



Novela de vanguardia vs novela del realismo socialista
a partir de *La última niebla* de Ma. Luisa Bombal
y *Los hombres oscuros* de Nicomedes Guzmán

MARCELA DEL RÍO REYES

Provenientes de clases sociales diferentes de la sociedad chilena, María Luisa Bombal (1910-1980) nace en Villa del Mar y fallece en Santiago a los 70 años y Nicomedes Guzmán (1914-1964) nace en Santiago y fallece al día siguiente de cumplir los 50 años. Ambos escritores, ofrecen dos formas totalmente diferentes de narrativa, si bien ambos son influidos por movimientos renovadores de la literatura europea. Bombal, de extracción burguesa, se gradúa en La Sorbonne de París, y se inserta en el movimiento surrealista francés; curiosamente, Guzmán, de extracción proletaria, busca sus fuentes también en un movimiento francés: el naturalismo de Zolá, para desembocar en una formulación narrativa emparentada con el realismo socialista de ideología marxista. Si bien el discurso de ambos autores parte desde la marginalidad social, sus diferencias de sexo y de clase social producen en un mismo lugar histórico de enunciación, a sólo tres años de diferencia, dos novelas que se contraponen en percepción de la realidad y que marcan dos caminos totalmente diferentes de la literatura chilena.

Tipo de realidad y espacios presentados

Tanto el tipo de realidad como los espacios que se ven en ambas novelas difieren, primero, porque parten de diferentes postulados teóricos y segundo porque conciben el mundo exterior e interior de distinto modo.

Para la vanguardia de los años treinta, en general, la realidad es inaprehensible, porque no establece fronteras entre el Ser y el Parecer; entre la vigilia y el sueño; entre la vida y la muerte; entre la conciencia y la subconciencia. A

los autores del movimiento vanguardista les interesaba romper con el positivismo prevaleciente, con el concepto de que la Naturaleza era explotable y con los objetivos utilitarios para acercarse a ella. Por eso privilegian la realidad subjetiva más que objetiva, y procuran recrearla dándole valor a cosas que antes no lo tenían: tales como: la puerilidad, el juego, la subjetividad de la conciencia, el sueño. De ahí que la realidad para los vanguardistas no sea tanto la realidad “social”, como la realidad exterior e interior del Ser ontológicamente concebido. El vanguardista no busca hacer historia, como no busca categorizar el mundo en instancias cognocibles, su discurso quiere ser ambiguo, difuminar la realidad en lugar de fijarla. Modificar la realidad interior, y buscar su devenir ontológico, en tanto que es realidad mutante, en eterno cambio subjetivo. De ahí que surjan movimientos como el dadaísmo, que es de origen nihilista, porque como dicen los dadaístas, ‘dadá’ no significa nada, está tomado de los primeros sonidos que el bebé pronuncia “da-da”. El fundador, Tristan Tzara, no intentaba con este concepto sino hacer tábula rasa de todos los conceptos positivistas del utilitarismo. André Bretón va más adelante a concebir el surrealismo como una “suprarrealidad” en la que todo lo que era “interior” en el individuo pasa a primer plano. De ahí, la escritura automática, los “cadáveres exquisitos”, la narración de duermevela, porque para él, la realidad exterior y la interior se retroinforman a través de “vasos comunicantes” que borran la frontera entre lo aprehensible y lo no aprehensible; lo tangible y lo intangible; lo consciente y lo inconsciente. Revisar este concepto de Bretón es importante, porque será el sustrato que habrá de encontrarse en *La última niebla* cuya ambigüedad, en tanto “realidad” y “espacio”, son evidentes.

La última niebla (1935) de María Luisa Bombal.

La última niebla de María Luisa Bombal, no sólo presenta el mundo interior de una mujer, sino un espacio onírico. Esta novela modeliza la realidad de la mujer, pero a diferencia de la novela burguesa -de orientación positivista, (realista o naturalista)- ese espacio no es la casa, aunque su

realidad “exterior” sea la de mujer “casada”. Este status social sólo sirve para presentar, de una manera diferente, el discurso del adulterio y el discurso de la escritura. Así, su espacio, cuando es exterior, ocurre en lugares invadidos por la niebla, que en la instancia simbólica va adquiriendo significados polivalentes. Su misma relación con el amante, lejos de ser tangible, como en las novelas del realismo (y aquí se incluye el realismo socialista) es tan impalpable que la propia protagonista duda de la existencia del amante, precisamente cuando el lector comienza a creer en su existencia. Por supuesto, su discurso de la sensualidad aparece como una instancia transgresiva del orden realista (tanto del burgués, como del socialista), lo que no impide, que en algún momento lo reafirme, por esa contradicción que se da entre lo que se propone y lo que se hace. Como ejemplo, está la escena en la que la protagonista se sienta desnuda en la cama y su sensualidad viene de su propia concepción de ser Objeto mirado por los ojos masculinos. Aquí, ella misma esta modelizando una realidad que patentiza el papel de la mujer como objeto de deseo. Así, aunque está transgrediendo el orden burgués –que es el orden en el que se mueve su relación conyugal–, está confirmando y aceptando el papel de objeto no autónomo. Sin embargo –y he aquí otro ejemplo de la difuminación de las líneas fronterizas– en la escena del estanque, cuando ella ve su cuerpo desnudo y se siente tocada y penetrada por el agua, plantea la autonomía de la sensualidad como un placer que es capaz de satisfacer por ella misma. Sin embargo, el hecho de estar integrándose a la naturaleza implica otro aspecto transgresor de la concepción occidental del mundo, ya que al sentirse penetrada por el agua del estanque le está confiriendo a la Naturaleza un carácter masculino, fálico, que hasta ese momento histórico, la Naturaleza no tenía, ya que toda la cultura occidental le ha conferido un carácter femenino. La Naturaleza había representado hasta ese momento el papel de símbolo de la fecundidad femenina, y todos los mitos así la configuran. De ahí que el de Naturaleza fálica, sea un concepto transgresor del orden establecido.

La realidad presentada en *La última niebla* es pues, una realidad subjetiva, una modelización diferente del mundo, y

por supuesto –como en la vanguardia bretoniana– se manifiesta a través de lo ensoñado, la duermevela, lo onírico, es decir, el mundo interno de la protagonista; y el amante representa, en esa realidad, la utopía amorosa. El amor que ella no tiene con el marido que sigue amando a su esposa muerta, ello lo extrae de sí misma y le da cuerpo (casi no alcanza a darle voz: él no habla, sólo la conduce, la guía, la desea). En esta modelización sigue habiendo, a pesar de sus transgresiones, una aceptación, de la protagonista, de la sumisión que la mujer “debe” al hombre, aunque este hombre sea el amante y no el esposo. El que ella espere ser guiada, conducida, está revelando su carácter de objeto que requiere protección.

Ya se verá más adelante, en otros aspectos (el de la escritura) cómo la protagonista “intenta” constituirse en Sujeto. Pero en cuanto a su modelización del papel de la mujer, esta constitución no se logra ni siquiera con el planteamiento de la posibilidad que tiene la mujer para ser adúltera. La explicación puede encontrarse en el hecho de que la realidad exterior a la autora, fuera de la novela, es la de una sociedad patriarcal que no podía tolerar ciertas transgresiones al orden. El papel de la mujer estaba concebido como puntal del hogar dentro de las categorías de moralidad religiosa –(cristiana)– es decir: castidad, fidelidad, etc., por lo que no tenía alternativa de liberación. De ahí que la protagonista de *La última niebla* no pueda presentar a un amante concebido de forma realista, sino imaginaria, onírica, difusa, para que la autora pudiera ser “perdonada” por la sociedad de su tiempo, o simplemente ésta pudiera disculparla argumentando que si el amante es imaginario, no importa, no ha cometido el pecado del adulterio. Este concepto que va de acuerdo con los postulados burgueses del “Ser/Parecer”, implica que mientras se mantengan las apariencias de amor, castidad y fidelidad no importa que la mujer “sueñe”.

Como puede verse, en la novela nunca se establece la necesidad “social” de transformar el mundo, tal como ocurre en *Los hombres oscuros*. Y los espacios presentados son los de la subjetividad del Ser, como ser ontológico. La realidad no tiene, como tampoco el espacio, una circunscripción nacional, sino abstracta, de nivel “universal” pero subjetivo.

Los hombres oscuros (1938) de Nicomedes Guzmán.

A tres años de distancia, en la misma ciudad de la aparición de *La última niebla*, se publica la novela *Los hombres oscuros* de Nicomedes Guzmán, y para analizarla hay que partir de postulados totalmente diferentes. Si *La última niebla* es un producto, como todo el vanguardismo, de la intelectualidad de extracción burguesa, el realismo socialista, es producto de la clase proletaria. Pero entre el realismo socialista de la sociedad de los países donde el socialismo había triunfado ya, y era dueño del destino social de sus respectivas naciones (que operaba en la URSS, después del triunfo de la Revolución de Octubre, de 1917), en los países subdesarrollados, o en vías de desarrollo, tenía que tener otra connotación, porque la lucha de clases no estaba patrocinada por la cúpula gubernamental, sino que, por el contrario, era transgresiva al sistema social imperante, por lo tanto el discurso de Guzmán era marginal. No obstante, el hecho de que en algún lugar del planeta la clase proletaria hubiera podido triunfar, daba un tinte de triunfalismo a todo el realismo socialista de los países latinoamericanos, como se vio en México, con el movimiento muralista, de los pintores como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

Si bien Nicomedes Guzmán recibe sus primeras influencias del naturalismo zolariano, pronto va a buscar los ejemplos soviéticos de los autores del realismo socialista y a nutrirse con sus enseñanzas. Para el realismo socialista, el concepto de Hombre se modeliza como “homo faber”, es decir, como hombre fundamentalmente capaz de “transformar” el mundo a través del trabajo. Es éste el rasgo que hace al hombre diferente del animal. Concepto diferente a toda la tradición filosófica que parte de los griegos, que consideran que los rasgos -a manera de catálogo de valores epistemológicos- que lo hacen diferente, son los que lo caracterizan como *Homo sapiens*.

Así, el concepto de sociedad cambia, al fijar como su cimiento la relación dialéctica entre el ser humano y la sociedad económica, es decir, como transformador de la sociedad, a través del trabajo y de un trabajo que sea remunerado, no por lo que produce, sino por lo que el trabajador necesite. Es

decir, anulando la plusvalía del capitalista. Y para lograr esta utopía social, se lanza al socialismo, creando un nuevo concepto de Hombre y de Mujer, con valores diferentes a los que postula el orden burgués.

En la novela de Nicomedes Guzmán, la realidad que se presenta es la de la sociedad en sus relaciones obrero-patronales de Chile, específicamente. La crisis que vive el país, por la decantación económica, se manifiesta en la novela a través de las huelgas y manifestaciones, e incluso la epidemia, por el tifus que asola como una consecuencia de la pobreza y que obliga a la gente a vivir en condiciones de anti-higiene, como las que se dan en el conventillo, donde todas las familias conviven en estado de promiscuidad, compartiendo un solo baño, o durmiendo hacinados.

El protagonista se maneja dentro de un espacio abierto, de colectividad, que contrasta con el espacio cerrado y privado de la burguesía. Si el burgués puede tener privacidad y encerrarse en un mundo de llaves en las puertas, el protagonista de *Los hombres oscuros* (y todos los que lo rodean) convive colectivamente en todas sus instancias, al grado de que para poder acostarse con Inés, tiene que sacarla del conventillo y llevarla a un hotel miserable. Esta colectivización de la vida cotidiana, está proponiendo la colectivización de la vida económica, en la que ya no se trata de que un hombre sea el dueño de una fábrica o de una mina, sino que se está “exigiendo” que esa fábrica y esa mina pasen a poder de la colectividad que la trabaja.

Trayectoria de los protagonistas de ambas novelas

La trayectoria de la protagonista de *La última niebla* va siendo marcada, a partir de su “salida nocturna” hacia la plaza, como un paralelo femenino del héroe problemático que define Lukacs como el héroe que sucumbe porque no comparte los valores degradados de su sociedad. En la novela de Bombal, la niebla va siendo el leit-motiv conductor, en las diferentes instancias del viaje subjetivo de la protagonista. La mujer, a través del proceso de la escritura va a tratar de configurarse (o constituirse) como Sujeto de su aventura, de su viaje, pero, como se ha dicho, finalmente,

queda sólo en un intento, porque al final se mantiene dentro de los límites de la sumisión conyugal, es decir de la apariencia.

La niebla así, en cuatro instancias diferentes del viaje o aventura, la va conduciendo, a partir de “la llamada”, en la que ella deja el lecho conyugal y sale a la plaza. Después, siguiendo los mitemas del viaje, viene “el encuentro” con el amante y es ahí, donde la protagonista hace su gran intento de constituirse en Sujeto ontológico, al ver su sombra sobre los adoquines de la plaza. ¿Por qué se puede considerar como constitución de Sujeto? Porque ella, a través de la escritura está siendo capaz de ver a quien siempre ha sido Sujeto, el hombre, como Objeto que ella puede dominar y manipular. Pero pronto, al dejarse conducir, y verse a sí misma a través de la mirada de él, vuelve a su condición de Objeto. Así, el motivo de “la niebla”, va cambiando sus significados, de muerte, de negación de la muerte y de vida, convirtiéndose en un leit-motiv plurisignificativo.

Por supuesto, si se está de acuerdo en ver al personaje de la mujer como una paralela femenina, del héroe problemático, habrá que hacer constar el regreso a la casa, como el tercer mitema, sólo que el viaje se repite (¿en la imaginación?) muchas veces, lo que viene a ser como una serie de diferentes iniciaciones de acuerdo con las instancias míticas que describe Joseph Campbell en El héroe de las mil caras. En un momento dado, ella confiesa, molesta, que su marido la interrumpió cuando estaba en plena escena de celos con su amante. Es decir que, sus estados de “evasión subjetiva” son “viajes hacia su interioridad” que se repiten durante infinitas instancias de su vida burguesa, cotidiana.

Y por supuesto, lo problemático de su heroicidad, consiste en que ella se mueve dentro de un mundo de valores degradados que no le permiten arribar a ninguna solución pragmática para resolver su incapacidad de transformar su mundo, transformación que, por lo demás, ella nunca se plantea como meta. Su única solución pues, es la evasión catatónica, ni siquiera planteada como locura, sino como “viaje subjetivo” en busca de sus propios valores: y aquí entra la escritura como su valor primordial y más que eso:

único, ya que todo lo demás, sus relaciones: conyugal, familiar y social, quedan afuera de su realidad personal y subjetiva. Y ésta es no sólo una posición ontológica, sino también una posición derivada de su concepto ideológico de la Historia, que implícitamente, sin embargo, denuncia la marginalidad de la mujer con respecto a la Historia.

En Los hombres oscuros la trayectoria del protagonista es totalmente diferente, ya que él sí se plantea una meta social, que se deriva, como ya se dijo, de su posición proletaria. Sus valores son claros, él pugna por un nuevo concepto de hombre: puro, tomando como pureza, su limpieza moral, no en tanto concepto religioso, sino de conciencia de clase. Su trayectoria tiene dos vertientes: la del afecto, su amor por Inés, y la de su papel dentro de la revolución social. Así, sus valores consisten en una gama que va de una vertiente a la otra. Algo importante es que le da a la mujer características diferentes a las que le da la clase burguesa; él la concibe como obrera-doméstica, y como compañera. Incluso dentro de su discurso de la sensualidad no es de extrañar que califique o describa su cuerpo como “dulces manos obreras”. Es decir, que toda la trayectoria del protagonista se vincula con un concepto ideológico de la Historia, ya que no concibe ni el amor ni el deseo ni la sensualidad, como elementos ajenos a la historia. (Concepto marxista de la Historia: lucha de clases y dialéctica de la Revolución.) Para él, todo está ligado de manera inextricable a ese concepto del hombre como transformador de su entorno social y por ende de la historia. Aquí, el concepto habrá de ligarse al de la constitución del Sujeto a través de la escritura. Y en esto, ambos textos tienen un punto de contacto muy importante, porque tanto la mujer de La última niebla, como este hombre que se considera dentro de esos “hombres oscuros” que proclaman el discurso de la miseria y de la revolución, tienen la misma intención cuando escriben: “constituirse como Sujetos dentro de la sociedad, y no como objetos del Otro. A Nicomedes Guzmán le interesa: ser Sujeto de la Historia; a María Luisa Bombal, ser Sujeto de la relación genérica Hombre-Mujer.

Ambos plantean este proceso desde una posición marginal. María Luisa Bombal, como género marginado por la masculinidad; Nicomedes, como clase social marginada por la burguesía. Por eso, en el proceso para constituirse como Sujeto, la narradora de *La última niebla* toma el discurso de la sensualidad (que siempre ha sido visto desde la perspectiva masculina) y el narrador de *Los hombres oscuros* toma el discurso de la miseria y la revolución como representativo de la clase proletaria, que siempre ha sido “narrado” a partir de la clase burguesa, hegemónica. De ahí que la crítica misma, ejercida por los críticos pertenecientes a la clase burguesa, hayan considerado la novela de Guzmán como panfletaria, negándole sus valores, pues, ellos están incluidos en ese discurso del poder hegemónico que pretende negar su carácter de Sujeto (autónomo) a la literatura proletaria. Y que es equivalente a la de los críticos que desprecian el discurso femenino, porque no le dan el nivel de Sujeto (autónomo) a la mujer, y que sólo se dirigen a la literatura femenina, como “epílogos” de sus discursos, sólo para no ser atacados de despreciarla.

En cuanto al proceso en sí de la Escritura, en su relación con el Sujeto, hay que añadir que en ambas novelas, la propuesta se da, pero en dos niveles diferentes que podrían calificarse, en *La última niebla* de hegeliano, en tanto que la espiral propuesta se da en un espacio espiritual, subjetivo. En cambio, en *Los hombres oscuros*, el proceso podría llamarse “de concepción marxista” ya que la espiral dialéctica se da en un espacio socio-histórico. Lo que podría sintetizarse en el esquema ubicado en la parte inferior.

Así, la dialéctica, a través de la cual ambos escritores avanzan, en un caso, *La última niebla*, es ascendente, desde la realidad histórica hacia la inmaterialidad del recuerdo; y en el otro caso, *Los hombres oscuros*, es descendente, desde la lucha de clases de la realidad, hacia la materialidad histórica. En cuanto a su línea temporal la novela de *La última niebla* de dirige hacia el pasado, porque el futuro de la protagonista, parte del presente hacia el recuerdo del amante. En cambio en *Los hombres oscuros* el movimiento va hacia el futuro, que es el de la esperanza de que la revolución triunfe. ■

