



Nota

De sociología y literatura La revuelta cultural penquista: cuentos y vida cotidiana

Pablo Martínez Fernández

Universidad de Concepción
Chile

pablomartinez@udec.cl

Marcela Alexandre Moya

Universidad Andrés Bello
Chile

m.alexandremoya@uandresbello.edu

Resumen: Este texto expone tres ámbitos de reflexión que, aunque posibles de analizar separadamente, apuntan a describir una confluencia posible entre la sociología y la literatura; o la literatura y la sociología. El primero trata acerca de la experiencia poética, literaria y social, que significó el primer encuentro de escritores chilenos, realizado el año 1958 en la ciudad de Concepción. Y señalado acá como una *revuelta cultural*. El segundo expone una explicación posible de la afinidad entre el *cuento* y la *vida cotidiana*. Cómo este modo de narrar se inscribe en la fantasía de lo social, para constituirse performativamente, entre los sujetos, como parte de su habitar real social cotidianizado. Por último, en tercer lugar, se presenta someramente el encuentro posible entre la sociología y la literatura. Un lugar de bordes sinuosos y límites imprecisos Todo con el fin de destacar el valor del encuentro de lo diverso para las humanidades y su escritura acerca del mundo.

Palabras claves: Sociología - literatura - cuentos - vida cotidiana - revuelta cultural

Citación: Martínez Fernández, P. & Alexandre Moya, M.(2018). De sociología y literatura, la revuelta cultural penquista: cuentos y vida cotidiana. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28(2), 459-470. DOI: 10.15443/RL2833

Dirección Postal: Autopista Concepción - Talcahuano 7100, Concepción, Región del Bío Bío.

DOI: doi.org/10.15443/RL2833



Abstract: This text exposes three reflection ambits that, even though possible to analyze separately, aim to describe possible confluence between sociology and literature, or literature and sociology, the first goes about the poetic experience, literary and social, that represent the first meeting between Chilean writers, which took place in the city of Concepción in 1958, pointed here as a "cultural revolt". The second one exposes a possible explanation of the affinity between the story and the common life, as this way of narrating inscribes in the fantasy of the social, to constitute performatively, between the subjects, as part of their real social and daily habitat. As last, in the third place, it is briefly represented the possible encounter between the sociology and literature. A place of sinuous borders and imprecise limits, all with the end to highlight the value of the encounter of the diverse for the humanities and its writing all over the world.

Keywords: Sociology - literature - stories - daily life - cultural revolt

(...) y esos fragmentos, que considerados en sí poco valen, son, juzgándolos en su conjunto, la expresión más acabada y el retrato más perfecto de una sociedad.
Pedro Balmaceda Toro

1. Introducción

La confluencia posible entre dos saberes, como la analizada en este texto, entre la sociología y la literatura, o entre la literatura y la sociología, tiene la intención de indagar acerca precisamente de ese lugar de intersección, de *entre*, en el cual las fronteras disciplinarias tejidas en torno a los fenómenos que se presentan para la investigación desde las ciencias, las humanidades y las artes, parecen encontrar un cause común, en el cual cada saber antes disciplinado, aquí en sociología, allá en literatura, ya no se reconocen, o por lo menos no lo hacen ya con tanta claridad, como se hacía antes, cuando las fronteras estaban hilvanadas como territorios precisos, muchas veces infranqueables.

Esta modalidad analítica, por lo demás, no es nueva. Conocidos han sido los intentos de establecer estas escrituras de intersección entre la filosofía y la literatura, o por lo menos una parte de ella, en el *poéticamente habita el hombre* de Martín Heidegger (2001), o entre la poesía y el psicoanálisis fundamentalmente jungiano, como en el texto de Armando Uribe acerca del *fantasma de la sinrazón & el secreto de la poesía*. En este sentido, también destaca el intuitivo y adelantado escrito de Pedro Balmaceda Toro¹(1889b) en su estudio acerca de las repercusiones sociales de la *novela social contemporánea*, y el cambio paradigmático en el modo de enfrentar el estudio de los fenómenos culturales, que predice el autor en su trabajo, por la íntima relación que él ve surgiendo entre las ciencias y las humanidades. Destaca a la novela contemporánea como una fuente significativa y futura de explicaciones acerca de la cultura y la vida social de los chilenos. Dice, por ejemplo, que:

No es posible desconocer la importancia de esta enorme elaboración social de la novela, que entregará nuestro siglo a las futuras generaciones como una momia viviente, en la cual se palpará la vida de muchos pueblos, con sus hombres i sus costumbres, i esta agitación activa del trabajo, de las evoluciones sociales que han transformado la historia, desterrando el dominio que sobre ella ejercían los predestinados de la fortuna i de la ambición, i abriendo pájinas a la epopeya de las naciones civilizadas, cuyo único tirano es el progreso (1989b, pp. 206 – 207).

Desde la sociología, cabe destacar, se encuentran los ya tradicionales trabajos de György Lukács (1989) denominada *Sociología de la literatura*, además de *Para una sociología de la novela* de Lucien Goldmann (1967), ambos de fuerte impronta marxista y estructural, pero que ofrecen una manifestación organizada desde la sociología acerca de este encuentro, de este *entre*, la sociología y la literatura.

Desde esta perspectiva, y de manera general, este texto busca describir ese *entre* de la conjunción. Para ello, y en primer lugar del análisis se mostrará la experiencia poética, literaria y social penquista, que significó el primer encuentro de escritores chilenos, realizado el año 1958 en la ciudad de Concepción, que tuvo la posibilidad de reunir a la generación literaria del 38 y la del 50 para discutir sobre el papel y el futuro de la literatura. El evento académico, que se propuso ir más allá de las aulas y participar de la vida de la ciudad en su despliegue, será considerado un acontecimiento, con todas las repercusiones que tal definición indica. Este acontecimiento en el texto será pensado como una revuelta cultural y es lo que permite, por el ímpetu que produce en la vida social de la ciudad en la década del sesenta; en segundo lugar, expone una explicación probable de la afinidad entre el cuento y la vida cotidiana, como esa modalidad de narrar se sitúa inscribiéndose en la fantasía constitutiva también de lo social, para constituirse performativamente en los sujetos, como parte de su habitar real social cotidiano.

Finalmente, en tercer lugar, se vuelve sobre el encuentro posible entre la sociología y la literatura. Un lugar de bordes sinuosos y límites imprecisos. Todo lo anterior con el fin de destacar el valor de la confluencia de los saberes diversos para las humanidades, las ciencias sociales y su escritura acerca del mundo.

2. La experiencia poética, literaria y social penquista

Entre el veinte y el veinticinco de enero del año 1958, se realiza el primer encuentro de escritores chilenos², en el contexto de la cuarta escuela internacional de verano organizada por la Universidad de Concepción³. Un día antes, Alfredo Lefebvre, en su crónica literaria del Diario El Sur⁵ dice, en relación al evento porvenir, que este encuentro, animado por los *escritores invitados*, con sus *exposiciones poéticas, novelísticas, críticas, dramáticas, ensayísticas*, seguidas de un debate necesario, tendrán síntesis *imprevisibles*, ya que, lo único que parece claro es que este acontecimiento literario, el primero en su clase, se trata de un explosivo intelectual (El Sur, 19/01/1958), sin precedente en la historia de la literatura chilena. Y no solo para el conjunto de especialistas y la comunidad académica, sino para el público de la ciudad, debido a que la treintena de escritores que asistieron a la cita literaria, mantuvieron una comunicación continua todas las noches desde el estrado del teatro móvil que recorrió la ciudad penquista, animando y difundiendo el acontecimiento ante la ciudadanía.

En dicha crónica literaria, Lefebvre afirmaba que el encuentro de escritores permitirá al observador y al público un conocimiento crítico de la realidad artística y humana de nuestras letras “como nunca se había suscitado en Chile” (Lefebvre, 1958, p.5). Se trata de un hecho inédito, revolucionario, que tocaba la fibra íntima del ser mismo de la literatura, encarnada en el acontecimiento literario ciudadano, en sus avenidas, donde la cotidianeidad se hace fenómeno. El encuentro es, en el suceso que acaece, como jamás nadie lo había presenciado en nuestro país, en nuestra ciudad que provoca una conmoción -literaria, estética, humana- que está sucediendo en las calles (Lefebvre, 1958). Por su parte, la Universidad de Concepción, con este primer encuentro de escritores chilenos, asume un papel de vanguardia: “vigila las manifestaciones superiores de la inteligencia y prolonga el espíritu y la letra de su divisa”⁶ (Lefebvre, 1958, p.5). En esta revolución que se anuncia, desde una universidad sin condición (Derrida, 2010), esta es

capaz, en su quehacer, de dar cabida a la alianza, siempre compleja, palpitante, explosiva, entre lo constataivo, lo indecible, y que por lo mismo requiere dar testimonio, aunque sea ficcional; con lo performativo, con la acción, con poner en acontecimiento lo testimoniado (Derrida, 2010). Como en este acontecimiento literario encarnado en la ciudad, en sus calles, plazas; en su memoria, en su alma, fantasma espectral, ficción tejedora de lo real.

Dos años después, esta explosión intelectual, este ímpetu creativo, tendrá la oportunidad de diseminarse y constituir una alteración azarosa, singular y continua, cuyos efectos modifican el sentido de lo histórico, social y político, constatará el mismo Lefebvre (1961). Se da, luego del terremoto y posterior maremoto padecido en la zona centro sur de Chile, que contó entre las ciudades gravemente afectadas a la de Concepción⁷, que todo sujeto que creía tener algo que decir lo volcó en los periódicos; los que se volvieron fuente y recipiente de historias de vidas cotidianas, afectadas por la desolación, provocada debido a la tragedia natural ocurrida, en las calles y en el alma de los penquistas, entre otros habitantes del país de *la tierra inquieta*⁸. El revuelo del acontecimiento cultural se hace parte de la escena diaria, reticular, microfísica; recodifica, de modo inevitable, la trama que inscribe a los sujetos en su propio espacio tiempo social y, al ser mismo en su existencia, sujeto a su entramado que lo re crea. Condición inevitable de ser. Escritura del desastre. Es este, precisamente el *poder* del acontecimiento, del evento apropiador que transfigura la escena social cotidiana penquista de manera inexorable, desde el instante en que el evento genera un saber en torno al significado de lo ocurrido, traducido específicamente en esta revuelta cultural en textos, relatos, cuentos, que configuran los diálogos de todos los días, en las calles, diarios y el entramado cultural penquista en general. Se trata de un saber “extasiante, aclarador del *tiempo* en el sentido del espacio-de-juego-temporal para la determinación de la entidad como tal, es decir, como presenciarse y estabilidad” (Heidegger, 2006, p.267); se trata de un modo de significarse a sí mismo en el sísmico acontecimiento, luego reconocerse, resignificarse y seguir adelante, revuelta cultural mediante.

La revolución, esta puesta en escena a modo de revuelta cotidiana, se hace inevitable, hay tanto que decir, tanto que contar y contar. La revuelta cultural, se presenta como un acto social que los sujetos practican políticamente al principio con mucha espontaneidad. No existen programas, ni grandes contenidos y objetivos radicales, por lo regular suelen ser de orden local y de muy corta duración. Su propósito fundamental es enfrentar algo que afecta directamente a la sociedad del lugar, la ciudad de Concepción en este contexto. Por sus propias condiciones efímeras, las revueltas no llegan a tener en general trascendencia, salvo que, junto con estas prácticas políticas, y poéticas en el caso acá analizado, estén confluyendo otros eventos, como el primer encuentro nacional de escritores el año 1958, o las escuelas de verano de la universidad de Concepción, sobre todo la afamada escuela del año 1962, que permitan generar el *clima cultural* (Jameson, 2001) que modifique los códigos culturales inscritos tradicionalmente en la vida ciudadana de los penquistas. La revuelta se pone en marcha, los cuentos se diseminan por el entramado del espacio tiempo social. Se vive cada día intensamente. Los fines de semana, en El Sur, se plasma en sus páginas, como testimonio mítico, desde la experiencia traumática vivida, un trazado al porvenir tal vez sin proponérselo. No podía ser de otra manera, no había otra forma de decirlo, la ficción del cuento pensado, en alianza con la performatividad del cuento contado, se hacen acontecimiento, suceso revolucionario. En este sentido, la cultura, y la historia que de ella se cuenta, no es, en esta revuelta cultural, una narración maestra, una historia con mayúscula o de otra especie determinante del significado del acontecimiento ocurrido, sino que, como causa ausente todavía, nos es accesible en forma textual plural, de estas otras narraciones que no habían logrado circular de nuevo, resignificadas desde nuestro presente, como indicaciones del entramado cultural que se estaba gestando, al modo de un acontecimiento, desde esa fecha en adelante.

3. La revuelta cultural penquista

Pero, ¿por qué se diseminó dicho acontecimiento en el género narrativo breve?; ¿qué se da en él que genera una especie de afinidad existencial con la cotidianidad, en este caso en un orden de transfiguración de lo consuetudinario mismo por la diseminación de relatos singulares? ¿Qué

significa la experiencia literaria, dada por el cuento, en el lazo que configura el espacio tiempo social? Significado relevante, si se piensa, ya que su modo de presentar la experiencia cotidiana, en el relato contado, modifica desacomodando la rutina singular existencial.

Frente a la pregunta presentada no existe una sola respuesta, y esta situación, aunque parezca obvia, está sostenida en la propia variedad de experiencias cotidianas posibles de propinar. Más todavía cuando se sostiene que esta específica experiencia dada en la ciudad de Concepción es de tipo revolucionaria (Lefebvre, 1958), y no solo para la ciudad y el país, en sentido singular, sino que sus repercusiones, su diseminación telúrica llegarán a contribuir, de manera decisiva, al propio *boom* literario latinoamericano. Desde la sociología, por ejemplo, dirá Sapiro (2016, p.13) “al cuento se le considera, al mismo tiempo, tanto como un objeto de investigación literaria como de un hecho social, por lo tanto, para su análisis interpretativo se requiere una doble interrogación: la primera es sobre la literatura como fenómeno social, del que participan muchas instituciones e individuos que producen, consumen, juzgan las obras; mientras la segunda habla sobre la inscripción en los textos literarios de las representaciones de una época y de las cuestiones sociales”.

Desde una perspectiva similar, Piglia (1986, p.6), presenta dos tesis acerca de la potencia oscura que produce el cuento. “Primera tesis: Un cuento siempre cuenta dos historias y cada una de las dos historias se cuenta de modo distinto. Trabajar con dos historias, en este contexto, quiere decir trabajar con dos sistemas diferentes de causalidad. Los mismos acontecimientos entran simultáneamente en dos lógicas narrativas incluso antagónicas. Los puntos de cruce son el fundamento de la construcción” (Piglia, 1986, p.128). Dichos puntos no son, o no parecen ser, la brillante superficie de las cosas, el significado propiamente expuesto, ya que el cuento es un relato que encierra un secreto, donde la luz, por su propia brillantez, oculta lo que ella no deja ver, pero lo insinúa en su reluciente enmascaramiento. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el misterio no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada (Piglia, 1986), transgresora en nuestro caso del relato social de acoplamiento sistémico⁹. La segunda tesis, por su parte, señala que la historia secreta, que (no) se cuenta, es la clave de la forma del cuento y de sus variantes. El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Y lo hace buscando reproducir de manera renovada una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta, que palpita por ser escrita. Se trata de la visión de la escena instantánea que nos hace revelar lo desconocido, no en una lejana tierra incógnita, sino en el corazón mismo de lo inmediato (Piglia, 1986, p.128).

En contigüidad con lo expresado con antelación, Cortázar (1970) adelanta que las nociones de significación, de intensidad y de tensión han de permitir acercarnos mejor para comprender el secreto del cuento. En él se trabaja con un material que se califica de significativo para el cuentista. Dicho elemento significativo del cuento parecería residir principalmente en su tema, en el hecho de escoger un acontecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo, al punto que un vulgar episodio doméstico, se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana, o en el símbolo quemante de un orden social o histórico (Cortázar, 1979), doblemente terremoteado como hemos visto, es decir, en un orden desordenado. Por este motivo, “un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta” (Cortázar, 1979, p.407). Se trata muchas veces de los mismos cuentos que se han escuchado desde niño, en los que se relataba la pequeña e insignificante crónica familiar de ambiciones frustradas, de modestos dramas locales, de angustias vividas, de un piano, de un té con dulces. Sin embargo, algo en ellos sucede, algo estalla en ellos mientras son leídos, ya que proponen una especie de ruptura de lo cotidiano que va mucho más allá de la anécdota también cotidiana reseñada en el relato (Cortázar, 1979). Por ello, el tema que saldrá en un cuento es generalmente *excepcional*, pero no debido a que el tema deba de ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso o insólito.

Muy al contrario, puede tratarse de una anécdota perfectamente trivial y cotidiana. Lo excepcional

reside en una cualidad parecida a la del imán; un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotan virtualmente en su memoria o su sensibilidad; un buen tema es como un sol, un astro en torno al cual gira un sistema planetario del que muchas veces no se tenía consciencia hasta que el cuentista, astrónomo de palabras, nos revela su existencia (Cortázar, 1979, p.408).

Si se piensa en los cuentos inolvidables, todos ellos parecen poseer la misma característica: son aglutinantes de una realidad infinitamente más basta que la de su mera anécdota, y por eso influyen en los sujetos y sus contingencias con una fuerza que pareciera no corresponder de la modestia de su contenido aparente y de la común brevedad de su texto (Cortázar, 1979). Conquistar al lector, movilizar sus intensidades, es practicar un estilo basado en la intensidad y en la tensión. “Lo que da la exaltación en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige” (Cortázar, 1979, pp. 409 - 410), y que posibilita que el suceso se viva en espacio tiempo social de manera presente y con una elocuencia performativa notoria. En última instancia, un cuento, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla existencial fraternal; “y el resultado de ese combate es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia” (Cortázar, 1979, p.405), una revuelta en el océano social de la quietud supuestamente imperante.

El escritor, de cuentos en este caso, se presenta como testigo y cronista de su mundo cotidiano y del espacio tiempo social del cual es parte. Se trata de un sujeto que, desde los tiempos más remotos, se ha visto impulsado a expresar y transferir la realidad de modo diverso, de mostrar, de hacer aparecer ese contexto que lo enraíza en la tierra y le ofrece fantasías diversas de un porvenir que inspira su inscripción social, que lo motiva a la acción performativa. El creador es producto de su tiempo, de su época, de su realidad¹⁰. De manera que cuando trata de reflejarla no hace otra cosa que estar de acuerdo consigo mismo, ya que trata de interpretar el tiempo en que vive. Y esta armonía conflictiva, este reflejar del tiempo no es otra cosa que saberse testigo del tiempo y simultáneamente testigo y ente de su propia vivencia. Sólo a través de su propio testimonio podrá alcanzar el creador “la gloria de la eternidad literaria” (Subero, 1974, p.4).

Se trata de una acción narrativa, capaz de rendir cuenta “del hecho particularísimo mediante el cual el sujeto da, del universo en el cual forma parte, una imagen poética” (Lancelotti, 1965, p.7), que a la vez le permite decir, mediante la escritura fantástica de los cuentos, cuáles son los destinos asignados a su condición epocal y, al mismo tiempo, cruzarse vigorosamente con lo asignado como futuro codificado y abrir un porvenir incierto, dudoso, donde el cambio es posible, donde todo es posible mediante la imaginación, incluso la revuelta revolucionaria poética vivida en la década de los sesenta en Concepción. Se trata del suceso, del acontecimiento como remezón en el mundo del futuro asignado desde el presente modificador, de la escritura que desacomoda y dificulta el devenir pauteado y reglado de antemano. Este suceso situado en los sesenta, que tiene en el año 1958 la acción que enciende el llamado a la revuelta, a una comprensión del mundo que difiere de la anterior, “es el acontecimiento puro, tributario del pasado, es el verdadero asunto, el solo “personaje”, si se quiere, del cuento (...)” (Lancelotti, 1965, p.8). Y esto es así, debido a que en el cuento, pasado, presente y futuro se implican, se vuelven afines por acoplamiento y, por ello, “cada segmento del tiempo muestra, al mismo tiempo, una recapitulación y una prefiguración de la realidad” (Lancelotti, 1965, p.9), que la resignifica desde la fantasía, afectándola, interviniendo en ella de modo activo, re escribiendo sobre lo escrito, como un palimpsesto, que sin borrar del todo lo ya señalado, le otorga nuevos rumbos, inéditos, los que, sin abandonar el camino, pero en la errancia, permite a los sujetos re crear su existencia desde sí mismo, desde su singularidad presente en el acto propio de escribir, de insistir en la presencia, de marcar con su trazo un camino propio que desea ser visible, que busca el encuentro diferenciador con la codificación normada de lo social en versión sistémica. Se trata de la acción narrativa de contar que, “de un modo o de otro, promueve la idea de una temporalidad discontinua, recurrente y previsible, la cual confirma las más osadas aventuras de la fantasía y certifica la validez de la intuición poética” (Lancelotti, 1965, pp. 9 - 10). En este

imperio irreversible y singular del suceso que acontece desarticulando los lazos pre figurados, es que radica su famosa brevedad, requisito tan simple como fecundo, “pero también una especie de verdad, señalada por Poe como causa final del cuento y expuesta, como su primer principio filosófico, del cual deriva, con naturalidad, del radical dominio de un suceso que pide ser indagado y expuesto” (Lancelotti, 1965, pp. 10-11), el que, una vez que se ha re situado, ya no será el mismo, ni el cuento, ni el sujeto, ni el contexto donde se experimenta la efusión poética narrativa singular.

4. El encuentro de la sociología y la literatura: de la literatura y la sociología

En la década del sesenta del siglo veinte, tanto en Chile como en la ciudad de Concepción, con el progreso de la ciencia y la consolidación de la era técnico-industrial, con el consiguiente desarrollo de los centros urbanos, las ciudades y sus circunstancias, bastaban para confinar al escritor en el centro de un asombro no distinto, en el fondo, de su soledad en medio de un mundo que comienza a ser populoso, abarrotado de vidas, de narraciones cotidianas compartidas por las fronteras que impone el escenario mismo de la existencia de los sujetos. Se trata de una “especulación, así estimulada, sobre el hombre y su destino que, bajo el imperio de la ciudad definida por sus aledaños fabriles” (Lancelotti, 1965, p.14), posibilita la fantasía de una existencia desplegada en el encuentro ciudadano y en sus avatares condicionantes de la experiencia vivida. En este sentido, “el cuento, que es una estructura aislada, nace de este particular encierro que, apagados los ruidos y ensordecida la muchedumbre, le proporciona, en medio de ellos, la ciudad” (Lancelotti, 1965, p.15). Aparecen en este contexto urbano, las expresiones de un misterio cercano que la calle, la gente y los edificios intensifican. Tan manifiesta es esta situación que, ya a fines del siglo XIX, Pedro Balmaceda Toro, señala en el momento preciso en que se consolidaba la vida urbana en ciudades que:

Estoy convencido de que mis enfermedades son, en gran parte, provocadas por la vida de la ciudad, es decir, la neurósis que producen la falta de horizontes, las altas paredes, las calles adoquinadas; i luego, después, el trabajo de todos los días; i más allá para los que principian como yo la lucha de la vida, aquella ansiedad incansable del mañana, nunca satisfecho, siempre aguardado (Balmaceda Toro, 1889a, p. XXXI).

Se trata de un nuevo fenómeno que se inscribe, la ciudad que surge del industrialismo desplegado desde fines del siglo XVIII en adelante, la cual genera nuevas formas culturales y sociales, tan próximas como solapadas, de ocultamiento: en ella lo terrible está a un paso. “Por los mismos motivos una realidad apremiante pide fundamento y la estructura hermética del cuento es el receptáculo ideal de una circunstancia que comienza a ser extraordinaria” (Lancelotti, 1965, p.15). Debido a su forma y temporalidad “el cuento es el asiento ideal de la situación, del acontecimiento que marca en devenir el porvenir, en esa condición trágica que se impone al sujeto en las ciudades que, anticipada en Kierkegaard, llegaría a tener en la filosofía existencial el alcance de una tesis” (Lancelotti, 1965, p.17), de un fundamento positivo para la acción. Dicha performatividad en alianza con lo constativo (Derrida, 2010), por su potencia conjetural, su capacidad innata para admitir lo extraordinario, de inscribir la fantasía de lo ficticio constativo en la vida cotidiana, la hacen singularmente apta para recoger el estímulo del medio, del contexto del espacio tiempo social de las ciudades, con fuerza y tensión inusitada, las que revelan una irreductible vuelta de tuerca en las condiciones dramáticas de un hombre que comienza a sentirse ajeno a sí mismo, extraño en las circunstancias existenciales de su acontecer como sujeto, se trata nada menos que de la presión de una sociedad capaz de convertir al hombre en un desterrado (Lancelotti, 1965). El hombre ha dado un paso más, en su devenir como sujeto, “a la franca disociación de ese dominio aparente que llamamos realidad, en una sociedad esquizofrénica sobre cuyo desdoblamiento, liberador de una promiscua instancia caótica y presumiblemente veraz” (Lancelotti, 1965, p.20), en la cual se instala la revuelta alegórica de la cosificación social dada hasta ese presente que, cuentos mediante, se deslizará al encuentro con lo desconocido, profetizado en los relatos de la cotidianidad. Es por ello que, los elementos principales del cuento, que parecieran ser tres, tienen afinidad con los relatos de la vida cotidiana, constitutivos también del orden del acontecimiento, hechos circular: i) el final siempre presente en el desenlace que ya preconiza, tal como si fuera un destino asignado;

ii) la economía narrativa, la justeza del espacio tiempo social que se vive en el instante preciso, narrado y escrito con enorme intensidad y; iii) la autarquía del relato que versa sobre sí mismo, sobre el sujeto, su contexto y sus avatares cotidianos (Brescia, 1998), que pronostican el suceso por venir, que generan en su adelantamiento del final, la fantasía del deseo que impulsa el porvenir.

En esta aparición narrativa, al modo de relatos de la vida cotidiana, motivaba a Kafka a señalar que “la vida es demasiado corta para la forma literaria larga; demasiado fugaz para que el escritor pueda entretenerse en descripciones y comentarios; demasiado psicópata para hacer con ella psicología; demasiado novelesca para una novela (...) La vida fermenta y se descompone demasiado rápidamente para poder conservarla mucho tiempo en libros vastos y largos” (Llovet, 2012, p.11). De esta manera, “esas *totalidades* heredadas del modelo narrativo de la gran novela realista del siglo diecinueve tienen un nuevo y digno representante en el cuento, una escritura que llega solo hasta un estado de sondeo, ensayo o tentativa” (Llovet, 2012, p.11), pero que es capaz de descifrar, adelantándose al futuro, las contingencias del sujeto extrañado de su existencia contemporánea, el que ya no se reconoce o le cuesta una enormidad hacerlo, en una sociedad devenida sistema que lo enajena al anonimato del engranaje. Para el comienzo del siglo veinte y de ahí en adelante, el mundo ya no estaba para grandes composiciones redondeadas, ya que las fisuras en la percepción de una sociedad que, a su vez, estaba desmoronándose, solo parecían legitimar composiciones en las que predominaban la minucia, el detalle, la forma breve y la mirada efímera (Llovet, 2012). Entonces se trata de mantener la unidad del efecto o la impresión buscada en el relato. Esta unidad no puede preservarse adecuadamente en producciones cuya lectura no alcanza a realizarse de una sola vez, debido a la fragmentación de la vida cotidiana que produce la contemporaneidad. Si el cuento, como relato de y desde lo cotidiano de ese sujeto extrañado, cumple de verdad las exigencias del sentimiento poético, producirá una exaltación del alma que no puede sostenerse durante mucho tiempo. Ya que toda gran excitación es necesariamente efímera (Poe, 2007), pero a la vez revolucionaria de los modos codificados de existir en el espacio tiempo social. Como la revuelta de los sesenta del siglo veinte. Revolución poética, estética, todavía sin parangón en la ciudad de Concepción, el país de la tierra inquieta.

5. Conclusión

Como pudimos leer, la cita de escritores, en el primer encuentro nacional del año 1958, constituyó un acontecimiento en el devenir acostumbrado de la ciudad penquista. Un momento que difiere de lo habitual y recurrente, de la codificación reglada de encuentros acostumbrados, seguros, que toda vida cotidiana requiere, necesita, solicita. Un evento declarado por los mismos participantes al encuentro como único, inédito en su género, por lo menos en nuestro país el que, en la ciudad de Concepción, provoca una conmoción registrada extensamente por la prensa nacional y local. Se trató del encuentro en acto, performativo y ya no solo constataivo de la literatura con la vida social misma. El evento lo inunda todo, llama toda la atención de la ciudad. Tanto en la universidad de Concepción, en sus aulas, auditorios, foro; como en las calles, paseos y pasajes de lo urbano. En este encuentro, de la literatura con la ciudad, palpita la revuelta cultural penquista porvenir. Bastarán un par de años para que se disemine, terremoto y maremoto mediante, por los intersticios de la ciudad, por su vida cotidiana. El evento sacude la ciudad y su cotidianeidad, todo aquel que sintió las ganas de decir y escribir algo encontró en el cuento el modo de narrar lo sucedido. El diario *El Sur*¹¹ proporcionó un cause y un lugar para la manifestación encarnada del deseo palpitante de actuar, de participar, de interrumpir el flujo acostumbrado de significados conquistados. Toda la década de los años sesenta del siglo veinte, más los ocho concursos de cuentos organizados por *El Sur*, parecen demostrarlo.

Vemos también como es el cuento, el género narrativo que se disemina con mayor vértigo y masividad en la vida cotidiana. En este relato breve¹² fluye la vida, incluso secreta, intensamente, que solicita ser escrita en el espacio tiempo social de lo inmediato, pues el orden, la codificación social quemante lo requiere. Se produce entonces el encuentro entre los cuentos y la vida cotidiana, a través de ese espacio compartido y activo de vivencias, la desmesura creativa se

vuelve revuelta. Es el *entre* que se manifiesta con elocuencia. Es la vida misma de los hombres y mujeres inscritos en sus circunstancias. Toda la década de los sesenta será el escenario para este acontecimiento escrito entre la sociología y la literatura, o entre la literatura y la sociología. La ciudad, ardiente espejismo, ahora duerme.

¿Es eso el mundo? ¿es eso
el lenguaje? ¿el mundo que no se dice?
¿el lenguaje que no tiene que decir
mundo? ¿El mundo? ¿Un texto?
Maurice Blanchot

Referencias bibliográficas

- Balmaceda Toro, P. (1889a). *Estudios i ensayos literarios*. Santiago de Chile: Cervantes.
- Balmaceda Toro, P. (1889b). La novela social contemporánea. En P. Balmaceda Toro (Ed.), *Estudios i ensayos literarios* (pp. 157-209). Santiago de Chile: Cervantes.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Bradú, F. (2016). *El volcán y el sosiego. Una biografía de Gonzalo Rojas*. Ciudad de México: F. C. E.
- Brescia, P. (1998). La teoría del cuento desde Hispanoamérica. *Actas XIII Congreso AIH (Tomo III)* (pp. 6-11), julio 1998. PMid:9506641. Madrid.
- Cortázar, J. (1970). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista mensual de Cultura Hispánica*, 255, pp. 403 – 416.
- Derrida, J. (2010). *Universidad sin condición*. Madrid: Trotta
- Diario El Sur (1958). *Crónica literaria. 19 enero 1958*. Concepción, Chile.
- Diario El Sur (1960-1969). *Concurso de cuentos. Década de 1960*. Concepción, Chile.
- Goldmann, L. (1967). *Para una sociología de la novela*. Ciencia Nueva: Madrid.
- Heidegger, M. (2006). *Meditación*. Buenos Aires: Biblos.
- Heidegger, M. (2001). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Del Serbal.
- Jameson, F. (2001). La lógica cultural del capitalismo tardío. En F. Jameson (Ed.), *Teoría de la postmodernidad* (pp. 23 – 84). Madrid: Trotta.
- Lancelotti, M. (1965). *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lefebvre A. (1968). *Los españoles van a otros mundos*. Santiago de Chile: Pomaire D.L.
- Lefebvre A. (1961). *Artículos de malas costumbres*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Lefebvre A. (1953). Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas. *Revista Atenea*, CIX, pp. 122 – 137.
- Llovet, J. (2012). Prólogo. En F. Kafka, *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: DeBolsillo.
- Luhmann, N. (1998). *Sistemas Sociales. Lineamientos para una teoría general*. Barcelona:

Anthropos.

Lukács, G. (1989). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Península.

Martínez, P. (2004). Acoplamiento e hibridación en el clima cultural de posmodernidad. *Revista Alpha*, 20, pp. 213 – 224.

Muñoz, L. & Oelker, D. (1993). *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Ediciones Universidad de Concepción, Chile.

Piglia, R. (1986). *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama.

Poe, E., A. (2007). *Teoría del cuento moderno*. En *Ensayo sobre cuentos contados otra vez de Nathaniel Hawthorne*. Barcelona: Acantilado.

Sapiro, G. (2016). *Sociología de la literatura*. Buenos Aires: F.C. E.

Subercaseaux, B. (2010). *Chile o una loca geografía*. Santiago de Chile: Ercilla.

Subero, E. (1974). Para un análisis sociológico de la obra literaria. *Thesaurus*, XXXIX (3), 493-494.

Uribe, A. (2001). *El fantasma de la sinrazón & El secreto de la poesía*. Santiago de Chile: Be-uv-dráis.

Notas

1. Insigne literato fallecido prematuramente (1868-1889), pero que nos legó alguna de las más bellas y visionarias letras escritas en nuestro país.

2. Dicho encuentro se realizó en el contexto de la escuela de verano de la universidad de Concepción de ese mismo año. Se organizaron para tal evento en cuatro tópicos en los cuales se distribuyeron los invitados. A saber: 1.- Poesía: Miguel Arteche, Braulio Arenas, Efraín Barquero, Humberto Díaz-Casanueva y Nicanor Parra. 2.- Teatro: Fernando Debesa, Luis Alberto Heiremans y José Ricardo Morales. 3.- Novela y Cuento: Guillermo Atías, Mario Espinoza, Nicomedes Guzmán, Enrique Lafourcade, Carlos León, Herbert Müller, Volodia Teitelboim y José Manuel Vergara. 4.- Ensayo y Crítica: Fernando Alegría, Alfredo Lefebvre, Juan Loveluck, Mario Osses y Luis Oyarzún. Además, hubo observadores invitados: Emilio Carilla (Argentina), Gabriela Vidaurre (Bolivia), Paulo de Carvalho Neto (Brasil), Gerardina Piedra (Ecuador), Elinor Halle (Estados Unidos), Jacques Ravel (Francia), Isabel Ramos de Duque y Graciela Ramos Uriola (Panamá), Esteban Estregó Bieber (Paraguay) y Luzmila Tapia Cano (Perú). Cabe destacar, por último, que dicho encuentro reunió a dos generaciones literarias chilenas, la del 38 y la del 50, lo cual hizo más fructífero y debatido el encuentro.

3. Las escuelas de verano de la universidad de Concepción son un tradicional espacio de reflexión académico, realizado habitualmente en el mes de enero de cada año, volcado a la comunidad penquista y al público en general, en el cual se debaten temas y problemas declarados y organizados por la propia universidad, considerados de relevancia para el devenir del país, en diversos ámbitos del acontecer nacional. Las actividades que se realizan van desde trabajos científicos, presentados en seminarios, coloquios y/o conferencias, en las diversas materias que la ciencia contempla, hasta la difusión masiva de actividades culturales de variada índole también. Estas escuelas de verano se realizan desde el año 1955. La primera de ella se realiza en la rectoría del fundador de la universidad Don Enrique Molina Garmendia, y fue organizada bajo la dirección de Gonzalo Rojas, secundado por Juan Loveluck y Galo Gómez, entre sus puntos sobresalientes, dados por el ímpetu, dedicación y esfuerzo creador del prestigiado escritor

nacional, destacan la escuela de verano del año 1958, en la cual se realiza el primer encuentro de escritores chilenos antes indicado, y la de 1962, en la rectoría de don David Stitchkin Branover, por su repercusión internacional, la cual estableció, de ahí en adelante, un canon de calidad del encuentro de científicos y creadores en general para estos eventos de iniciativa universitaria y académica. Entre las grandes figuras que asistieron a dicha escuela destacan, entre otros: el científico, dos veces premio Nóbel de ciencias, Linus Pauling, el sociólogo Robert Merton, la filósofa Carla Cordua, Pablo Neruda, etc.

4. Alfredo Lefebvre (Valparaíso 1917- Concepción 1971), poeta y ensayista, llega a la universidad de Concepción en 1952 para hacer clases de literatura española, junto al crítico literario Juan Loveluck y al poeta Gastón von dem Buche, y con la dirección de Gonzalo Rojas, es una de las figuras fundamentales en el ambiente de creación literaria y revuelta cultural de la ciudad desde mediados de la década de los cincuenta y la década de los sesenta. Publicó un total de once libros desde 1944 a 1968, entre ellos se destacan “Artículos de malas costumbres” (1961), “Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas” (1968) y “Los españoles van a otros mundos” (1968).

5. Diario tradicional de la ciudad de Concepción, fundado el año 1882.

6. Lefebvre se refiere a la primera parte de la primera estrofa del himno de la Universidad de Concepción que indica: *Por el desarrollo libre del espíritu, universitarios arriba, arriba de pie.*

7. Con 125 personas que perdieron su vida, como consta en las primeras informaciones publicadas por El Sur el día 22 de mayo del año 1960, además de 500 casas o destruidas, o en muy mal estado.

8. Como nombra Benjamín Subercaseaux, en su *Chile o una loca geografía* (2010), cuando describe al territorio ubicado entre en río Maule hasta el grado 38 sur, donde termina este país. Aproximadamente en ciudad de Puerto Montt, ubicada al sur del grado 38, comenzaría el país siguiente (*el país de los espejos azules*).

9. Por acoplamiento sistémico se entenderá las relaciones de afinidad y sujeción de las partes constitutivas de la totalidad, en este caso un sistema social o sociedad, dado por la ciudad de Concepción. Un relato social, en este contexto, se entenderá como una composición de signos codificados que permiten la circulación de un sentido de unidad por el entramado social sistémico urbano. Para mayor detalle, confrontar Luhmann, N. (1998) y Martínez, P. (2004).

10. Sabido es que el primer encuentro de escritores chilenos reúne a las generaciones del 38 y del 50 no sin controversia por los sellos que destacan sus características primordiales. Son elocuentes las discusiones acerca del “rechazo al criollismo como vía privilegiada de exploración de la ‘chilenidad’ que casi todos piden (...) indagar más hondamente; (o) el compromiso social y político en la creación literaria (que) es el tópico central del encuentro, la preocupación más reiterada, que divide a los escritores y enciende exaltados debates” (Bradú, 2016, p.144). Sin embargo, el valor de la creación, con creadores más o menos diseminados entre los problemas de la tierra y sus hombres, enraizados en lo chileno y lo americano, con influencias poderosas europeas (como la generación del 38), o los decididamente universalistas desde una generación autodefinida como individualista y hermética (como la del 50) (Cfr. Muñoz & Oelker, 1993), de todos modos y en el mismo encuentro se destaca como síntesis que tanto la ciencia como la literatura resaltan por su imaginación creadora o las incitaciones mágicas y míticas (Bradú, 2016). Este clima permite que los escritores chilenos convocados a la cita mediten con ímpetu sobre los problemas de la creación literaria. Dicha reflexión se traducirá prontamente en la creación de los talleres literarios en la ciudad de Concepción, al alero de la universidad, que dirige Fernando Alegria y tiene a Alfredo Lefebvre como reemplazante cada vez que Alegria se ausenta de la ciudad. El creador, en este sentido, “(...) es el hombre en su capacidad de hacer y de actuar, en su voluntad de poder cuya verdadera naturaleza muestran la preocupación por realizar y el espíritu que tiene necesidad del objeto para reconocerse” (Blanchot, 1992, p.206).

11. Jurados del primer concurso nacional de cuentos organizados por el diario El Sur, el año 1959, fueron los ya mencionados Alfredo Lefebvre y Juan Loveluck, más Víctor Sola Manzano, secretario de redacción del diario, también activo organizador y participante de la agitada vida cultural penquista de la década venidera.

12. Se debe destacar que las bases de los sucesivos ocho concursos de cuentos (entre 1959 y 1969) exigían que el texto fuera de, a lo más, 12 páginas escritas a doble espacio de interlineado.