructura de la novela (tipos de novela -espacial, de personajes -, subtipos - personal, dramática, de época -, leyes de estructura). (12)

Mediante el estudio de estos factores, señala Goic,

se podrá ver el juego de relaciones que se establece en el interior de la obra. (12)

En sus trabajos sobre la novela chilena y la novela hispanoamericana, que revisaré más adelante, Cedomil Goic pone en práctica el tipo de análisis textual esbozado aquí.

#### A.3. Periodización (historias interna y externa de la literatura).

<sup>3</sup> Hablando de ésta Goic ha señalado: "Contribuyeron [en ella] mi formación inicial dentro de la Estilística Romance y en la fase crítica el conocimiento del New Criticism, el formalismo ruso y el estructuralismo y, luego, de lo que se ha llamado el postestructuralismo y la semiótica como momentos teóricos" (1992: prefacio. S.n.p.).

Enfrentado al problema de la periodización, que surge cuando el interés recae sobre el movimiento a través del tiempo de estos 'juegos de relaciones', Goic es enfáticamente crítico con sus antecesores:

Las historias de la literatura, las obras conocidas con ese nombre [...] no son historia. No lo son en el sentido de que su discurso no envuelve la enunciación de ningún proceso de transformaciones, de ningún móvil de la historia. [...] Tampoco son literarias, [...] ya que la literatura no es en ellos objeto de historia ni en su aspecto social o institucional ni en su aspecto formal. (1975: 291)

Consecuentemente, Goic establece diferencia entre dos modos de asumir la historia de la literatura, ya esbozados en las últimas líneas de la cita anterior:<sup>4</sup>

Una interna:

cuando miramos la literatura como esfera autónoma o de realidad específica y sorprendemos el juego de continuidades y discontinuidades, de constantes y variantes, que constituyen las diferentes direcciones y niveles en que la literatura revela la transformación de sus formas y los modos de existir de sus diferentes planos. (293)

Y otra externa:

Se trata de aquella historia que la observa en sus modalidades de producción, comunicación y consumo, es decir como historia social o institucional de la literatura. (292)

Y agrega Goic que el desarrollo de las dos formas de hacer historia literaria,

será avanzar hacia una historia integral de la literatura. Esta a su vez desembocará con el orbe de su conocimiento específico en las correlaciones con otras series de hechos y con la historia en general. (293)

Al anotar esto, el autor chileno advierte contra el riesgo -que seguramente observaba de manera especial en el estructuralismo imperante en ese momento- a reducir el estudio de la literatura a su campo específico, no relacionándola con su contexto histórico. No profundiza Goic en el posible resultado de este esfuerzo de enlace entre los conocimientos literarios y otros no literarios, pero, dado que sucederían en un mismo sistema cultural (Lotman 1967; Shukma 1977), nos parece que estamos en presencia de algo similar a lo que proponían Henríquez Ureña y Arrom -esbozado teóricamente, a su vez, por Mannheim-, es decir 'una historia de la cultura'.

Fiel a la tradición latinoamericana que tiende a integrar los conocimientos particulares en una comprensión global del mundo, Goic deja insinuada la integración de la literatura en un contexto

<sup>4</sup> En una nota a pie de página, Goic señala su deuda, en este punto, con G. Genette (1971) y K. Vossler (1943).

extraliterario mayor, pero, crítico de sus antecesores que a su parecer se distrajeran en asuntos laterales, se aboca de manera exclusiva al estudio de la literatura. Más aún, deja dicho que para llegar a esa confluencia entre las historias interna y externa de la literatura con otras series de hechos y la historia en general queda todavía "un largo camino que andar" (293).

Me parece de importancia esta aproximación, que es a la vez un distanciamiento, de Cedomil Goic a la tradición de los estudios literarios de aquel momento, en Latinoamérica. Aun cuando considere posible, incluso deseable, la confluencia de los estudios literarios con otros campos del saber, lo que viene a decir es que sus antecesores comenzaron por el final: quisieron llegar a una historia (o quizás mapa) de la cultura latinoamericana a través de su producción literaria sin haberse detenido a estudiar el fenómeno literario en sí mismo, sin separar lo que él llama sus historias interna y externa, confundiendo y mezclando de esta manera 'las series de hechos' (literarios, económicos, ideológicos, étnicos, religiosos, etc.) en el contexto cultural.

Ubicado críticamente ante el panorama de los estudios literarios de su momento, con una propuesta sobre los modos de asumir la historia de la literatura, Cedomil Goic hace su elección: su aproximación al problema de la periodización literaria la hará siguiendo el camino de la 'historia interna' de la literatura. Los resultados de la puesta en práctica de esta idea son sus trabajos de 1968 y 1972 que discutiré más adelante.

#### A.4. Historia interna de la literatura (época, período, generación).

Haciendo un recorrido teórico que pasa por Vossler (1943), Martínez Bonati (1960) y Jakobson (1971), Goic ha elaborado un sistema tripartito de dominantes, o círculos concéntricos, a observar en la evolución interna de la literatura. (ver anexo 1): la época como dominante mayor, el período como dominante intermedia, la generación como dominante menor.

Sobre 'la época', Goic dice lo siguiente:

Como sección amplísima de la historia literaria, la época, determinada por la vigencia de una determinada mimesis, por un concepto y función de la literatura diferenciada o por géneros literarios de estructura singular, muestra una extensión o amplitud multiseccular. (1975 en Goic 1992: 294)

Sobre 'el período' encontramos una definición clara en una obra anterior:

Los períodos importan no ya cambios de sistema, sino variedades o cambios dentro del sistema de la época. (1972: 15)

Por último, 'la generación', siempre en el trabajo recién citado, aparece definida como componente al interior del período:

las generaciones son variaciones del sistema periódico. Puede leerse por igual en ellas la época y el período que constituyen la condición de posibilidad del sistema generacional. (15)

Sintetiza Goic diciendo que,

[I]a trabazón sistemática de la historia literaria comporta estos tres niveles periódicos. (15)

Lo que tenemos entonces es que la generación forma parte de un sistema explicativo del desarrollo de una literatura (o un género literario) a través de la historia. Ya no se trata de un factor que pudiera operar por sí solo -o un mero recurso retórico-sino de un componente de "la trabazón sistemática de la historia literaria" (15). No obstante, es necesario decirlo de inmediato: todo el sistema de interpretación y periodización literarios que se deriva del modelo goiceano se sostiene, declaradamente, en el método generacional tal como fuera propuesto en España por Ortega y Gasset. En consecuencia su núcleo teórico es la generación, como medida biológico-social, y de ésta se deducen los períodos y las épocas.

B.- Pragmática del modelo goiceano.

Quisiera tratar ahora casos concretos de aplicación del modelo goiceano, deteniéndome allí donde cualquier modelo de periodización se juega su legitimidad: en la explicación del cambio de paradigma literario, expresado en obras específicas, en algún momento de la historia.

Hay en este sentido, en el ordenamiento histórico-generacional goiceano, un punto de singular privilegio: me refiero al que tiene como centro el año 1935 (ver anexo), en el cual se produce un cambio radical, que alcanza a los tres planos que deben ser considerados en 'la trabazón sistemática de la historia literaria'. En 1935 se produciría relevo de época (del realismo al superrealismo) de período (del naturalismo al superrealismo) y de generación (la de 1912 deja paso a la de 1927). Así mismo, en los términos de Goic, la novela 'moderna' se transforma en ese momento en novela 'contemporánea'. Un importante cambio de paradigma narrativo deberá por tanto manifestarse alrededor de la fecha propuesta, 1935.

B.1. Paradigma narrativo o 'tipo de narrar'.

En el estudio sobre la novela chilena encontramos una definición general de paradigma narrativo, presentado como 'tipo de narrar':

Tipo de narrar llamamos a la estructura promedio de las relaciones que guarda el narrador con lo narrado, el mundo, los personajes, el lector. Esta [estructura] presentaba una estricta *congruencia* [...] en la novela bizantina y barroca; el tipo se hace característico por su *incongruencia* en la novela moderna.[Con una nota aquí a pie de página en la que remite a W. Keyser *Origen y crisis de la novela moderna*, sin agregar datos bibliográficos]. Ahora, si es preciso describir el tipo de narrar en la novela contemporánea, nada pareciera caracterizarlo mejor que su *incoherencia*. (1968: 142-143)

De estos `tipos', los que me interesan aquí son los correspondientes al naturalismo (la incongruencia) y al surrealismo (la incoherencia): las mejores definiciones de ellos las podemos encontrar en su estudio sobre la novela hispanoamericana.

## B.2. El paradigma narrativo naturalista.

Este paradigma, vigente durante tres generaciones (criollista, modernista y mundonovista) entre 1890 y 1934, es caracterizado por Cedomil Goic de manera categórica: "el Naturalismo es el Positivismo en literatura" (1972: 105). Por lo tanto la actitud científicista del narrador estará presente a lo largo de todo el ciclo naturalista:

La capacidad del narrador como intérprete de la realidad es objeto de ostentación sistemática. Lo es también el sentimiento de seguro saber que se apoya en el prestigio de la ciencia y en la conciencia de haber alcanzado ésta una etapa nueva en el desenvolvimiento del pensamiento humano. (106)

Este científicismo, al imponer que

[l]a realidad de verdad es la del conocimiento científico y de la ley natural que experimentalmente se conoce, [mientras que] la apariencia es ilusión engañosa, (107)

hará que la obra literaria se convierta en un verdadero arte de laboratorio:

Los acontecimientos narrativos dispuestos en el proceso de un experimento en que los personajes son puestos en juego, primero entre sí mismos y luego en las circunstancias, y observados en su comportamiento en cada momento, conocidos sus antecedentes y los componentes de sus caracteres, se precipitarán hacia consecuencia necesarias, previstas por hipótesis científicas que encuentran su fundamento en leyes probadas de la ciencia. (107)

Por último, esta caracterización siguiente, que toca cuestiones de estilo y punto de vista:

Los rasgos estilísticos del modo de representación naturalista de la realidad configuran, en clara consecuencia con el fisiologismo propio de la tendencia, una definida característica impresionista. El punto de vista de la narración se afianza en los sentidos, en las sensaciones, y en la convergencia de las dimensiones sensibles de la realidad en sinfónica armonía con los caracteres o las situaciones. (109)

Así expuesto, este paradigma narrativo está en plena resonancia con el naturalismo francés: agrega Goic, no obstante, que en las estrategias narrativas de las tres generaciones naturalistas se observa un `modo hispanoamericano' que no responde de manera refleja "a la obra de Zola o del grupo de Medan" (109), aun cuando reconozca su influjo decisivo. La exposición de la diferencia hispanoamericana en el contexto del naturalismo no es por ahora mi tema, de manera que remito al

lector al estudio de Cedomil Goic (1972). Lo que sí me interesa son las diferencias que el crítico chileno establece entre el paradigma naturalista y el paradigma surrealista, por lo que paso a tratar lo que nos dice sobre este último.

### B.3. El paradigma narrativo surrealista.

Con bastante detalle, en el mismo estudio sobre la novela hispanoamericana, Goic nos introduce en su concepción de 'surrealismo'. La primera aproximación no alude mucho más que al lugar que ocupa el nuevo paradigma en el sistema:

Superrealismo, en una primera e inmediata nota, significa superación del Naturalismo y, en cuanto éste actualiza las posibilidades típicas de la novela moderna [...] significa esencialmente superación del Realismo. (1972: 178)

En la siguiente aproximación Goic expone las condiciones de un tipo de narración, surrealista, cuyas diferencias con las de la época realista están dadas por el traspaso del interés de los autores desde el mundo externo hacia el de la propia conciencia y donde el orden positivo-naturalista es reemplazado por el dominio de lo absurdo:

Superrealismo es en una segunda nota, un nuevo modo de representación de la realidad [...]. El mundo representado en la novela contemporánea es eminentemente interior, en esencia, es el mundo de la conciencia. [...] Allí donde anteriormente [primaba] una interpretación determinista o causalista [de la realidad] nos hallamos ahora ante un mundo cuya motivación es irrisoria o con la irrisión misma de toda motivación cuando el acontecer se representa como acausal, azaroso, absurdo o gratuito. (179)

Para Goic, este nuevo paradigma, encontrable en las novelas posteriores a 1935, al centrarse en el territorio incierto de la conciencia del autor, concita lo ambiguo de la realidad toda:

La ambigüedad de la conciencia concita la ambigüedad del hombre, de la naturaleza, del mito, del sueño, de la locura, de la poesía, del sexo, y revela la ambigüedad de América, por ejemplo. (178-179)

Del mismo modo, esta narrativa es

un modo de representación [que] atrae las determinaciones negativas de deformación, despersonalización, desobjetivación, desentimentalización e incoherencia. (179)

Pero no resulta de ello una narrativa "desligada de las cosas y ajena a toda realidad" (180): por el contrario, esta nueva novela y modo de representación ponen

en el mundo de la novela algo referido al ser y a las cosas, engendran -en sentido lato- un nuevo realismo. (180)

En la siguiente aproximación, como consecuencia de la interiorización del mundo narrado y del punto de vista autorial, Goic señala una condición clave de la narración superrealista, cual es su autonomía como objeto estético:

En una tercera nota, Superrealismo es afirmación de la autonomía de la obra poética, autonomía de la novela, hermeticidad del cosmos literario y autosuficiencia de la obra como objeto. (180)

Por último, en una cuarta aproximación, Goic se refiere a las condiciones del lenguaje en el nuevo paradigma:

La lengua literaria tradicional es desplazada e ironizada por una nueva retórica imaginista o por una taraceada estructura que reúne elementos de variado origen, [tales como] lengua literaria, lengua hablada de variados niveles, citas, grafías arbitrarias, jitanjáforas, etc. (180)

Resumiendo: para Cedomil Goic la ruptura entre realismo (representado en su momento final por el naturalismo) y superrealismo está dada fundamentalmente por la interiorización del punto de vista narrativo, de lo cual resulta la concitación en el texto de lo absurdo y deforme. Esto sin embargo no conlleva un desconocimiento de la realidad concreta: por el contrario, posibilita la revelación de nuevas realidades -crea un `nuevo realismo'-, en un objeto estético autónomo y de gran riqueza idiomática<sup>5</sup>.

#### B.4. Paradigmas y generaciones (en la novela chilena).

Ubicados de esta manera en el momento superrealista, con su propio `tipo narrativo' o paradigma, (la incoherencia), creo que podemos retornar al momento clave, 1935, para ver de qué manera Goic explica, en casos concretos, al paso de un momento (naturalista) al siguiente (superrealista). De los dos estudios que he venido mencionando en este apartado, es en el primero, sobre la novela chilena, donde Goic expone con mayor claridad esta transformación, por lo que me detendré principalmente en él. Para desarrollar su propuesta, Cedomil Goic divide en primer lugar su selección de ocho novelas (y generaciones) en dos bloques:

<sup>5</sup> Creo conveniente aclarar que este `nuevo realismo' de Cedomil Goic es una categoría del todo distinta al `neorrealismo' de Fernando Alegría (1962). La distinción fundamental es que el `nuevo realismo' goiceano es de tipo superrealista y pertenece al orden de `la historia interna' de la literatura, mientras que el `neorrealismo' de Alegría se opone a las tendencias superrealistas y nombra un tipo de narrativa imbricada con el proceso social.

Del capítulo I al V.

Novela `moderna.'

Cinco generaciones de 1860 a 1934.

Período: naturalismo.

Época: realismo

Del capítulo VI al VIII.

Novela `contemporánea.'

Tres generaciones de 1935 a 1957.

Período: superrealismo.

Época: superrealismo.

Las generaciones a tratar por Goic son entonces ocho, cada una representada por un autor y una obra suya:

Estos momentos están representados por ocho novelas escogidas entre las más importantes de otros tantos novelistas. Cada novelista, por su parte, ha sido escogido como la figura más representativa de su generación. (1968: 11)

Agrega Goic que la serie de autores y obras "pudo variar y puede legítimamente variar para quienquiera que sea" (11) pero, que en su caso,

[l]a justificación de la serie se encuentra en el propósito de representar con la mayor fidelidad posible los momentos de cambio más significativos en la novela chilena. (11)

Es indudable que el esquema ofrece la posibilidad de explicar tanto el paso de generación a generación como, de más importancia, el cambio de período y época que acontece, según Goic, en 1935. Para mi discusión del procedimiento goiceano me detendré en el momento en que se produciría este cambio, es decir entre los capítulos V y VI de su estudio.

#### B.5. Análisis textual de *Zurzulita* de Mariano Latorre (cap. V).

Cabe recordar aquí que para Goic el análisis de estructura de una obra deberá considerar tres aspectos centrales: 1) estructura del narrador, 2) contenido del mundo y 3) estructura de la novela.

En la práctica nos encontramos con que estos factores no están, en el análisis de cada obra, claramente delimitados; así mismo, es notorio que Cedomil Goic no acude a ellos de manera sistemática. Apartados como `Un extraño en el campo' o `Las estaciones [del año]' aparecen solamente en el análisis de *Zurzulita* y no permiten por tanto comparación con lo que el autor hace en el capítulo siguiente o cualquier otro. `Contenido del mundo' y sobre todo `el narrador' son los tópicos tratados

que más se acercan, dado que aparecen en el tratamiento de todas las obras, a los componentes de un tipo de análisis comparativo. Por lo mismo, será a través de ellos que haré el seguimiento de la proposición goiceana.

#### B.5.1. Contenido del mundo.

En rigor, se trata aquí de un resumen argumental de la obra. Durante el relato del resumen, Goic va indicando cómo, a través de qué particularidades, *Zurzulita* puede ser considerada naturalista:

El argumento de la novela se desarrolla en la forma lineal que es característica del narrador naturalista. (98)

Con la horrorosa muerte de Mateo, se cumple la atroz sanción naturalista con que se castiga el yerro cometido en la elección de su destino. (108)

No es fácil determinar qué entiende Cedomil Goic por 'contenido del mundo', dado que en estas páginas aparecen menciones a la psicología del personaje, a la relación de los personajes con el paisaje, al choque entre el personaje (hombre de ciudad) y la vida campesina, al amor entre el personaje y la muchacha campesina, etc.

Podríamos aceptar que el 'contenido del mundo', tal como anota Goic al comienzo de su estudio, está formado por "niveles de realidad y modos de experiencia del mundo, argumentos, fábula, motivos, motivaciones, caracteres, escenarios" (12), pero entonces, en la práctica, dado que falta una delimitación clara de los factores a examinar, nos encontramos con un evidente desorden que entorpece el análisis textual y, sobre todo, el trabajo comparativo. Más todavía: cuando buscamos en el capítulo siguiente (dedicado a *Hijo de ladrón*), ya no encontramos un apartado 'contenido del mundo'; el resumen argumental está incluido de manera dispersa en otros apartados como 'Estructura del narrador' o 'Sol y viento, mar y cielo'.

#### B.5.2. El narrador.

En este apartado el crítico chileno hace un repaso de las técnicas narrativas de Mariano Latorre en *Zurzulita*.

De primera importancia es la ubicación de "el punto de vista de su narración en la conciencia de Mateo Elorduy, el protagonista" (116). Esta técnica narrativa no es por cierto propia del naturalismo, pero, señala Goic:

La objetividad científica y la impersonalidad reclamada por el Naturalismo, no sólo parecen aquí cumplirse de modo significativo, sino también es posible reconocer en tal tipo de narración una extremada interiorización de la substancia narrativa mediante la perspectiva apuntada. (116)

Esta interiorización del punto de vista se manifiesta por lo menos de dos maneras complementarias:

[Mediante] una visión impresionista que nace de la verificación por el narrador de lo contemplado íntimamente por Mateo. (117)

Al margen de [esta contemplación a través del personaje] el narrador describe el escenario impresionísticamente [...] o con puro naturalismo idiomático [onomatopéyico]. (117)

Es decir, en cuanto al narrador, *Zurzulita* está a punto de abandonar el modelo naturalista, por cuanto hace uso de técnicas propias de la novela naturalista decimonónica pero también se aventura en el punto de vista ubicado en la conciencia del personaje. Lo que tenemos hasta aquí entonces es la caracterización de la novela que representa el último momento del realismo y el naturalismo. Dicho en palabras de Cedomil Goic: "Con Mariano Latorre y los novelistas de su generación [mundonovista] culmina y concluye la vigencia de la novela moderna" (124). Veamos ahora qué pasa con la que representa el primer momento de la época siguiente.

#### B.6. Análisis textual de *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas (cap. VI).

En una nota a pie de página, Goic indica expresamente que esta novela representa el comienzo de "un nuevo período caracterizado por la tendencia que definimos como Superrealismo" (206n).

Atendiendo al modelo de análisis ya visto en la revisión de *Zurzulita*, me detendré aquí solamente en lo que toca al narrador, por ser el aspecto más concluyente, para Goic, de la filiación superrealista de *Hijo de ladrón*.

Distingue el crítico chileno, en la novela de Rojas, 'tres tipos de narrador' o planos narrativos:

Un narrador básico,

[i]ntérprete de aquella existencia infantil y juvenil [del personaje], de las condiciones inherentes al existir humano y de una situación particular del existir humano [...]; la capacidad interpretativa, la ontologización de la existencia humana, individual e histórica corresponden a las capacidades de este narrador. (127)

Un segundo plano narrativo en el cual

la existencia de Aniceto Hevia es inmediatamente vivida, se trata de momentos ónticos; en el caso anterior esa existencia es comprendida en categorías generales, ontologizada; en este plano el narrador aparece ordinariamente en busca de orientación en el mundo, preocupado, eminentemente expuesto. (127)

Y un tercer plano narrativo donde el autor

nos pone ante una decena de narraciones enmarcadas que introducen o presentan aproximadamente un número igual de narradores [...] vinculados al narrador [y que] brotan de circunstancias que lo envuelven y nacen de la voluntad de consolación o de simpatía, de compartir la soledad o la confianza, de ilustrar la caída de lo humano o las formas insólitas de su rescate dentro de un mundo lleno de lo extraordinario a los ojos de un niño. (127-128)

En las páginas dedicadas a esta novela, como ya he dicho, Cedomil Goic aborda también otros aspectos de ella, especialmente los que corresponden al 'mundo narrado', pero este tratamiento no hace sino aportar datos a su propósito central, cual es ubicar a *Hijo de ladrón* en el punto de ruptura con el naturalismo y comienzos del superrealismo. En síntesis, lo que propone Cedomil Goic es que en el tipo de montaje de esta novela -narración autobiográfica en tres planos o desde tres puntos de vista narrativos-, queda expuesto con claridad 'el tipo de narrar' característico de la novela contemporánea o superrealista, cuya condición esencial es 'la incoherencia':

La incapacidad de pensar con lógica coherencia condiciona las variedades y características inconexiones en la narración de la novela, sus frecuentes anacolutos, que determinan modos narrativos singulares con violencias a los modos de la narración moderna y 'natural'. (128)

No escapará a la atención del lector que en los análisis textuales de ambas obras, que permitirían la comparación entre los paradigmas que nos interesan, hay evidentes debilidades de procedimiento. Falta, especialmente, regularidad en la serie de factores analizados. La consecuencia es que no es posible rehacer el camino del crítico para discutir sus resultados.

Quisiera agregar, de cualquier manera, un punto de matiz a mi crítica de los procedimientos goiceanos. El crítico chileno ha hecho la elección de estas novelas y autores, para dar cuenta del final del ciclo moderno y entrada en el contemporáneo, desde un punto de vista estrictamente generacional. Quiero decir, aun cuando de hecho las generaciones sólo puedan ser caracterizadas por las diferencias que muestran entre ellas, no me parece que le haya preocupado mucho a Cedomil Goic si el análisis textual de *Zurzulita* era comparable con el que hacía de *Hijo de ladrón* o cualquiera de las otras siete novelas tratadas en su libro. Más aún, no me parece que le preocupara la comparación en términos de análisis textual: de haber sido de interés para él, indudablemente habría sido más estricto en este punto, por ejemplo comparando una novela plenamente 'naturalista' como *Casa grande* de Luis Orrego Luco con otra plenamente 'superrealista' como *Coronación* de José Donoso.

Con mi crítica, que alude a debilidades de análisis textual y, como consecuencia, dificultades para comparar las obras y entender así las diferencias entre los paradigmas narrativos, estoy de alguna manera atribuyendo a Cedomil Goic errores de procedimiento, allí donde en realidad el crítico no está procediendo con error sino de manera distinta, dado que su punto de vista no es comparativo -lo cual implicaría análisis textuales sistemáticos- sino generacional, es decir, de ubicación de obras y autores

en un esquema donde las diferencias están determinadas fundamentalmente por la fecha de nacimiento del autor.

#### B.7. Gestación y vigencia, tendencias.

En el ordenamiento generacional goiceano quedan por lo menos dos aspectos que deben ser discutidos para comprender mejor su sistema crítico y periódico. Me refiero a los conceptos de 'gestación y vigencia generacionales' y 'tendencia dominante y tendencia secundaria' (al interior de una generación).

En la introducción a su estudio sobre la novela hispanoamericana, ofrece Goic una definición - directamente ortegueana- de los conceptos de gestación y vigencia generacionales:

Las generaciones son concebidas aquí como estructuras o sistemas de preferencias de un grupo de edad. El grupo diferenciado corresponde a los nacidos en una zona de fechas de quince años. Su participación histórica lleva a distinguir en ellos quince años de *gestación*, de los treinta a los cuarenta y cinco y quince años de *vigencia*, desde los cuarenta y cinco a los sesenta. (1972: 16)

Se trata entonces, gestación y vigencia, de dos momentos internos, consecutivos, en cada generación. La 'tendencia' por su parte debe entenderse como un tipo de preferencia propio de un período -por ejemplo el superrealismo- o de una generación, como es el caso del realismo social.

Para entender la dinámica de las tendencias y los momentos de gestación y vigencia en las generaciones, quisiera centrar la atención en un caso concreto: el segundo momento de la época 'superrealista', correspondiente a la 'generación de 1942' o 'neorrealista' (ver anexo).

Explica Goic que en esta generación se manifiestan dos tendencias, en sus momentos sucesivos de gestación y vigencia. En su momento de gestación,

el Neorrealismo muestra con gran cohesión gregaria una concepción de la literatura como expresión social de clase.[...] La obra se hace de esta manera eminentemente política, revolucionaria y, por momentos, encendidamente panfletaria. (217)

Posteriormente, en su momento de vigencia, esta concepción social de la literatura,

[es] desplazada dando lugar a la afloración durante esa vigencia y la de la generación siguiente de las figuras literarias que a la larga serían los máximos valores de la generación. (220)

Es decir, durante los primeros quince años (gestación), entre 1935 y 1949, los autores pertenecientes a la generación neorrealista hacen preferentemente 'realismo social'. Posteriormente, a partir de 1950 y hasta 1964 (vigencia suya a la vez que gestación de la generación siguiente) los neorrealistas abandonan el realismo social y surgen así, en estos años, las figuras más relevantes de la generación - entre ellos Julio Cortázar, Juan Rulfo y el chileno Carlos Droguett-, las cuales tienen en común la

preferencia por el 'superrealismo', tendencia que a partir de 1935 sería la dominante para todo el período.

Se trata sin duda de una situación compleja y será en una ocasión posterior cuando Goic exprese con mayor claridad su convicción de que en la generación neorrealista son distinguibles dos tendencias, una dominante y otra secundaria:

El realismo social y la tendencia opuesta cargada hacia el surrealismo son dos dimensiones o dos estados distintos de la misma literatura. [...] La dominante está marcada por la relación que guarda la obra de Onetti, de Cortázar, de Rulfo, etc. con la tendencia vigente que es el superrealismo. [...] La otra línea implica un movimiento de rechazo al carácter innovador que tiene el superrealismo y un retorno por lo menos a cierto modo de representación característico de la literatura decimonónica. [...] El realismo social constituye [...] una tendencia secundaria. (1980 en Goic 1992: 49)

Para Cedomil Goic, como vemos, se trata de dos tendencias opuestas, una de las cuales (superrealista) es dominante en tanto corresponde a 'la tendencia vigente' para el período que se inaugura en 1935, y la otra (realismo social) es secundaria y retrógrada por su relación formal y temática con el naturalismo decimonónico:

Como corresponde a todo naturalismo, [en el realismo social] el acento está puesto en el conocimiento de la realidad: conocimiento sometido a una nueva disposición científicista que sustituye, claro está, el "valor científico" de los determinismos -positivistas- de Zola, por los del materialismo histórico. (1960 en Goic 1992: 249)

A su vez, el movimiento interno de la generación, sus momentos consecutivos de gestación y vigencia, permite que, si bien en su primer momento la generación neorrealista es marcadamente real socialista, en su segundo momento se reoriente hacia la tendencia dominante, superrealista:

Esta modificación permite, por igual, que [...] figuras postergadas como expresión minoritaria durante la dominancia neorrealista, afloren con todo su mérito novelístico como Bioy Casares, María Luisa Bombal y otros. (1972: 220)

Posteriormente, la 'generación irrealista' o de 1957 -los nacidos entre 1920 y 1935-, que comienzan a publicar hacia 1950 (iniciando su momento de gestación que corresponde al de vigencia de la generación anterior), no hará sino enfrentarse abiertamente con el neorrealismo, en especial con la tendencia realista social, confirmando la dominación del superrealismo durante todo el período:

La tentativa [de la generación de 1957] consiste en superar de plano las formas limitadas del realismo social y del nacionalismo [criollismo] en literatura, y en afirmar, por el contrario, la universalidad estética de la obra literaria y su original irrealidad, y la fuerza actual del poderoso proceso de ensanchamiento del espacio histórico y de las tradiciones literarias del mundo occidental. (1960 en Goic 1992: 250)

La propuesta de Cedomil Goic es bastante clara. La narrativa chilena -e hispanoamericana- inicia en 1935, dejando atrás la época del realismo, un ciclo radicalmente nuevo en el que están comprometidos los tres factores que deben ser considerados en la historia literaria (época, período y generación). En el caso chileno -el que Goic ha estudiado con más detalle que cualquier otro-, entre 1935 y 1979<sup>6</sup>, se suceden tres generaciones empalmadas en sus momentos de gestación y vigencia (la gestación de la generación de 1942 se corresponde con la vigencia de la generación de 1927, la vigencia de la de 1942 con la gestación de la del 1957, etc.), formando entre las tres el período superrealista, el primero de la época superrealista.

### C.- Crítica a la pragmática del modelo goiceano.

Después de esta revisión de los aspectos formales y pragmáticos del modelo de Cedomil Goic, quisiera plantear mis críticas al mismo atendiendo a dos aspectos de su práctica: las figuras representativas de cada generación y las tendencias, dominante y secundaria.

#### C.1. Figuras representativas.

La elección de la figura representativa -o epónima en términos ortegueanos- de cada generación, especialmente en los momentos en que se producen cambios sustanciales en el ordenamiento histórico, es de fundamental importancia en el modelo generacional: esta figura, escritor o escritora, será la autora de la obra u obras depositarias de la novedad característica de su generación.

En el trabajo de Goic sobre la narrativa chilena, el autor representativo de la primera generación superrealista, la de 1927, que asume como ya hemos visto la entrada de la narrativa en una nueva época, es Manuel Rojas. Esta elección responde a los principios del método generacional: Manuel Rojas nació en 1896, por lo que pertenece plenamente a la generación de 1927.

El problema surge cuando se constata que su novela *Hijo de ladrón* fue publicada en 1951. Es decir, para mantener la coherencia basada en las fechas de nacimiento, Cedomil Goic se ve en la situación de estar explicando un fenómeno que según él mismo sucede en 1935, estudiando una obra publicada dieciséis años más tarde, cuando ya la generación siguiente, de 1942, ha completado su gestación y está en su momento de vigencia, desde 1950.

Cedomil Goic ni siquiera menciona este desfase entre la fecha de nacimiento del autor (que decide su pertenencia a una u otra generación) y la de publicación de su obra (que decide su presencia efectiva en la literatura). Sujeto al determinismo biológico del método generacional, el historiador ordena una secuencia de autores y obras aceptable en términos generacionales pero que, cotejada con datos efectivos de la historia literaria -como las fechas de publicación de las novelas-, es evidentemente anacrónica.

<sup>6</sup> En su esquema de periodización Cedomil Goic deja abierta la fecha en que se completaría la vigencia de la generación de 1957. No obstante, de acuerdo a los ejemplos anteriores esta no podría ser otra que 1979, por lo que me atrevo a agregarla.

Podría tal vez alegarse que un hecho como la publicación de un libro pertenece al ámbito de 'la historia externa' de la literatura y que por tanto es irrelevante cuando el interés está puesto en su 'historia interna'. En tal caso sólo podría agregarse que un ordenamiento que se pretende histórico no puede descuidar la relación que cada hecho o serie de hechos mantiene con otros en los límites de un contexto sociocultural, es decir, que si el seguimiento 'interno' de la literatura -quizás sería más correcto decir 'generacional'- obliga a desconocer la evidencia de que un libro *no existe* mientras no sea editado, este seguimiento poco o nada tiene de histórico, tal como han señalado en su momento los críticos de la versión goiceana del método generacional, en particular Grínor Rojo (1982).

Para mantener el orden histórico que resulta de la aplicación del método generacional, Cedomil Goic se ve en la ingrata situación de crear una 'historia interna' de la literatura que no corresponde a los datos de la realidad empírica. A menos que se considere a la literatura como un fenómeno que responde a sus propios principios y leyes, ajena o sólo tangencialmente ligada al contexto cultural -y no es mi caso-, el modelo de periodización de Cedomil Goic, tal como aparece expuesto en su estudio de 1968, es improbable científicamente.

## C.2. Tendencias dominante y secundaria.

El segundo tema que quisiera discutir aquí está directamente ligado al anterior pero debe ser abordado de manera distinta. Como ya hemos visto, para Cedomil Goic la tendencia dominante en el período a partir de 1935 (y hasta 1979) es el surrealismo. Durante un corto lapso, correspondiente al momento de gestación de la generación de 1942, Goic distingue también una tendencia secundaria, el realismo social, la cual no es en realidad sino un interregno en el desarrollo del período, dominado -cabe repetir-, por el surrealismo.

Ahora bien, volvamos sobre las figuras representativas. En el estudio sobre la novela chilena de 1968, la generación de 1942 o neorrealista aparece representada por María Luisa Bombal. Por su parte, en el estudio sobre la novela hispanoamericana de 1972, el representante chileno de esta misma generación es Carlos Droguett. Es decir, en estos dos estudios consecutivos, el autor altera su elección de la figura representativa de la narrativa chilena.

La explicación que da Goic sobre las diferencias entre los dos estudios tal vez podría ayudarnos a comprender este reemplazo. Recordémosla brevemente: en el de 1968 "predomina el análisis estructural de la obra sobre su interpretación como signo histórico", mientras en el de 1972 "adquiere mayor relieve la interpretación de la obra como signo histórico [porque éste] intenta ser una historia de la novela" (1972: 11). Visto así, la generación cambiaría de representante de acuerdo a las necesidades del crítico-historiador: allí donde quisiera hacer 'análisis de estructura' pondría a uno y allí donde quisiera hacer 'historia literaria' elegiría a otro.

En cualquier caso, ambos autores son miembros de una misma generación y sus obras, ya sea analizadas como estructura o vistas como signo histórico, pueden ser puestas en relación con las tendencias dominante y secundaria, que es lo que aquí me interesa.

María Luisa Bombal, si bien neorrealista por su fecha de nacimiento, es autora de una novela que según el ensayo del mismo Goic, "La última niebla: de María Luisa Bombal", sólo puede filiarse como superrealista. Lo señala explícitamente el crítico chileno:

Cuando María Luisa Bombal comienza a escribir, lo hace de lleno dentro del sistema de preferencias de la nueva sensibilidad. Perteneciente a una generación más joven que los superrealistas, se mueve con comodidad y segura de sus medios en los nuevos términos impuestos a la novela contemporánea. Su obra es muy representativa de la norma genérica ya establecida. (1963 en Goic 1992: 174)

La concordancia entre esta obra y la tendencia dominante es por tanto inequívoca. María Luisa Bombal, adelantada de su generación, produce una obra *que se salta* el realismo social al que adhirieron sus coetáneos, lo que según el razonamiento de Cedomil Goic hace que su obra no sea reconocida sino más tarde, en el momento de vigencia de su generación, entre 1950 y 1964, cuando el realismo social -como variante extrema del neorrealismo- es desplazado definitivamente por el superrealismo. Dadas estas condiciones, que vinculan tan claramente a María Luisa Bombal con la tendencia dominante del período, es cuando menos extraño que sea precisamente ella quien represente a su generación, a la que también pertenecen -por su nacimiento entre 1905 y 1919-, Carlos Droguett, Nicomedes Guzmán, Reinaldo Lomboy, Volodia Teitelboim, autores que cualquier conocedor de la literatura chilena relacionará, mucho más fácilmente que a María Luisa Bombal, con tendencias social-realistas, realistas o neorrealistas.

Es necesario anotar, además, que *La última niebla* se publica por primera vez en 1935, por lo que tenemos aquí un caso inverso al de Manuel Rojas: la novelista Bombal aparece, en el estudio sobre la novela chilena, representando a la generación neorrealista -tal como le corresponde por su fecha de nacimiento- con una obra publicada quince años antes.<sup>7</sup>

La elección de Carlos Droguett como representante de la misma generación chilena en la *Historia de la novela hispanoamericana* merece también algunos comentarios, dado que este autor asume en su obra muchos de los postulados de la tendencia secundaria, preocupada por la tematización de los conflictos sociales y políticos de la época. Ahora, si bien Cedomil Goic no asegura en ningún momento que Droguett pertenezca al grupo de autores representantes de la tendencia dominante, sí lo separa (junto al Fernando Alegría de *Caballo de copas*) de los realistas sociales puros -especialmente Nicomedes Guzmán y Reinaldo Lomboy-, generando de esta manera *una tercera tendencia* dentro de la generación,

<sup>7</sup>En su ensayo sobre la *Historia de la novela hispanoamericana* de Cedomil Goic, Walter Mignolo discute igualmente otros casos de autores que por su edad pertenecen a una generación pero cuya escritura podría situarse en el 'sistema de preferencias' de otra: "no es seguro que el caso de Vargas Llosa sea el ejemplo adecuado del sistema de preferencias de la generación de 1972, donde existen ejemplos como los de Severo Sarduy, Reynaldo Arenas, Jorge Aguilar Mora. Teniendo en cuenta estos ejemplos, es claro -intuitivamente- que el sistema de preferencias de esta generación es distinto al de Vargas Llosa, que parece insertarse mejor en el de la generación de 1957. [...] Por el contrario, el caso de S. Elizondo o N. Sánchez sería inverso: inserción en el sistema de preferencias de la generación del 72, aunque pertenecientes a la de 1957" (1976: 43).

en la cual la elaboración de los temas sociales y políticos estaría marcada por una mirada personal, impropia del modo realista social de novelar:

Los signos salientes de [la poética de Droguett] son dos en su aspecto principal, adecuación o fidelidad a la historia verdadera: neorrealismo en primera aproximación; y fidelidad a sí mismo, sinceridad y autenticidad personal de la creación: neorrealismo, en segunda aproximación. (1972: 236)

Al otorgar alternativamente el rol epónimo de su generación a dos autores tan disímiles como Carlos Droguett y María Luisa Bombal, el crítico-historiador diluye las nociones de tendencia dominante y tendencia secundaria: un autor como Carlos Droguett no es ni superrealista como María Luisa Bombal ni realista social como Nicomedes Guzmán. En rigor, como he anotado, genera una tercera tendencia. Incluso cabe preguntarse: ¿es el mismo el surrealismo (o superrealismo) de Juan Emar -autor de *Un año* (1935a) y *Ayer* (1935b)- que el de María Luisa Bombal? ¿O deberían también ahí distinguirse tendencias diferenciadas? Personalmente creo que sí, que se trata de dos modos distintos de asumir la creación literaria.

Un estudio reciente, el *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. (Muñoz y Oelker 1993), demuestra que durante los años en que de acuerdo al modelo goiceano les corresponde manifestarse - en sus momentos de gestación y vigencia- a las generaciones de 1927 y 1942 (entre 1920 y 1964) se produce una notable diversificación creativa en la literatura chilena, en estrecha relación con *otras series de hechos* en la cultura. Anotemos entre estos la transformación de los modos de producción en la economía, la entrada en la escena política de las clases media y popular, la recepción y recreación nacional de las tendencias europeas y norteamericanas de vanguardia.

La vinculación de los autores chilenos al proceso de formación cultural -tanto a través de sus agrupaciones y movimientos como de sus compromisos políticos-, no es tematizada en el proyecto de historia literaria interna-generacional de Cedomil Goic, pero es justamente esta vinculación la que produce la 'tendencia secundaria' del realismo social, así como la que he llamado 'tercera tendencia' representada por Carlos Droguett. Y no sucede otra cosa con los distintos modos que tuvieron los narradores chilenos para identificarse con el surrealismo: desde el 'imaginismo' al grupo La Mandrágora -entendidos como movimientos cuyos autores produjeron tanto narrativa como poesía y ensayo o manifiestos-, lo que está en juego es la articulación de modos de concebir y practicar la escritura en relación con el proceso general de formación del período cultural (Muñoz y Oelker 1993; Godoy Urzúa 1982).

De lo visto hasta aquí, se puede deducir que para Cedomil Goic la vinculación de los autores y sus obras a series de hechos no literarios -propios de 'la historia externa' de la literatura- produce tendencias secundarias; la tendencia dominante, por el contrario, supone la vinculación de autores y obras, de manera exclusiva, a la historia interna o generacional de la literatura.

No obstante, el contexto histórico cultural insiste en hacerse presente en todos los trabajos del crítico chileno: en realidad no podría ser de otra manera y es esta la obviedad que más irrita a los impugnadores de Goic. Presente, entre tantos ejemplos, en fechas claves como la del inicio de todas las series de épocas, períodos y generaciones, 1492, que no pertenece al orbe de la literatura sino al de la historia general. No menos presente en la discusión acerca de las tendencias dominante y secundaria durante el período surrealista, que relega a un segundo rango a la narrativa realista social por sus preferencias `extraliterarias' - ideológico-políticas de izquierda- o por una supuesta incapacidad "para resolver el problema de elevar a dignidad estética la fabulación del sector material sobre el cual ha ejercido sus preferencias" (Goic 1980 en Goic 1992: 250). Seguramente a su pesar, el crítico historiador propone de esta manera la existencia de una `buena' y una `mala' narrativa, lo que mal encubre una toma de posición estético-ideológica de su parte, cuestión tal vez inevitable pero que tiene que ver, antes que con el objeto de estudio, con las opciones justamente estético-ideológicas de aquel momento histórico.

#### BIBLIOGRAFIA.

Alegría, Fernando. 1962. *Literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile. Zig-Zag.

Anderson Imbert, Enrique. 1954. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica. 1964.

Arrom, José Juan. 1963. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XXXIX. 1977.

Comte, Auguste. 1839. *Course de philosophie positive*. Paris: s.f.

Dilthey, Wilhelm. 1865. "Novalis" en *Vida y poesía*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica. 1953, 287-339.

Genette. Gérard. 1971. "L'Enseignement de la littérature" en *Littérature et histoire*. Paris. Plon. S.n.p.

Godoy Urzúa, Hernán. 1982a. *La cultura chilena. Ensayo de síntesis y de interpretación sociológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Goic, Cedomil. 1992. *Los mitos degradados: ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*. Amsterdam: Rodopi.

----- 1991. *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

----- 1980. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, 3 vol. Barcelona: Editorial Crítica.

----- 1975. "La periodización en la historia de la literatura hispanoamericana" en Goic 1992, 291-304.

----- 1973. "Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana" en Goic 1992, 209-238.

- 1972. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- 1969. "Estructura de la novela hispanoamericana contemporánea" en Goic 1992, 253-264.
- 1968. *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- 1967. "Generación de Darío" en Goic 1992, 275-290.
- 1963. "La última niebla: de María Luisa Bombal" en Goic 1992, 173-180.
- 1960. "La novela chilena actual. Tendencias y generaciones" en Goic 1992, 250-258.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1987. "Revisión de la historiografía literaria latinoamericana" en Pizarro 1985, 79-90.
- Heiddeger, Martin. 1927. *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. Madrid: Fondo de Cultura Económica. 1993.
- Henríquez Ureña, Pedro. 1949. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 1947. *Historia de la cultura en la América hispánica*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- 1928. *Ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Raigal. 1952.
- Jakobson, Roman. 1971. "The Dominant" en Ladislav Matejka y Krystyna Pomorska, eds. *Readings in Russian Poetics*. Cambridge: MIT Press, 82-87.
- Kamerbeek, J. 1962. *Creatieve wedijver*. Amsterdam: Moussault's.
- Lasarte Valcárcel, Javier. 1985. "Pedro Henríquez Ureña y la renovación de la crítica y la historia literaria latinoamericanas". *Casa de las Américas* 150: 163-165.
- Mannheim, Karl. 1927. "The Problem of Generations" en *Essays on the Sociology of Knowledge*. Trad. Paul Kecskemeti. New York: Oxford University Press. 1952, 276-322.
- Marías, Julián. 1949. *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.
- Martínez Bonati, Félix. 1960. *La estructura de la obra literaria*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Chile.
- Mentré, François. 1920. *Les Generations sociales*. Paris: S.e.
- Mignolo, Walter. 1976. "Aspectos del cambio literario: (a propósito de la 'Historia de la novela hispanoamericana' de Cedomil Goic)". *Revista Iberoamericana* 94: 31-49.
- Morris, C.B. 1969. *A Generation of Spanish Poets (1920-1936)*. Cambridge: Companion Studies.
- Muñoz González, Luis; Oelker Link, Dieter. 1993. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Editorial Universitaria de Concepción.
- Ortega y Gasset, José. 1933. *En torno a Galileo*. Madrid: Revista de Occidente. 1959.

----- 1925. *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza. 1981.

----- 1920. *El tema de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Espasa. 1950.

Petersen, Julius. 1945. "Las generaciones literarias" en *Filosofía de la ciencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 75-93.

Pinder, Wilhelm. 1928. "Prefacio a la segunda edición" en Pinder 1946, 13-41.

----- 1926. *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*. Trad. D.J. Vogelmann. Buenos Aires: Losada. 1946.

Pizarro, Ana et al. 1987. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: Grupo Edición.

----- ed, 1985. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Portuondo, José Antonio. 1958. *La historia y las generaciones*. Santiago de Cuba: S.e.

----- 1948. "'Períodos' y 'generaciones' en la historiografía literaria latinoamericana". *Cuadernos Americanos* XXXIX,3: 231-52.

Rozas, Juan Manuel. 1978. *El 27 como generación*. Santander: Sur.

Salinas, Pedro. 1935. "El concepto de generación literaria, aplicado a la del 98". *Revista de Occidente* L: 249-259.

Thibaudet, Albert. 1926. *Histoire de la littérature française*. Paris: Stock.

Torre de, Guillermo. 1965. "Generaciones y movimientos literarios" en *Doctrina estética y literaria*. Madrid: Guadarrama. 1970, 237-259.

Vossler, Karl. 1943. *Filosofía del lenguaje*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

