

EL REALISMO COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN: A PROPÓSITO DE LA OBRA DE NICOMEDES GUZMÁN

Juan José Adriasola
Universidad Alberto Hurtado
jadriaso@gmail.com

Detenerse a pensar el realismo en la obra de Nicomedes Guzmán parece un propósito algo redundante. En el mundo de polémicas que rodean el quehacer político-literario del autor, este es uno de los pocos lugares de consenso. Han existido por cierto disputas a propósito de la forma específica de realismo que le correspondería –social, popular, neocriollista, o bien, neorrealista. Pero esta discusión, además de situada en su mayor parte hace más de medio siglo, asumía ya el carácter realista de su obra como condición evidente y punto de partida para cualquier análisis. Con la distancia del tiempo transcurrido, y a la luz de teorizaciones que han continuado desarrollándose a propósito del concepto de realismo, considero que convendría interrogar ese punto de partida. La tarea, me parece, cumple dos funciones: en primer lugar, la que nos ocupa en este ensayo, precisar el modo concreto en que podría hablarse de la obra de Guzmán como realista; en segundo lugar, abrir la discusión en torno al propio realismo como un proceso relevante de la literatura chilena, que no se agota en la década de 1900, ni tampoco en la 1950. De esta forma, al especificar el lugar que ocupa en este proceso su obra, espero dar algunas coordenadas que permitan interpretar los alcances estéticos y políticos de su trabajo intelectual, y su vigencia hoy en día, a cien años de su nacimiento.

DOS LECTURAS DEL REALISMO EN LA GENERACIÓN DEL 38

¿Qué se entiende, entonces, cuando se le llama realista al trabajo de Guzmán? ¿La *verdad* de los hechos que narra? ¿Su *verosimilitud*? La primera arriesga lanzarnos al voluntarioso océano de las reflexiones esencialistas, siempre mejor dispuestas a la prescripción que a la descripción de los eventos que observan; la segunda, a una condición básica de la representación literaria, que difícilmente nos permitiría distinguir la realista de cualquier otra, con la salvedad quizás de las más fragmentarias experimentaciones vanguardistas. ¿Su preocupación y contingencia histórica, entonces? ¿La huella de la militancia política del autor? Ambas parecen ocupar un lugar protagónico en sus novelas, o así al menos se las ha destacado. Con ellas, sin embargo, tendemos

a desestimar la dimensión estética, para nada menor, que organiza su narrativa y que, por otra parte, está también en el centro del problema del realismo. ¿Será, por último, la supuesta escritura trasparente, llana e inmediatamente accesible, de la prosaica cotidiana? Esta es probablemente la conjetura más falsa sobre la prosa realista, en general, y en particular sobre la obra de Guzmán, incansable en la tarea de cimentar una poética del proletariado.

Reconozco que hay cierto exceso retórico en la formulación de estas preguntas, y sus respectivas objeciones. La parcelación del fenómeno hace fácil desconocer sus alcances y su relevancia en los procesos de la historia literaria. Al mismo tiempo, dicha fragmentación, ha sido característica del modo en que la crítica nacional se ha ocupado de esto, tanto aquella que celebra las formas revolucionarias de la obra de Guzmán, como la que las ha desestimado considerándolas tan solo un eco extemporáneo del naturalismo. Cuando hablamos de realismo, es necesario observarlo en su calidad de fenómeno complejo, entendiendo que aludimos a una forma de representación que, por fundamento, busca situarse tanto dentro como fuera del dominio de lo literario. De ahí lo que se ha interpretado como su potencia revolucionaria, y también como sus principales aporías. Se trata, como lo plantea Fredric Jameson, de una forma artística que levanta una demanda tanto por lo estético como por lo cognitivo, buscando sostener una relación vinculante entre la experiencia estética y la realidad propiamente tal (Adorno *et al* 198). En este sentido, resulta evidente la limitación de las perspectivas que buscan observar el realismo como un fenómeno unidimensional, en términos de la descripción necesariamente parcial que pueden llegar a ofrecer del mismo. El propósito de este ensayo, como anunciaba, es introducir la discusión del realismo como fenómeno complejo a partir del caso específico de Nicomedes Guzmán. Antes de entrar de en ello, no obstante, creo necesario detenernos un momento en dos importantes aproximaciones parciales al problema, a las que me referiré como la lectura épica y la lectura formal del problema del realismo.

El primer texto al que me referiré es el estudio *La prosa chilena del medio siglo*, publicado por Mario Ferrero en 1959. Se describe aquí el trabajo de los narradores de la generación del 38 como la expresión de un *realismo popular*, producto de un proceso histórico-literario que comienza en los albores del siglo XX, con la prosa de Baldomero Lillo (Ferrero 16). La descripción que hace Ferrero de este proceso—para él, el desarrollo del “problema del realismo”—, adopta la forma de una genealogía literaria que avanza hacia una forma estética que dé cuenta de los procesos sociales que vive Chile en el período. Desde su perspectiva, el eje de las transformaciones de la narrativa del período está en la intención transversal de “penetrar la realidad social con una expresión adecuada” (Ferrero 38). Dicha intención encontraría cuatro etapas distintivas en su desarrollo:

Primero es un naturalismo pesimista y oscuro, de simple aproximación.
Después un realismo idealista, recargado e inconsecuente. Luego, un realismo

crítico, de mayor contenido social, pero con una posición estética y un estilo opaco y recortado. Hasta que la observación de la realidad se acentúa en la acción de sus contrarios, dando origen a los primeros frutos del realismo materialista dialéctico, que es una de las formas del realismo popular (Ferrero 38).

Más allá de las objeciones que podemos levantar hoy frente a la retórica de superación histórica que muestra el fragmento —objeto de un análisis distinto del que nos ocupa—, es relevante de esta serie de purgas, la definición que nos da de la noción de realismo que defiende. A partir de una conceptualización muy cercana a lo que plantea Lukács en “¿Narrar o describir?” (1936), vemos que en ella operan dos criterios clave. Primero, las coordenadas de lo que debemos entender por realidad social: una realidad material y objetiva, cuya complejidad —inaprehensible por el naturalismo— es la que se juega en “la acción de sus contrarios”, en la serie de tensiones dialécticas que la señalan como dinámica y necesariamente histórica. Segundo, un modo de representación: que no solo se “aproxima” esa realidad y sus tensiones, sino que en efecto la “penetra” y se hace parte de ella, entendida y representada como totalidad. Como para Lukács, para Ferrero es crucial la claridad y el carácter orgánico que debe ostentar la representación de la realidad social, de modo de hacerla visible en el complejo de tensiones dialécticas que comprende. Estas características son las que reconoce Ferrero en la idea de la “épica social” que elaboran los narradores del 38, y muy especialmente Nicomedes Guzmán, al poner especial énfasis en el proletariado, cuya representación, a su juicio, consolidó esta “literatura de fuerte contenido social, una literatura de denuncia” (Ferrero 42).

La noción de realismo que se propone aquí, como vemos, distingue claramente dos dimensiones: la de “lo real” y la de su representación. Si bien estas no son independientes, la relación vinculante que existe entre ella es, en todo momento, una de subordinación de la segunda a la primera. Es desde esta perspectiva que Ferrero observa y evalúa el capital político del realismo popular, entendido como aquello que lo haría partícipe de la realidad que representa. En virtud de esta subordinación, el grado de penetración de estas representaciones en la realidad social —o, negativamente, su grado de mera aproximación—, ocurre en proporcional medida a la transparencia con que se reconstruye el referente —dicha realidad—. De aquí el énfasis que se pone en la función de denuncia, donde no es su construcción, sino su “contenido social”, el que daría vigor a este realismo popular. Asimismo, responde también a esta subordinación la preferencia por la fábula orgánica que Ferrero observa en la épica social: la ficción del mundo ordenado, aunque sea en tensiones todavía no resueltas, dirige la mirada al *objeto real* representado y no a las estrategias *subjetivas* de su construcción.

La lectura formal del problema del realismo, aunque radicalmente distinta en su valoración, parte de una premisa similar en lo que refiere a la subordinación al referente. Como es de esperar, esta es observada en sus aspectos formales,

atendiendo a la aparente postergación de la dimensión estética en la novela social. Esta lectura encuentra su mejor y más sistemática expresión en el trabajo de Cedomil Goic durante la década de 1960, y muy especialmente, en su artículo “La novela chilena actual. Tendencias y generaciones” (1960) y, posteriormente, en el libro *La novela chilena: los mitos degradados* (1968). El artículo propone estudiar lo que considera las tres tendencias, asociadas a tres generaciones –superrealista, neorrealista e irrealista–, que se desarrollan desde 1920 hasta mediados de siglo. A través de su descripción, se busca describir lo que el autor considerará el proceso histórico por el cual ocurre el paso de la novela moderna a sus formas contemporáneas, marcadas por una fuerte experimentación formal, característica del desarrollo de las vanguardias. En dicho contexto, como puede anticiparse, el trabajo de los narradores llamados neorrealistas –los mismos que veíamos vinculados al realismo popular– se estima resistente al avance histórico de la novela. El texto los introduce de la siguiente forma:

Intentando conservar las formas más altas alcanzadas por la novela moderna, se dedicaron paralelamente a fabular una materia eminentemente social de fáciles alusiones. Incitaciones políticas y sociales redujeron luego el proceso a elementales términos pragmáticos. Estos contribuyeron a definir el perfil colectivo del *realismo social* hasta convertir la literatura en expresión de clase (Goic, “La novela chilena” 254).

Es importante comprender que “las formas más altas alcanzadas por la novela moderna” son aquellas que el autor atribuye a la generación Mundonivista, mejor representada por la obra de Mariano Latorre. En ella, Goic observa la culminación y conclusión de la vigencia de la novela moderna (*La novela*, 145), en su análisis, asociada con la última etapa de desarrollo del naturalismo. Los principales descriptores que observa en esta forma narrativa consideran: primero, y fundamentalmente, la presencia de un narrador que ordena el mundo desde una ideología particular, una “opción que se ejerce sobre la realidad”; y, segundo, una estrategia narrativa por la cual el mundo (de la ficción) es “representado con ilusión de realidad en formas concretas, particularizadas” (Goic, *La novela* 146). Se trata, en otras palabras, de una estructura de representación organizada enteramente en torno a la construcción de un *efecto de realidad*, dispuesto de modo que sea este entendido como reflejo directo de la realidad propiamente tal. Desde el modelo que plantea Goic, en concordancia con los planteamientos del estructuralismo francés sobre el realismo en la misma época, la pretensión de hacer una representación directa de la realidad se enmarca en un proyecto decimonónico que se agota en el siglo XX, tanto por los avances en las llamadas ciencias del lenguaje, como también por las indagaciones propias de la producción literaria vanguardista. Dice más adelante el texto:

Salvo un reducido margen de autores, el novelista de la nueva generación desconoció en la práctica el logro alcanzado en el desenvolvimiento histórico de las formas narrativas. Por esto pudo arribar a un nuevo naturalismo, de matices no inéditos, es cierto, pero una forma novedosa de naturalismo (Goic, “La novela chilena” 255).

Nuevamente, más allá del problema que levanta la idea de superación histórica, nos interesa la homologación que se propone en la medida que da cuenta de la dimensión específica en que se observan las formas del realismo. Es importante, en este punto, observar que la evaluación que hace Goic del naturalismo, coincide con la que hace Ferrero, a propósito de los mismos textos, aludiendo a ellos como criollistas. Más aún, es coincidente la limitación que ambos reconocen en ese proyecto: la idea de contener la realidad en un retrato estático de la misma. En ambos casos, se aprecia en la representación naturalista el peso fatal de la descripción, en los mismos términos que proponía Lukács en 1936, al señalar que el método de observación naturalista de la realidad, en su pretensión de objetividad científica, derivó en descripciones superficiales y esquemáticas, “que rápida y fácilmente pudieron convertirse en su contrario polar, en un subjetivismo acabado” (Lukács 200). El problema, vemos, no deja de estar situado en la relación que sostiene la representación literaria con su referente “real”. La discrepancia, evidentemente, está: primero, en la consideración de la realidad social como un elemento propio o impropio, del campo literario; y, segundo, en que, donde Ferrero ve una transformación sustantiva, Goic ve tan solo un reacomodo de la misma propuesta. Esto se debe a que no es significativo, aun pertinente, el posible valor de realidad en un modelo de análisis formal, donde el referente no tiene más valor que el que le corresponde como función del lenguaje. De aquí que para Goic la innovación de los neorealistas se limite a reformulaciones parciales —por ejemplo, la elaboración de un “héroe colectivo” (Goic, “La novela chilena”, 255-256)— de la misma estructura narrativa, cuyo centro sería esa sobre-exposición de su función referencial, a partir del ocultamiento retórico de la construcción discursiva de aquel referente.

UN REALISMO DESPLAZADO: EL LUGAR DE LA ENUNCIACIÓN

Habría que preguntarse, en este punto, en qué medida es tal el privilegio del referente *real* en la narrativa de Guzmán, sea pensado en función de la denuncia política que defiende Ferrero, o como la construcción estrictamente formal que señala Goic. No cabe duda que en sus novelas, como en realismo en general, existe una preocupación considerable a propósito de ello. Es cierto que en ellas se dramatiza realidades históricas constatables; las dos centrales: la de las primeras movilizaciones sindicales, y la del emplazamiento de las clases populares en el contexto urbano. Y es cierto también que en ellas no habita la materia histórica que dramatizan, sino que se la construyen

narrativamente, en un trabajo estético que no es ni menos formal ni menos recursivo que el de la novela vanguardista. Sin embargo, me parece, el trabajo narrativo que enmarca a estos eventos no se restringe a la mera elaboración de un vehículo trasparente para su denuncia, ni tampoco al ejercicio de su construcción formal como verdad inapelable. La relación con el referente, de innegable importancia en la obra de Guzmán, es más compleja que lo que ambas lecturas insinúan, partiendo por el hecho de que aquella *realidad* que se construye narrativamente, no es en absoluto monolítica e inapelable, como presuponen tanto Ferrero como Goic. Más aún, propongo, es justamente la movilidad del sentido de lo real la que ocupa un lugar protagónico entre las estrategias narrativas de Guzmán. Para abordarla, distingamos metodológicamente tres dimensiones de lo real representado que operan en sus novelas, *Los hombres oscuros* (1939) y *La sangre y la esperanza* (1943): la contingente, la moral y la del deseo.

La primera de ellas es claramente la que más ha llamado la atención de la crítica, especialmente aquella enfocada en lecturas documentales y biográficas de las novelas. Es aquí donde encontramos la mayoría de los marcadores convencionalmente asociados al realismo: la particularización del espacio, tiempo y personajes, en lo formal, y, a través de ella, la tematización de la miseria del conventillo, y la organización obrera que allí se gesta, como experiencias encarnadas. Aquí lo que Luz Horne desarrolla como “un fresco del presente”, aludiendo al imperativo histórico en el realismo. Esto es, no solo el interés temático en eventos y espacios reales, sino la disposición narrativa que, constituyéndose como realidad posible en la ficción, lo haría simultáneamente en el devenir histórico que la trasciende. Aunque frecuentemente asimilado a la idea del *reflejo de la realidad*, este procedimiento supone una relación bastante más activa, donde el referente literario es construido *para ser real*, y no tanto para reproducir aquello que ya lo era. A esto se refiere Fredric Jameson cuando, en “Realismo y deseo”, alude a la función objetiva que juega la novela decimonónica en la consolidación de lo que llama la revolución cultural burguesa. Desde su análisis, esta consiste en “la tarea de producir, como si fuera por primera vez, el mundo mismo de la vida, ese «referente» mismo” (Jameson *Documentos* 122). En otras palabras, la tarea que objetivamente realiza la novela formaría parte del proceso de re-ordenamiento simbólico de la experiencia material de mundo: sus modos de producción y los hábitos de vida social que se desprenden de ellos. En este sentido es que la mentada *realidad* del realismo es necesariamente contingente, en la medida que es parte de los procesos por los cuales llega a consolidarse un *orden*, sin duda discursivo, sobre la materialidad histórica.

La tendencia a la construcción de este “mundo mismo de la vida” es ostensible en las novelas de Guzmán. Sin embargo, aunque utiliza recursos y cumple una función similar, el modo en que se presenta no es del todo equivalente al observado por Jameson en la novela decimonónica. Aquí es donde entran en juego las otras dos dimensiones mencionadas, la moral y la del deseo, que modifican ese referente exhibiendo dos mediaciones fundamentales en su construcción narrativa.

La primera de ellas es la que se aprecia en el predicado normativo, moral, que se desprende de la representación de *lo proletario* en las novelas, a partir de personajes y estructuras ejemplares, que sirven de guía en la formación de la conciencia de clase de los protagonistas. Aunque, por supuesto, todo ordenamiento simbólico de la experiencia supone en sí la imposición de una estructura normativa —en la jerarquía implícita de la selección y del propio orden impuesto—, la diferencia está en que aquí no se trata de un subtexto, sino de un elemento que explícitamente ordena la representación del mundo narrado. Como lo plantea Ignacio Álvarez a propósito de *La sangre y la esperanza*, el predicado moral se revela como un plano de significación tan visible y tan relevante como el descriptivo (Álvarez 170-171). Este último, el que es común en elaboración de la dimensión contingente del realismo *verosímil*, aparece permanentemente intervenido por su contraparte moral. La detenida descripción del espacio del conventillo, de sus condiciones materiales de privación, de la violencia allí y del, a momentos, exacerbado patetismo de sus habitantes; el avance, en definitiva, de la materia particularizada en la narración, es contrastado por la probidad irreductible y fabulesca de personajes como Arturo Robles, de *Los hombres oscuros*, y Guillermo Quilodrán, de *La sangre y la esperanza*. Probidad esencial, no de los individuos representados, sino de su lugar en la narración: puntos de fuga, ambos, de la probidad del proletario organizado.

Es acertada, en este sentido, la lectura que propone Álvarez del personaje de *La sangre y la esperanza*, Pan Candeal, como “una versión *ruinosa* de los Quilodrán” (Álvarez 180). No lo es solo por la distinción que apunta respecto de la representación naturalista de la figura del roto, sino porque nos permite observar la forma en que aquí se construye lo real: esto es, en la oposición entre una realidad resistente, que encarna la determinación de la miseria, y aquella que intenta movilizarse a través de la conciencia de clase. Lo estrictamente moral en esta oposición, se desprende del hecho de que esta última se establece como valor estructurante de la realidad particular del conventillo. El juicio moral que puede percibirse de forma constante en las novelas, sin embargo, no me parece que caiga tanto sobre los sujetos propiamente tales —esas versiones “ruinosas”, e incluso perversas, del proletario ejemplar—, como sobre el orden de realidad que estos encarnan, al señalar su degradante determinación. La oposición, de esta manera, presenta un carácter expansivo (y, por ello, también normativo): desde la particularidad en la oposición de las prácticas asociadas a los diferentes personajes del conventillo, al conventillo como el espacio de una praxis opuesta a la propia de los espacios urbanos hegemónicos, a la oposición, por último, entre los intereses y la construcción de mundo de la clase proletaria y la clase burguesa.

La representación del conventillo como “epicentro de una praxis revolucionaria”, siguiendo la lectura de Cristian Montes en “El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la Generación del 38”, presupone una doble imaginación del mundo representado, en la cual se desarrollaría la tensión entre la concepción isotópica y la heterotópica

del espacio de la ciudad (Montes 175). Como explica Montes, esta tensión es la que resulta en la exhibición del espacio del conventillo *en tanto excluido*; es decir, oponiendo una representación heterogénea de la ciudad, a la perspectiva homogeneizante de la misma, que relega al conventillo a un lugar residual e invisibilizado, en tanto es ajeno a la matriz de sentido que describe aquel espacio (discursivamente) consolidado. El impulso revolucionario, que alimenta la serie expansiva de oposiciones descrita, necesita esta dualidad en la representación de mundo: en clara concordancia con su base dialéctica, no puede sino presentarse en la pugna entre fuerzas heterogéneas.

Se entiende, entonces, el modo en que la dimensión moral impacta ese referente real narrado. No se trata únicamente de que se lo considere complejo en tanto objeto de la representación, es decir, en la descripción de la lucha entre mundos antagónicos que postula la lectura épica. La mediación verdaderamente significativa está en que el propio ejercicio de la representación aparece involucrado en aquella complejidad, donde lo real narrado no se construye ya *para ser real*, o al menos no directamente, sino más bien para *disputar el espacio de ser real*, especificando la contingencia de la representación como lucha por el sentido. La narrativa de formación de la conciencia proletaria, en el caso de Enrique Quilodrán, y de reeducación en el caso de Pablo de *Los hombres oscuros*, apunta a esta dimensión (simbólica) de la lucha de clases. Allí, que es donde más intensamente se dramatiza el influjo de la dimensión moral, es donde mejor puede observarse esta bifurcación entre la figuración de lo que podríamos distinguir como una realidad monolítica y determinante, y una movilizadora por la restructuración del sentido de la experiencia material.

El rasgo distintivo de este ordenamiento moral, y con esto empezamos movernos hacia la dimensión del deseo, tiene que ver con la transferencia de la libido individual a una de carácter colectivo. Si observamos al protagonista de *Los hombres oscuros*, es notoria la relación que existe entre la dirección y experiencia de sus afectos, y el grado de desarrollo en su proceso de formación, entendido como un tránsito de su deseo. Su primer encuentro con Inés anticipa el modo en que se conducirá a lo largo de la novela: si en primera instancia, se enfatiza cierta animalidad sensual—“Es un bello ejemplar de hembra (...) El instinto me alborota” (Guzmán, *Los hombres*, 29)—, esta prontamente es rearticulada, cuando los marcadores de clase entran en la ecuación: “sus pupilas brillan, puras y tiernas, a la luz proletaria de la vela” (Guzmán, *Los hombres*, 29). La negociación entre la sensualidad erótica y la representación (proletaria) ideal, cruza la totalidad de la novela, señalando la negociación en el propio Pablo, de su libido individual con la que paulatinamente se construye para la causa proletaria. A medida que avanza su historia, estos dominios empiezan a colapsar. En un comienzo es el escenario de precariedad que articula un *crescendo* trágico en su relación: la situación familiar de Inés y, fundamentalmente, su enfermedad. El placer erótico es una y otra vez frustrado, por la mediación de su realidad precaria, que colapsa con la precariedad colectiva cuando el propio cuerpo de Inés es violentado en la intervención “sanitaria”

del estado. No le dan cama en el hospital a Inés, en cambio, la devuelven rapada. La indignación de Pablo sigue entonces su curso expansivo:

¡No les basta con acortar, por incompetencia, una vida, sino que se deshumanizan cometiendo actos indignos, poco menos que de barbarie! ¡Ah!, leyes humanas de la vida, ¿en qué rescuicio se humillan a la injusticia? ¡Carajo, para qué somos hombres! (Guzmán *Los hombres* 191-192).

Del cuerpo de Inés se pasa pronto a los cuerpos de los demás agredidos del conventillo, y, desde allí, a la realidad de clase que sostiene esa violencia – “vejan al pueblo porque es pueblo” (Guzmán, *Los hombres*, 193)—, sentando las bases transitar desde aquel “¡para qué somos hombres!” a un posterior “¡eso es, camaradas, debemos hacer la revolución!” (Guzmán, *Los hombres*, 193). La posterior muerte de Inés, llega entonces de la mano con la adhesión explícita a la organización obrera por parte de Pablo —y la culminación de su proceso de formación—, cuyo deseo ha encontrado su cauce en el colectivo.

Todavía más enfática es la transferencia del deseo que, en *La sangre y la esperanza*, se desarrolla en torno al personaje de Elena Quilodrán. Su relación con Abel Justiniano habla de forma elocuente de la noción del deseo como carencia. Esta se inicia con la expresa desaprobación del padre, como es de esperar, no por las características individuales de Justiniano, sino por su posición respecto de la organización proletaria: el joven es poeta, y no obrero. La persistencia de Elena da pie a que dicha desaprobación devenga prohibición explícita, para culminar en el castigo, una vez que Guillermo se entera de que Justiniano es casado. Brilla allí la violencia de su rol moralizante, recurriendo (como el narrador de *Los hombres oscuros*) a la figuración del erotismo como un impulso animal que ella no resistió: “¡Bestia salvaje!” la llama, “¡Eres una chancha, Elena!”, y el narrador completa la escena: “Caída allí junto a la gruesa pata de un catre, sus sollozos eran como gemidos de perra pariendo” (Guzmán, *La sangre*, 356). Se proscribía, así, la realización de su deseo individual, tanto como al individuo que ha constituido el objeto del mismo. Proscripción que no cambia hasta la escena de la manifestación, donde el padre, turbado por la figura del muchacho, llega a serenarse con sus palabras, de las cuales nosotros no llegamos a conocer más que el “¡Camaradas, compañeros...!” (Guzmán, *La sangre*, 391) con que estas inician. Ellas, sin embargo, son señal suficiente para explicar la serenidad de Guillermo. Evidentemente, se indica la alineación de Justiniano con la causa, pero no es solo en el gesto léxico. Al participar de la movilización, luego del triunfo de la huelga, Justiniano ingresa al dominio público (colectivo) que, en el mundo representado, le es propio a la clase proletaria. Al subir a la tribuna, se confirma este ingreso de una forma especialmente significativa: su voz, de poeta y de individuo, es ahora la voz colectiva del proletariado en la lucha. La transferencia queda confirmada en el tránsito del propio Guillermo Quilodrán en la escena, que inicialmente se aferra a su antagonismo individual con

Justiniano, para luego terminar encauzando dicho afecto, en el propio de la causa colectiva que los compromete.

En este sentido, es crucial que la muerte del poeta ocurriese en ese preciso lugar y momento. En la tribuna, no es asesinado Abel Justiniano, sino que “el orador” (Guzmán, *La sangre*, 392). Es un asesinato público, un golpe colectivo, que se narra en conjunto con los demás cuerpos proletarios golpeados por la misma violencia. La dramática visibilidad del hecho, sin embargo, es la que luego hace posible que el hijo de Elena y Justiniano pueda alzarse como “la esperanza”, en la medida que ya no es tanto de ellos, de su dolor y su deseo, como del dolor y del deseo de la clase proletaria. En este movimiento, ocurre que la carencia que informó el deseo de Elena (en principio, la negativa del padre), se transfiere entonces a la privación que marca la experiencia del proletariado, a la vez que informará su deseo revolucionario.

En esta serie de transferencias se marca, ostensiblemente, el orden trágico de la narración. La radical postergación del placer, patente en la expresión del deseo solo en el dominio de su dolor y su carencia, queda irresuelta en el plano individual, para encontrar su cauce en lo colectivo. Se trata, por cierto, de un horizonte utópico, pero no como mera ensoñación ni tan solo en la dimensión abstracta de su imaginación resolutive; se trata, como lo he planteado hasta aquí, de la representación de la experiencia material de un deseo. La revolución no llega, y lo que alcanza a verse de ella es inmediata y brutalmente reprimido. Sin embargo, a partir de la misma represión es que se consolida la realidad de ese deseo y, en ella, la potencialidad de ese tiempo/espacio *otro* que entraña la utopía. En un sentido similar al que elabora Jameson a propósito de la novela providencial, podemos hablar aquí de una representación donde el referente se organiza en torno a una “trascendencia inmanente” (Jameson, 2006, 33). Es decir, que la experiencia de mundo que se representa, contempla en su *materialidad presente* una temporalidad desplazada, cuya experiencia en definitiva se asienta la potencialidad de lo contingente. De esta manera, el deseo como dolor, funciona marcando esa *experiencia* que no solo abre la posibilidad de la revolución, sino que la construye como *materialmente presente en su carencia*. Los destinos individuales —y la tragedia de su postergación— confluyen de esta forma en el proceso que señala la experiencia colectiva de esa carencia proyectada a la utopía.

Volvamos con esto último a la mediación de ese presunto referente monolítico. Entendemos que las tres dimensiones de lo real representado operan en todo momento de forma simultánea, informándose unas a otras. En ese contexto, la dimensión del deseo vuelve a especificar aquella realidad contingente que, como vimos, se sitúa en la lucha por la representación. El énfasis que trae el deseo apunta justamente a la movilidad del sentido de lo real, en la medida que la representación que se opone (esa del mundo heterogéneo, en su expresión dialéctica) contempla tanto su condición material determinada como las condiciones, también materiales, que la abren a su posible transformación. El referente real, mediado de esta manera, demanda por supuesto una

actividad más compleja que la del mero reflejo. Demanda, de hecho, una actividad que desplaza la prioridad del propio referente, al ejercicio de su enunciación. No quiero decir con esto que se diluya la (deseada) relación vinculante de la representación con la realidad, la apuesta cognitiva que observa Jameson en el realismo. Sin ninguna duda, dicha relación sigue estando en el centro mismo de lo que identificamos como realista en la obra de Guzmán. Lo que varía es la concepción de lo real: no ya como una totalidad fundamentalmente ajena a lo discursivo, que cumpliría la única función de dar cuenta de ella, de la forma más trasparente posible; sino como un proceso que se funda en las tensiones de la experiencia material y la experiencia de lo que llamábamos su ordenamiento simbólico. A partir de esto es que se traslada el eje de la discusión de su realismo, desde la contención de lo real en tanto referente, hacia la praxis de su construcción simbólica, esto es, la elaboración de ese tan anunciado lugar de la enunciación.

En las novelas, dicho lugar se dramatiza en la especificación que hemos visto de lo real contingente. A través de ella podemos notar que la narración no solo persigue la representación de la realidad, sino que en cierto sentido busca también performarla —por supuesto, en lo que toca a su dimensión discursiva. Ilustra esta intención, el protagonismo que ambas dan al proceso de la toma de conciencia —la formación en el tránsito de lo individual a lo colectivo. Se trata, quizás, del único proceso principalmente simbólico que reconoce como necesario, en el contexto de la praxis revolucionaria, el marxismo de la primera mitad del siglo XX. ¿En qué consiste? Básicamente en volver a narrar el mundo mismo de la vida, desde un orden simbólico que permita desnaturalizar, haciéndolas visibles, las condiciones materiales de explotación de la clase proletaria. Y, paralelamente, reconocer aquella “realidad” naturalizada también como narración, como orden, como discurso sobre materia.

A partir de la transformación de los personajes que viven este proceso, la movilización del sentido de lo real, en las novelas, no queda contenida en la ficción. Por el contrario, el mismo trabajo literario en su representación, nos proyecta a la disputa por ese sentido y, prontamente, a la función histórica e ideológica que cumplen las novelas en ella. Esta, como he intentado demostrar, no es testimonial. La tarea que en concreto realizan no se ocupa prioritariamente de señalar la veracidad de los eventos representados —digamos, su verdad contenida, como objeto real. En cambio, se ocupan más de exhibir las condiciones de la producción discursiva de la realidad, buscando establecer la base simbólica para que el testimonio posible de la experiencia proletaria pudiese así ingresar a la narración de los procesos históricos, no como objeto —de repudio o de conmisericordia—, sino como potencia. De esta forma, el imperativo histórico de la novela realista, que todavía opera en el trabajo de Nicomedes Guzmán, se situaría en la relación que este sostiene con el desarrollo contingente de ese sustrato de representación política, que es, en definitiva, el lugar desde donde puede ser enunciada aquella potencia.

A MODO DE CONCLUSIÓN: REALISMO Y PROGRAMA INTELECTUAL

Quisiera terminar estas ideas señalando una discusión que, sin haber sido desarrollada aquí, se descubre como un paso necesario a partir de ellas. Se trata del modo en que las novelas aquí estudiadas se enmarcan en un trabajo intelectual que trasciende tanto a la narrativa de Nicomedes Guzmán, como a su propia figura individual. Esto es inmediatamente visible en la labor que realiza en la antología *Nuevos cuentistas chilenos* (1941) y en la colección de ensayos, *Autorretrato de Chile* (1957). Aunque no entraré en un análisis detallado de los textos, es necesario traerlos a la discusión en tanto señalan un rasgo fundamental de aquel lugar de enunciación. Los prólogos que escribe Guzmán en cada caso, coinciden en la misma intención de posicionar un canon cuyo máximo descriptor es el arraigo de la práctica intelectual en una experiencia material de mundo, que contempla, en diferentes medidas, la confrontación de fuerzas sociales heterogéneas. Además de construir un lugar para su propio trabajo literario, y el de sus contemporáneos, este canon da cuenta del lugar de enunciación que he descrito, como parte de un proceso histórico de la intelectualidad, antes que el producto de un ejercicio creativo individual. Con ello se pone en escena el lugar que le corresponde al trabajo intelectual en los procesos sociales, desde la perspectiva del ordenamiento simbólico de lo real. Al hacerlo, y levantando la disputa por ese espacio, se tiende a desestabilizar cierto *habitus* —en el sentido que propone Pierre Bourdieu—, asociado al arte, a su producción y a su circulación. A saber: el que permite la vinculación directa, “natural”, entre expresión artística y experiencia individual, tanto a través de la imaginación de la figura del genio artístico, como en las prácticas de consumo del “producto” estético. El énfasis que hace este canon en el vínculo con la realidad objetiva (esto es, la que trasciende a la conciencia individual del sujeto), llega así a tensar el espacio la intelectualidad, y, en consecuencia, a exponer sus modos, no como naturalidad, sino como territorio de confrontación ideológica.

Creo importante destacar, a partir de esto, lo que podría pensarse como el programa realista de la novela social. Más allá del intenso contenido moral que presentan muchas de estas obras —que, por supuesto, debiésemos cuestionar a la luz de nuestra experiencia histórica—, me parece necesario hoy volver a pensar formas de producción intelectual que explicitan y reflexionan sobre su arraigo político. Es valioso este trabajo especialmente en un contexto como el nuestro, donde la intelectualidad se imagina en su mayor parte independiente de los procesos sociales, en tanto contribuye a reconstruir los vínculos siempre presentes entre estos y aquella. La reflexión en torno al realismo es, por cierto, una entrada a esta discusión y probablemente la que la desarrolla con mayor intensidad en el campo literario. Por su parte, Nicomedes Guzmán es en nuestra literatura uno de los principales puntos de fuga para retomar la discusión.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor, *et al. Aesthetics and Politics*. New York: Verso, 2010.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Barthes, Roland. “El efecto de la realidad”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994: 179-188.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Montessor, 2002.
- Ferrero, Mario. *La prosa chilena del medio siglo*. Santiago: Universitaria, 1960. (Separata revista *Atenea* 386, 1959).
- Goic, Cedomil. “La novela chilena actual. Tendencias y generaciones” en *Anales de la Universidad de Chile* 116 (1960): 250-258.
- . *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago: Universitaria, 1997.
- Guerra Cunningham, Lucía. “El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán” en *Anales de Literatura Chilena* Año 1, Diciembre 2000, Número 1: 117-134
- Guzmán, Nicomedes. *La sangre y la esperanza*. Santiago: Orbe, 1943.
- . *Los hombres oscuros*. Santiago: Zig-Zag, 1964.
- Guzmán, Nicomedes (ed.). *Nuevos cuentistas chilenos*. Santiago: Cultura, 1941.
- (ed.). *Autorretrato de Chile*. Santiago: Zig-Zag, 1966.
- Horne, Luz. *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor Distribuciones, 1989.
- . *El realismo y la novela providencial*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006.
- Lukács, Georg. *Problemas del realismo*. Buenos Aires – México DF: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Montes, Cristian. “El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la Generación del 38”. *Revista Chilena de Literatura* 73, Noviembre 2008:163-188.
- Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2011.