



SENTIDO DE LA BELLEZA, SENTIDO DE LA EXPRESIÓN. LA  
LITERATURA CHILENA DE LA DÉCADA DEL 50 A PARTIR DEL *DIARIO  
ÍNTIMO* DE LUIS OYARZÚN

*SENSE OF BEAUTY, SENSE OF EXPRESSION. CHILEAN LITERATURE OF  
THE 1950S FROM DIARIO ÍNTIMO BY LUIS OYARZÚN*

Sebastián Astorga  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
sebastianastorga@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7129-5510

RESUMEN

El *Diario íntimo* de Luis Oyarzún (1920-1972), publicado de manera póstuma en 1995, recoge la permanente reflexión y escritura de su autor entre 1949 y 1972, siendo este el laboratorio y cantera de sus libros y artículos, así como el espacio confidencial de observación de sí y de su contemporaneidad. Poeta, narrador, ensayista, profesor de Estética y Filosofía, Oyarzún fue un intelectual clave para al menos dos generaciones, la del 38 y el 50. A pesar de ser un personaje influyente y conectado con los artistas y humanistas de su tiempo, su pensamiento mantuvo una distancia crítica, refractario a las modas (estéticas y políticas), y un compromiso permanente con la búsqueda poética de un mundo espiritualmente más rico (Millas 2015, Morales 2014). En este ensayo me propongo hacer un recorte temporal de su diario en la década del 50 y poner en relieve sus principales ideas respecto a la literatura, y en particular a la literatura chilena producida en esta década. Con este prisma podremos acercarnos a su apreciación literaria y humana de figuras como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Benjamín Subercaseaux y Nicanor Parra; a la recepción de textos claves como *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas y la aparición de nuevos autores, como Enrique Lafourcade. La intimidad del diario dará cuenta, a veces de manera descarnada, del pensamiento vivo de Oyarzún y, por extensión, de los principales conflictos culturales y críticos que se ponen en juego en pleno siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Literatura y crítica chilena, Luis Oyarzún, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Generación del 50.

## ABSTRACT

*Diario íntimo* by Luis Oyarzún (1920-1972), published posthumously in 1995, collects the author's permanent reflection and writing between 1949 and 1972, being this the laboratory and quarry of his books and articles, as well as the confidential space of observation of himself and his contemporaneity. Poet, narrator, essayist, professor of Aesthetics and Philosophy, Oyarzún was a key intellectual for at least two generations, that of 38 and 50. Despite being an influential character and connected with the artists and humanists of his time, his thought maintained a critical distance, refractory to fashions (aesthetic and political), and committed to the poetic search for a spiritually richer world (Millas 2015, Morales 2014). In this essay I propose to make a temporal cut of his diary in the 1950s and to highlight his main ideas regarding literature, particularly the Chilean literature produced in this decade. With this prism we can approach his literary and human appreciation of figures such as Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Benjamín Subercaseaux and Nicanor Parra; the reception of key texts such as *Hijo de ladrón* by Manuel Rojas and the appearance of new authors, such as Enrique Lafourcade. The intimacy of the diary will account, sometimes in a stark way, for the living thought of Oyarzún and, by extension, for the main cultural and critical conflicts that come into play in the twentieth century.

KEY WORDS: *Chilean literature and criticism, Luis Oyarzún, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Generación del 50.*

## INTRODUCCIÓN

La obra de Luis Oyarzún (1920-1972) se despliega en novelas, poemarios, libros de ensayo y decanta en una obra mayor, su *Diario íntimo*, redactado durante toda su vida de escritor, pero publicado de manera póstuma (1995) gracias al trabajo de Leonidas Morales, quien ordenó sus libretas y cuadernos. Morales no duda sobre la importancia del *Diario*: “Su mejor obra, la más completa” (*El Diario* 110). Oyarzún fue un personaje clave para al menos dos generaciones de escritores, la del 38 y la del 50 –con Nicanor Parra, Jorge Millas, Enrique Lafourcade y Enrique Lihn como amigos cercanos. Profesor de Estética e Introducción a la Filosofía en la Universidad de Chile y joven decano de la Facultad de Bellas Artes de la misma universidad, se mantuvo como activo crítico de arte y de literatura en distintos diarios y revistas (destacando *Pro Arte*), publicaciones que en pequeña medida reunió en libros como *Leonardo da Vinci y otros ensayos* (1964) y *Temas de la cultura chilena* (1967), y que de manera póstuma y más completa fueron compilados en *Taken for a Ride* (2005). En este estudio propongo un acercamiento a los ejercicios de lectura, apreciaciones y crítica que hace Oyarzún desde su *Diario* –que tiene su primera entrada en octubre de 1949– sobre la literatura chilena en la década del 50, donde figuran las publicaciones contemporáneas de autores consagrados, como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Eduardo Barrios y Benjamín Subercaseaux; autores que se consagran, como Parra, Manuel Rojas y Fernando Alegría, así como primeras obras de autores que vendrían a renovar la tradición local, como Lafourcade y la llamada generación del 50.

En esta exposición, además de poder resaltar la particularidad de sus obsesiones como lector y crítico (por ejemplo, la sensibilidad del escritor para observar la naturaleza, la fuerza vital inyectada a los personajes o el nivel de dependencia de estos al medio natural), interesa una cuestión particular de las condiciones de escritura de su *Diario*. En cuanto a género, el diario íntimo tiene la riqueza de no responder necesariamente al mandato de la moda o de lo políticamente correcto, siendo más bien, como anota Martín Cerda, una “escritura que escogiéndose libremente, a contrapelo de toda palabra ‘oficial’, esquivo el imperio embrutecedor de la banalidad y, a la vez, la mirada paralizante del censor” (102). Bajo este prisma, interesan las lecturas críticas que Oyarzún hace en su intimidad, ya que estas develarían –en ocasiones de manera descarnada, con frustración, contradicciones, furia o encanto– su posición estética y moral más primaria y sensible, a veces no conveniente de hacer pública por razones políticas o de amistad (por ejemplo, en su relación muchas veces contradictoria con Neruda o Subercaseaux). Atender a su escritura íntima, a lo que a veces no es posible o conveniente manifestar a un tercero, “a la luz sutil que brota de lo privado” (Giordano 705), dará mayor espesor y complejidad a la lectura de su crítica, de su obra, de cómo él se ubica en la tradición y, por extensión, a la comprensión de una década clave para la literatura chilena.

El desfile de nombres en su *Diario* es tan impresionante en cuanto a la amplitud y a los intereses de Oyarzún que el primer impulso es hacer listas, incluso un índice onomástico, para apreciar el fenómeno desde la perspectiva de la reiteración, el protagonismo, la excepcionalidad, la ausencia, etc. Circulan de manera reiterada en esta década del 50 los nombres de los chilenos Nicanor Parra, Enrique Lihn, Enrique Lafourcade, Jorge Millas, Félix Schwartzmann, Benjamín Subercaseaux, Salvador Reyes, Alone, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Roberto Humeres, Hernán Valdés, Eduardo Molina, entre otros. La mayoría de ellos son amigos cercanos, con quienes discute, pasea, lee y en su escritura íntima comenta. Mistral y Neruda, figuras tutelares y de mayor edad, atraviesan la década con su influencia y sirven de ejes ético y estético desde los cuales Oyarzún piensa su época, situándose, como ahondaremos, con admiración bajo la influencia de la poeta del Elquí. Dentro de los literatos chilenos, se suman una serie de nombres que responden principalmente a las novedades literarias a las cuales Oyarzún está atento y comenta entre sus páginas, publicando en algunos casos sus notas, con leves modificaciones, como reseñas críticas o ensayos. Así, anota ideas sobre *Jemmy Button* (1950) de Benjamín Subercaseaux, *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas (1951), la primera y segunda novela de Enrique Lafourcade (1951-1952), *Caballo de copas* de Fernando Alegría (1957), etc. A través de estos comentarios, muchos de ellos mínimos, algunos rotundos y ácidos, nos proponemos dar relieve a la particular visión que tiene Oyarzún de la literatura de su tiempo, cuestión que se entrelaza íntimamente con su deseo como esteta y poeta, que es la búsqueda de un enriquecimiento espiritual en un mundo que le ha dado la espalda a ese universo, degradándose física y espiritualmente. Su concepción del arte y la poesía, nos

adelantamos, es que ellas deben ser un ejercicio de visión, de conexión con el mundo, de humanización y espiritualización del mismo.

La cronología nos sirve para ordenar las ideas, más tratándose de un diario, donde estamos, a decir de Blanchot (2002), bajo la fuerza estructurante del calendario. Pero además nos sirve para constatar, tal vez como en todo escritor, que en cada entrada literaria, como un ADN, está la obra completa del autor y se juega su perspectiva sobre la literatura. El de Oyarzún es un *diario de escritor*, es decir un “cuaderno en el que el registro de lo privado y lo público aparece iluminado, de tanto en tanto, por una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario” (Giordano 709). De este modo, las ideas de Oyarzún se organizan concéntricamente en torno a una tesis principal con la cual se acerca a los diferentes fenómenos literarios con los que se encuentra, principalmente con los coterráneos, como si leer literatura chilena fuese un modo de constatar sus ideas sobre la humanidad y la naturaleza, lo que además podría extenderse a toda su escritura.

#### LA DESMESURA COMO FORMA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

El domingo 26 de febrero de 1950, a sus 29 años y encontrándose becado en Londres<sup>1</sup>, escribe impresiones de lo que observa frente a su ventana en un domingo de otoño, para derivar pronto a una reflexión existencial y estética:

Inglaterra no tiene colores. Es una tierra plateada sin más transparencia que la de los cristales empañados. Siempre hay aquí un cristal entre nuestras pupilas y el mundo exterior. Creo que recordaré siempre estos grandes árboles del jardín de mi casa, tal vez castaños. No sé precisamente qué árboles son. Una de las cosas que me hacen sentirme extranjero es no conocer el nombre de los árboles y de las flores (33).

Esta constatación de extranjería se la plantea Oyarzún como un sufrimiento existencial propio, pero a su vez como un diagnóstico de la inadecuación espiritual del hombre moderno, que no es capaz de reconocer, y por tanto amar, su propio espacio vital, que es la naturaleza misma. Este diagnóstico atraviesa toda su obra y su superación, a través del ejercicio intelectual, artístico y espiritual, condensado en la mirada, en la visión, es el desafío al cual se avoca poéticamente. En la misma entrada, algunas líneas después, anota:

---

<sup>1</sup> Oyarzún parte a Londres en 1949 con beca del British Council para estudiar un diplomado con cursos de historia y filosofía en el Birkbeck College de la Universidad de Londres. En esa estancia comparte con Nicanor Parra, Jorge Millas y Salvador Reyes, entre otros. Para datos biográficos, consultar el libro de Óscar Contardo *Luis Oyarzún. Un paseo entre los dioses* (2014).

Ayer le decía a Salvador Reyes que me interesaba actualmente la poesía como un ejercicio de la visión. Le pido que me enseñe a ver y quisiera que fuese como la pintura de los flamencos. Nada me parece desdeñable. Cualquier objeto visto plenamente o cerca de su verdadero ser, trae consigo la revelación total (34).

Para Oyarzún este “ejercicio de la visión”, esta “pasión de ver”, como reconoce Jorge Millas en el prólogo a *Defensa de la Tierra* (2015, 13), “no se trata, claro está, solo de la mirada de los ojos” (14), sino de un acto de “conciencia trascendente: acto de ver qué otra cosa más, qué otras cosas más existen con nosotros, es decir, que no agotamos el ser y, al contrario, este nos rebasa por todas partes” (14-5). Para que este acto de ver sea posible, podemos leer en la obra de Oyarzún, se requieren coordenadas estéticas y técnicas, entre ellas, el conocimiento singular y al detalle de las especies (como el de los naturalistas), el encantamiento o relieve espiritual dado por el observador a los objetos y seres del mundo, y la distancia espiritual, de visión o perspectiva del ser humano frente a los objetos. Estas ideas se materializan de manera organizada en sus ensayos sobre literatura, sociedad y naturaleza incorporados en *Temas de la cultura chilena*, especialmente en su cuarta sección con los títulos de “El sentimiento de lo humano en América”, “Poesía y sociedad en la América Latina” y “Sociedad y naturaleza en nuestra literatura”. El germen de estos ensayos está, como toda su obra, en su diario. Y de manera fechada, en torno a la lectura e impresiones que Oyarzún comienza a realizar ahí sobre la obra del filósofo chileno Félix Schwartzmann, *El sentimiento de lo humano en América*, libro publicado por Editorial Universitaria en dos tomos, el primero en 1950 y el segundo en 1953<sup>2</sup>.

Con Schwartzmann, Oyarzún comparte una visión crítica a la modernidad mecanizada, perspectiva que se alimenta de la convergencia de una serie de corrientes del pensamiento europeo, entre las más notorias: el romanticismo, la fenomenología, el existencialismo y el existencialismo cristiano, líneas poéticas y estéticas que marcan su obra y que de cierta manera se distancian del furor rupturista de las vanguardias y su creciente influencia en las artes del siglo XX. Parra, en el discurso de homenaje que le dedica en 1997, ironiza con que la muerte de Dios nietzscheana –metáfora de la iconoclastia y el desenfado que alimenta al propio antipoeta– falta en la biblioteca del diarista, lo que tal vez sea la causa de la “penumbra que lo desperfila” (OC II, 775) en términos de su recepción contemporánea. El discurso de ruptura de las vanguardias, la “tradicción de la ruptura”, como lo conceptualizara Octavio Paz (2008), casi no está presente en la obra de Oyarzún, abogando nuestro autor más bien por una restitución clásica, un renacimiento o recuperación espiritual en la estela de Da Vinci, a quien dedicará varias páginas de su diario y un libro de ensayos sobre arte bajo su tutela: *Leonardo Da Vinci y otros ensayos* (1964).

---

<sup>2</sup> En abril de 1953 recibe Oyarzún del autor el segundo tomo, para que le haga comentarios. Oyarzún reconoce la influencia de Kafka como predominante en la escritura de Schwartzmann.

A propósito de la lectura de *El sentimiento de lo humano en América*, el 31 de mayo de 1950 escribe: “Pero ¿cómo se puede amar una vida que es puro vacío, mecanización y tristeza? Tiene razón Schwartzmann cuando sostiene que lo que falla en el hombre actual es el resorte de la vinculación con el prójimo, uno de los resortes metafísicos del alma humana” (39). La crítica a las relaciones humanas contemporáneas, a la epistemología racionalista, al desbocado desarrollo tecnológico, la deshumanización de las ciudades y la destrucción de la naturaleza son permanentes y decisivas en la obra de Oyarzún, ante lo que propone, a contrapelo, un necesario ajuste: una “proyección hacia el mundo” (41), es decir, su humanización, conocimiento, amor y cuidado, ideas que lo han posicionado como un pionero ecologista en Chile (Binns 2004; Casals y Chiuminatto 2019), siendo su *Defensa a la tierra* la mejor síntesis de sus ideas en este ámbito. Ahora, si bien comparte con Schwartzmann esta línea crítica de ideas, no deja de realizar un análisis estilístico de su escrito, que nos da pautas más precisas de su horizonte estético y esquemas de ponderación como crítico literario. De este modo, el 17 de julio de 1950 hace una evaluación de su lectura del libro del filósofo:

carencia casi absoluta de composición [...] practica un método dilatorio. Falta en la obra esa indispensable dosis de clasicismo, sin la cual un libro no es más que una colección de notas. No se resiste a la tentación de las citas. [...] Se siente que avanza trabajosamente, como un excursionista cargado de mapas tan pesados que casi le impiden avanzar hacia la cumbre de la montaña [...]. Carencia de espíritu selectivo (50).

Y sigue:

La obra es, a pesar de todo, viable, pero sin una modificación fundamental en su estructura, aparecería como monstruosa ante el lector europeo. Dista mucho, sin embargo, de ser un caso aislado. Creo que un examen general de nuestra cultura latinoamericana revelaría una análoga falla en el sentido de la composición. Somos incapaces de limitarnos. En lugar de expresarnos en cada obra, a la manera del sol que se expresa en un prisma de cristal, nos vaciamos en ella y metemos allí todo lo que existe en nuestra interioridad. Nos pierde artísticamente el afán de decirlo todo (50).

Días después, Oyarzún anota la lectura de *Tristán e Isolda* de Laurence Bunyan; *Una vuelta de tuerca* de Henry James; *L'Ours Polaire* de Pontoppidan; *Typée* de Melville. Oyarzún lee en sus idiomas la tradición anglosajona, alemana y francesa. La comparación entre la literatura europea y la hispanoamericana –incluso en su horizonte de recepción– pasa a ser una clave de análisis, que, por supuesto, habla también de los distintos modos o paradigmas de habitar el mundo, lo que parece muchas veces ser la preocupación principal de Oyarzún. En esta comparación, el modo americano de vivir y de crear, sobre la base

de una simbiosis pánica entre sociedad y naturaleza, en general, no sale en buen pie. Así, estando en Nueva York, el 15 de octubre de 1950 escribe:

Creo advertir en la literatura hispanoamericana una tendencia a la humanización del paisaje radicalmente distinta a la que se comprueba en la literatura griega, en la cual la naturaleza no es por lo general sino un fondo decorativo frente al cual se mueven los hombres. Acá, en efecto, los hombres se mueven *dentro* de la naturaleza, entrelazados con ella, a la que se atribuyen, por otra parte, potencias humanas de odio y amor. Los personajes no se recortan en el marco natural. Todo el tiempo están en lucha pasional con el paisaje. Árboles, ríos, montañas, riscos. Son seres próximos, animados, a los que se dota de una actitud humana. Recuérdese *La vorágine* [novela de 1924 del colombiano Eustasio Rivera], la madera, el vino, la lluvia de Neruda, la pampa de *Don Segundo Sombra* [novela de 1926 del argentino Ricardo Güiraldes]. Así también, en la literatura europea los animales son *pets*: en la americana, son personajes situados a la misma altura que el hombre mismo. No es común que en nuestra literatura se reconozcan los límites de las cosas. Hay siempre más o menos presente un soplo pánico que lleva a la presión de los elementos, y desde luego a la de las personas (62).

Copio en extensos estos fragmentos por el nivel de síntesis que presentan de las distintas aristas de su crítica, que es a la vez literaria, cultural y moral. Si bien describe una forma literaria –abigarrada, barroca, que no diferencia elementos– su valoración es predominantemente cultural y moral: da cuenta de la violencia con la que habitamos el territorio americano, habla, en línea sarmientina, de nuestra brutalidad y de nuestra barbarie, donde el bien y el mal son fácilmente ubicables en el mapa. Como subraya Hozven: “probablemente el primer objetivo de Oyarzún fue el de estimular el desarrollo de una reflexión y una actitud morales en el violento, ‘ciego’ y ‘titanesco’ [...] continente latinoamericano, comenzando por Chile” (16). Al día siguiente, sentado frente a la laguna del Central Park, anota en su diario:

No conozco en toda la cultura latinoamericana ninguna expresión de espiritualidad semejante, siquiera de lejos, a la música de Bach, a la pintura de un Fra Angélico o a la poesía mística española. Siempre se está en ella en plena pasión y subjetivismo, en una especie de querella del ser con los demás y consigo mismo. No es extraño que el arte hispanoamericano colonial culminara en el barroco y que en un barroquismo de buena o mala clase se haya vivido invariablemente hasta hoy. El alma nuestra se da en un continuo forcejeo (62-3).

El 26 de octubre de 1950, con 30 años, Oyarzún da una conferencia en Río Piedras, Puerto Rico, titulada “Sobre la naturaleza en la literatura hispanoamericana”, donde termina de organizar las ideas ensayadas en su diario –entre otras, las que hemos dispuesto aquí–,

y que serán la materia de la sección 4 de su libro de 1967 *Temas de la cultura chilena*<sup>3</sup>. Es digno de notar la pervivencia de sus ideas y de sus formas de exposición desde el inicio de estas reflexiones en su diario y su publicación definitiva 17 años después. “Libro matricial” como anota Hozven (28), el diario de Oyarzún es el espacio de experimentación de sus ideas, siendo sus ensayos publicados reelaboraciones, reescrituras de lo ya expresado en sus páginas. Incluso, como destaca Morales en el prólogo al *Diario* (12), dos de sus obras publicadas son páginas fechadas de él: *Diario de Oriente* (1960) y *Mudanzas del tiempo* (1962). Así mismo, *Defensa de la tierra* (1973) está preparado en base a fragmentos del *Diario*. Todos estos libros conservan el uso del fragmento, propio del género del diario íntimo y a su vez ponen en tensión el horizonte de intimidad, de secreto, del mismo: Oyarzún escribe a sabiendas que publicará parte de lo trabajado ahí, así también, en su *Diario*, en reiteradas ocasiones comenta la lectura en voz alta del mismo a terceras personas. Como en el caso de su admirado André Gidé, Oyarzún es consciente del posible carácter de obra del *Diario*, lo que nos lleva a problematizar, con Morales, el potencial “exhibicionismo” o “pose” presente en su escritura, como “simulación o inautenticidad”, como “codificación” (*El diario* 189), en la formulación de sus líneas, cuestión que Morales plantea a propósito de los diarios íntimos de José Donoso, quien era consciente de la posible futura publicación de los mismos<sup>4</sup>. Oyarzún, como escritor, no deja de tener presente la posibilidad de un destinatario. De igual modo, por su estilo y contenido, es posible reconocer “dos estrategias supletorias de apertura” (Morales “Prólogo” 15), la del “lector institucionalizado”, que se ejemplifica en sus obras publicadas en vida, y la del “lector privado” (15), principalmente sus amigos, con material problemático de hacer público, sobre todo por el duro trato a personajes públicos, fragmentos que efectivamente se conservaron inéditos.

Sintetizando sus ideas sobre la literatura en Hispanoamérica, planteadas en estas páginas iniciales del *Diario*, ella carecería de un distanciamiento con la naturaleza, adoleciendo de un “ciego vitalismo” (69). El distanciamiento es precisamente la *cultura*, como lo establece en “Sociedad y naturaleza en nuestra literatura”: “territorio común en que se enlazan en relaciones de sentido el mundo y el hombre, la naturaleza y el espíritu, ordenando a las cosas a partir de un núcleo de sustentación universal” (*Temas* 150). Viviríamos entonces en Hispanoamérica en una relación primaria, dionisiaca, pasional, telúrica, pánica con el medio, inmersos en la naturaleza sin mediación cultural, cuestión que, por extensión, se reflejaría en nuestras artes. Esta relación inevitablemente violenta, de choque permanente, redundaría, desde la Colonia, en la forma barroca, en el exceso.

<sup>3</sup> “El sentimiento de lo humano en América”, que es la base de su conferencia en Puerto Rico, fue publicado en 3 entregas en la revista *Pro Arte* (28 de febrero, 15 y 21 de marzo de 1951).

<sup>4</sup> Ver Leonidas Morales “*Diario* de José Donoso: de la pose y del doble”, en *El diario íntimo en Chile* (pág. 179-203).



Así, obras literarias como *La vorágine*, que utiliza Oyarzún de ejemplo –donde la selva se traga literalmente a los personajes– darían cuenta de este habitar y representar nuestra relación con el mundo: en la diégesis, un entrelazamiento pasional entre naturaleza e individuo; en sus imágenes, una forma abigarrada, excesiva, barroca. Es en esta línea donde Oyarzún sitúa la poesía de Neruda, donde nos detendremos ahora.

### NERUDA Y EL APETITO DE PASIÓN

Si bien Oyarzún deja en evidencia que este tipo de arte –el barroco hispanoamericano, telúrico, pasional, etc.– no es al cual aspira ni el que parece convenir a la civilización, no deja de reconocer lo maravilloso que puede haber en él, o incluso lo necesario que puede ser para su contemporaneidad, para su “conciencia en crisis” (*Diario 70*), con dos guerras mundiales recién acontecidas. La poesía de Neruda, en este contexto, es en su diario un ejemplo significativo y permanente de representación de esta dicotomía, lo admira por su capacidad única de construir imágenes novedosas y por su manejo notable del ritmo, pero es resistente a su voluptuosidad desenfrenada, a su “apetito de pasión” más que de “visión” (69). El 15 de noviembre de 1950 anota:

La poesía de Neruda me parece en buena parte un exorcismo, un desesperado acto ritual de purificación interior. Aunque ella posee en sí misma valores indiscutibles –desde luego, el hallazgo de imprevistas relaciones entre los objetos y descubrimiento del ritmo más original que se haya dado en la poesía contemporánea de lengua española–, su éxito fuera de América se debe tanto como a la influencia del factor político, al hecho de que hoy en día la conciencia en crisis se halla en estado de exigir perentoriamente tal tipo de actos rituales. Todo el siglo ha padecido la sed de desentrañar los monstruos de las oquedades mentales, la pasión de verse. Entiendo que nuestros escritores se limitan a expulsarlos, sin designio alguno de visión (69-70).

Recordemos que el Neruda de 1950 es el poeta volcado a la cuestión social y política, el poeta de la épica latinoamericana del *Canto general*, proyecto que adopta ya desde 1937 con *España en el corazón*. Un Neruda que ha dejado atrás el existencialismo alucinado y surrealista de su *Residencia en la tierra* –la obra del poeta que más aprecia Oyarzún– por una poesía comprometida con la transformación social y el proyecto ideológico de cuño marxista –“A la embriaguez infernal de la vida, sucede la comunión política”, anota Oyarzún en el artículo de 1964 “El romanticismo de Neruda” (*Taken 21*). Oyarzún, de tendencia demócrata cristiana, recela tanto del proyecto estético como político del futuro Nobel chileno.

Sirve detenerse en Neruda ya que de algún modo representa el contraste más vistoso del proyecto estético de Oyarzún, y con ello de su mirada crítica ante la literatura de su tiempo. Sea la impronta volcánica, telúrica, de la poesía existencial o amorosa de

Neruda, sea la exaltación del proletariado y del compromiso revolucionario, para Oyarzún ambas líneas vienen marcadas por un exceso que no permite captar, *ver*, las sutilezas de la experiencia, la luz por la necesaria mediación de un prisma; la primera se limita a expulsar a los monstruos más que intentar comprenderlos, y la segunda, en “su conversión”, “se simplifica el mundo poético” (*Taken* 21) perdiendo su intensidad y acabando en una maniquea “apología del combate” (21). En una entrada de febrero de 1951, se puede apreciar cómo la valoración crítica que tiene Oyarzún de Neruda le sirve de contraste para atender a nuevas propuestas de escritura. Oyarzún sigue con entusiasmo la lectura de la primera novela de su amigo Enrique Lafourcade. Celebra la originalidad de su adjetivación, que dice prometer para obras posteriores “la creación de un lenguaje propio”, ajeno a “la sombra de Neruda, ese terrible Aconcagua, [que] suele deformar con el gerundio la diafanidad de la frase poética” (80). “Me gusta en *El libro de Kareen*” –sigue el diarista– “la descripción precisa, elíptica y sin embargo completa de objetos naturales”, y cita al autor: “Junto al estanque bordeado por la hierba, crece el magnolio. Su fruto una piña oscura y sus semillas púrpura. La flor es blanca, enorme, fragante” (81). Lo diáfano y acotado, la impronta clásica son valorados por Oyarzún, en oposición el abigarramiento lírico, pasional, en línea con el sesgo barroco ya referido.

Otro ejemplo de su tensión estética con Neruda, o, mejor dicho, con el canon nerudiano en su línea afín al realismo social y la poesía comprometida, se expresa lírica y dramáticamente en una entrada del 3 diciembre de 1952. Frente al puerto de Valparaíso, en un hermoso texto, Oyarzún semiembriagado reflexiona sobre la fuerza de la visión, sobre la neoplatónica primacía de los ojos y la luz (Hozven 59), sobre el placer de observar el mar, y anota: “Liberar el ojo humano me parece ahora más importante que toda liberación del proletariado”; reprochándose por este pensamiento en un paréntesis que le sigue: “Qué blasfemia contra los usos actuales del mundo”, lo cual lo lleva a discutir imaginariamente con Neruda, fijando posiciones, tachándolo de superficial, inhumano y dogmático en su ambición de “solo cantar la vida simple que pasa, al obrero que cae del andamio” (163-164). En otra entrada, de 1958, anota que le oyó una vez decir al poeta: “Nada de espíritu. Para mí el espíritu son un par de zapatos y empanadas de horno para todo el mundo”. A lo que Oyarzún replica en su diario: “En estas frases no carentes de verdad hay mucho de la ceguera de gusano luminoso característica de Neruda” (299). Sigue Oyarzún en esta entrada de 1952: “El pueblo tiene también sus placeres y no querrá que siempre los poetas le celebren sus miserias [...]. Cualquiera hombre del pueblo me comprendería si yo pudiera expresar el deleite de mis ojos ante los barcos anclados en el puerto de Valparaíso y la suavidad del ánimo endulzado por media botella de vino”. Luego vuelve el autorreproche crítico, lo que su “contradictor comunista” le replicaría sobre la imposibilidad de aquellos placeres si estuviese “hambriento y sin vino”. Y Oyarzún le da la razón a su superyó nerudiano: “Solo el egoísmo me deja aquí, gozando miserablemente de mi bienestar. Con la cuchara deshago los grumos del Nescafé, perplejo, contrariado, porque en medio del placer doy con mi culpa y ahora no puedo eludirla” (164).

Nuestro diarista está lejos de buscar un punto final, “estamos ante una escritura en curso de hacerse” (Hozven 30), y habita la contradicción, la autocrítica y la inadecuación de su sensibilidad ante los tiempos que corren, cuestión que, como a Millas y a Parra, le pesará materialmente, siendo, en los últimos años de su vida, desplazado (laboralmente, ideológicamente) frente a las voces cantantes de la izquierda más radicalizada, la reforma universitaria y la naciente Unidad Popular (Contardo 185-197).

En 21 de julio de 1954, Oyarzún escribe sobre la conversación que sostiene con Marta Brunet y Hernán Díaz Arrieta (Alone) en torno al cumpleaños número 50 de Neruda. Vuelve a mostrar ahí un acercamiento crítico, ya sarcástico, ya chismoso, al poeta y la lejanía que siente por el comunismo. Hablan de su “espíritu práctico”, de su capacidad de “capitalizar [...] su pesca en aguas turbias” (217), cuestión que, para Oyarzún, también haría Alone. Con la masa acrítica siguiendo al vate, “la celebración ha llegado a las más altas cimas de la ridiculez comunista” (217), anota. La capitalización de Alone, imagino, vendría del signo contrario. Brunet, por su parte, escribe Oyarzún, “se dolía de sus experiencias nerudianas, después de 30 años de amistad” (217). Y remata el diarista con una sugerente y mordaz imagen: “Sin duda, el gran poeta es por lo menos muy especial. Una enorme bolsa humana oscura, macrovisceral, hecha de plancton que no sirve de alimento sino a pececillos” (217). El *chisme*, como nos recuerda Nora Catelli (78), en su origen griego y latino, *schisma*, remite a la división y al cisma, un saber subalterno, no oficial, que fija posiciones. En la intimidad de su diario, Oyarzún se permite transmitir, en el saber fragmentarios y condensado del chisme, su lugar ante las figuras más influyentes del medio literario.

#### GABRIELA MISTRAL, *LA GRACIA AÉREA DEL ESPÍRITU Y DEL IDIOMA*

En la antítesis de Neruda para Oyarzún está Gabriela Mistral, a la cual el diarista admira y le dedica sendos ensayos que celebran su obra y espiritualidad. Su fascinación con su obra y la relación personal con la autora es de larga data, manteniendo correspondencia al menos desde 1941 (Contardo 83). En 1942, Oyarzún, estudiante de 22 años con dos libros publicados –*La infancia* (novela, 1940) y *Las murallas del sueño* (prosa poética, 1940)–, es invitado por la poeta a Petrópolis, lo que se concreta a principios de 1945, cuando finalmente se conocen, describiéndola Oyarzún como “uno de los seres más extraordinarios que he conocido” (Contardo 88). En carta del 14 de septiembre de 1942, Oyarzún le comenta a Mistral su lectura de *Tala* (1938) y de la *Antología* preparada por ella para Zig-Zag (1941). El comentario de Oyarzún es de admiración: “[sus poemas] Me parecen semejantes al lenguaje de los dioses, preciso y profundo, sin una sílaba de más y con la penetración y certeza de las esencias del mundo” (Barrera 202). Oyarzún celebra que estos sean compuestos “sin retórica ninguna” (202), que es, como ya anotamos, uno de los vicios que lee Oyarzún en la literatura de su tiempo.

En 1950, Oyarzún prologa la *Pequeña antología* que Mistral publica en Chile, editada por la Escuela Nacional de Artes Gráficas (con Mauricio Amster entre los supervisores). El texto lo titula “El mundo poético de Gabriela Mistral” (incorporado en 1967 a *Temas...* con el título “Gabriela Mistral en su poesía”). En esa antología Mistral adelanta poemas de *Lagar*, que se publica en Chile en 1954 por Editorial del Pacífico (único libro de la poeta cuya primera edición es realizada en Chile). En 1951, Oyarzún retoma esta antología y publica en la revista *Pro Arte* el pequeño ensayo “Gabriela Mistral, poesía perenne” (también incorporado luego a *Temas...*), parte dicho escrito con una frase que no deja de resonar con las notas que hemos dispuesto sobre Neruda: “Sin duda la popularidad excesiva hace daño al buen conocimiento de la poesía” (*Temas* 61). Pero aquí está llamando a descubrir la poesía de Mistral, por sobre su fama y su consecuente estatuización (Mistral ha recibido el Nobel de Literatura en 1945 y el Premio Nacional de Literatura en 1951). En este ensayo celebra, entre otras cosas, “la gracia aérea del espíritu y del idioma” (61) plasmada en sus letras: “Admiro en estos versos ingravidos una especie de infancia sabia, de candor con experiencia, o esa cosa rara, rarísima: una mirada pura” (61). Celebra Oyarzún la mirada a lo cotidiano, a la naturaleza, a los animales: “La vida diaria santificada” (63), en línea con la espiritualidad franciscana que se traspaşa tanto en la obra de Mistral como en la de Oyarzún (Astorga 410). Marcando posiciones estéticas, contrasta la obra de Mistral con dos tendencias de su tiempo: el hermetismo surrealista y la poesía social. Sobre los primeros anota:

Tan graves se han puesto los ánimos de algunos jóvenes poetas, que parecen alquimistas en sueño filosfal. Habría que remecerlos para recordarles que la poesía es también gracia, magia de las palabras, encantamiento del sentido poético, intrascendencia, juego, y solo a causa de todo eso, algo más (*Temas* 63).

Sobre la poesía social –y léase Neruda para estos años– escribe:

Me asombro de que los epígonos de la poesía social no hayan descubierto poemas como “La casa”, que aparece en *Ternura*, en donde se cuenta con sobrio patetismo el duelo del pan y del hambre. Conmueve más que himnos y arengas esta oposición del pan dorado sobre la mesa y del hambre que gira en remolino las parvas (66).

Unas líneas más arriba en este ensayo, Oyarzún escribe unas palabras que nos sirven para redondear su crítica: “Gabriela Mistral llega a un clasicismo que sitúa a su poesía fuera de las tendencias o escuelas poéticas imperantes, en un territorio que le pertenece a ella sola” (66). Oyarzún ve un valor en el repliegue de las fuerzas imaginativas y retóricas de las vanguardias (creacionistas, surrealistas, materialistas históricas) hacia la ponderación y la racionalidad, como un nuevo orden, más rico, dado que se alimenta a su vez de la

fuerza a la que respondería. Algunos años antes, en 1944, en carta a Mistral, Oyarzún se suma a esta nueva perspectiva poética, calibrado las fuerzas en juego:

Sabrá que yo también he sufrido la invencible influencia de la tempestad poética moderna, que halló cosas maravillosas en la sombra y en el caos. Me parece que, fatalmente, la poesía se dirige ahora hacia un clasicismo de nueva factura, que aproveche aquellos hallazgos, sometiéndolos a un mayor proceso de organización. Creo que vamos hacia un nuevo orden poético (Barrera 208).

La puesta en valor de Oyarzún al clasicismo y la reducción retórica, a la atención a lo mínimo y a lo cotidiano, aparece como una nueva corriente poética, la cual se materializa en una serie de publicaciones con voces nuevas que tendrá su más trascendente fruto en la antipoesía de Parra. Una publicación clave en esta línea es la antología *8 nuevos poetas chilenos*, de la SECH (1939), donde Oyarzún comparte páginas con Nicanor Parra, Jorge Millas, Oscar Castro y otros. La nota de presentación está a cargo de Tomás Lago, quien fuese amigo y colaborador de Neruda y que pronto, en otra antología, acuñará la idea de la gestación de una nueva tendencia literaria en Chile, que desarrollaría una “poesía de la claridad”. Según Lago, “en este ‘movimiento de retorno’ [a una vanguardia], los poetas no desmienten pero sí se resisten a las influencias de sus mayores: buscan ‘una mayor claridad conceptual’ y ‘una más justa objetividad’” (Binns 2006, 1018).

A veinte años de esta publicación, en 1958, en el Primer encuentro de Escritores Nacionales, organizado por Gonzalo Rojas al alero de la Universidad de Concepción<sup>5</sup>, Nicanor Parra –coincidiendo con las palabras de Oyarzún a Mistral recién citadas– pondera la actualidad de las premisas de aquellos tiempos, situándola como reverso necesario del surrealismo: “Gonzalo [Rojas] me entregó la llave del templo de la poesía negra, pero yo aticé en él el fuego de la poesía blanca” (Parra 711). La poesía de la claridad había aparecido como respuesta al hermetismo de la poesía surrealista y de vanguardia organizada por Anguita y Teitelboim en la *Antología de la poesía chilena nueva* de 1935, de la que sintomáticamente se había dejado fuera a Gabriela Mistral. Anota Parra: “A cinco años de la antología de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público” (709). Terminando la década de los 50, los valores de la claridad, de la liviandad, de lo clásico por sobre lo barroco, de una retórica de lo mínimo, siguen siendo claves estéticas tanto para Parra como para Oyarzún. Esta claridad, vale consignar, se aparta a su vez de una lectura ingenua de la realidad, como la representación idealizada del campesino o el obrero, sino que busca una complejidad, un espesor de lo humano universal con renovadas formas, que necesariamente requiere, como dice Parra, de una

---

<sup>5</sup> En este encuentro Luis Oyarzún presenta su escrito “Crónica de una generación”, incorporado en la última sección de *Temas de la cultura chilena*. Ver Bradu 2019.

“inmersión en las profundidades del subconsciente colectivo” (710), cuyo camino se le debe a los surrealistas. El antipoema representaría para Parra el “hijo del matrimonio entre el día y la noche” (711). Para Oyarzún, esta universalidad, en esencia compleja, estaría en la espiritualidad alucinada que nos entrega la escritura de Mistral, capaz de ver y humanizar la naturaleza, de ser a un tiempo sencilla, lúdica, profunda y trascendental, capaz de combinar –en su herencia espiritual cristiana– el cielo y la vida, el alma y el cuerpo, el espíritu y la materia (Hozven 63).

Para terminar con estos elementos sobre Mistral, recojo una entrada del *Diario* del 15 de junio de 1959. En ella Oyarzún reflexiona sobre la capacidad de representar la trascendencia desde la tradición cristiana, considerando que la filosofía (Santo Tomás, San Buenaventura) no es capaz de “darnos al Ser y aun el amor” (313), limitándose a la expresión de un Dios Racional. Para Oyarzún el “Dios jamás nombrado”, “parece que se entrega por una misteriosamente espiritual vía sensible” (313): la carne, el oído, la sensualidad. La música es superior a la filosofía, nos dice mientras escucha una obra de Corelli. Ideas que dan paso a una radical comparación entre la obra de Mistral y la de Neruda:

La superioridad de Gabriela Mistral sobre tanto poeta pretensivo está justamente en esta apertura: ella no cierra el mundo, transfigura las visiones de la tierra en exaltación ultraterrena, expresa con pasión los deseos más hondos y eternos. Neruda, en cambio, es un gran poeta sucio –es un hombre que cree no ser más que hombre, un poeta sexual, machista y débil, un poeta demoníaco y desesperanzado, que se aferra de la retórica y del pan suyo de cada día, soberbio y clausurado como los eternos compañeros de colegio–, es un retórico genial de los sentimientos vulgares. Él cree que todo el misterio se acabó con la multiplicación de los panes y los peces. Que hasta aquí llegaban el hombre y la historia. No es muy diferente a Bontá, a un cierto tipo de artista ordinario que quiere instalarse en el mundo. ¿Hasta cuándo, señor Neruda? ¿Hasta cuándo, señor Bontá? ¿Cuántos años les quedan? ¿Cuánto placer? ¡Cada vez menos! Ninguno de los dos –a pesar del abismo de talento que los separa– conoce la alegría del espíritu (313-4)<sup>6</sup>.

Mistral, como vemos, representa para Oyarzún una cumbre estética y espiritual, en su obra se materializan todos los valores que son sensibles a Oyarzún: liviandad, musicalidad, sensualidad, trascendencia espiritual, humanización de la naturaleza y las cosas, juego, etc. En comparación, Neruda figura una decadencia, una brutalidad y una exaltación de la retórica, un materialismo pobre de espíritu, salvaje y orgulloso. Vale precisar que esta virulencia de Oyarzún a Neruda es principalmente expresada en páginas íntimas. En su

---

<sup>6</sup> Bontá, según anota Leonidas Morales en el *Diario*, parece ser un profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (n314).

“Crónica de una generación”, que lee en los encuentros de Concepción de 1958, un año antes del fresco recién mostrado, Oyarzún es generoso en resaltar la entrega, agudeza, paciencia, cordialidad y profundidad de conocimientos que Neruda les dispensó, a él y a su generación, en sus años de formación (*Temas* 167). Como sea, es posible reconocer, *grosso modo*, estos dos polos de valoración en la crítica de Oyarzún. Veamos cómo operan respecto a la lectura de otros autores chilenos que va consignando en su diario.

#### NOVEDADES EDITORIALES CHILENAS Y OTRAS LECTURAS EN LA DÉCADA DEL 50 (LAFOURCADE, BARRIOS, GONZÁLEZ VERA, M. ROJAS, SUBERCASEAUX, PARRA, DÍAZ-CASANUEVA, PRADO, ALEGRÍA)

Ya referimos al entusiasmo de Oyarzún ante la ópera prima de su amigo Lafourcade, *El libro de Kareen*. El 2 de febrero de 1951, mientras desarrolla en el diario sus ideas sobre la dicotomía entre sentido de la belleza y sentido de la expresión, y del predominio del segundo en la cultura hispanoamericana –carente de espiritualidad, visión y distancia a la naturaleza–, hace observaciones sobre la forma de la ciudad y de la arquitectura en Sudamérica para luego analizar dos novelas chilenas de 1950, *Los hombres del hombre* de Eduardo Barrios y la de Lafourcade. Es digno de notar la selección de estos dos autores, uno consagrado, relacionado a la estética criollista; el otro, un escritor novel que vendría a encabezar una promoción con voluntad de transformación estética, refractaria al criollismo, en la narrativa chilena, dando carta de bautizo a la Generación del 50 con el prólogo y edición de la *Nueva antología del cuento chileno* (1954), donde incorpora, entre otros, a Enrique Lihn, José Donoso, Claudio Giaconi y Jorge Edwards. En su lectura, Oyarzún no se preocupa primeramente de estas distancias –generacionales, sociohistóricas si se quiere– y más bien instala un lente crítico, tal vez ecocrítico *avant la lettre*, sobre “la visión del mundo exterior” y la “percepción de la naturaleza” que es posible encontrar en esas novelas. Copio en extenso la cita para dar cuenta de los sugerentes puentes entre su visión de la cultura chilena, el urbanismo y la literatura. Escribe:

Lo que me aterra en Chile es la torpeza humana, la elementalidad de la vida exterior. Mi país me produce la impresión de estar habitado por ánimas de devorador e infuso subjetivismo, en un plano inferior a la espiritualidad. ¿Tienen espíritu los arquitectos chilenos? Si lo tuvieran, no construirían estos monstruos que son los nuevos edificios de Santiago. Algún día otros chilenos distintos a los actuales tendrán que hacer aquí una ordalía, para construir sobre esta tierra edificios livianos, luminosos, que respondan armoniosamente al ataque de la luz violenta y destructora. Pero bien se ve el mismo primitivismo inferior en las casas miserables. No se trata sólo de la pobreza económica, sino de un pauperismo de la conciencia sensible. Este pueblo no tiene el sentido de la belleza –lo prueba la literatura chilena– sino el sentido de la expresión. Ved una casa miserable, un tugurio de Santiago,

un barrio de tugurios. ¿Hay allí flores o siquiera algún adorno que atempere la infinita pobreza de los materiales, del adobe molido o la hojalata? ¿Hay siquiera dos rayas blancas de cal que se crucen para dar un mínimo movimiento estético a esa cosa polvorienta? Nada hay, sino polvo, hollín, huesos y trapos tirados por el suelo, piedras grisáceas, hierbajos secos bajo el sol de verano. Esta es la ciudad del polvo, pero no es éste el polvo dorado de Castilla. Es un polvo gris, como el cemento molido de La Calera (*Diario* 78).

En la misma entrada, párrafo aparte, comienza sus reflexiones sobre las novelas de Barrios y Lafourcade, destacando la calidad de visión del segundo sobre el primero:

Me sorprendía, al leer *Los hombres del hombre* de Eduardo Barrios, la extrema pobreza de su visión del mundo exterior. No hay allí percepción de la naturaleza, que está sólo contada, pero no vista. Describe beatamente los encantos de una casa campestre, vecina a la cordillera. Pero aparte de un falso temblor lírico que impregna entonces a las frases, no hay visión ninguna de nada, ni de la casa, ni del campo, ni de las montañas. No hay paisaje. ¿No habría en esa propiedad rural árboles individualizados, pájaros, insectos, variaciones de la luz y transfiguraciones sensibles de los objetos? Porque estas cosas comienzan a hacerse presentes en la literatura chilena me gusta *El libro de Kareen*. La naturaleza empieza a ser vista con ojos civilizados, a ser espiritualmente poseída por el hombre. Porque lo cierto es que los escritores chilenos han escrito sólo acerca de la masa natural, de una fiera presta al ataque, como un ser enemigo. La describen con terror, visceralmente, pero no con ojos amantes. Hablan a lo sumo de *los maquis* o de *los choroyes* o de *la montaña*, como si el mundo natural fuera una jalea en que apenas se recortan las formas. Puede haber en eso grandeza, y la hay en Neruda, en la Mistral, en algún criollista, en Prado. Pero *la* naturaleza no es sólo esa madre o madrastra de porte oceánico. Es también, y aún más que eso, *esta* montaña, que me dice tales y cuales cosas y que veo, en este momento, de este modo. En este *aquí y ahora* está una de las raíces de la literatura (78-79).

Los días que siguen de este febrero de 1951, Oyarzún continua con entusiasmo la lectura de este primer libro de Lafourcade, sigue celebrando la sensibilidad del autor, su capacidad de visión, “su ojo civilizado [...] que pone distancia entre la pupila y el objeto” (82), sin embargo, reconoce un exceso de sensiblería, candidez y narcisismo en la voz del autor, “he aquí un adolescente que balbucea” (82), perdonable finalmente por ser una primera obra. Todos estos elementos son ampliados en una crítica que publica en *Pro Arte* en abril de 1951, a un mes de sus notas en el diario. En esta publicación traspasa textualmente citas y frases, reemplazando uno que otro adjetivo, y se extiende en la amplitud de su desarrollo, esencialmente celebratorio (*Taken* 140-141). Con todo, y dando cuenta de lo que se silencia del paso de lo privado a lo público, evita incorporar



una conclusión lapidaria que sí está en su *Diario*: “novela frustrada, que no tiene unidad, que sus personajes son pretextos para que el joven autor hable de sí mismo, para que cante, suspire y llore” (82).

Un año después (24 de mayo de 1952), Oyarzún comenta la lectura del manuscrito de la segunda novela de Lafourcade *Pena de muerte* (Universitaria, 1952), encontrando al autor aún inmaduro, con personajes realizados a medias y demasiado atados a la realidad, lejos de la invención (135). La entrada de 1951 que revisamos, se extiende luego con una apreciación abierta y más general a la literatura chilena joven, que tocará líneas críticas hacia la emergente literatura de la generación del 50, en particular, acusarla de extranjerizante. Este reproche coincide con valoraciones que se realizan desde posiciones tendientes al criollismo, naturalismo y realismo (Elliott 36, Subercaseaux 252), pero en Oyarzún, más que los motivos tratados, locales o no, o el compromiso con alguna escuela o estética, su atención es a la lengua, volviendo a subrayar la necesidad de poner en valor la tradición y lo clásico:

Parece un hecho que los jóvenes escritores chilenos tienen más talento literario que sus cofrades de comienzos de siglo. ¿Por qué suelen redactar tan mal? No les haría daño la disciplinada lectura de los clásicos españoles. Con frecuencia uno tiene la impresión de que piensan en francés o en alemán y de que en seguida traducen. Son escritores extranjeros. Tienen el don creador de lenguajes, pero no son guardadores de la tradición indispensable, ¡Que vuelvan los clásicos! ¿Por qué sólo Rilke, Joyce, Proust o los surrealistas? ¿No ha habido antes literatura? Un buen ejercicio de clasicismo castellano no les haría correr el riesgo de atildamiento (82).

También reconoce en esta nueva generación literaria elementos de una fuga, de la preocupación por lo social hacia lo íntimo. Si el criollismo y el realismo social fueron las líneas preponderantes en la narrativa chilena de lo que va del siglo XX, en esta nueva generación hay una preocupación más intimista y subjetiva. Anota Oyarzún sobre el libro de Lafourcade: “No hay sino un mundo íntimo, una naturaleza personificada, cuatro o cinco personas, nada más. ¿Habrá que celebrar en esta obra el ocultamiento del siglo? No hay acá guerras ni revoluciones ni crisis sociales” (83). Esta cita, casi sin modificaciones, está en la publicación de *Pro Arte* antes referida.

Otra lectura que realiza Oyarzún en esos primeros meses del año 1951, es la de *Cuando era muchacho* de González Vera. El diarista se encuentra navegando hacia Ancud, y consigna el “creciente placer” (95) de su lectura. Mucho más no anota sobre él. El libro es de 1951, editado por Nascimento. La entrada del diario es del 8 de marzo, el 30 de abril aparece una reseña crítica del libro en *Pro Arte*, donde se extiende en su feliz lectura: “Aquí tenéis un libro escrito con ternura y descansado estilo” (*Taken* 142), comienza Oyarzún, y se detiene en celebrar su sagaz capacidad de observación, que es posible, como subraya, gracias a su “carencia de espíritu trágico” que le permite “captar

las sutilezas que se escapan a los más apasionados o a los más lúgubres” (143). En línea con este temple, celebra también en González Vera el uso de la “más grande economía verbal” (143).

El 21 de septiembre registra su lectura de *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas, publicada ese mismo año también por Nascimento. La celebra como una obra mayor en nuestra tradición, con una característica muy peculiar: se limita a contar, a “convencer mostrando” (109), anota:

Llevo 50 páginas que me parecen de las más densas de humanidad, sensibilidad y riqueza de experiencia popular que haya leído en la literatura chilena. Manuel Rojas se limita a contar y es sin duda uno de los mejores narradores que existen en lengua castellana. Cuenta como los grandes autores de la novela picaresca. No dogmatiza, ni siquiera juzga; pero realiza la hazaña de convencer mostrando. Habría que decir que es un novelista fenomenológico (109).

Una semana después vuelve a escribir sobre esta novela, reflexionado sobre su clave habitual, el lugar que la naturaleza ocupa en sus páginas, así también sobre el trato de los personajes y la construcción formal de la misma, que asemejaría a una forma musical:

La atención que dispensa a la naturaleza Manuel Rojas en *Hijo de ladrón* es insignificante. Cuando llega a mirarla, sus ojos revelan cierta desconfianza, si no hostilidad. La cordillera, por ejemplo, es sobre todo el viento que echa al suelo las capas de los trabajadores o la nieve que hace más intenso el sentimiento de la soledad entre las montañas y obliga a interrumpir la faena. No se nombra aquí ni a árboles, plantas ni pájaros por sus nombres particulares. Se trata de una novela urbana y al autor parece no interesarle sino las personas. Los intereses que animan a los personajes son escasos, pero no son por eso pobres. Aparte de los grandes intereses vegetativos que dominan la existencia de estas gentes que disfrutan sólo de un pan precario, hay en muchos de ellos un sano, rico, tierno interés por lo humano, una innata cultura moral sin la cual serían bestiales y por cuya virtud son a veces personalidades más cabales que otras mejor favorecidas por la suerte. [...] El interés de la acción –no sólo externa– de la novela casi impide en una primera lectura darse cuenta de los rasgos de su composición ¿Cómo está escrita? Como por recurrencia de un tema central, diríase que musicalmente (111).

A pesar de la extensión de su análisis a esta obra en su *Diario*, Oyarzún no publica una reseña crítica en prensa. Aún en 1951, el 5 de octubre, registra la lectura en paralelo de *La decadencia de Occidente* de Spengler, junto a la de *Jemmy Button*, del chileno Benjamín Subercaseaux, publicada en 1950 por Ercilla. Subercaseaux, célebre autor de *Chile o una loca geografía* (1940) y Premio Nacional de Literatura en 1963, es duramente criticado en la pluma de Oyarzún, comentarios que no hizo públicos:

El espíritu del autor es pesado, sin gracias, sin humor. Su estilo carece de poesía. Parece no haber nacido para manejar las palabras. ¡Cuánto le cuesta, y sin embargo casi siempre encuentra las menos oportunas! [...] Sus reflexiones son con frecuencia banales, cursis y, lo que es peor, aparecen como la resaca vulgar de grandes meditaciones hechas por otros –Th. Mann, Gide, Conrad– en forma maestra (111-112).

Sin embargo, Oyarzún no descarta del todo su valor, “a pesar de todo, es en nuestra literatura un gran libro, un gran libro pesado” (112), rescatando de él lo que llama una “virtud secundaria”, pero que destaca en el campo literario de la región y que para Oyarzún, como anotábamos al principio de este escrito, es “fundamental”: la capacidad de reconocer la especificidad de los objetos y seres referidos:

Subercaseaux conoce los objetos de que habla, posee esa ciencia menuda, prolija de los naturalistas, de los geógrafos, de los artesanos. Se sabe bien sus pájaros, sus plantas, sus aparejos y maniobras náuticas. No llega a la revelación poética. No, se presiente que su talento está más cerca del ensayo histórico de tendencia científica, que de la literatura o de las bellas artes (112).

Subercaseaux aparece nombrado varias veces en su diario, publica con periodicidad, es un personaje llamativo, es famoso, y, con todo, resuma para Oyarzún falta de talento e inteligencia. Los dardos más ácidos suelen ir para él. El 31 de mayo de 1953, está junto a Lafourcade y comentan la lectura de *Jimmy Button* y *Pena de muerte*. Anota la falta de conocimiento filosófico de Subercaseaux, que lo hace ingenuo, descubriendo “raíces ya completamente secas” (188). El 26 de junio de ese año vuelve a la carga:

Terminé anoche la lectura del provinciano *Reportaje a mí mismo* de Benjamín Subercaseaux [Zigzag, 1945]. Una dueña de casa que se cree gran hombre e infla el pecho para recetar en alta voz el consumo de cochayuyo y del luche. B. Subercaseaux carece de estilo; escribe a tropezones; cuando quiere ser gracioso, sus chistes son pesados de sangre; no tiene tampoco rigor intelectual ni finura en el manejo de ideas. Es una tía solterona dedicada a meditar sobre el país –rara mezcla de Violeta Quevedo y Tancredo Pinochet. Es bien difícil imaginar un hombre con menos condiciones literarias y con más desesperante obsesión de serlo (190).

Del lado opuesto a la mediocridad que lee en Subercaseaux, está su panteón de preferencias en la literatura chilena que, junto a Gabriela Mistral, ubica a Pedro Prado. El 30 de enero de 1952, a un día de su muerte, le dedica unas sentidas reflexiones. En esa entrada rescata las cuestiones que para su propia poética son fundamentales, y que ya vimos resaltar en la obra de Mistral:

Pienso que en pocos tan bien como en él ha sabido lo que es esa *piEDAD hacia las cosas* de que habla Gabriel Marcel. Prado sentía tiernamente la trascendencia

de los pequeños seres que participan con nosotros de la angustia y la grandeza de nuestro mundo caído. [...] Tenía Prado la certidumbre de otro mundo más alto, en el que a veces se perdía él mismo con vértigo. [...] Él descubría con la clarividencia de los grandes poetas espirituales el eterno precio de la experiencia humana. [...] Persona tan admirable, tan extrañamente dotada de esa capacidad de adivinación de lo invisible en lo más próximo (123).

Oyarzún, ya lo hemos subrayado, es atraído por los autores que dan cuenta de esta sensibilidad a una especie de belleza trascendente presente en los más pequeños seres y cosas, y con este prisma observa y se distancia de otras obras. En 1949, en una nota publicada en *Pro Arte*, a propósito del Premio Nacional entregado ese año a Prado, reconoce que “con él se inicia la incorporación de la poesía chilena a la universal” y en su obra “aparecen por primera vez en nuestras letras los temas poéticos de la gran poesía europea” (*Taken* 19).

Volviendo a la cronología del *Diario*, y contrastando con las ideas de espiritualidad y trascendencia que poníamos de relieve en su lectura de Prado, el 18 de mayo de 1952 anota sobre la poesía de Nicanor Parra: “está demasiado fascinado por el kafkismo y por una poesía científica. Huyendo de la belleza, se puede llegar también a una retórica estéril” (135). Parra está en plena producción de su antipoesía y del juego surrealista y expresionista del *Quebrantahuesos* (1952), en el que también participa Oyarzún. *Poemas y antipoemas* es de 1954, pero sus antipoemas ya circulan desde fines de los 40. Esos antipoemas son los que debe estar leyendo Oyarzún y de los cuales toma distancia. Del otro lado de la “poesía científica”, es posible ubicar el hermetismo surrealista, al cual, como ya anotamos, Oyarzún (y Parra) son refractarios. En torno a esa vertiente, el 24 de diciembre de 1953 consigna en su diario:

Relectura de Díaz-Casanueva y sorpresa de encontrar que es aún peor de lo que suponía. Crea con seguridad constante la inflación poética, la inflación metafísica. Debajo de sus urnas griegas, de sus dioses y de sus exclamaciones, no hay nada claro [recordemos lo de “poetas de la claridad” donde se situó a Oyarzún y Parra]. Encuentro en él a un Nietzsche de menor cuantía y a un T.S. Eliot con trago (203).

Un poco más adelante reconoce haber sido influido en su minuto “por esa poesía”: “temas, acentos, ritmos, que provienen de poetas herméticos, casi siempre falsamente metafísicos” (203). La verdadera metafísica, ya está dicho, en la literatura chilena la reconoce en la poesía y prosa de Mistral y Prado. Vuelve a distanciarse de Parra, ahora por razones más personales que literarias, al final de una larga entrada del 7 de abril de 1958:

A Nicanor le leí algunos trozos de este Diario y fragmentos de poemas. No dijo nada. Habló a Neruda en favor de Armando Uribe y Raúl Rivera. Neruda elogió a Uribe. Lo veo cada vez más ególatra, posesionado de una causa. Y vi también

que dice cosas para halagar a Neruda. ¿Quién no las dice? Hasta los enemigos se le endulzan, atraídos por su magnetismo, y le cantan odas elementales agradables (299).

Esa entrada de 1958 es un buen fresco de la escena cultural de los 50 y de la puesta en juego de su modo de leer, y con él cerramos este recorrido de la década a través del *Diario*. Lo inicia comentando, sin mayor entusiasmo, la lectura de *Caballo de copas*, publicada por Fernando Alegría en 1957, lo que le sirve para volver a su tesis sobre la distancia espiritual o la ausencia de ella: “El personaje central, que escribe en primera persona, no es sino un espejo que va por un camino, un ente impersonal [...]. Todo está, en cada uno de los personajes, más acá del mundo del espíritu” (297). Esto le sirve para comentar la obra de Neruda, a propósito de un artículo del suplemento literario del *Times* consagrado a sus *Obras completas*. Reflexiona sobre la falta de “distancia estética” en su obra “y en casi todos los grandes poetas del continente. Y también novelistas” (297). Insiste en esta tesis, incorporando ahora a su crítica, en su ribete estético y político, a De Rokha y Huidobro, los antiguos protagonistas de la llamada guerrilla literaria:

Triunfa aquí la espesura de la vida, una especie de selva o de río torrencial, indescifrable, que lo arrastra todo, incluso al escritor, y tal vez a él en primer término. No hay distancia estética. Emoción y objeto se confunden. No hay trascendencia (estética) y por lo mismo no hay diálogo sino monólogo, un interminable fluir monologante en que el artista se siente mundo y lo deja hablar prestándole voz. Por eso también resulta difícil y pobre la literatura comprometida con una causa que necesariamente trascienda al amor, aunque se trate sólo de una causa política. Corrientemente, tal causa se convierte en un mero amplificador del subjetivismo del artista, lo que explica, entre otras cosas, que los poetas comunistas suelen ser islas erizadas de espinas, hostiles entre sí, como De Rokha y Neruda, o Huidobro en otros tiempos. Sin trascendencia, imposible es que haya alianzas sustentadas en principios universales. No podría haber sino simpatías o antipatías, al margen de todo compromiso intelectual (297).

Reconoce Oyarzún que todo ello se repite en el personaje creado por Fernando Alegría. Luego, en una notable digresión, anota: “La radio toca una sonata de Beethoven. ¡Qué abismo entre lo que ella dice y el libro de Alegría! Ahora Debussy. ¿Por qué va a ser menos auténtico este real refinamiento espiritual y sensible que cierta tosquedad sudamericana?” (298). Y continúa rememorando una discusión con Rubén Azocar en casa de Neruda, en el que Azocar argumenta que *Caballo de copas* y *La semilla en la arena* de Volodia Teitelboim (de 1957), “eran las mejores novelas chilenas, superiores a Blest Gana y a Latorre” (298). Oyarzún reconoce que aquí se revive la llamada “querrela del criollismo”, donde, desde la escuela criollista habría una simplificación espiritual del

hombre, una visión “deprimente” y “aletargada” de la humanidad, que redundaría en una política también simplificadora:

El criollismo ve para abajo y considera exótico a todo lo que en el ser humano se expresa más allá de las satisfacciones elementales. Habrá que averiguar un día hasta qué punto el criollismo no ha sido profundamente desesperanzado, retrógrado, producto directo o indirecto de una visión deprimente de la humanidad del pueblo, una visión recortada por una ideología. Gorki no veía así a sus obreros y campesinos y acaso por eso influyó en la Revolución. Nuestros criollistas ponderan sólo valores vitales –nunca espirituales– del pueblo y contribuyen a sumirlo en el letargo. No porque el pueblo los lea, sino porque los leen las clases medias intelectuales que creen que eso es el pueblo. Nada más que eso. Tendrá que precaverse el comunismo entre nosotros de apelar solo a los impulsos vitales de la masa. No puede haber revolución victoriosa sin un idealismo capaz de amasar héroes (298).

La llamada “querrela del criollismo”, nacida en los años 20, puso en contraposición la escuela criollista con la imaginista –con Mariano Latorre como principal exponente de la primera y Salvador Reyes de la segunda. Si el criollismo apelaba a dar cuenta del color local, con los conflictos, escenarios y jerga situados, el imaginismo apelaba a una literatura de problemas y escenarios universales (literatura existencial, literatura de viajes, por ejemplo). Este conflicto se revivió con fuerza en la década del 50, especialmente desde 1954, por medio de un ciclo de conferencias en el Salón de Honor de la Universidad de Chile titulado “La querrela del criollismo”, con Ricardo Latcham y Mariano Latorre entre sus expositores –este último, voz principal de esta escuela, muere en 1955<sup>7</sup>. Sin duda Oyarzún estaba al tanto de este movimiento de aguas del medio literario. La nueva generación de escritores autodenominada “Generación del 50”, tomarán la escuela criollista como núcleo estético del cual diferenciarse, apostando por una “nueva” y “más cosmopolita” literatura (Lafourcade 17). El punto n° 1 que expone Claudio Giaconi como “nuestro programa”, en la ponencia-manifiesto que realiza en el segundo encuentro de Concepción, en julio de 1958, es la “Superación definitiva del criollismo” (256)<sup>8</sup>. Los nóveles narradores de esta generación apelaron a la literatura europea y especialmente anglosajona como ejes de

<sup>7</sup> Las ponencias fueron publicadas en *Anales de la Universidad de Chile* entre 1954 y 1956.

<sup>8</sup> Los seis puntos que expone Giaconi ahí son: “1. Superación definitiva del criollismo. 2. Apertura hacia los grandes problemas contemporáneos: mayor universalidad en concepciones y realizaciones. 3. Superación de los métodos narrativos tradicionales. 4. Audacias formales y técnicas. 5. Mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico. [Y] 6. Eliminación de la anécdota” (256). “Nosotros somos frutos de una reacción” (259), dice más adelante, insistiendo en la necesaria distancia que había que poner frente al criollismo, frente a la tradición.

escritura (Joyce, Faulkner y Cia.), donde el realismo social también era superado por una literatura no avergonzada de su origen burgués. En este contexto, la poética de Oyarzún toma una distancia crítica. Como ya vimos, reconoce la particularidad y superación de las nuevas voces a una extendida chatura de la tradición narrativa chilena, aquella que despliega un realismo que empobrece la visión del propio pueblo retratado (ni Prado ni Mistral ni González Vera caben aquí). Sin embargo y a su vez, Oyarzún da cuenta en sus notas del estado aún emergente del estilo de los nuevos prosistas (esto en particular en Lafourcade), de la falta de conocimiento de la tradición en lengua castellana o de los vicios estilísticos modernistas (por ejemplo, para el caso de la antipoesía de Parra), elementos que redundarían en una limitada capacidad de visión, de profundidad y estilo para dar cuenta de la naturaleza y de la existencia humana, elementos que son fundamentales para la mirada crítica de Oyarzún. La década se cierra con esta discusión literaria, con esta renovación del canon que es posible mapear con especial detalle en los encuentros literarios de Concepción que se extienden hasta 1962.

Luis Oyarzún, como hemos podido notar en este recorrido, lleva en todo momento un lente analítico, un prisma, que se resiste a las efervescencias y urgencias de las modas, sean estas las corrientes de vanguardia, los hermetismos metafísicos, las poéticas criollistas o de compromiso social. Su crítica más bien busca, en la singularidad de las obras, un despliegue de lenguaje, de formas e ideas, que permitan *ver*, participar, conocer, amar una realidad dada, sea esta un grupo humano, un pueblo, una subjetividad, un territorio o la riqueza de la naturaleza. Su lente, para ello –y sin dejar de mostrar en la intimidad de su escritura sus propias pasiones, conflictos y contradicciones–, está calibrado por ambiciones espirituales clásicas y de viejo cuño –platónicas y cristianas: la búsqueda de la Unidad, de un bien supremo trascendente en el cual, como el autor acota, “originalidad y universalidad se conjugan” (*Temas* 145), siendo para él la originalidad una actualización de la potencia creadora humana. Este clasicismo, por cierto, pone en juego expectativas de lectura y de creación (objetividad, claridad, armonía, universalidad, etc.) donde, subrayando el conflicto y compromiso con su contemporaneidad, la estética y la moral, la belleza y el bien, comparten horizontes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Astorga, Sebastián. *Poéticas de la naturaleza salvaje. Catábasis, metamorfosis y proyección hacia el mundo*. Tesis doctoral en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2022
- Barrera, Gustavo, Camilo Brodsky y Tania Encina. *Epistolario americano. Gabriela Mistral y su continente*. Santiago: DasKapital, 2012.
- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: PEZ, 2004.
- . “Introducción” y “notas”. Nicanor Parra. *Obras completas & algo +*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2006 (I)-2012 (II).

- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- Bradú, Fabienne. *Cambiamos la aldea. Los encuentros de Concepción 1958, 1960, 1962*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2019.
- Casals, Andrea y Pablo Chiuminatto. *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh, 2019.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidación. Seguido del Espacio autobiográfico*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Cerda, Martín. *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982.
- Contardo, Óscar. *Luis Oyarzún. Un paseo con los dioses*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.
- Elliott, Jorge. *Antología crítica de la Nueva Poesía Chilena*. Santiago: Lom, 2002.
- Giacconi, Claudio. “Una experiencia literaria”. Fabienne Bradú, *Cambiamos la aldea. Los encuentros de Concepción 1958, 1960, 1962*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2019: 255-261.
- Giordano, Alberto. “Notas sobre diarios de escritores” *Alea: Estudios Neolatinos*, vol. 19, núm. 3, septiembre-diciembre (2017): 703-713.
- Hozven, Roberto. *Escritura de alta tensión. Desafío de Luis Oyarzún*. Santiago: Catalonia, 2010.
- Lafourcade, Enrique. *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago: Zig-Zag, 1954.
- Millas, Jorge. “Prólogo. Ediciones 1973 Editorial Universitaria”. Luis Oyarzún *Defensa de la Tierra*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional, 2015.
- Morales, Leonidas. *El diario íntimo en Chile*. Santiago: RIL, 2014.
- . “Prólogo”. Luis Oyarzún, *Diario íntimo*. Departamento de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, 1995.
- Parra, Nicanor. *Obras completas I & algo + (1935-1972)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006.
- . *Obras completas II & algo + (1975-2006)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Santiago: Tajamar Editores, 2008.
- Oyarzún, Luis. *Temas de la cultura chilena*. Santiago: Cormorán, 1967.
- . *Diario íntimo*. Edición y prólogo por Leonidas Morales. Santiago: Departamento de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, 1995.
- . *Taken for a Ride. Escritura de paso*. Santiago: RIL, Archivo del Escritor, 2005.
- . *Defensa de la Tierra*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional, 2015.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile, Volumen II*. Santiago: Editorial Universitaria, 2011