



## ESCENAS DE LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA EN LOS AÑOS CINCUENTA (PRENSA, ENSAYO, ANTOLOGÍA, CUENTO)<sup>1</sup>

*SCENES OF CHILEAN LITERARY CRITICISM IN THE 1950S (PRESS,  
ESSAY, ANTHOLOGY, STORY)*

Carlos Walker  
UBA – CONICET  
carloswalker8@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3588-338X

### RESUMEN

Este artículo presenta tres escenas de la crítica literaria chilena ligadas a la denominada “generación del 50”: los efectos suscitados por la publicación del ensayo de Claudio Giaconi, *Un hombre en la trampa (Gogol)* (1960) y su comprensión como estrategia discursiva para pensar la actualidad de la literatura chilena; las características de la *Antología del nuevo cuento chileno* (1954), compilada y prologada por Enrique Lafourcade, y de sus procedimientos críticos para instalarse como bastión de la novedad literaria; y la recurrencia del término *técnica* como herramienta crítica utilizada para valorar los libros de cuentos de la joven narrativa. Para ello se propone que en la década del cincuenta tuvo lugar un crecimiento exponencial de los discursos críticos, cuyas características muestran una multiplicidad de formas críticas que permiten analizar algunos episodios decisivos de la crítica literaria chilena.

**PALABRAS CLAVE:** Generación del 50, Claudio Giaconi, Enrique Lafourcade, técnica, crítica literaria chilena.

---

<sup>1</sup> Este artículo es fruto del proyecto FONDECYT de iniciación 11220991, “Formas de la historia y de la crítica literaria chilena (1950-1969)”, radicado en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

## ABSTRACT

This paper presents three scenes of Chilean literary criticism linked to the so-called “generación del 50”: the reception of Claudio Giaconi’s essay, *Un hombre en la trampa (Gogol)* (1960) and its understanding as an intervention to think about the state of Chilean literature; the characteristics of the *Antología del nuevo cuento chileno* (1954), compiled and prefaced by Enrique Lafourcade, and its critical procedures to establish itself as a bastion of new literature; and the recurrence of the term *technique* as a critical tool used to evaluate the books of short stories of the young narrative. To this end, it proposes that in the 1950s there was an exponential growth of critical discourses, whose characteristics show a multiplicity of critical forms that allow us to analyze some decisive episodes of Chilean literary criticism.

KEY WORDS: *Generación del 50, Claudio Giaconi, Enrique Lafourcade, technique, Chilean literary criticism.*

## PRESENCIAS DE LA CRÍTICA LITERARIA

La idea de recorrer distintas escenas de la crítica literaria chilena de los años cincuenta responde a cierto grado de disgregación o fragmentación que es propio de la práctica crítica y que deriva de la heterogeneidad de formas de afrontar los textos literarios, pero también, y de modo más situado, es un efecto de la multiplicidad de registros en los que es posible encontrar operaciones críticas en el período que retendrá nuestra atención. Por un lado, la crítica literaria es un objeto multiforme consustancial a la palabra literaria, lo que implica de entrada concebir a la crítica en oposición al lugar común que reza eso de que las obras se bastan a sí mismas. Por otro lado, ello no quiere decir que no haya una historia, o varias, del género, las que pueden servir para comprender algunos de los procesos que han atravesado la literatura chilena. Es más, el recorrido de este artículo muestra distintos escenarios y formas de la crítica literaria, pues parte de la hipótesis que en los años cincuenta hay un crecimiento exponencial de los discursos críticos en Chile y, en particular, de aquellos que atañen a las particularidades de la literatura chilena.

La periodización con que se abordan estos fenómenos es abierta, en la medida que me concentró mayormente en textos publicados entre 1954 y 1960. De hecho, el primer apartado aborda una serie de fenómenos —la recepción de un ensayo de Claudio Giaconi dedicado a la obra de Nikolai Gogol— cronológicamente posteriores a los tratados en los siguientes dos apartados, pero cuyas características están estrechamente ligadas a lo que se verá luego. En el contexto de la recepción del libro de Giaconi se formula de manera explícita una pregunta por los rasgos de la crítica literaria chilena, en particular, desde un diagnóstico bastante unánime que alude a una ausencia de ensayos literarios chilenos<sup>2</sup>. Lo

---

<sup>2</sup> Entiendo que la discusión sobre el ensayo puede desplegarse más allá de la crítica literaria, pero las características del libro de Giaconi dedicado al autor de *La nariz* alientan una superposición

que sigue, entonces, entrelaza distintas modulaciones de la crítica literaria chilena, que incluyen el ensayo, la crítica periodística y la antología, a partir de una inquietud planteada en términos de presencia o ausencia del quehacer crítico en la década del cincuenta. De todos modos, conviene dejar consignados algunos elementos contextuales que refuerzan la idea de un crecimiento impetuoso y simultáneo de la crítica literaria. En este sentido, uno de los hitos que ordena el período analizado en este artículo es la publicación en 1954 de la *Antología del nuevo cuento chileno*, compilada y prologada por Enrique Lafourcade, y en cuyo prólogo se presenta por vez primera la denominada “generación del 50”.

La importancia de esta publicación radica tanto en el gesto prácticamente sin precedentes en Chile de aludir a una nueva generación mediante una selección de un grupo de escritores jóvenes y en su mayoría inéditos, pero también porque esta manera de presentarse como *lo nuevo* tiene características que expresan fenómenos incipientes en la literatura chilena, entre los que cabe destacar los siguientes: la amplia cobertura de prensa que obtuvo la antología, publicada por Zig-Zag, evidencia un protagonismo público de la literatura joven y nacional que hasta entonces no era habitual<sup>3</sup>; la fuerte presencia de una fundamentación que se quiere rigurosa y teórica en el prólogo de Lafourcade señala un momento de incorporación de tendencias filosóficas e ideológicas que vienen a reformular los criterios en que se concebía lo literario. Aunque de forma bastante arbitraria, el prólogo recurre a ciertas apelaciones al existencialismo y a la obra de Ortega y Gasset para rivalizar con la novela social de la generación precedente, eso sí, aquí interesa menos la coherencia de lo dicho que la presencia de un saber prestigioso como fundamento necesario de la concepción de lo literario. Como se verá en lo que sigue, una de las derivas más notables de esta pasión por lo literario como objeto de conocimiento es el que instala a *la técnica* como un valor fundamental de lo narrativo; por otra parte, y como una deriva local de lo anterior, la polémica con lo instituido y canónico se vuelve una gestualización necesaria para su inscripción dentro de la literatura nacional, donde el hartazgo por la llamada literatura de mensaje y de reivindicaciones sociales conduce al disparate de reivindicar a la nueva generación como productora de una literatura aristocrática (Lafourcade 14, 17),

---

entre crítica y ensayo, la que utilizo con fines operativos y acotada a las particularidades de *Un hombre en la trampa* (Gogol) y a su recepción.

<sup>3</sup> Esta figuración pública de la literatura constituye un anticipo de un tipo de circulación de la literatura que se volvió corriente hacia mediados de la década del sesenta, cuando el boom se consolidó como un fenómeno propio de la sociedad de consumo, en alianza con el periodismo y con el mercado editorial (Rama, *La novela* 259). Por otro lado, guardando las debidas distancias y aprovechando las cercanías regionales, se podría incluir el volumen 10 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, titulado *La irrupción de la crítica*, dedicado al período comprendido entre 1955 y 1976 como un antecedente historiográfico para sustentar este nuevo protagonismo de los jóvenes y de los discursos críticos en el campo literario. Véase en particular Cella 33-62.

lo que como se verá más adelante suscita de inmediato el rápido rechazo en la prensa de muchos de los antologados.

En suma, se trata de un momento donde la teorización y sus posteriores derivas científicas marcan parte de la circulación pública de la literatura. Al costado de la nueva generación se comienza a instalar un modo de legitimación que depende de su relación a una serie de saberes, literarios, pero también filosóficos y políticos, que en cuanto al desarrollo de la sociedad se corresponde con una ampliación de la matrícula universitaria y del papel de la universidad como principal ente estatal de difusión de la cultura (Brunner 282; Subercaseaux, *Historia* 120). Más aún, la nueva circulación de saberes va de la mano de la consabida modernización y progresiva profesionalización del campo literario, y de su consecuente ampliación en masa editorial y público lector.

En un plano global y panorámico, los años cincuenta han sido señalados desde distintas regiones del mundo como el comienzo de “la era de la juventud” (Manzano 2017; Sirinelli 2003). La presencia de los jóvenes como protagonistas de un nuevo imaginario social puede condensarse de manera anecdótica con la trama de dos películas estrenadas en Chile en 1954, donde los jóvenes rebeldes eran los nuevos héroes del cinematógrafo –*El salvaje* de Lázló Benedek, protagonizada por Marlon Brando y *Rebelde sin causa* de Nicholas Ray, protagonizada por James Dean (Albornoz 17).

Para volver al terreno que nos ocupa, la rebeldía letrada y juvenil de esos años estaba atravesada por la invocación de una biblioteca como garante del proceso creador y de las posiciones en el campo literario, en la medida que ella posibilitaba la introducción de novedades en la literatura chilena. En este sentido, es elocuente lo dicho por Jorge Guzmán en 1958, en uno de los encuentros de escritores chilenos organizado por Gonzalo Rojas, ya sea porque lo formula varios años antes de consolidarse, junto a Félix Martínez Bonati y Cedomil Goic, como parte de la avanzada “inmanentista” de la crítica literaria chilena que dominó la producción crítica universitaria de los años 60 (Cánovas 162; Subercaseaux, *Transformaciones* 7), ya sea porque lo dice un joven de 28 años, ya sea porque habla allí a partir de su doble filiación de crítico universitario y narrador (casí inédito) que caracterizara a su obra por venir (Bradú 76):

A mí me parece que hoy en día el camino de estudio sistemático y la meditación es indispensable para recobrar la realidad. Me explico: yo no tengo la menor duda de la posibilidad –por lo demás demostrada por la historia de la literatura– de que un talento lego produzca una obra genial. Pero hay que admitir que en las actuales circunstancias es bastante difícil. En primer lugar, porque el escritor de nuestro tiempo es, además, teorizante de su propia ocupación creadora (Guzmán 300-301).

La aseveración, además, es parte de una reflexión donde Guzmán apuntaba a dilucidar qué se necesitaba en Chile para escribir en el presente. En otras palabras, la importancia del saber no queda solo aparejada a un requisito de conocimiento literario mínimo para

emprender la tarea creadora, sino que se articula de manera mucho más precisa y decisiva con el presente, con un tiempo donde quien se dedicara a la literatura estaba compelido a teorizar sobre su propia práctica, vale decir, a trasladar a la escritura una reflexión en abismo sobre las condiciones de posibilidad de lo literario.

En este marco se inscriben las distintas escenas de la crítica literaria chilena de los años cincuenta que repaso a continuación. Sus posiciones divergentes dan cuenta de ciertas concepciones de la crítica literaria propias del período, al tiempo que sirven para advertir ciertas modalidades de construir la historia de la literatura. Se suele decir que la crítica literaria es por excelencia el género del presente, que las maneras de leer son fatalmente contemporáneas; sin embargo, ello no impide que el presente del que dan cuenta estas escenas de la crítica porte diversos tiempos en conflicto, tiempos que en definitiva entregan ciertos rasgos de los modos con que la literatura chilena ha fantaseado su propia historia.

## CHILE, LITERATURA SIN ENSAYOS

El domingo 6 de diciembre de 1960 el diario *El Siglo* trae una reseña del recién publicado *Un hombre en la trampa* (Gogol), de Claudio Giaconi, la firma Palemón Rojas. El comentario del libro se organiza, desde sus primeras líneas, a partir de un fenómeno que es tildado por el crítico como una verdad de Perogrullo, una verdad, agrega, que se repite y atraviesa los más variados ámbitos culturales del país, a saber, “somos una nación sin ensayistas” (Rojas 2). La razón está a la vista, arguye Palemón, Chile carece de las bases materiales que permitirían realizar un trabajo serio, pues no hay tiempo para el estudio y la investigación en profundidad requerida por un ensayo. Animado por esta verdad, el reseñista confiesa haber recibido con entusiasmo y no pocas expectativas la noticia de la publicación del libro sobre Gogol. Animado como estaba, se ha dejado llevar por la imaginación y ha entrevisto la buena nueva de “un esfuerzo heroico”, de “una navegación contra la corriente” que apunta, finalmente, a “romper con la lamentable tradición” del país sin ensayos (2).

Como veremos más adelante, la idea de evocar la situación nacional del género ensayístico a propósito del libro de Giaconi es una constante en los comentarios de prensa. Por ahora, basta con subrayar esa articulación con lo nacional que le sirve a Rojas como un preámbulo para ofrecer una suerte de instructivo portátil del tipo de ensayo con que fantasea, al tiempo que esa perspectiva le da pie para fundamentar su decepción y su desdén hacia el ensayo sobre Gogol. El ensayo, en particular el ensayo de escritores, ha sido considerado como uno de los registros privilegiados en que se ha desenvuelto la crítica literaria a lo largo de la historia (Starobinski 25). En este sentido, empezar este recorrido por algunas escenas de la crítica literaria chilena a partir de un juicio sobre el ensayo de Giaconi resulta de interés porque este da paso a una discusión sobre las estrategias de lectura crítica, más aún, porque esa discusión está planteada desde una ausencia que es al mismo tiempo añoranza: ¿dónde está la crítica literaria chilena?

Vuelvo entonces al detalle del instructivo de don Palemón para rescatar algunos preceptos sobre la crítica que circulaban en aquellos tiempos. En vistas de establecer la falta de seriedad del ensayo de Giaconi, Rojas afirma que el ensayo ha de estar basado en “un sistema filosófico coordinado”, que responda a una concepción del mundo y a una “ideología determinada”, para a partir de allí estudiar, desentrañar e interpretar los hechos. El autor de *La difícil juventud*, en cambio, ostentaría una marcada “confusión ideológica”, que redundaría en una flagrante falta de organicidad de su ensayo, carente de tesis centrales, fruto de un idealismo ramplón que, pecado último, “cree que existe arte sin ideología” (Rojas 2). Desde luego, no es de sorprender que en las páginas de *El Siglo* se defiendan una comprensión materialista histórica de la literatura, pero vale la pena destacar la posición sobre la crítica que desde allí se labra: una crítica seria, basada en un sistema filosófico claro, exento de contradicciones y que busque demostrar tesis específicas. Entre paréntesis y valga la evidencia, la aspiración a una crítica literaria científica no es exclusiva del denominado inmanentismo, ni deriva exclusivamente de la estilística o del estructuralismo, es más, ella no representa novedad alguna en el campo cultural chileno de principios de los sesenta.

Unas semanas después, Claudio Giaconi responde en *La Nación* a las impugnaciones proferidas por el crítico de *El Siglo*, y reitera el gesto contenido en la reseña de Rojas, es decir, transforma su respuesta en una reflexión sobre las formas de la crítica propias del ensayo. Giaconi comienza su “Respuesta a una crítica” defendiendo la seriedad de su estudio y avanza por esa vía hacia una delimitación de su quehacer crítico:

Palemón Rojas por obra y gracia de “su” ideología, afirma muy suelto de cuerpo que mi trabajo de cuatro años “no es serio”. (...) Mi libro sobre Gogol es un ensayo crítico: de ahí las aparentes contradicciones. A la crítica le está vedado, so riesgo de muerte, encerrarse en un zapato chino. Si así fuera, dejaría de ser esencialmente lo que es (Giaconi, “Respuesta” 2).

El tiempo dedicado por Giaconi a la investigación se presenta como garantía de seriedad, mientras que las “aparentes contradicciones” son atribuidas a las características propias de un ensayo crítico. La crítica queda así liberada de la exigencia de no contradicción –más adelante, Giaconi endilga esas contradicciones al propio Gogol, es decir, lo plantea como una fidelidad al objeto de estudio<sup>4</sup>–, pero se reafirma como una práctica que requiere tiempo para producirse. Aquí, la contraposición temporal parece aludir a la crítica periodística, presionada siempre por la novedad y/o por el cierre regular de la imprenta.

---

<sup>4</sup> “Y con esto pruebo de manera irrefutable que he sido un crítico honesto, de que he servido bien a Gogol, que he sido fiel a lo que él escribió y no lo que yo hubiese deseado que él hubiese escrito”. (Giaconi, “Respuesta” 2)

Otro aspecto que le interesa a Giaconi discutir con Rojas es la valoración que hace de los fundamentos teóricos necesarios para escribir un ensayo. Para el narrador, no se trata de poseer un sistema filosófico, sino de buscar un sistema que surja a la par de la escritura ensayística. Giaconi da un paso más e inscribe al ensayo como parte de “la creación estética”, lo que le permite avanzar en las características de su trabajo crítico, anclado en la intuición antes que en una base dogmática rígida. El último aspecto que quiero rescatar de esta polémica sobre el ensayo es una declaración de Giaconi, que hace eco de lo dicho en su libro sobre Gogol, donde afirma su vocación de intervenir en el presente de la literatura y reivindica así el alcance de su apuesta: “He dicho ya que se trata de un ensayo crítico –e interpretativo– y es crítico por vertiente doble: Gogol visto en su momento y Gogol visto desde el presente” (“Respuesta” 2). Y a continuación destaca que, para él, lo más importante era lo segundo, es decir, ir a Gogol es una estrategia para traerlo al presente; aquí, la dificultad estribaría en definir a qué zona específica del presente se refiere, aunque vista la defensa de la literatura como forma del conocimiento y si se considera como clave de lectura su célebre “Una experiencia literaria” (1958), cabría pensar su ensayo sobre Gogol como una intervención en la literatura chilena<sup>5</sup>.

En suma, la respuesta de Giaconi alienta a pensar una crítica literaria vinculada a la imaginación, capaz de descubrir sus estrategias de pensamiento a medida que se escribe y como efecto de las particularidades de las obras que lee con detención (una crítica caso a caso, se podría decir), y cuyo horizonte de pensamiento, sin perjuicio del tiempo en que se hayan publicado las obras analizadas, está fuertemente anclado en su presente.

Ahora bien, esta serie de oposiciones que habilita este debate sobre las características del ensayo se concentran, principalmente, en los procedimientos de lectura que uno y otro atribuye al género ensayístico, pero ambos soslayan la interrogación por la tradición nacional que abre el artículo de Rojas. Si bien el disparador les sirve para establecer criterios que derivan en definiciones del trabajo crítico, ninguno de ellos se hace cargo del diagnosticado desierto de ensayos en la literatura chilena.

Si bien se podría conjeturar que la proclamada ausencia de ensayos chilenos no es más que un recurso tradicional de la crítica periodística para resaltar una novedad en el mercado del libro, sorprende en este caso la reiteración de ese dictamen como punto de partida para reseñar el ensayo de Giaconi. Tanto las críticas encomiosas como las despreciativas coinciden en señalar una deuda del lado de la producción ensayística.

En *La Nación*, por ejemplo, Luis Sánchez Latorre, antes de cuestionar la rigurosidad crítica del ensayo de Giaconi, dice que se ha sorprendido al saber que el libro lo había

---

<sup>5</sup> He trabajado en detalle las relaciones entre *Un hombre en la trampa (Gogol)* y “Una experiencia literaria” en “Gogol o el criollismo. Claudio Giaconi ante la literatura chilena”, un artículo que saldrá publicado durante el 2025 en *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*.

escrito un chileno. En el mismo diario una nota de Ulises alude a *Un hombre en la trampa* como el fruto del arduo esfuerzo de un joven prosista para aportar a la “poco laborada veta del ensayo” (2). Hernán del Solar, también en *La Nación*, sopesa los rasgos del año literario que termina, un año lírico afirma, pero menciona al pasar que en ese año se “le abrió un poco más las puertas a los ensayistas” (2). Ricardo Gelcic, en la revista *Atenea* va más allá y afirma que el libro de Giaconi alienta a subsanar “el desmedrado panorama de la literatura de ideas del continente”, donde el abordaje de Gogol es concebido estratégicamente “como un pretexto para postular unas cuantas ideas sobre la función del creador en la historia y los conflictos que pesan en nuestro mundo contemporáneo” (241). Raúl Silva Castro, por su parte, evoca en *El Mercurio* los años de su juventud en los que aspiraba a ser un crítico literario, y a partir de ese recuerdo pondera el uso de “los conceptos, [de] las evidencias de la razón y aun [de] las nociones de la ciencia” que fundamentan el trabajo de Giaconi, y del que celebra la “celosa inspección del hecho literario” puesta en forma en sus páginas (5). Para concluir su comentario, Silva Castro alienta al autor a “ofrecernos algunas páginas sobre las letras de su patria”, pues imagina que ellas podrían servir “para iluminar zonas hasta hoy no inundadas por la luz de los conceptos, zonas que esperan la sonda del crítico” (5).

La reiteración de esta falta de ensayos en la literatura chilena va, entonces, de la mano de distintos enfoques sobre las funciones de la crítica literaria. Por un lado, la secuencia podría llevar a establecer los alcances, la exactitud incluso, de una visión histórica de la literatura chilena que hacia 1960 miraba hacia el pasado y veía un escaso y poco significativo corpus ensayístico. De todas maneras, el diagnóstico incita a la conjetura, pues antes de buscar sostener la veracidad de esa ausencia de ensayos, tal vez sería más productivo suponer que esa ausencia supone otra anterior, a saber, la de discusiones orientadas a delimitar las estrategias de lectura que organizan un ensayo literario, un ensayo que tenga a la concepción de lo literario en el centro de sus preocupaciones.

Quizás el diagnóstico estaba desplazado: no había ensayos chilenos, pues no se disponía de los medios (por ejemplo, de una reflexión sobre la historia de la crítica literaria chilena) que permitieran situar mejor un ensayo sobre un escritor ruso del siglo XIX hecho por un joven cuentista chileno. Conjeturas aparte, si hay algo claro es que el gesto crítico de Giaconi desconcierta a sus primeros lectores, que sólo atinan a ver el síntoma de algo que falta.

A modo de complemento cabría añadir otra suposición: todo indica que la ausencia señalada por los reseñistas apunta al ensayo literario en formato libro. Palemón Rojas lo sugería al decir que en Chile no hay tiempo para investigaciones en profundidad, y los demás lo refrendaban al no aludir a los ensayos previos de Giaconi, entre los que se pueden contar varias publicaciones en la prensa, el extenso ensayo programático titulado “Hacia una nueva retórica”, incluido en su segundo libro, *El sueño de Amadeo* (1959), y su célebre intervención en el Segundo Encuentro de Escritores Chilenos organizado por Gonzalo Rojas, “Una experiencia literaria”, cuyas características pueden ser concebidas



como las de un manifiesto generacional. Si nadie considera estos textos como antecedentes del *Gogol* o como otras intervenciones que cimentarían a su vez la oposición al descampado ensayístico local, cabe suponer, es porque la ausencia que les interesa es la del libro<sup>6</sup>.

Fernando Santiván, célebre escritor criollista y Premio Nacional de Literatura en 1952, publicó en su habitual columna del diario *La Patria* de Valdivia otro comentario sobre el libro de Giaconi. Sus ideas insisten en la falta de ensayos de las letras nacionales, pero lo hacen desde una óptica distinta a las ya mencionadas. Santiván lee *Un hombre en la trampa* como una vía para volver a pensar la literatura nacional desde la incidencia de lo universal. La literatura chilena, afirma el autor de *Memorias de un tolstoyano*, necesita un “crítico universal” que sea capaz de comprender la “universalidad de nuestra producción” (3), y agrega luego que todo indica que el joven autor de este ensayo sobre Gogol tiene las aptitudes para realizar esa tarea. En ese marco, Santiván rescata la vertiente en que el ensayo de Giaconi se propone como una detenida reflexión sobre un nacionalismo literario con miras universales. Si bien Santiván dice estar incapacitado de comprender del todo el alcance de las referencias filosóficas o el de las alusiones al detalle de la obra completa de Gogol, sí puede, en cambio, “aquilatar la obra de nuestro compatriota al conocer sus juicios analíticos” (3). Desde esta perspectiva, interesada en el aspecto universal de la literatura chilena y en las estrategias de lectura que se despliegan alrededor de Gogol, Santiván cierra su comentario con un juicio sobre la capacidad del autor, que es a la vez una fantasía sobre el destino de la literatura nacional: “Giaconi es un gran crítico; quizá sea el crítico que necesita nuestra literatura para adquirir conciencia de su misión” (3).

En suma, la lectura del ensayo sobre Gogol le permite a Fernando Santiván sopesar el valor de lo universal en la crítica chilena, al tiempo que ello se vuelve una inquietud sobre el papel de la crítica literaria a la hora de dilucidar el horizonte de la literatura nacional.

A los pocos días de publicada la reseña, Claudio Giaconi le escribe una breve carta de agradecimiento a Santiván donde, de entrada, se declara emocionado por su texto: “Digo conmovido no sólo porque es el mejor y más penetrante enfoque crítico que hasta el momento se ha escrito sobre el libro, sino porque considero de quien viene, es decir, del prosista chileno que junto con Manuel Rojas más quiero y admiro” (1). La admiración profesada por Giaconi, acaso acicateada por la reseña, no deja de ser una maniobra que le permite subrayar la imagen que Santiván le ha devuelto de su *Gogol*: “Ud. vio hacia

---

<sup>6</sup> En contrapartida y como corolario de esta suerte de circuito de la confusión, vale la pena señalar algo más al pie: ninguna de las reseñas citadas menciona otros ensayos chilenos previos, lo que bien podría servir para contradecir lo dicho o, al menos, para apelar a la excepción que confirma la regla de la mentada ausencia. Se podría intentar, incluso, una enumeración tentativa de títulos que ocupasen ese lugar que se consigna como vacante, pero quizá resulte más elocuente recordar que un año antes, en 1959, Hernán Díaz Arrieta (Alone) había recibido el Premio Nacional de Literatura.

donde «apunta» todo el libro”, insiste Giaconi unas líneas más abajo. El ensayo, agrega a continuación, como “Ud. bien advirtió”, es una “señal de alarma” para “nuestro destino histórico”. Desde luego, esta alusión al destino histórico es un eco de lo dicho por Santiván a propósito de la posibilidad que la crítica puntualice la misión de las letras nacionales. Si bien la esquela es sucinta y no ahonda mucho en sus afirmaciones, lo entrevistado permite dar un paso más, pues insta a volver sobre la reseña de Santiván de otro modo y refuerza la idea de que el ensayo de Giaconi sobre Gogol tiene que ser leído como una fuerte toma de posición dentro de la literatura chilena.

Por este expediente la crítica muestra otra faceta: es un discurso que puede hablar de una realidad, Gogol y la literatura rusa, como una vía para pensar otra realidad, Giaconi ante la literatura chilena. Si bien la crítica suele ser confinada al rango de discurso subsidiario, este desplazamiento emparenta su trabajo con el de la ficción. La historia y el contexto de las publicaciones previas del propio Giaconi alientan esta operación entrevista por Santiván: el manifiesto “Una experiencia literaria” se transforma en un marco de lectura del ensayo sobre Gogol, cuya consecuencia última es la comprensión en clave nacional y contemporánea de un ensayo sobre un escritor ruso del siglo XIX. La crítica literaria, valga la evidencia, también trabaja con la imaginación.

## LA ANTOLOGÍA COMO FORMA CRÍTICA CHILENA

No creo que sea muy aventurado afirmar que el tono altisonante de los artículos de prensa que comentaron las particularidades de *Un hombre en la trampa* (Gogol), ya sea para afinar su desdén, como para ponderar sus virtudes, haya derivado del protagonismo que había tenido su autor en los años inmediatamente precedentes. Claudio Giaconi fue, desde un comienzo, uno de los miembros más destacados del grupo de escritores que se autoreivindicó como parte de la “generación del 50”. El hito inaugural de esta denominación generacional, ya lo decía más arriba, fue la publicación, en 1954, de la *Antología del nuevo cuento chileno*, organizada y prologada por Enrique Lafourcade<sup>7</sup>. Las características dadas por la selección de nombres, el ensamblaje de las distintas piezas y el prólogo del antologador, permitirán a continuación insistir sobre el papel protagónico de la crítica literaria en este período. La antología de Lafourcade, entonces, será leída como la expresión de una conciencia crítica de la literatura, de un momento puntual y de un movimiento específico, cuya manifestación es indesligable de su presentación editorial, es decir, la antología se presenta como un modo editorial crítico, supone la existencia de una mirada, pero ante todo induce esa mirada a través de su forma (Bonhert y Gevrey 41).

---

<sup>7</sup> Eduardo Godoy propone a 1954 como el momento en que surge la generación del 50, y desde esa fecha sitúa a Lafourcade y a Giaconi como las figuras que encabezan el movimiento con la publicación de la *Antología...* y del libro de cuentos *La difícil juventud* respectivamente (10).

La antología está integrada por veinticuatro autores, dieciocho hombres y seis mujeres, se incluye un cuento por persona y solo en cuatro ocasiones hay dos relatos por autor (Giaconi es uno de los privilegiados). La lista de nombres está ordenada alfabéticamente, y de cada participante se ofrece una breve presentación hecha por el antologador, una fotografía y la breve respuesta a la pregunta “¿Qué entiende usted por cuento?”. Abre el libro un “Exordio” firmado por Lafourcade, cuyas características retendrán nuestra atención en lo que sigue. Al final del libro hay una bibliografía sintética de lo citado por Lafourcade en el prólogo y de algunos otros títulos significativos que no menciona, pero que tienen la virtud de inscribir a la antología dentro de una tradición nacional, en particular, me refiero a la mención en el prólogo de la *Antología del verdadero cuento chileno*, confeccionada por Miguel Serrano en 1938 (mencionada para apuntar el error de “contagio venial” entre los distintos cuentos, juzgados muy parecidos entre sí), y a la antología *Nuevos cuentistas chilenos*, editada por Nicomedes Guzmán en 1941 y a la que no se alude en el texto introductorio. Así, se refuerza la inclusión de la antología del 54 dentro de una serie breve, pero relevante, de *antologías de autor* que pregonan el surgimiento de nuevos escritores y que, por esa vía, se diferencia de un tipo de antologías más tradicionales, como lo son las que rescatan el patrimonio del pasado literario –i.e. las hechas por Mariano Latorre (1938) o por Raúl Silva Castro (1936). De este modo, se realza el gesto de construir un nuevo conjunto de textos representativos de, valga la redundancia, una nueva generación. La unidad creada por la antología de autor apuesta además a fundar criterios que hagan evidente su vocación de modificar la literatura nacional (Bonhert y Gevrey 17).

La compilación de Lafourcade exhibe así la ambición de su procedimiento crítico: hace existir textos al darles una valoración literaria, les ofrece una legitimidad autocelebratoria y polémica que se asemeja a la de las vanguardias. En suma, el manifiesto se ha disfrazado de antología, el líder de prologuista. A pesar de ello, lo dicho por Lafourcade no suscita la adhesión de los antologados, pues apenas se publica el libro varios de los autores se apuran a marcar sus diferencias con el antologador en la prensa. De este modo, la antología insta a su vez a la polémica, lo que con el paso de los años se volverá un tipo de expresión crítica privilegiado por este grupo de escritores<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Si bien la prevalencia de la polémica en los cincuenta podría trazarse desde las reacciones a la publicación de esta antología hasta el manifiesto generacional de Giaconi, todo su protagonismo y potencial quedará expresado en la célebre “Polémica del 59”, cuando buena parte del mundo literario se vio llevado a posicionarse a favor o en contra de la nueva generación de narradores luego de que el crítico de *El Diario Ilustrado*, Jorge Hübner, los acusara, en particular a Giaconi, a Lafourcade y a José Donoso, de un “existencialismo que envilece y rebaja las creaciones artísticas” y declarara añorar el sano y noble criollismo de antaño (cit. en Godoy 208). Es interesante a su vez el texto que Ángel Rama publica en *Marcha* a propósito de esta discusión y, por extensión, del nuevo papel de la literatura en los medios de comunicación masiva (Rama “Terremoto”).

Algunas de las particularidades del prólogo nos permitirán ahondar en lo ya dicho a propósito de esta antología como forma crítica. Dividido en dos partes –“Del cuento” y “La nueva generación”–, sorprende de entrada su vocación por definir de manera precisa los límites y las características del cuento como género. Este interés de apariencia disciplinar se redobla en la pregunta que se le formula a cada uno de los antologados. Definir es uno de los designios de Lafourcade, la primera parte del “Exordio” dedicada al cuento repasa distintas definiciones de lo que es un cuento, para ello recurre al Diccionario de la Real Academia, al Diccionario de Literatura Española, al Diccionario Universal de Larousse y a la Enciclopedia Universal Ilustrada. Pero la definición más protagónica es la que toma del profesor inglés Lancelot Oliphant, extraída de un libro titulado *The Revised Matriculation English Course*, es decir, de un curso de inglés para matricularse en la universidad. De este libro, Lafourcade transcribe una cita que se extiende por cinco páginas ininterrumpidas de su prólogo, en donde se entregan pormenores que apuntan a diferenciar el cuento (*short story*) de otros tipos narrativos, en particular, de la novela. Para ello, presta atención a las distintas formas narrativas que puede tomar el cuento, entrega detalles sobre el principio, el medio y el final de este tipo de relato, y caracteriza los tipos de personajes y de diálogos utilizados en él. Todo esto deriva en una enumeración de “cinco condiciones que debe cumplir un cuento propiamente llamado” (Lafourcade 13). Advertido sobre el celo puesto en la búsqueda de una definición rigurosa, el propio Lafourcade se anticipa a las críticas y dice: “Pero ¿a qué este afán [de delimitar el género]?, se nos preguntará. «Es un síntoma de pulcritud mental querer que las fronteras entre las cosas estén bien demarcadas»” (13), contesta citando, aunque no lo nombra, *La deshumanización del arte* (1925) de José Ortega y Gasset –unas páginas más adelante este mismo libro le servirá a Lafourcade para formular algunas de las características sensibles de la flamante generación. A un costado del gusto por la pulcritud de las fronteras, vale la pena rescatar lo dicho por Ortega y Gasset justo antes del fragmento citado por Lafourcade, pues allí se cifra el costado programático del gesto antológico: “Ya veremos cómo todo el arte nuevo (...) repugna ante todo la confusión de fronteras” (Ortega y Gasset 41). En definitiva, la justificación de esta suerte de furor por llegar a la definición precisa está anclada en la idea de fundar un nuevo arte. La antología como forma crítica delata así su fin último: fijar y fundar los principios y límites de un movimiento, crear de esa forma un criterio nuevo para la transmisión de textos literarios y, con ello, para relacionarse con la historia literaria<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Estas últimas observaciones son tomadas del estudio de Bonhert y Gevrey ya citado, donde se distingue entre varios tipos de antología. En cuanto a nuestro interés, allí se demuestra que durante el siglo XX, en particular a partir de los años 20, las “antologías de autor” se vuelven una estrategia editorial mucho más frecuente como una vía para posicionarse como nombre de autor en el campo literario. Así, la antología de autor daría testimonio no sólo de su actualidad, sino

Ahora bien, a pesar de que las referencias bibliográficas utilizadas por Lafourcade son menos las de un especialista en literatura que de alguien interesado en el conocimiento general, de corte enciclopédico, vale la pena prestar atención al tono en que son formuladas. En otros términos, la relación al saber que se trama en la mentada “pulcritud” de las definiciones también permite establecer contrastes con otras alternativas. Por lo pronto, el interés por las definiciones de diccionario desemboca en una definición que se quiere clara, concisa y verdadera<sup>10</sup>. Hay, en suma, una identificación plena con las modulaciones científicas de la crítica literaria. Se destierra la primera persona como recurso de validación de lo dicho sobre la literatura, al tiempo que se entregan todas las prerrogativas del saber a lo dicho por discursos instituidos y tradicionales, como lo son los diccionarios referidos y el manual de gramática inglesa citado en extenso.

En este punto, vale la pena el contraste con las posiciones enunciativas y la relación al saber que se puede verificar en las antologías de autor que precedieron a la de Lafourcade en su afán por dar a ver nuevas voces de cuentistas. Nicomedes Guzmán, por ejemplo, abría su prólogo del 41, justamente, deslegitimando cualquier intento de una definición cerrada del género: “¿Pero es que realmente puede alcanzarse mediante palabras la definición del cuento?” (7), y se apuraba a responder por la negativa: “Que los tratados sigan alzando las mohosas agujas de sus normas. Nadie se opondrá. Basta con limitarse a lamentar el hecho por las víctimas directas: los estudiantes” (7). Para el autor de *La sangre y la esperanza*, la técnica constituía una suerte de precipitado que emanaba de la conjunción entre vida y sentimiento que eran propios a cada creador. Miguel Serrano, por su parte, en su antología de 1938, utilizaba otra argucia para desterrar la posibilidad de una definición cerrada del género: “Alguien ha dicho el aforismo siguiente: «Cuando la obra empieza a hablar, el autor debe quedarse callado». No es en una antología de cuentos donde se debe hablar sobre el cuento” (v). Se trata, ahora, de un principio de discreción, una renovada confianza en esa vieja idea de que la obra habla por sí misma, pero que además se deriva de la apuesta por una fundación radical: “El cuento nace hoy (...) La generación anterior fue la de la Poesía. La nueva generación es la del Cuento. Chile es un país de cuentistas” (Serrano vi-vii).

Estas breves evocaciones de las dos principales *antologías de autor* del cuento chileno que preceden a la de Lafourcade y que comparten con ella el gesto crítico de querer dar a ver una nueva zona de la literatura chilena, abren la posibilidad de establecer

---

también de su capacidad de reflejar lo que el autor es, de poner una “poética personal en acto”, lo que construye una imagen de autor que tiene competencia en un dominio y que, por ende, reivindica una marca de posesión sobre ese territorio (Bonhert y Gevrey 39).

<sup>10</sup> “1º Cuento es una narración en prosa. 2º De extensión breve (no hay cuento de mil palabras). 3º Con un principio, un medio y un fin. 4º En que, necesariamente, debe contarse algo. 5º Real o imaginario” (Lafourcade 13).

un marcado contraste en lo relativo a la posición expresada por los antologadores en sus respectivos prólogos, en particular, en lo que atañe al saber sobre la literatura. Serrano y Guzmán prescinden, programáticamente, de definiciones fijas del cuento como género, mientras que Lafourcade se distingue de sus antecesores en su apego al saber y en su postura a favor del establecimiento de fronteras. Esta delimitación constituye una estrategia crítica para entregar un perfil más acabado del nuevo cuento chileno. Lafourcade elige diferenciarse apelando a saberes instituidos y, por esa vía, da cuenta de una posición distinta ante el saber sobre lo literario. Por añadidura, esta relación al saber sirve a su vez para dar cuenta de una de las motivaciones principales de este artículo, es decir, cómo la renovada circulación de las teorías literarias y filosóficas del período determina un hasta entonces inédito protagonismo de la crítica literaria<sup>11</sup>.

En este marco, la vocación de definir y de establecer características comunes que Lafourcade pone en práctica a la hora de hablar del cuento se traslada luego, en la segunda parte del prólogo, a la nueva generación de cuentistas que la antología presenta. Para ello, enumera primero las circunstancias que “permiten hablar de una nueva generación”: mayoría de autores inéditos, ninguno sobrepasa los treinta años, comparten el mismo medio cultural. En un segundo momento, labra ocho características que permiten reunir la serie de cuentos que presenta. Más allá del detalle de estas características –entre las que se reivindica una literatura de elite, individualista, hermética, deshumanizada, antirrevolucionaria– que han sido muchas veces comentadas, me interesa hacer hincapié en la posición de descubridor desde la que se sitúa Lafourcade:

Generación literaria es siempre una unidad cultural, un nexo común dentro de un grupo humano. Esa unidad, este nexo, cabe advertirlo aquí, si bien oculto, imperceptible, difícil de situar, y, una vez situado, difícil de desentrañar en sus significaciones últimas (14).

El antologador se presenta como aquel que es capaz de percibir las tramas ocultas de la actualidad literaria, aquellas tramas que entregan una unidad para quien pueda percibirla y luego situarla. Moldear las señas principales de esta generación es, en suma, establecer un nuevo patrón para la historia literaria. Antologar es, por lo tanto, pedir credencial de

---

<sup>11</sup> Otro episodio de 1954 puede servir como complemento de este protagonismo de la crítica literaria concebida como forma del conocimiento sobre la literatura: Ricardo Latcham presenta una historia del criollismo basada en una serie de antecedentes que, según dice, han “pasado inadvertidos a muchos críticos que no creen en la literatura comparada y en los complejos mecanismos de la estilística moderna que hoy conocen los alumnos más expertos del Instituto Pedagógico y los lectores cultos de Hispanoamérica” (14).

gran escritor mediante una puesta en acto de una operación crítica que implica selección, montaje e invención de una nueva unidad<sup>12</sup>.

Ahora bien, como suele suceder, las expectativas de reconocimiento literario chocan con la realidad, pues la recepción local de la *Antología del nuevo cuento chileno* estuvo lejos de un aplauso unánime y, contra toda previsión, muchas de las críticas más severas fueron formuladas por los mismos antologados. Mario Espinosa, que firma el cuento “Caída de un ángel” se lamenta en *La Nación* de haberle prestado ayuda a su amigo Lafourcade en la confección de la antología. Cuestiona severamente los términos del prólogo y llega incluso hasta poner en duda el criterio de la editorial Zig-Zag para permitir la publicación de semejante prólogo (2)<sup>13</sup>. Armando Cassigoli, cuyo cuento “En la gavia” figura en la antología, publicó en *El Siglo* un artículo dedicado a impugnar en detalle lo dicho por Lafourcade en el prólogo, atribuyendo sus dichos a una burda proyección ideológica, que estaba en “abierta contradicción con el material literario allí reunido” (2). El comentario le permite a Cassigoli reivindicar, contra los preceptos del antologador, una literatura comprometida, revolucionaria y creadora. Claudio Giaconi, del que se incluían dos cuentos y al que Lafourcade presenta como “uno de los escritores más representativos de la nueva generación” (172), no se queda atrás en las críticas al autor de *Palomita Blanca*, primero en *Las Últimas Noticias* y luego en *El Diario Ilustrado*, objeta tanto los términos como las fuentes del “Exordio”. Las definiciones del cuento tomadas del profesor Oliphant las tilda de “preceptos de recetario” (“Alrededor” 1), que difícilmente los autores asumirían como propias, y en contra de la aristocratización defendida por el antologador reafirma la idea sartreana de compromiso como eje estético de la nueva generación (“Anverso” 8). Giaconi, además, aprovecha la ocasión para sopesar los rasgos de la “nueva literatura”: una literatura estetizante, que prescinde de la anécdota y que muestra al escritor ajeno a tomar partido en el tratamiento de sus temas en la ficción, que vibra con los sucesos de la época y que hace gala de un humor acre (“Anverso” 20).

Si bien estos antologados lanzan críticas resueltas a lo expresado por Lafourcade en el prólogo, ninguno de ellos cuestiona la existencia de la nueva generación, lo que de hecho sí se plantea en otras reseñas llegando incluso a plantear que el libro ni siquiera debiese ser considerado una antología (Anguita 3; Cid 5; Frontaura 64; Labarca 7). En

---

<sup>12</sup> Sin ir más lejos, uno de los aspectos que más le interesaba a Lafourcade era, justamente, haber sido el creador de la generación del 50, tal y como lo reivindica en una segunda antología, *Cuentos de la generación del 50*, publicada en 1959 (9). El prólogo de esta antología es por entero distinto: Lafourcade defiende la creación de la generación, y se conforma con sumar citas de la muy reciente polémica del 59. Incluye doce breves citas de escritores y críticos que funcionan como piezas probatorias de la relevancia de la nueva generación.

<sup>13</sup> También Eduardo Anguita, otro célebre escritor y antologador, cuestiona en el mismo diario la falta de competencia literaria de la casa editorial al aceptar esa publicación, a la que se apura a negar la etiqueta de antología (3).

otras palabras, los antologados buscan disputar el sentido de la unidad propuesta por Lafourcade, pero nadie niega el gesto fundante de la nueva literatura<sup>14</sup>. La necesidad de una nueva literatura en términos de pugna por la visibilidad es transparente, aunque no se concuerde con sus atributos. Espinosa, Cassigoli y Giaconi, cada uno con distintos énfasis, atribuyen características alternativas a la joven generación y, de ese modo, prolongan y reescriben la unidad creada por Lafourcade. En definitiva, todos quieren apropiarse de la lectura correcta de la novedad en ciernes. La crítica literaria hecha por escritores muestra así uno de sus rasgos principales: el estado germinal del presente literario se descifra mediante una serie de oposiciones. La disputa por el sentido del hecho literario, el mentado carácter agonístico de la crítica se erige como una estrategia de dilucidación de lo nuevo que, al mismo tiempo, aspira a reafirmar la posición de quien la enuncia en el campo literario. Aparece aquí otra faceta donde el ejercicio crítico se desdobra: percibir un fenómeno nuevo es un procedimiento para inscribirse dentro de una tradición literaria como *descubridor-autor* de esa novedad. Y en ese registro, la antología de autor se ofrece como una herramienta crítica capaz de producir ese desdoblamiento e insta, de paso, a evaluar su protagonismo en la historia de la crítica literaria chilena.

## CRÍTICA, CUENTO, TÉCNICA

Entre las distintas críticas que se ocuparon de la *Antología del nuevo cuento chileno* sobresale la insistencia en acudir a un mismo término para expresar valoraciones por entero diversas: la técnica. Seguramente, la reiteración responde, en parte, a que luego de la larga cita del manual de Oliphant, Lafourcade afirma que de allí se deriva un informe “acerca de la estructura del cuento y sus delimitaciones técnicas” (12); desde luego, la impresión de leer en esa cita un instructivo de cómo escribir un cuento viene a reforzar esa insistencia. Más aún, esta preocupación entra en serie con distintos momentos del “Exordio” donde se declara estar a la busca de definiciones unívocas tanto del género como de la nueva generación. En ese sentido, se entiende que se sostenga que los cuentos prologados están contruidos “mediante un plan exacto, en el cual cada palabra estaba prevista” (15), o que la noción de deshumanización de Ortega y Gasset se explique a través de un afán narrativo por “realizar estructuras formalmente diferenciadas y ricas” (16). La estructura, lo exacto, lo delimitado, son elementos que sirven para aislar el conocimiento de las técnicas narrativas propias del cuento. A contrapelo de una visión de la técnica como un desprendimiento de la experiencia de cada autor, tal y como se la concebía en

---

<sup>14</sup> “Por mucho que se haya vapuleado a la *Antología del nuevo cuento chileno* de Enrique Lafourcade –dice José Donoso en un texto de 1963 sobre otra nueva generación–, nadie puede negar que tuvo el mérito de que a través de ella se reveló una generación o promoción literaria, la del cincuenta” (251)



el citado prólogo de Nicomedes Guzmán, y en línea con un saber ajustado a fines claros y concisos, la escritura se valora aquí a partir de cierta eficacia narrativa, lo que a su vez se corresponde con una aplicación de conocimientos específicos<sup>15</sup>.

La misma fijación con la técnica se puede encontrar en varias reseñas críticas que, en los mismos años, se ocupan de los libros de cuentos que publican algunos de los integrantes de la nueva generación. Una breve muestra nos permitirá examinar más de cerca cómo este interés por la técnica y el cuento se puede comprender dentro de esta serie que interroga las presencias de la crítica literaria en el período.

Cedomil Goic, de 27 años, reseña *La difícil juventud* de Claudio Giaconi para la revista *Extremo Sur*. Aprovecha el comentario del libro para aludir al pasar a quienes se reclaman los hacedores del nuevo cuento chileno, a los que fustiga por su literatura adolescente, por su “tendencia al experimentalismo, habla inexperta, limitada, débil, neologística” (42). El joven crítico desprecia a la joven generación por los defectos juveniles de sus cuentos. Cuando se ocupa de los cuentos de Giaconi juzga negativamente su “desmesurada preocupación por la técnica” (43), que vincula al carácter experimental de los cuentos y a la influencia de William Faulkner. “Esta atención exclusiva por la «técnica» –zanja Goic– desvirtúa gran parte del valor relativo de sus cuentos” (43), y cierra su comentario sirviéndose de un fragmento del “Soliloquio del individuo” de Parra para sugerirle al autor de los cuentos que se ponga a trabajar si lo que quiere es aspirar a la novedad. La técnica aparece aquí en oposición a lo nuevo, queda del lado de la falta de pericia. Se les ven las costuras a los cuentos, parece decir Goic en aras de señalar sus deficiencias<sup>16</sup>.

En cambio, Vicente Mengod en la revista *Atenea* lee *Veraneo y otros cuentos* (1955) de José Donoso a partir de una noción de técnica que le permite distinguir entre las maneras de terminar un cuento. Desde allí, distingue entre la costumbre de la frase final decisiva para la trama del relato y la tendencia actual de utilizar la “técnica de lo inacabado” (153). En otro sentido, Alone celebra la temprana madurez con que están escritos los cuentos de Donoso, cuyas virtudes adjudica a la formación y al talento del autor, y al respecto puntualiza: “No necesita descubrir su técnica (...) una buena enseñanza se la proporcionó, y él trabaja con el instrumental preciso” (44).

Para cerrar este breve recuento de usos de la técnica, quiero rescatar algunos elementos de la reseña del mismo *Veraneo y otros cuentos* que Mario Rodríguez publicó en *Anales de la Universidad de Chile*. Antes de detenerse en las particularidades del libro de Donoso, Rodríguez realiza un breve recorrido por la novela hispanoamericana desde la

---

<sup>15</sup> En esta línea, Lafourcade valora que gran parte de los antologados “siguen carreras universitarias” (17).

<sup>16</sup> El mismo Giaconi, dentro de los seis puntos con que sintetiza las características de la nueva generación literaria, consigna en el cuarto lugar de su programa a las “audacias formales y técnicas” (“Una experiencia” 283).

década del treinta en adelante y atribuye sus transformaciones a un influjo demorado de las “nuevas técnicas literarias europeas” (272). En este análisis, por fortuna, encontramos más detalles sobre aquello que se denomina como técnica, pues a continuación se enumeran estrategias narrativas allí comprendidas, así como autores que serían representativos de ellas. La prescindencia de los planos de la ficción, de la motivación del sujeto, de la cronología se plantean como técnicas superadas, y una vez que una novela podía no contar nada la arquitectura novelística tradicional se consideró caduca. Para ello menciona algunos ejemplos entre los que destacan los nombres de Kafka, Joyce, y D. H. Lawrence. Ahora sí, de manera más consistente la técnica queda del lado de lo que en la tradición crítica anglosajona se denomina modernismo. Tener técnica, en suma, es conocer los recursos narrativos utilizados por un grupo de escritores europeos o norteamericanos que surgen o que se hacen conocidos en el período de entre guerras. Esto conduce a Rodríguez a una serie de observaciones sobre la narrativa nacional que le sirven para situar al primer libro de Donoso. El predominio de las “técnicas naturalistas y realistas” sería la marca más fuerte de la literatura chilena, siempre preocupada del conflicto entre las circunstancias del paisaje y sus habitantes, donde no se acostumbra, como Donoso, a bucear en las complejidades de la existencia humana ante sus “circunstancias vacías” (273). Donoso vendría entonces a ofrecer una alternativa a este imperio del realismo, mediante el uso de “nuevas técnicas en el cuento, nuevas en relación con los otros escritores nacionales” (Rodríguez 275). La técnica, en este sentido, se presenta como un instrumento diferencial para comprender la novedad dentro de la tradición nacional.

Lo primero y más evidente que muestra la variación de sentidos y valoraciones en torno a la técnica es que se trata de un término fundamental para la crítica literaria del período. De forma complementaria, su protagonismo se ve reforzado cuando se trata del cuento, pues sus características formales, en particular, su brevedad, alientan su comprensión como una suerte de “tratado sobre la economía del arte” (Piglia 116), cuya eficacia estilística depende de su “vigorosa condensación” (Matthews 60)<sup>17</sup>. En segundo lugar, la técnica se instala decididamente como una herramienta de juicio crítico, de su caracterización depende la valoración de los cuentos, a veces sirve para fundamentar una crítica negativa, otras, por el contrario, le confiere sentido a los elogios. En tercer lugar, es un operador para organizar un mapa de influencias tanto de las literaturas de los denominados países centrales sobre los países periféricos, como de la historicidad propia de la literatura nacional.

Desde luego, hay un aspecto histórico que determina este protagonismo de la técnica a la hora de hacer y de leer literatura, cuyos lineamientos generales analizó Ángel Rama en “La tecnificación narrativa”, originalmente publicado en 1981. En términos generales,

---

<sup>17</sup> “El cuento contemporáneo [es] una máquina infalible destinado a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios” (Cortázar 400).

Rama propone dos momentos de la historia que ordenan la producción literaria latinoamericana a través de una pulsión externa, internacionalista. Uno de ellos, el que nos interesa, lo sitúa después de la Segunda Guerra mundial, cuando la “redistribución de los imperios de Occidente, le concedió primacía a Estados Unidos” (Rama, *La novela* 323). En este momento, dicha pulsión externa, por obra de la revolución tecnológica, fue mucho más significativa que en el primer momento, que sitúa a partir de 1870 y al que vincula en lo relativo a la literatura con algunas particularidades del modernismo latinoamericano<sup>18</sup>. En el plano literario, la incidencia internacional sobre las escrituras latinoamericanas implicó una fuerte “atención por las técnicas”, derivada de un interés por las narrativas vanguardistas europeas de entre guerras. Se trata de un proceso que desemboca en una “fetichización de la técnica” y en el que las técnicas se administran como simples sistemas de composición que prometen una aplicabilidad universal (Rama, *La novela* 325). Entre paréntesis, la larga cita del manual de Oliphant que abre la *Antología del nuevo cuento chileno* es, justamente eso, un manual de instrucciones para escribir un cuento<sup>19</sup>.

Si bien el texto de Rama apunta luego a rescatar las obras narrativas del boom como aquellas que, habiéndose nutrido del influjo técnico internacional, supieron rechazar la cosmovisión de la técnica y crear una literatura con rasgos propios, me interesa aquí retener la idea de concebir el protagonismo de la técnica en la literatura desde una perspectiva que incluye la historia de las sociedades en las que circula el discurso literario<sup>20</sup>. Esto es importante para la secuencia de las distintas escenas de la crítica revisadas, pues permite vincular el desarrollo de las formas narrativas con las preocupaciones de la crítica literaria chilena. Por un lado, este proceso de tecnificación de la literatura anuncia, por otras vías, lo que en Chile y en otros países de la región se desarrolló bajo la bandera de

---

<sup>18</sup> “Para usar un ejemplo del campo informativo, no hay comparación entre el efecto que la invención de la linotipia, el tendido de cables submarinos y la constitución de agencias internacionales tuvo sobre el periodismo latinoamericano de fines de siglo, y el conquistado por la televisión, la transmisión por satélites y la directa expansión de revistas gráficas después de 1945. La incidencia internacional, que tiene su principal campo de acción en la economía, se vio favorecida por las conquistas de la revolución tecnológica, y aunque tuvo diferentes grados de penetración en las distintas áreas latinoamericanas, no dejó ninguna sin tocar” (Rama, *La novela* 323).

<sup>19</sup> Dice, por ejemplo: “Existen varias formas para desarrollar un cuento: a) una forma narrativa; b) como un diario; c) como una serie de cartas (forma epistolar)” (Oliphant cit. en Lafourcade 8)

<sup>20</sup> El riesgo que avizora Rama es el siguiente: “la introducción de una técnica aparentemente neutral en las regiones marginales del planeta es el comienzo de una rearticulación de la sociedad que la emparenta y parcialmente la asemeja a la sociedad productora de esa técnica” (*La novela* 351).

la ciencia de la literatura y sirvió para renovar los métodos de la crítica literaria<sup>21</sup>. Por otro lado, lo anterior permite establecer una analogía entre la preocupación por el método que dominó la crítica chilena en los años sesenta (Guzmán 310) y el interés por la técnica que se verifica en los comentarios críticos de los que son objetos los libros de cuentos en los años cincuenta.

Por añadidura, también hay que considerar que la discusión sobre las particularidades del cuento suele alentar la idea de una utópica perfección de la forma y, con ello, que lo revisado se da en un contexto como el chileno, donde los escritores jóvenes solían publicar un libro de cuentos como primer libro<sup>22</sup> y en el que la presencia de la literatura en los medios escritos era un fenómeno creciente y que suscitaba mucho interés. La conjunción que se forma entre la técnica, el cuento y la crítica favorece un escenario para que la crítica literaria tome un lugar relevante, pues se instala como una suerte de garante, pretendidamente neutral, del proceso de tecnificación al que alude Rama. La técnica se erige, además, como un elemento que permite mirar hacia atrás y diferenciarse de la historia literaria precedente, como un derivado directo del influjo de la tecnología en el mundo de posguerra: la técnica es un modo de barrer con el pasado y de enarbolar un tipo de novedad que se basa en el conocimiento especializado de una herramienta de composición de textos. Lo desconocido queda desterrado. Narrar y criticar, Rama lo señala en detalle, corren el riesgo de volverse un ritual repetido de aplicación de un método rígido que hace las veces de fundamento de la crítica y de la ficción.

## FORMAS DE LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA

Para terminar, agrego algunas observaciones que vuelven sobre el recorrido hecho hasta aquí. Si bien no lo he analizado con detención en estas páginas, en todas las escenas salta a la vista la gran cantidad de voces críticas que circulan en la prensa periódica y en las revistas especializadas. Las referencias a textos publicados en prensa, suplementos y revistas muestran una amplia difusión de la literatura, al tiempo que dan cuenta de una pluralidad de estrategias críticas que disputan los sentidos sobre la actualidad del campo literario. Más aún, tanto el ensayo de Giaconi como la antología de Lafourcade están organizados como intervenciones estratégicas dentro de la crítica literaria chilena. Si bien la recepción de ambos libros no desemboca en una discusión explícita sobre las

---

<sup>21</sup> Ya en 1960 y mucho antes de la llegada del estructuralismo francés Félix Martínez Bonatti bregaba –desde una perspectiva basada en la filosofía de Edmund Husserl y en la interpretación de la obra literaria de Wolfgang Kayser– por la aplicación de una ciencia de la literatura para dar con la estructura de la obra literaria (1960: 16).

<sup>22</sup> Tal es el caso de Guillermo Blanco, Armando Cassigoli, Claudio Giaconi, José Donoso, Jorge Edwards, Luis Alberto Heiremans, entre otros.

características y las estrategias de lectura de la crítica literaria chilena, ello no impide que a partir de sus textos y del montaje antológico, así como desde las lecturas que se hicieron de ellos, se pueda trazar una serie de escenas de lectura en las que es posible acceder a las formas críticas que están en juego. Dicho de otra manera, nadie reclama para sí ni la fundación ni ningún tipo de representación que se ubique bajo la denominación *crítica literaria chilena*, lo que desde luego no es un obstáculo para que se la considere así, antes bien es una instigación para ir en búsqueda de sus características.

Esta ausencia de reconocimiento dentro de una tradición crítica como la trazada hasta aquí sirve a su vez para realizar una constatación suplementaria: el estudio de las formas de la crítica implica buscar más allá de las prácticas de lectura que se presentan como crítica literaria. En este sentido, se puede leer un ensayo sobre un autor ruso del siglo XIX como una reflexión crítica sobre la actualidad y la historia nacional de la literatura; o bien, se abre la posibilidad de concebir a una antología como un gesto crítico que instala al compilador como creador y/o descubridor de una nueva unidad para la literatura chilena; por último, el papel protagónico de la técnica como contraseña de lo literario muestra, en espejo, la cercanía entre el cuento y la crítica, el punto en donde lo narrado y sus técnicas se vuelve una manera de reflexionar sobre las formas literarias.

A pesar de la heterogeneidad de estas escenas de la crítica literaria chilena, todas ellas comparten una posición en sus maneras de situarse ante sus enclaves temporales: las formas críticas se afirman desde un presente en el que se desea intervenir y desde allí despliegan una historicidad que reescribe el pasado literario e imagina distintos futuros.

Claudio Giaconi busca en Gogol una transformación de la literatura chilena que sólo se vuelve comprensible si se lee su ensayo sobre Gogol a partir de su manifiesto generacional, “Una experiencia literaria”, donde, tal y como en las lecturas que hace del escritor ruso, defiende una versión de la ficción opuesta al realismo, anclada en el humor y en una labilidad entre lo real y lo imaginario, así como en una férrea resistencia a la literatura pedagógica. El ensayo sobre Gogol, en suma, reescribe el pasado reciente de la literatura chilena y prolonga un aspecto del programa que abre su manifiesto crítico: “definir nuestra posición de nuevos escritores chilenos” (“Una experiencia” 283).

La antología de Lafourcade es la más explícita de las escenas a la hora de afirmar su vocación de intervenir en la literatura del presente, por ello quizá resulta más interesante leerla desde la tradición en la que se inscribe, es decir, desde la fuerte presencia de antologías que marcan nuestra historia literaria. Tal vez la antología sea la forma crítica por excelencia de la literatura chilena, de ahí el interés de Lafourcade por ubicarse dentro de una filiación de *antologías de autor*, donde el papel del antologador se asemeja al del líder vanguardista. Antologar es solicitar visado de gran escritor chileno. No hay neutralidad enciclopédica en la selección de textos y autores, parece afirmar el compilador, y por lo tanto es preciso hacer del montaje y de los criterios de selección una vía para traficar nuestra bandera estética. Más aún, si se lo mira desde hoy todo indica que la antología como forma crítica precedió a la obsesión por las generaciones que estuvo en el centro

del método científico pregonado por Cedomil Goic y que incidió en buena parte de la historiografía literaria posterior.

El protagonismo de la técnica en la concepción del cuento, en cambio, muestra un término que opera como herramienta para detectar tanto la calidad y el método de las estrategias narrativas, así como para establecer relaciones de influencias literarias. De este modo, la técnica se propone como un instrumento comparatista que evalúa la incidencia de las letras extranjeras y, del mismo modo, como un vector que permite recorrer la tradición literaria chilena. Dime qué técnica utilizas y te diré tu posición en la tradición y tu futuro literario, parece prometer este instrumental y su imaginación tecnológica. Estas nuevas técnicas suponen a su vez el imaginario del progreso, es decir, de una mejor adecuación a las nuevas realidades.

En suma, esta serie de relaciones con el pasado y el futuro de la literatura desde una fuerte instalación en el presente de su enunciación, dan cuenta de distintas versiones del hecho literario. En todas ellas, la reescritura de la historia literaria chilena, o incluso la reinención, aparece como uno de los efectos más notables de la imaginación crítica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alone “Los libros. *Tiempo Banal y Veraneo*”, *Revista Ercilla* n° 2, junio de 1956: 44
- Anguita, Eduardo. “Antología del nuevo cuento chileno”. *La Nación*, 10/10/1954: 3, 7.
- Bonhert, Céline y Gevrey, Françoise. “Introduction”. Bonhert y Gevrey (comps.) *L’Anthologie: histoire et enjeux d’une forme éditoriale du Moyen Age au XXI<sup>e</sup> siècle*. París: Epure, 2014: 7-42.
- Bradú, Fabienne. *Cambiamos la aldea. Los Encuentros de Concepción 1958, 1960, 1962*. Santiago: FCE, 2019.
- Brunner, José Joaquín. “La Universidad Católica de Chile y la cultura nacional en los años 60”. Brunner, J. J. y Catalán, Gonzalo (comps.). *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago: Flacso, 1985: 261-414.
- Cánovas, Rodrigo. “Hacia una histórica relación sentimental de la crítica literaria en estos reinos”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 482-483 (1990): 161-176.
- Cassigoli, Armando. “Una antología y un fenómeno de proyección ideológica”. *El Siglo*, 24/10/1954: 2.
- Del Solar, Hernán. “Balance literario de 1960”. *La Nación*, 01/01/61: 2.
- Cella, Susana. “Panorama de la crítica”. Jitrik, Noé y Cella Susana (dir.). *La irrupción de la crítica. Historia crítica de la literatura argentina* vol. 10. Buenos Aires: Emecé, 2014: 33-62.
- Cid, Teófilo. “El Blasón de Balzac”. *La Nación*, 31/10/1954: 5.
- Cortázar, Julio. “Del cuento breve y sus alrededores”. Pacheco, Carlos y Barrera, Luis (comp.). *Del Cuento y sus alrededores*, Caracas: Monte Avila, 1993: 397-408.

- Donoso, José. “La Novísima Generación: de C. Ruiz tagle a A. Skármeta”. *El escritor intruso. Artículos, crónicas, entrevistas*. Santiago: UDP, 2004.
- Espinosa, Mario. “El desparpajo de un antologista”. *La Nación*, 12/09/1954: 2.
- Frontaura, Juan. “Antología del nuevo cuento chileno”. *Estudios*, núm. 241 (1954): 63-64.
- Gelcic, Ricardo. “La Trampa de Giaconi”. *Revista Atenea* n° 390, 1960: 240-250.
- Giaconi, Claudio. “Mi respuesta a una crítica”. *La Nación*, 22/01/1961.
- . “Carta a Fernando Santiván”. 06/11/1960. Colección Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional Digital <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-308910.html>
- . *Un hombre en la trampa (Gogol)*. Santiago: Zig-Zag, 1960.
- . *El sueño de Amadeo*. Santiago: Universitaria, 1959.
- . “Una experiencia literaria”. *Revista Atenea* n° 380-381, 1958: 282-289.
- . “Alrededor de una poética cuentística”. *El Diario Ilustrado*, 19/09/1954: 1.
- . “Anverso y Reverso de la generación con que culmina el medio siglo: antología los resume”. *Las Últimas Noticias*, 17/09/1954: 8, 20
- Godoy, Eduardo (comp.). *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)*. Santiago: La Noria, 1991.
- Goic, Cedomil. “La difícil juventud. Revista Extremo Sur n° 1, 1955”. Godoy, Eduardo. *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)*. Santiago: La Noria, 1991: 42-43.
- Guzmán, Jorge, “Entrevista a J. Guzmán por Leónidas Morales”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 75 (2009): 309-315.
- . “Tradicición y tarea”. *Revista Atenea*, núm. 380-381 (1958): 298-304.
- Guzmán, Nicomedes (comp.). *Nuevos cuentistas chilenos*. Santiago: Cultura, 1941.
- Labarca Garat, Gustavo. “Horror y reivindicación de la antología”. *La Nación*, 31/10/1954: 7.
- Labornoz, César. *Prehistoria del rock chileno, 1945-1967*. Santiago: UC y FCE, 2023.
- Lafourcade, Enrique (comp.). *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago: Zig-Zag, 1954: 7-18.
- . (comp.) *Cuentos de la generación del 50*. Santiago: Del Nuevo Extremo, 1959.
- Latcham, Ricardo. “La historia del criollismo”. Latcham, R. et al. *El criollismo*. Santiago: Universitaria, 1956: 7-56.
- Manzano, Valeria. *La era de la juventud en Argentina. Cultura y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: FCE, 2017.
- Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Santiago: Universidad de Chile.
- Matthews, Brander. “La filosofía del cuento”. Pacheco, Carlos y Barrera, Luis (comp.). *Del Cuento y sus alrededores*, Caracas: Monte Avila, 1993: 57-68.

- Mengod, Vicente. “*Veraneo y otros cuentos*, de José Donoso, Editorial Universitaria”. *Revista Atenea* n° 365-366: 153-156.
- Alone, “Los libros. *Tiempo Banal y Veraneo*”, *Ercilla*, 02/06/1956: 44.
- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Ediciones Revista de Occidente, 1976.
- Piglia, Ricardo. “Nuevas tesis sobre el cuento”. *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama, 2005: 113-138.
- Rama, Ángel, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago: Alberto Hurtado, 2008.
- . “Terremoto en la literatura chilena (1964)”. *La querrela de realidad y realismo. Ensayos sobre literatura chilena*. Santiago: Mimesis, 2018: 138-179.
- Rodríguez, Mario. “*Veraneo y otros cuentos*, de José Donoso, Editorial Universitaria”, *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 105 (1957): 272-5
- Rojas, Palemón. “Sección Crónica de libros: *Un hombre en la trampa (Gogol)*. Claudio Giaconi”. *El Siglo*, 04/12/1960: 2
- Sánchez Latorre, Luis. “La vida de los libros”. *Las Últimas Noticias*, 01/10/1960.
- Santiván, Fernando. “Rusia y Gogol”, *La Patria*, 31/10/1960: 3.
- Serrano, Miguel (comp.). *Antología del verdadero cuento en Chile*. Santiago: Gutemberg, 1938.
- Silva Castro, Raúl. (4 de octubre de 1960). “Revisión de Gogol”. *El Mercurio*, 04/10/1960: 5.
- Sirinelli, Jean-François. *Les baby-boomers. Une génération 1945-1969*. París: Fayard, 2003.
- Starobinski, Jean. *La relation critique*. París: Gallimard, 2014.
- Subercaseaux, Bernardo. *Transformaciones en la crítica literaria en Chile: 1960-1982*. Santiago: Ceneqa, 1983.
- . *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Vol. III*, Santiago: Universitaria, 2011.
- Ulises. “Contrapunto”. *La Nación*, 13/11/1960: 2.
- Walker, Carlos. “Gogol o el criollismo. Claudio Giaconi ante la literatura chilena”. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2025, en prensa.