



La Nación,
Santiago,
16-I-1972,
p. 3.



Las relaciones entre la crítica y la historia literaria cambian de signo según la proximidad o distancia de la obra que les sirva de objeto. La ordenación de la literatura, su división en períodos, tendencias, generaciones, suele aportar datos útiles para el juicio o el análisis de una obra determinada. Pero a su vez es el cúmulo de juicios y análisis de los escritos de una época determinada, los que, de alguna manera, facilitan su ordenación. Entre crítica e historia existe una discrepancia evidente y necesaria. Pensemos, como ejemplo, en lo que sucede con la narrativa chilena: su último período historiado corresponde a la actividad de la llamada generación del 50, a los escritores de lo que Cedomil Goic llama generación irrealista, cuya singularidad "se pone de manifiesto en la inquietud, por crear nuevas formas dentro de la novela, con fatiga marcada, por el carácter convencional, manido o ya experimentado, que tomaron las primeras obras del período (superrealista)". Se trata de aquella generación que fue "fundada" por Enrique Lafourcade en una conferencia pronunciada en el invierno de 1956 en la Sala América de la Biblioteca Nacional, en Santiago, y que pretendía liberar a la literatura chilena de su larga intención social y nacionalista, a fin de, por una parte, conferirle universalidad, y por otra, hacer descansar la obra de arte literaria en su propia calidad estética, sin atender a instancias ajenas a ella. El presente gregario de tal generación es prácticamente inexistente: algunos de sus integrantes desertaron, hace ya largo tiempo de la literatura, otros por el contrario persistieron en ella con apreciable fortuna; la mayoría, probablemente no se reconozca en los postulados primitivos del grupo.

Los escritores de la generación aludida, según el propio Cedomil Goic (Vid. "La novela chilena actual, tendencias y generaciones" y *La novela chilena*), nacen en una zona de fechas que abarca desde 1920 a 1934 y, por tanto, dentro de un esquema generacional orteguiano, están en gestión desde 1965 a 1979, es decir, en nuestros días.

Sin embargo, es indiscutible que, también en nuestros días, existe la presencia de un grupo de escritores (aquellos que, para continuar con la terminología de Ortega, están en la etapa de gestación) de indiscutible importancia, para la narrativa chilena: Huneeus, Marín, Skarmeta, Wacquez, etc., y aún otros más jóvenes

(como Olivárez) ¿Cuáles son sus características, cuál su singularidad?

Dejando de lado los esquemas generacionales, queremos hoy traer como ejemplo la obra de un narrador que, aunque por su fecha de nacimiento podría incorporarse a la llamada generación del 50, evidencia una serie de peculiaridades que convienen a algunos (sólo a algunos) de estos narradores jóvenes: se trata de Luis Domínguez (1933), quien acaba de publicar una colección de cuentos titulada *Citróneta Blues* (Santiago, Editorial Universitaria, 1971, 104 ppl. Según los editores "Los cuentos de *Citróneta Blues* podrían definirse como una exploración en el amor, a través de las manifestaciones de la frustración y de la plenitud. En ellos se unen el padecimiento vivido que los motiva y el goce de narrar los diversos momentos y avatares de esas experiencias iluminadoras. Una sección del libro se sitúa cronológicamente en un tiempo cercano, reconocible, y en ella resalta la presión de la realidad social en sus variados aspectos. El otro sector se caracteriza por el predominio de la intimidad, por el grado de interiorización de la materia narrativa. Entre ambas secciones, el cuento *Soundy* responde cabalmente a un propósito totalizador, al vincular esas vertientes y proponerse como una lectura que cuenta el mundo del narrador, se lo va revelando a sí mismo". Efectivamente, el libro está dividido en dos partes: la primera "Calambur y otros juegos" agrupa "Calambur", "Dúo", "Cicatrices", "Elegía para cuatro payasos"; la segunda, "Citróneta Blues", reúne "Soundy", "Transitor", "Status", "Cassandra" y "Hoy supe que Pamela ha muerto en el Brasil". Pero entre ambas secciones tal vez no sea legítimo establecer diferencias. Tanto una como otra organizan su materia narrativa a partir del recuerdo del narrador, que permanece constante en todos los cuentos: la figura del narrador y, por tanto, la perspectiva desde que se narra aparecen como lo mayormente relevante en el relato: las situaciones, los personajes, el paisaje mismo de estos cuentos son tales sólo en cuanto captados y expresados por una conciencia lo que acerca los relatos a una caracterización lírica. Por otra parte, curiosamente, ese mundo de recuerdos personales que constituyen la materia de los cuentos, transcurre, en una apreciable mayoría, en el extranjero. En el caso de Domínguez, en EE. UU.; en otros casos en Francia, o cualquier lugar de Europa: tal pareciera que

A Propósito de *Citróneta Blues* de Luis Domínguez

el universo natal fuese asaz gris y chato, inmerecedor de recuerdos. Ligado a lo anterior (y en el mismo nivel superficial de análisis) cabe hacer notar como el español alterna con el inglés en el relato en buena cantidad de ocasiones, como la corte oístea de preferencias intelectuales o artísticas del narrador, asoma en cuanto tiene oportunidad, subrayando todavía más la unidad de los relatos todos, confirmando la categoría de partes de un universo cerrado e incesantemente repetido.

Algunos cuentos de Domínguez escapan, en cierta medida a tales características (tal vez "Calambur", más probablemente "Dúo" y "Status"), pero ellos no alcanzan a constituir una línea diversa a la señalada. Un último elemento tiene también destacada importancia: la incorporación de, para hablar con palabras a la moda, lo *kitsch*: palabreja equívoca que nombra lo candoroso o ingenuamente de mal gusto, lo tiernamente cursi, lo (por primitivo exótico o exagerado) exótico. Lo *kitsch*, que tal vez se acerca a lo castizamente cursi o criollamente siótico, se usa abundantemente en un despliegue no ajeno a la ironía. La "Introducción privada" que antecede a los cuentos de Domínguez es ya muestra de lo dicho y el tono de "ternura" que recorre muchos de los relatos mismos ejemplifica el fenómeno abundantemente.

Todos los rasgos anotados (con los que no pretendemos valorar el libro) muestran a nuestro juicio que parte de la más joven narrativa nacional, no se sitúa polémica, sino cumulativamente, con respecto a la generación del 50, o irrealista. Ciertamente, como ya hemos señalado, Domínguez pertenece, según algún punto de vista, a la última promoción nombrada; también lo es que los rasgos que lo caracterizan pueden extenderse a algunos narradores muy jóvenes y que no convienen a otros: sin duda en la raíz de todo el problema se encuentra la antigua discusión sobre el método generacional y su validez como sistema de ordenación histórico-literario. Tal vez otras cuestiones como la coexistencia de dos culturas en las sociedades capitalistas actuales, que señalaba Mariátegui, o la definición de la situación de las sociedades subdesarrolladas como pacientes de una esquizofrenia cultural, que ha hecho Hinkelammert, tengan también que ver con el fenómeno.

Ta vez todo se explique con la cita de Shakespeare con que Domínguez cierra *Citróneta Blues* y que en parte, dice:

"For every man hath business and desire."

A propósito de Citroneta blues [artículo] Luis Iñigo Madrigal.

Libros y documentos

AUTORÍA

Iñigo Madrigal, Luis

FECHA DE PUBLICACIÓN

1972

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

A propósito de Citroneta blues [artículo] Luis Iñigo Madrigal.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile