



## 9. PRESENCIA DE ORTEGA EN LA GENERACIÓN LITERARIA DE 1950 (CONTRAPUNTOS)

Francisco Roco Godoy<sup>1</sup>

1

El 19 de noviembre de 1928 arriba Ortega a Chile, en un único y meteórico viaje, que se extiende por cuatro semanas. Algo aquejado de salud –“el clima chileno ha rozado mi sistema nervioso con la misma esquividad que el de Buenos Aires”, contó a la prensa de la época–. Circunstancia que no fue impedimento para llevar a cabo una vigorosa gestión cultural y social. Fue recibido con gran expectación, por un numeroso público, mucho de él ajeno a la filosofía, situación poco frecuente en este oficio. El ilustre huésped es conocido y probablemente más leído que cualquier otro intelectual en la historia del país.

De acuerdo al minucioso cotejo que realiza Evelyne López Campillo en su libro *La “Revista de Occidente” y la formación de minorías (1923-1936)*<sup>2</sup> –revista que posteriormente da origen a la editorial del mismo nombre–, desde 1924 hasta 1936 se publican 205 libros, con tiradas de 3.000 ejemplares. No todos, por cierto, son de autoría del filósofo. Aunque en el proyecto general se evidencia su impronta: poner a disposición del público de lengua castellana –y, concretamente, sudamericano según lo expresa posteriormente– lo más relevante de la producción científica y filosófica contemporánea, incluyendo obras propias.

Tzvi Medin, a su vez, en *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana* señala que en 1937 la editorial Espasa Calpe inicia la Colección Austral con una tirada de 6.000 ejemplares de *La rebelión de las masas*, que se reeditaría en 1938, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 51, 55 y así sucesivamente. Algo similar ocurre con otras

---

<sup>1</sup> Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Académico en la Universidad de La Serena, Chile. froco@userena.cl

<sup>2</sup> López Campillo, E. *La “Revista de Occidente” y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid, Taurus, 1972.

obras incluidas en el catálogo. Destaca Medin que “en un único año, 1955, se publicaban a la vez nada menos que seis nuevas reediciones de seis diferentes libros de Ortega. Y también en 1941 (...) aparecían reediciones de cinco de sus libros”<sup>3</sup>.

A lo anterior hay que sumar el acontecimiento poco feliz que significó la edición de libros piratas que circulaban en el mercado, en tiradas no menores. En Chile, son de 8.000 ejemplares. El mismo filósofo habría de referirse a este hecho en 1937, en “*Ictiosauros y editores clandestinos*”, suceso que por ahora no vale la pena recordar.

En un mundo en el cual el libro es el principal instrumento de divulgación del pensamiento y de transmisión de la cultura, adquiere especial relevancia el éxito editorial que alcanzan las obras del filósofo. Su figura adquiere una estatura de la que no resulta fácil desentenderse, antes ni ahora. Hay la hegemonía de una jefatura espiritual incuestionada, según la valoración que realiza posteriormente Francisco Romero, el filósofo argentino<sup>4</sup>. Acontecimiento que adquiere plena vigencia social en las generaciones que se encuentran en formación en las décadas del 30, 40 y 50, principalmente.

## 2

En 1953, con posterioridad a las jornadas del cuento chileno, organizadas por el PEN Club, Enrique Lafourcade decide realizar una recopilación de los mejores trabajos presentados por los jóvenes narradores en el evento. Se incorporan finalmente otros relatos que dan origen a la *Antología del nuevo cuento chileno* que se publica al año siguiente bajo el sello editorial Zig-Zag. Compila 30 cuentos de 24 autores. Precede a cada relato una breve nota biográfica –que releva la fecha

---

<sup>3</sup> Medin, T. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p.131

<sup>4</sup> Romero, F. *Ortega y Gasset y el problema de la jefatura espiritual*. Buenos Aires, Losada, 1960.

de nacimiento—, una fotografía y la respuesta a la pregunta “¿Qué entiende usted por cuento?”

Los antologados han nacido entre 1919 y 1933. De acuerdo con el criterio de Ortega formarían generación, pues comparten la zona de fechas de 15 años y, además, poseen experiencias comunes. Declara el antologador en el “Exordio” que la mayoría de ellos se conocen, viven en un medio cultural unívoco y están en contacto y beligerancia permanentes<sup>5</sup>. Sin embargo, en el texto falta el referente desde el cual articular la cronología. No hay identificación de la figura central o epónima del grupo que, en este caso, podría ser Enrique Lafourcade. El joven escritor es, por esos días, promisorio figura literaria, cuya fecha de nacimiento es 1927, año que marcaría el punto medio del grupo. La potencial generación incluiría a los nacidos siete años antes y siete años después; es decir, desde 1920 a 1934. Según este procedimiento, debería quedar excluido el escritor Pablo García que nace en 1919, y que en rigor, es excepción, pues 20 de los 23, han nacido entre 1920 y 1930. (No se señala la fecha de una de ellas, Yolanda Gutiérrez). Según el procedimiento sugerido por Ortega para establecer las generaciones, el grupo debió nominarse Generación del 57, fecha en que Lafourcade cumple treinta años. Hay antecedentes suficientes para afirmar que Lafourcade conocía las ideas de Ortega respecto del tema. Sin embargo, el nombre con el cual se asocia al grupo es atribuible a la crítica literaria de la época, que opta por el medio siglo como fecha simbólica.

Una clasificación bastante más rigurosa y cercana a la propuesta de Ortega, es la que elabora Cedomil Goic en la *Historia de la novela hispanoamericana*. El grupo antes señalado es aquí nominado “Generación de 1957”, que comprende los nacidos entre 1920 y 1934; mera coincidencia con la fecha de nacimiento de Lafourcade, quien no es considerado en el registro de novelistas hispanoamericanos destacados.

Goic inicia su categorización generacional mucho antes, en el siglo XV, con la “Generación de 1477”, cuyo principal integrante es Cristóbal Colón y sus escritos

---

<sup>5</sup> Lafourcade, E. *Antología del nuevo cuento chileno*, Santiago, Zig-Zag, 1954, pp. 13-14.

anunciando el resultado de su empresa en ultramar. *La Historia de la novela*, en todo caso, parte bastante más tarde, con la “Generación de 1792”.

La *Antología del nuevo cuento chileno* fue recibida con bastantes reparos, generando gran polémica entre críticos y escritores a causa de la selección de los cuentistas y, sobre todo, de las ideas que Lafourcade vierte en el *Exordio*. Eduardo Anguita calificó la obra como “una promiscuidad” (La Nación, 30-10-54). La edición del día siguiente del diario, recoge el artículo de Juan de Luigi quien sostiene: “el señor Enrique Lafourcade, perteneciente a la horrorosa clase de los siúuticos, afirma que el cuento apareció hace unas cuantas semanas en Chile”. El mes anterior Mario Espinosa había publicado una crónica titulada “El desparpajo de un antologista” (La Nación, 12-9-54). Lafourcade a estas alturas –como se ha dicho– es una promisorio figura literaria. Ha publicado a la fecha las novelas *El libro de Kareen* y *Penas de muerte*. Con el debate que se genera en diarios y revistas, el escritor estrena la condición de gran polemista que siempre tuvo.

### 3

En 1925, Ortega publica *La deshumanización del arte*, obra en la que amplía su comprensión del arte, tema acerca del cual tempranamente manifestó especial interés y que desde ese momento será recurrente en toda su obra. En 1904, publica la semblanza sobre Valle Inclán a propósito de la *Sonata del estío*. En 1914, aparecen el *Breve tratado sobre la novela* y *Ensayo de estética a manera de prólogo*. *Papeles sobre Velázquez y Goya*, en 1950; entre muchas otras. Son transversales las referencias al arte en tanto encamina sus reflexiones a temas de variada naturaleza.

En *La deshumanización del arte* observa el fenómeno desde una perspectiva sociológica. Lo primero que advierte es la “impopularidad” del “arte nuevo”. La causa, no es entendido. “Si el arte nuevo no es inteligible para todo el mundo – afirma –, quiere decirse que sus resortes no son los genéricamente humanos. No es un arte para los hombres en general, sino para una clase muy particular de hombres que podrán no valer más que los otros pero que evidentemente son

distintos”<sup>6</sup>. La ininteligibilidad radica, fundamentalmente, en que el nuevo arte *desrealiza* el objeto estético. Aniquila la realidad que subyace en él y la transfigura en algo diferente. Efectúa el proceso inverso a la mimesis. El artista no hace de la obra copia del mundo. Al contrario, construye un territorio en sus confines. A propósito de Velázquez, escribe Ortega: “es el arte doblemente irreal; primero porque no es real, porque es otra cosa distinta de lo real; segundo, porque es cosa distinta y nueva que el objeto estético lleva dentro de sí, como uno de sus elementos, la trituración de la realidad”<sup>7</sup>. Si algo copia de la naturaleza el artista no es el *producto*, sino su *poder creador –natura, naturans–*. Por lo tanto, quien acostumbra a mirar el arte como espejo del mundo y a proyectar en la trama sus propias pasiones, al no encontrar ahora lo uno ni las otras, lo rechaza. El arte nuevo no está al servicio de un fin externo a sí. Su objeto no es la naturaleza (como producto), lo social, lo político o lo religioso. Es la vida, pero no como representación científica o filosófica, sino transmutada estéticamente: lúdica, pueril, inesperada, libre, transgresora, iconoclasta.

Conviene precisar que, en este contexto, el arte es “deshumanizado” no porque atenta contra la humanidad que el humano ha ganado históricamente. “Deshumanización” es “desnaturalización”, discontinuidad estética. Es liberación de la constitución ontológica, ya natural, ya histórica. En el plano estético, mediante prodigiosa transfiguración, el hombre puede ser: árbol, animal o animal y humano a la vez. Incluso unos viejos zapatos pintados pueden representar su acontecer o unos semiderretidos relojes, colgados en deshojadas ramas de árboles. Asimismo, un ciprés puede ser ciprés y llama, además, muerta. En el “arte nuevo” la libertad del artista es ilimitada. No reduce lo real, lo aumenta, inventando lo que no existe. Goic nomina *irrealismo* a esta concepción estética que se caracterizaría, según él, porque en “el mundo representado ostenta la entidad de un cosmos autónomo y autosuficiente, de marcado distanciamiento en la representación de realidades

---

<sup>6</sup> Ortega y Gasset, J. *La deshumanización del arte. Obras Completas. Vol. 3*, Madrid, Alianza, 1983. p. 356.

<sup>7</sup> Ortega y Gasset, J. *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Madrid, Alianza, 1980. p. 185.

deformes, mediatizadas, distorsionadas (...) El mundo como laberinto, el laberíntico espacio interior de la conciencia<sup>8</sup>.

La técnica para llevar a cabo ese proceso de depuración, de transmutación de lo real en ficticio es el *estilo* –la “voluntad de estilo”–, la *forma*. “Mallarme –escribe Ortega en *La deshumanización del arte*– fue el primer hombre del siglo pasado (entiéndase XIX) que quiso ser un poeta. Como él mismo dice, “rehusó los materiales naturales” y compuso pequeños objetos líricos, diferentes de la flora y fauna humanas”<sup>9</sup>. Algo similar realizará poco más tarde, entre nosotros, Vicente Huidobro, en el ensayo *Non serviam* y, sobre todo, en *Arte poética* donde recomienda a sus pares:

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra.

El adjetivo cuando no da vida, mata.

(...)

Por qué cantáis la rosa ¡oh, Poetas!

Hacedla florecer en el poema.

(...)

El poeta es un pequeño Dios.

El nuevo artista procura distanciarse, agresiva e irrespetuosamente, de las normas prestigiosas recibidas de la generación anterior. “Hoy –dice Ortega– casi está hecho el perfil del arte nuevo con puras negaciones del arte viejo”<sup>10</sup>. Situación frecuente en las generaciones rupturistas, más aún, las artísticas en que hay cierta dosis de crueldad al declarar la irremediable obsolescencia del arte anterior.

Este arte nuevo, que se aleja de lo obvio y se vuelve sutil gesto hacia infinitas *sugerencias*, no es entendido fácilmente, por eso es impopular; en rigor, antipopular: genera malestar. Hay quienes asumen tal situación como una afrenta personal al descubrir cierta conciencia de inferioridad que se torna irritación a causa de la no comprensión.

---

<sup>8</sup> Goic, C. *Historia de la novela hispanoamericana*, Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, p. 246.

<sup>9</sup> Ortega y Gasset, *Papeles sobre Velásquez y Goya*, p. 372.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 380.

El “Exordio” que escribe Lafourcade para la *Antología* se inicia con algunas reflexiones acerca de la naturaleza del cuento y continúa con una especie de manifiesto o declaración de principios de la “nueva generación”. Los reseña en nueve puntos. Destacamos siete:

- 1.- Es una generación individualista y hermética.
- 2.- Pretenden realizar una literatura de élite, egregia.
- 3.- Pretenden concebir la literatura por la literatura, por lo que ella misma significa como hecho estético, desentendiéndose de llamados, mensajes, reivindicaciones;
- 4.- Es una generación culturalmente más amplia que las anteriores (...)
- 6.- Es una generación antirrevolucionaria (...)
- 8.- Pretende ser una generación deshumanizada<sup>11</sup>.

Respecto de este punto, comenta Lafourcade: “Estos escritores, por sobre los problemas de representación fiel de determinadas emociones y necesidades sensibles, han intentado realizar estructuras formalmente diferenciadas y ricas”<sup>12</sup>.

Destacamos finalmente el rasgo que señala en último lugar:

- 9.- Es una generación aristocrática, aislada. Se acerca el tiempo –afirma, sin citar el original– en que la sociedad, desde la política al arte, volverá a organizarse, según es debido, en dos órdenes o rangos: el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares<sup>13</sup>.

Se advierte con meridiana claridad que el “arte poética”, según se puede calificar la segunda parte del “Exordio”, es escrita siguiendo *ad literam* las ideas de Ortega, extraídas de *La rebelión de las masas*, *En torno a Galileo* y, obviamente de *La deshumanización del arte*. Si bien Lafourcade lo menciona en cuatro oportunidades no hace referencia a las obras, aunque cita el último libro en la bibliografía general:

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pp. 14 – 15.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 17. Y, Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, p. 356.

una edición de 1937, publicada por la editorial Cultura, probablemente chilena, aunque no precisa el lugar.

Años más tarde, en 1958, con motivo del Primer Encuentro de Escritores Chilenos organizado por la Universidad de Concepción, Lafourcade expone su ensayo “La doctrina del objeto estético”, en el que se advierte una vez más la influencia de Ortega, aunque en esta oportunidad no hace mención del filósofo.

La obra de Ortega está en el consciente y en el inconsciente de los del 50 y en general en los intelectuales de mediados de siglo, según se observa en el fondo y en la forma de muchos escritos de la época. No fue insustancial la amplia difusión antes aludida de los libros del filósofo. Sin embargo, su autoridad no fue escudo suficiente para evitar que arreciaran las críticas a la *Antología*. Mario Espinosa, en el artículo citado, a propósito de la “generación deshumanizada”, afirma con vehemencia: “¡Pobre Ortega y Gasset! Si hubiera sabido los crímenes literarios que se iban a cometer en su nombre, no hubiera escrito muchas páginas. Decididamente, no se puede permitir que se perjudique a tanta gente con tales calificaciones”.

No se pretende revivir aquella vieja polémica. Se la cita para relevar la indiscutida presencia de Ortega en Chile, aun en medio del zafarrancho de las disputas locales.

El conocimiento de sus ideas no es el único factor de influencia entre los artistas. Se suman además condiciones históricas, algunas de las cuales, por lo menos, deben esbozarse. La generación inmediatamente anterior a la del 50 es la denominada generación del 38, según la nominación de Fernando Alegría (Goic la nombra “Generación de 1927”). De acuerdo con la habitual controversia y disputa generacional, todo grupo emergente se afana por ser algo distinto de lo ya sido, especialmente por la generación inmediatamente anterior. En este caso, si los del 38 conciben una literatura ideológicamente comprometida; los de 50, una *asocial*. Si los del 38, se esmeran por caracterizar lo chileno; los del 50, procuran lo universal. Si los del 38, ponen el acento en la anécdota; los del 50, en la forma. Si los del 38 se acercan al “pueblo”; los del 50 a las élites, etc.

Al observar el fenómeno literario desde una perspectiva histórica, se advierte en un contexto más amplio la influencia de Ortega: el valor de las generaciones

como agentes productoras de cambio. La historia es sistema, el cual puede ser escrutado por la reflexión filosófica.

5

Entre los cuentos antologados, uno de los sobresalientes es, a nuestro entender, “*Aquí no ha pasado nada*” de Claudio Giaconi (1927 – 2007). En él, se relata la agonía y muerte de un padre, narradas desde la perspectiva de su pequeño hijo. Aunque en el epígrafe se cita el *Ensayo sobre el lenguaje* de Pierre Mabile, nos anima la sospecha que está escrito bajo la inspiración de Ortega, pues hay estrecha sintonía anímica con las ideas que expresa el filósofo, en la lección V de *En torno a Galileo*, donde realiza algunas reflexiones acerca de la muerte y los muertos. El ambiente psicológico de ambos escritos es semejante. Respecto del muerto, escribe Ortega:

Me dirijo a él y no me responde. Responderme es el acto típico y esencial en que percibo que existo yo para el prójimo. Ahora ya no me responde: he dejado de existir para él; por tanto, ya no estoy en compañía con él. Y descubro, con un escalofrío, que con respecto a él me he quedado solo (...) La muerte, es por lo pronto, la soledad que queda de una compañía que hubo; como si dijéramos: de un fuego, la ceniza<sup>14</sup>.

Escribe Giaconi que el niño “empezó a comprender que su padre estaba muerto (...), que su padre no estaría más a su lado para defenderlo de la varilla de mimbre de su madre; significaba estar solo. Perder el apoyo y estar solo”<sup>15</sup>. Ambos coinciden que los muertos no quedan solos, sino los vivos, solo de ellos. (¡Cómo consolarnos de tal soledad!)

Giaconi conocía bien la filosofía de Ortega. En “*Una experiencia literaria*”, texto leído en el Segundo Encuentro Nacional de Escritores Chilenos realizado en Chillán,

---

<sup>14</sup> Ortega y Gasset, J. *En torno a Galileo*. Madrid, Tecnos, 2012, pp. 86, 87.

<sup>15</sup> Giaconi, C. “*Aquí no ha pasado nada*”. En: E. Lafourcade, *Antología del cuento chileno*, p. 193.

también en 1958, declara beber en “las fuentes de la filosofía sartreana”, aunque es evidente la cercanía con las ideas del filósofo español.

Sin embargo –y para concluir–, queremos evidenciar la presencia de Ortega en la obra de Lafourcade. Por lo menos, la influencia en una de ellas.

En *La deshumanización del arte*, Ortega escribe un párrafo frecuentemente citado:

Un hombre ilustre agoniza. Su mujer está junto al lecho. Un médico cuenta las pulsaciones del moribundo. En el fondo de la habitación hay otras dos personas: un periodista, que asiste a la escena obitual por razón de su oficio, y un pintor que el azar ha conducido allí. Esposa, médico, periodista y pintor presencian un mismo hecho. Sin embargo, este único y mismo hecho –la agonía de un hombre– se ofrece a cada uno de ellos con aspecto distinto<sup>16</sup>.

La realidad estalla en múltiples perspectivas; en rigor, tantas como individuos existen. Son, además, exclusivas e intransferibles. Son el punto de vista desde el que cada cual percibe y construye su mundo. Si hubiese un ser capaz de captarlo desde todas las dimensiones a la vez, sería Dios. La ficción artística que, en buena medida, es la *desrealización* del hombre de carne y hueso, para convertirse en creador, en “Dios de ocasión”, se ha concretizado tradicionalmente en el ámbito de la novela a través del clásico narrador omnisciente. Lafourcade en tres relatos que le conocemos –*Invencción a dos voces* y *Fábulas* (1963) *Pronombres personales* (1967)–, renuncia a esa técnica y construye la obra desde la focalización de los personajes.

Entre las *Fábulas*, que son un conjunto de relatos de difícil clasificación, destaca “Cupertino”: un match de box mostrado desde la dimensión de la conciencia de dos protagonistas:

No me di ni cuenta cuando empezó la custión. Estaba bien entrenado, bien comido, y con unos pantalones nuevos, color amarillo, que me apretaban un poco en la cintura. ¡Cómo se habrían reído mis compadres de Tocopilla al verme con este traje de payaso, dispuestos a dar combos y a recibir!<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, pp. 360-361.

<sup>17</sup> E. Lafourcade, *Fábulas*.

Continúa el fluir de la conciencia hasta unos puntos suspensivos que marcan un quiebre en la historia:

¡Ay mamita e mi alma! Ando como si estuviese chato. Veo lucecitas de color, como las procesiones del Señor de los Milagros, en Lima, cuando bajábamos de las sierras, y las mujeres se iban a la iglesia, y nosotros pus, a esperarlas tomando un poquito de chicha morada aquí; y otro poquito de pisco.

Las perspectivas básicas son la de un chileno y un peruano en un ring de Los Ángeles, EE.UU. Ambas perspectivas se bifurcan en muchas otras: raciales, sociales, culturales, temporales, geográficas, históricas, sentimentales, etc. que configuran el proceso de dos vidas, en lo que duran los *round* del combate y en no más de 17 páginas. La secuencia vital, imposible de observar en condiciones reales, es viable y visible en el ámbito de la ficción artística. (Julián Marías ha hablado bella y claramente al respecto<sup>18</sup>).

Ciertamente, en el relato hay la influencia de Joyce, Faulkner y otros escritores, especialmente en el uso de las técnicas narrativas, pero es en Ortega donde Lafourcade y los del 50 encuentran el sentido de la renovación estética y el fundamento del nuevo arte.

La joven generación hizo carne el destino que Ortega dio a su filosofía: “las gentes de España y Sudamérica”.

---

<sup>18</sup> El lector interesado puede revisar: Marías, J. *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa Calpe, 1961.

## REFERENCIAS

- Alegría, F. *Las fronteras del realismo*. Santiago, Zig-Zag, 1970.
- Clemente, J. E. *José Ortega y Gasset. Estética de la razón vital*. Buenos Aires, La Rija, 1956.
- Giaconi, C. "Aquí no ha pasado nada". En: E. Lafourcade, *Antología del cuento chileno*. Santiago, Instituto de Literatura Chilena, 1963.
- Godoy Gallardo, E. *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario*. Santiago, La Noria, 1991.
- Goic, C. *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Lafourcade, E. *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago, Zig-Zag, 1954.
- Lafourcade, E. *Fábulas*. Santiago, Zig-Zag, 1963.
- López Campillo, E. *La "Revista de Occidente" y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid, Taurus, 1972.
- Marías, J. *Miguel de Unamuno*. Madrid, Espasa Calpe, 1961.
- Medin, T. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Ortega y Gasset, J. *En torno a Galileo*. Madrid, Tecnos, 2012.
- Ortega y Gasset, J. *La deshumanización del arte*. Obras Completas, Madrid, Alianza, 1983.
- Ortega y Gasset, J. *La rebelión de las masas*. Madrid, Tecnos, 2013.
- Ortega y Gasset, J. *Papeles sobre Velásquez y Goya*. Madrid, Alianza, 1980.
- Roco Godoy, F. *Introducción a la filosofía o Para leer las Meditaciones del Quijote*. La Serena, Editorial Universidad de La Serena, 2014.
- Romero, F. *Ortega y Gasset y el problema de la jefatura espiritual*. Buenos Aires, Losada, 1960.