

NARRATIVA CHILENA 1966 – 1991 En Busca de Continuidad e Integración

Sergio Saldes B.

Veinticinco años en la narrativa chilena se constituyen como referencia para estas líneas; veinticinco años de discontinuidad en el proceso de una literatura y de unos autores que, como el país, sufrieron los preliminares y las consecuencias del Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973; los veinticinco años que van desde 1966 hasta el presente 1991. Rechazando la posibilidad de realizar un inventario de obras producidas en estos años y rechazando entregar una visión de conjunto mediante el análisis e interpretación de cierto número de libros (1), el presente trabajo quiere ser leído como un ensayo que, partiendo desde el comentario de una novela muy reciente, pretende formular una tesis, abrir una perspectiva, que trabajos más extensos, rigurosos y documentados podrían abordar. La idea de una narrativa que necesita encontrar una línea de continuidad entre la literatura pre-Golpe y la post-Golpe, y al mismo tiempo integrarse a la escritura latinoamericana producida en los últimos años, es el norte que orienta el discurso de este ensayo. Acepto desde un principio que las ideas que se formularán son discutibles y parciales; confieso estar comprometido vitalmente con la literatura crítica y creativa de la Generación a la que me refiero; espero que esto no constituya un defecto, sino, más bien, una virtud de este trabajo.

DESDE EL PRESENTE, VISION PANORAMICA

Publicada en mayo de 1991, *Los años de la serpiente*, la tercera novela de Antonio Ostornol (nac. 1954) sorprende; no por su tema —un joven intelectual exiliado y becado en Francia que debe enfrentar el retorno a un país en donde sus sueños políticos y personales han muerto, y que agobiado por la culpa de una traición política y personal busca configurarse en el presente—, sino por la estrecha relación que se establece en el texto entre el narrador, su vida y su escritura. El protagonista —el narrador—, representante de toda una generación —la que siendo casi adolescente se jugó por los ideales del Gobierno de la Unidad Popular— es un sujeto deshecho:

"(...) soy el testigo epígono de una larga traición, fundada en la lucidez de un acto inicial: aposté a la fantasía y nunca tuve el coraje para serle fiel. Condescendí con el mundo claro y perfilado de la verdad. Preferí las certezas cuadrangulares, donde cada vértice repite idénticamente a sus antecesores y donde todo error se excluye, porque la imaginación ha sido erradicada de cuajo.

Estoy deshecho, eso es todo. Y lo digo en sentido literal. Desarticulado, desarmado. Lo que equivale a decir: desamparado. Todo mi mundo de verdad —tan tenaz y sistemáticamente excluido de la fantasía— se desploma vertiginoso." (2)

Así, la escritura cumple una función clara y definida para el narrador: configurarlo, situarlo en el mundo y la Historia; pero, para ello, su texto debe ser leído; por eso su hija pequeña se constituye como lector de *Los años de la serpiente*, la novela que escribe el protagonista y que en definitiva es su propio y nuevo cuerpo:

"Me sostengo porque tengo una tarea: debo contarte mi vida. No mi biografía, que es pobre y aburrida, sino los itinerarios silenciosos de mis grandes afectos y pasiones. Debo inventar tu memoria heroica. Así, mi recuerdo será menos cruel.

En definitiva, el único texto posible soy yo." (3)

La escritura de la novela aparece justificada desde la novela misma; de este modo el texto formula su propia teoría y la desarrolla. *Los años de la serpiente* es una novela autorreflexiva, que se muestra como texto y establece —desde la ficción— una conexión clara con el contexto, en la medida que el narrador-protagonista asume problemas cuya extensión alcanza a sujetos similares, determinados por circunstancias históricas por todos conocidas.

La funcionalidad vital de la escritura, su capacidad para situar al sujeto de la enunciación en un contexto histórico definido y la facultad autorreflexiva destacada del discurso, me llevan a relacionar la novela de Ostornol con obras como *La vida exagerada de Martín Romaña*, del peruano Alfredo Bryce Echenique; *Obsesivos días circulares*, del mexicano Gustavo Sainz; *La casa de las mil vírgenes*, del también mexicano Arturo Azuela; *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* y *Otra vez el mar*, de los cubanos Julieta Campos y Reinaldo Arenas, respectivamente; *Frente a un hombre armado*, del chileno Mauricio Wacquez; *Largo*, del venezolano José Balza; *Cuestión de límites*, de Horacio González Trejo, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís, *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy (todos argentinos), y muchas otras novelas producidas por autores latinoamericanos entre 1965 y 1985 (zona de fechas tentativa). Lo curioso

es que estos autores pertenecen a una promoción anterior a la de Ostornol. En efecto, los novelistas referidos se inscriben dentro de la generación que la crítica ha denominado *postboom*, y que, siguiendo el sistema de Cedomil Goic, corresponde a la Generación de 1972 (4); en cambio, según este sistema, Antonio Ostornol pertenece a la Generación de 1987 (5).

Los años de la serpiente se nos aparece como una novela desfasada en el tiempo, no sólo por asumir preferencias de una generación anterior, sino al confrontar su escritura crítica de sí misma en la búsqueda de una "verdad" para quien la produce, con la escritura simple —estructuralmente hablando— y sin grandes reflexiones en el plano ideológico-filosófico, de la narrativa producida por autores jóvenes (pienso en escritores nacidos desde 1950 en adelante) y que es destacada por los medios de difusión pertinentes.

Gran parte de la narrativa joven aparece dominada por un afán *postmodernista*. Se trata de una literatura que, como escribía Marco Antonio de la Parra en 1989 (6), busca la comunicación directa con el lector, entretener reflejando la multiplicidad del mundo, sin buscar las grandes estructuras y las síntesis absolutas. Se trata de la aplicación práctica de las ideas que José Donoso y Jorge Edwards, de vuelta del afán totalizador del *boom*, traen con su regreso a Chile a mediados de los 80. *La secreta Guerra Santa de Santiago de Chile* (1989), de Marco Antonio de la Parra, novela entre policial y de aventuras, que da cuenta del mundo del esplendor económico en los 80, es una muestra perfecta de este tipo de novelas, en la que, en un tono coloquial, con un discurso que pretende ser ingenioso, se recoge la situación del Chile bajo el Régimen Militar; en el mismo momento histórico, el testimonio de una juventud de clase media-alta es entregado a través del lenguaje propio y de estructuras narrativas *ad hoc* (fragmentarismo, oralidad) en *Sobredosis* (1990), cuentos de Alberto Fuguet; en la misma línea se ubica *Natalia* (1990) de Pablo Azócar. Con mayor complejidad estructural (diversidad de narradores, tratamiento artístico del tiempo), pero con un discurso ágil y entretenido, *Las ganas locas* (1990), de Sergio

Marras, aborda la perspectiva del intelectual preso político e insiste, por otra parte, en un motivo recurrente en la literatura postgolpe: la traición; hay en esta novela una justificación vivencial de una literatura que descrece de las macroestructuras, expresada a través de las palabras del reo-informante al dar cuenta de su labor respecto de Morandi, el protagonista de la novela:

"¿Qué ha hecho Morandi después de subrayar a Voltaire? Leyó a Lyotard, a Habermas y a Norbert Lechner (...)

Se ríe de haber pensado en ser vanguardia alguna vez, de haber pretendido siquiera poseer un pedazo de verdad entre sus labios. Ha enganchado con ese nuevo tipo de escepticismo que en Europa estuvo de moda hace algunos años y que prende por fin aquí. El y sus amigos dicen que el progreso es una falsedad histórica, que, en este país, todo es una fotocopia o mezcla de lo que ya existe, que todo hay que mirarlo con distancia, que más vale el rigor de la acción. La hibridez es su consigna, mi ángel guardián. Son unos demonios profundamente desgarradores, mi pope: son la continuación perfecta del progreso y la modernidad aunque renieguen de ellos." (7)

En medio de esta literatura postmoderlista, la novela de Ostornol, cerrada sobre sí, mostrándose como un objeto de lenguaje que tiene una finalidad definida en relación con quien narra, constituyéndose en solución vital, parece recordar las posiciones de la modernidad. A *Los años de la serpiente* podríamos agregar *Santiago Cero* (1989), novela de Carlos Franz en donde la historia narrada —fundamentada en la traición política como consecuencia de una problemática amorosa juvenil— cumple una finalidad expresa para quien (en la ficción) la escribe, el protagonista de la historia, que realiza a través de la escritura el positivo de una confesión cuyo negativo lo constituirían las (desconocidas) causas que lo llevan a la prisión política:

"Mi memoria se detuvo años antes, en lo que podría llamar mi educación sentimental; pero ésta no interesa en absoluto a los fiscales. Sin embargo, si existiera

un juez que se ocupara de esos primeros móviles, de los pecados originales, de las causas remotas, en lugar de sus tardíos efectos, ante él me gustaría testimoniar. Hasta que no me lleven a su presencia, callo y escribo lo que pudo ser una historia de amor." (8)

Sin embargo, el narrador se limita a contar la historia; no hay en esta novela una reflexión constante respecto de la literatura, su función y efectos pragmáticos; en cambio sí la hay en la novela de Ostornol y en la gran mayoría de la novelística latinoamericana *postboom*.

No encontrando, en una primera y superficial mirada, novelas o relatos breves asimilables a *Los años de la serpiente*, cabe preguntarse si será este texto una excepción dentro de la narrativa producida en Chile durante los últimos veinticinco años. Tal vez lo sea, pero se puede aventurar que no lo sería si en el país los autores de la Generación de 1972 hubiesen escrito novelas como las que escribieron otros escritores latinoamericanos de la misma generación (9). El porqué de esta ausencia escritural puede explicarse desde diversas perspectivas; intentaré abordar algunas.

MIRADA HACIA EL PASADO: DORFMAN CRÍTICA

A la Generación de 1972 pertenecen autores chilenos como Poli Délano, Mauricio Wacquez, Cristián Huneeus, Carlos Morand, Fernando Jerez y Antonio Skármeta, narradores que aparecían en el panorama literario cuando otro miembro de la Generación, Ariel Dorfman, provocaba polémica —en 1966— con su artículo "Perspectivas y limitaciones de la novela chilena actual" (10). En este trabajo Dorfman arremetía contra la novela chilena, involucrando en esta crítica a autores de generaciones anteriores, entre los que se encontraban los de la autodenominada Generación del 50, jóvenes de cuarenta por entonces, e incluyendo narradores de su propia Generación. Las deficiencias de la "novela chilena actual", desde el punto de vista del crítico, se pueden resumir en los siguientes elementos: 1) despreocupación por los problemas reales de la sociedad; 2)

impostura en la asunción de técnicas, modos de expresión y lenguajes nuevos; 3) supervivencia del modo de representación criollista (11). Desde los 90, las expresiones de Dorfman no hacen sino recordarme la tradicional tendencia "realista", "referencial" de la narrativa chilena, más preocupada de contar historias o revolucionar por medio de las ideas que se pretende transmitir, que de generar mundos poéticos o asumir un carácter revolucionario a través del lenguaje y la estructura del texto (12), ideas estas últimas que están en la base de la literatura del *boom* (13); el problema principal del artículo de Dorfman radicaba en que muchas de sus afirmaciones resultaban gratuitas al no ser apoyadas con ejemplos textuales claros (14).

Según Dorfman, la ausencia de maestros que hubiesen escrito *la gran novela chilena* hacía que —en 1966— se buscara entre los novelistas hispanoamericanos (los novelistas del *boom*), que lograban, hablando de la realidad de sus propios países, involucrar esa realidad con la universalidad americana (15). Las esperanzas de la novela chilena estaban en un escritor: "Es indudable que, dentro de poco, Carlos Droguett ejercerá una gran influencia" (16), decía el joven Dorfman. Sin duda, la estatura universal de Droguett aumentó durante los 70, pero las circunstancias históricas del país no permitirían que ejerciese gran influencia en Chile, cosa que no podemos decir de José Donoso respecto de la narrativa de los 80.

Precisamente, dentro de los autores a los cuales algún mérito reconocía Dorfman estaba Donoso; opinión reafirmada en el artículo "Temas y problemas de la narrativa chilena actual" (17), donde junto con el ya mencionado José Donoso son destacados Droguett (una vez más), Jorge Edwards, Jorge Guzmán y Antonio Skármeta. Dentro de los problemas de la novela chilena actual está el del lenguaje, apunta Dorfman en 1970:

"(...) frente al quiebre de la tradición oficial y falsa, se intenta buscar renovadas presencias interpretativas, cohesionar una realidad aparentemente deforme por medio de nuevos mitos, reemplazar las viejas estructuras con significados frescos, hallar una figura arquetípica (...); en suma, se trata de crear un len-

guaje desconocido pero reconocible (...)

El dilema de los narradores es que deben destruir el lenguaje público, deben violar la frase hecha sobre la cual descansa el estropeado mundo social (...), pero al mismo tiempo deben tener sumo cuidado de no caer en el caos, de ir entregando (...) una nueva forma, que incluya tanto el lenguaje oficial como el proceso de su destrucción (...)

La mayoría de los narradores, sin embargo (...) tal como sus personajes temen la violencia y la barbarie, así tampoco se acepta la turbulencia lingüística (...)

(...) preocupa el hecho de que el lenguaje no se libre de los males psicológicos endémicos nuestros, el temor al compromiso decidido, el miedo al ridículo, el respeto por lo formal, la sobria incapacidad para soltarse con desfachatez, estrépito y osadía." (18)

De este pesimista panorama excluye Dorfman a un autor que pertenece a su Generación y que hasta ese momento había publicado dos libros de relatos breves, *El entusiasmo* (1967) y *Desnudo en el tejado* (1969): Antonio Skármeta. El sentido vitalista de personajes y lenguaje en los cuentos del autor es expresivamente destacado por Dorfman, así como su carácter subversivo:

"Como sus personajes, Skármeta no tiene miedo de abrir el marrueco de la literatura, pero su furia sabe frenarse sablamente a sí misma, se torna irónica y autoconsciente la locura, el caos va haciendo comentarios y muecas y nos guiña el ojo, como quien dice. Enfurecerse, naturalmente, pero tomar una fotografía en los momentos de mayor escándalo y revelarla sobre la marcha. El caos se centraliza en cuanto haya alguien que lo sepa padecer irónicamente, en cuanto crece una oreja en cada fase. El orden público persiste el nivel de lo coloquial, se permite con toda benevolencia que el lenguaje oficial nos haga el favor de destruirse a sí mismo, que el equilibrio se desmorone de puro viejo." (19).

Los primeros cuentos de Skármeta pueden relacionarse con novelas como *Gazapo* (1965) del mexicano Gustavo Sainz, *De perfil* (1966) del también mexicano José Agustín y *Nosotros dos* (1966) del argentino Néstor Sánchez, que asumen desde el lenguaje la desmitificación y denuncia de la realidad social. Así, la obra de Antonio Skármeta destacada por Dorfman se inscribe perfectamente en lo que es, por la época, el surgimiento de los autores de la Generación de 1972 en Latinoamérica. Sin embargo, esta Generación no pudo desarrollarse normalmente en Chile debido a los acontecimientos que desembocan en el 11 de septiembre de 1973. Con el Golpe Militar muchos escritores parten al exilio, Dorfman y Skármeta entre ellos. Fuera del país, salvo excepciones como las del mismo Ariel Dorfman, Mauricio Wacquez o Hernán Lavín Cerda, los narradores chilenos desarrollan una literatura centrada en lo testimonial y/o combativo, tradicional en cuanto a estructura y lenguaje (20).

Cabe preguntarse si de no haber sucedido en Chile todo lo que sucedió desde el comienzo de los 70 hasta el fin de los 80, con el contacto directo con Donoso, Edwards y otros autores del *boom*, se habría apartado la narrativa chilena de su tradicional realismo "costumbrista" y de crónica de clase, superando las deficiencias y problemas que Dorfman señalaba en 1966 y 1970; si se habría orientado la narrativa chilena hacia la escritura que Skármeta desarrollaba a fines de los 60, vale decir, si se habría recorrido caminos similares a los de las narrativas argentina, mexicana o cubana, por mencionar las más destacadas del *postboom*.

Sin embargo, no todos los escritores de la Generación de 1972 salen al exilio; el Chile post-golpe se constituye en el espacio en el que quienes se quedan desarrollan su proceso escritural.

POSTBOOM / POST-GOLPE: LOS SETENTA Y LOS OCHENTA EN CHILE

La narrativa que se produce y sale a la luz pública en los años inmediatamente posteriores al Golpe Militar no constituye una superación de la literatura netamente referencial (21), orientándose preferentemente hacia la crónica de clase (*La Beatriz*

Ovalle (1977) de Jorge Marchant Lazcano; *El obsesivo mundo de Benjamín* (1982) de Antonio Ostornol), o hacia la adolescencia y sus problemas (*Julio comienza en Julio* (1979) de Gustavo Frías, *Dónde estás, Constanza* (1981) de José Luis Rosasco). Hacia mediados de los 80 se suman aquellas obras que vienen desde el exilio y que tocan testimonial o metafóricamente el problema de la Dictadura, destacando en este grupo *Un día con su excelencia* (1986) de Fernando Jerez.

Mención especial merecen las obras de tres autores que cronológicamente pertenecen a la Generación de 1972, cuya vigencia, recordemos, debería extenderse desde 1980 hasta 1994:

La de Adolfo Couve: *El picadero* (1974), *El tren de cuerda* (1976), *La lección de pintura* (1979), *El pasaje / La copia de yeso* (1989), que se constituye sobre la consciencia del lenguaje como configurador de mundo; la preocupación estilística es esencial en la narrativa del autor.

La de Carlos Morand, especialmente *Ohtumba* (1979), *El espejo de los búhos* (1982) y *Ultohtumba* (1988); en estas novelas sus protagonistas (escritores) se interrogan acerca del sentido vital de la escritura; en ese sentido esta narrativa entronca con la novelística latinoamericana que ocupó como referente en este ensayo; sin embargo las novelas de Morand privilegian claramente la *historia* por sobre el *discurso* en sus procesos textuales, cosa que no sucede en obras como *Morirás lejos*, del mexicano José Emilio Pacheco, que privilegia el *discurso*, o *Palinuro de México*, del novelista mexicano Fernando del Paso, que se ocupa igualmente del *discurso* y de la *historia*.

La de Francisco Simón Rivas, que configura una verdadera saga teniendo como referencia el Chile bajo la Dictadura Militar a través de sus novelas *El informe Mancini* (1982), *Los mapas secretos de América Latina* (1984), *Martes tristes* (1985) y *Todos los días un circo* (1988).

Estos tres autores y sus obras comprueban la "vigencia" de la Generación de 1972 a partir de 1980 en la literatura chilena; sin embargo, su trascendencia se diluye contemplando que se trata de una generación que ha sufrido la diáspora o que se ha desarrollado

en un Chile dividido: dolido y sometido, por un lado, exitoso y pujante, por otro. No hay continuidad entre "maestros" y "discípulos" en la narrativa de los 80 en Chile (sin embargo, en los 60, según lo denunciaba Dorfman, tampoco la había).

Dadas así las cosas, ¿cómo establecer el contacto con una literatura latinoamericana y chilena que se produce fuera del país y que prácticamente es desconocida aun en los 90? ¿Cómo establecer una línea integradora con una práctica escritural que se apropia del contexto, criticándolo y combatiéndolo desde el texto, junto con generar y realizar una teoría sobre la propia escritura?

EN BUSCA DE LA CONTINUIDAD Y LA INTEGRACION

Desde mi perspectiva, dos autores de la Generación de 1972 permiten tender una línea de continuidad con aquella literatura que se perfilaba en Chile a fines de los 60 vía Dorfman y vía Skármeta, y de integración respecto de la narrativa latinoamericana *postboom*: Cristián Huneeus y Diamela Eltit.

En 1980 se publica *El rincón de los niños*, cuarto libro narrativo de Cristián Huneeus; esta novela significaba una ruptura en la escritura del autor —criticado en su oportunidad por Dorfman: dejando atrás los modos de representación tradicionales, el texto se formula como una crónica en proceso; si existe una anécdota en la novela, ésta no es más que el relato de un libro que se está escribiendo, el relato de la recopilación, análisis e interpretación de los documentos que sirven para la construcción de una crónica referida a cierto grupo social —clase media alta—, y especialmente cierto personaje, Gaspar Ruiz, "señorito" descastado y buscado por los servicios de seguridad del Régimen Militar. El "protagonista" de la novela es un historiador, viejo amigo de Gaspar Ruiz, que intenta ceñirse al método histórico, pero que ante la imposibilidad de obtener una certeza de los documentos que analiza establece un diálogo con el lector imponiéndole su versión de los hechos, su versión de la Historia; abandonando la posibilidad de dar cuenta de una verdad, el historiador opta por la ficción. *El rincón de los*

niños entronca perfectamente con la narrativa latinoamericana de la Generación de 1972 al postular la realidad poética de la novela como una realidad que se opone, denuncia, contesta a la realidad histórica; ante la imposibilidad de acceder a la verdad en un contexto histórico que la oculta, surge la verdad de la escritura poética como la única posible (22). Cristián Huneeus inauguraba los 80 con una novela que, escrita en Chile, incorporaba la narrativa chilena a las preferencias ético-estéticas de la Generación vigente en Latinoamérica; sin embargo, la trágica muerte del autor, poco tiempo después, dejó sin concluir el ciclo novelístico del cual *El rincón de los niños* constituía el primer escalón de un total de cuatro. La desaparición de Huneeus cortaba, además, el lazo que se había tendido entre la literatura producida y publicada en Chile y el *postboom*.

Si la novela de Huneeus constituía un hito relevante al incorporar técnicas nuevas en la narrativa chilena, el caso de *Lumpérica*, la primera novela de Diamela Eltit, publicada en 1983, significa una ruptura absoluta respecto de las formas tradicionales. En rigor, la anécdota se reduce aquí a una puesta en escena —una mujer en medio de un acto ritual ejecutado por seres marginales, en una noche santiaguina en los tiempos de la Dictadura; escena que es elaborada y reelaborada a través de un discurso que se metamorfosea incansablemente, tocando el territorio del guión cinematográfico y simulando el ojo de la cámara de video. *Lumpérica*, partiendo de la realidad doblemente marginal de una mujer —marginación política y marginación genérica— se constituye fundamentalmente como discurso, como texto, escritura que se cuestiona, se interroga y se responde a sí misma. Si hay que buscar antecedentes para el discurso de Diamela Eltit, no hay que buscarlos en la literatura chilena, sino en las artes visuales. No obstante, en la narrativa *postboom* nos encontramos con novelas como *El Amor*, *los Orsini* y *la Muerte*, del argentino Néstor Sánchez, o *Composición de lugar*, del también argentino Juan Carlos Martini, que consisten, como *Lumpérica*, en una puesta en escena singular a través de un discurso eminentemente transgresor.

En Huneeus y Eltit parece estar, entonces, la respuesta que Dorfman exigía de

parte de la narrativa chilena en 1966 y 1970: una narrativa comprometida con la realidad del país, y a la vez revolucionaria por medio del lenguaje; en Huneus y Eltit encontramos, también, el lazo de unión con la literatura latinoamericana *postboom*, la literatura de la Generación a la que estos escritores pertenecen, en términos cronológicos. Sin embargo, el caso de Cristián Huneus es distinto al de Diamela Eltit: Huneus, nacido en 1937, a dos años del límite superior de la Generación, comienza a publicar a mediados de los años 60; en cambio Eltit, nacida exactamente en el límite generacional inferior, 1949, inicia su carrera literaria con *Lumpérica*; así, esta autora perfectamente puede incorporarse a la denominada Generación de los 80 o Generación Post-Golpe, término que cierta fracción de la crítica ha acuñado para referirse precisamente a los escritores que, formados bajo el régimen militar, comienzan a publicar a principios de los 80 (23). La aparición tardía de Diamela Eltit como representante de la Generación de 1972 (si seguimos aún a Goic), con la que comparte características escriturales, coincide con la aparición, en pleno proceso de gestación, de la Generación de 1987 (la Generación de los 80 o Post-Golpe), estableciéndose así, en teoría, una línea de continuidad en la narrativa chilena; pero la escritura de Eltit parece no tener seguidores entre los miembros de la generación emergente. No hay huellas de *Lumpérica* o de *Por la patria*, la segunda novela de Diamela Eltit (1986), en libros de cuentos como *No queda tiempo* (1985), de Jorge Calvo, *Atrás sin golpes* (1985), de Ramón Díaz Eterovic, *Nada ha terminado* (1984), de Diego Muñoz Valenzuela o *Miedos transitorios* (1986), de Pía Barros, ni en novelas como *La última condena* (1983), de Juan Mihovilovic o *El deseo de toda ciudadana* (1987), de Marco Antonio de la Parra.

LAS ESCRITURAS DE LA GENERACION DE 1987

Contando el cuento. Antología joven narrativa chilena ve la luz en septiembre de 1986. Realizada por Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela, se reúnan allí diecisiete autores nacidos entre 1948 y

1960, jóvenes que habían sufrido el estado de cosas pre y post-Golpe. Escritores formados en la discontinuidad política y literaria del país, respecto de este grupo los antólogos señalaban:

"Las lecturas de la 'generación' son omnívoras, pero dirigidas: Poe, Hamsun, Borges, Cortázar, Rulfo, García Márquez, Steinbeck, Hemingway, Faulkner, Böll, Chandler, Dostoievski, Chejov, Maupassant, Horacio Quiroga, Vargas Llosa, Melville, Hawthorne, Joyce, Bryce Echenique, Soriano, Henry Miller, Jorge Amado, Tolstol, Sábato, Donoso, Malamud. Y muchos poetas también: Neruda, de Rokha, Huidobro, Teillier, Prevert, Trakl, Baudelaire, Brecht, Whitman, García Lorca, Miguel Hernández, Ginsberg, Gelman, Roque Dalton; podríamos estar enumerando durante largo tiempo. Todos ellos son muy importantes para nosotros, que somos más hijos de las lecturas' solitarias que del contacto material con maestros de carne y hueso que estaban demasiado lejos, o exiliados (Skármeta, Poli Délano), o simplemente no existían." (24)

La discontinuidad queda de manifiesto en la expresa declaración de ausencia de maestros, clara en los 70 y en la primera mitad de los 80, mitigada en años posteriores por el regreso de Donoso, Edwards, Délano y Skármeta. La pérdida de continuidad se manifiesta también en las lecturas que se señalan como preferenciales en este grupo de escritores. Aparecen allí clásicos contemporáneos —especialmente norteamericanos—, autores del *boom* latinoamericano y sólo dos narradores del *postboom*: Bryce y Soriano, cuyas escrituras son de las más tradicionales dentro de su Generación. Es un hecho objetivo que los libros de la Generación de 1972, cuya vigencia se inició en 1980, son aún desconocidos en Chile; su lectura o su mera referencia constituyen un privilegio de una minoría especializada. Las razones de esta ausencia en las librerías y bibliotecas chilenas son fáciles de comprender: es obvio que una literatura contestataria del poder (económico, político, militar, cultural) no podía circular libremente en el Chile de los 70 y

los 80. Por otra parte, el criterio comercial de editoriales y librerías no permitía el riesgo de comercializar textos de difícil lectura (mal que todavía subsiste).

Dadas así las cosas en el contexto literario y considerando los días difíciles que se vivían en términos políticos y humanos, la mayoría de los textos reunidos en *Contando el Cuento* se fundamenta referencialmente en el testimonio, encontrándose motivos recurrentes como la violencia, el terror, el desamparo, el dolor y, especialmente, la traición, como producto de la asunción de la circunstancia política desde la perspectiva personal (25). No obstante, el signo de los tiempos universales se manifiesta en elementos como la oralidad, el fragmentarismo, las referencias a los medios de cultura masiva —boleros, tangos, rocks, *comics*, cine—, que permiten relacionar estos cuentos con la escritura *postboom*. Así, de manera presumiblemente inconsciente, estos autores de la Generación de 1987 establecen una relación con la ausente Generación de 1972 latinoamericana, aunque la presencia de los rasgos escriturales señalados se debe, como se apuntó, más bien a características del mundo contemporáneo que todas las literaturas del momento se ven en la necesidad de reflejar. Sin embargo, en algunos de los cuentos del libro encontramos la intención de justificar la escritura como una necesidad de la misma historia que se narra (véanse textos como los de Eduardo Correa: *Orillera de los rincones perdidos* y *Osito de felpa*; *Atrás sin golpes o la noche que Villablanca ganó el título mundial*, de Ramón Díaz Eterovic; *Ciencia de pájaros*, de Carlos Franz o *Tejer historias*, de Sonia González), procedimiento netamente literario que está en la narrativa *postboom* de manera destacada. Más aún, los cuentos de Eduardo Correa y *La hipóbole del cuye*, de Gregory Cohen, son textos que, como la más compleja narrativa *postboom*, instauran una teoría de la escritura y la desarrollan en el texto mismo: en *Orillera de los rincones perdidos* narrando un cuento que se pretende escribir y que en definitiva es el que el lector lee; en *Osito de felpa* estableciendo diálogos entre diversos niveles diegéticos, y en *La hipóbole del cuye* a través del diálogo entre narrador, lector y personaje. Hay, entonces, en algunos de los relatos de *Con-*

tando el Cuento una escritura que permitiría, junto con la de Huneeus y la de Eltit, establecer una línea de continuidad con la literatura que Dorfman pedía en los inicios de los 70, integrando la narrativa chilena al contexto literario latinoamericano.

A la luz de lo señalado podría pensarse que los autores que emergen a mediados de los 80 se distanciarían de la escritura referencial que caracteriza a la narrativa chilena. Sin embargo, el grupo antologado en *Contando el Cuento*, y otros autores de la misma edad, han continuado en una línea testimonial, refiriendo con modos de representación tradicionales sus experiencias personales y las del país durante la Dictadura Militar; ejemplo de lo señalado son novelas como *Todo el amor en sus ojos* (1990), de Diego Muñoz Valenzuela, *Alquitrán y los gorriones* (1990), de Reinaldo Edmundo Marchant y *Santiago Cero* (1989), de Carlos Franz (26).

Pero aquella no es la única literatura joven producida en los últimos años; los autores citados, si bien pertenecen a la Generación de 1987 (en términos de Cedemil Goic), se ubican, en su mayoría, en el margen superior de la zona de fechas generacional; han nacido entre 1950 y 1957, por lo tanto han tenido una experiencia juvenil de los hechos acaecidos en Chile entre 1970 y 1973. Sin embargo, también pertenecen a este grupo generacional autores que, habiendo nacido desde 1959 en adelante (27), tuvieron una experiencia infantil o adolescente del referido momento histórico. Estas experiencias vitales distintas pueden ser uno de los factores que determinan un fenómeno que es preciso indicar en la literatura joven chilena: el desarrollo, desde fines de los 80, de una literatura menos referencial y más orientada hacia el discurso, por parte de escritores nacidos en los 60 (28). Se trata de textos cuyos temas son más bien la literatura, el lenguaje y las formas de representación y no el testimonio o la fabulación.

Curiosamente es en 1987 cuando aparecen tres libros que, siendo los primeros de sus autores, pueden ser representativos de la escritura de la fracción menor de la Generación de 1987: *El cofre*, novela de Eugenia Prado; *LP*, cuentos de Marcelo Novoa, y mi novela *Natalia y el loco del paraguas*.

En el texto de Eugenia Prado encontra-

mos tal vez la única huella, hasta la fecha, de la escritura de Diamela Eltit en la narrativa chilena; *El Cofre* es una "novela" que destruye las convenciones del género, y de los géneros, para, a través de un discurso rupturista, plagado de ambigüedad, entregar la problemática sexual y genérica de una mujer marginada y automarginada que encarna a toda una generación, la generación post-Golpe; hay aquí una reflexión testimonial, pero también una reflexión del texto sobre sí mismo, cuando leemos:

*"ELLA por su parte
es a la vez una resucitada
una pesadilla dispuesta en escritura*

*Es lo femenino
en las cicatrices de su cuerpo
en la profundidad de sus heridas
en la agonía de sus desbordes*

*Es una reiteración, en la candidez de
sus movimientos
pero es también un desmentido.*

*Es una máscara colmando apetitos
una desvelada puesta en evidencia.*

*ELLA es todo un espectáculo
en la trayectoria de su recorrido." (29)*

La referencia de este discurso no es sólo la protagonista, sino también la propia escritura ("pesadilla dispuesta en escritura"), femenina, reiterativa, máscara, desmentido, espectáculo, trayectoria de recorrido, recorrido de una mujer, recorrido de la palabra en la construcción del cuerpo-texto.

LP, el *Libro Primero* de Marcelo Novoa establece una relación esencial entre vida y escritura, la vida del autor en el *Lindo Puerto* convertida en texto en virtud de *La Palabra*, *La Poesía*. Valparaíso, la marginalidad, el aprendizaje del sexo, la violencia, el contexto histórico, son pre-textos en este libro que busca homologarse estructuralmente con un *Long Play* de rock progresivo; el sentido último de *LP* está en la reflexión del poeta acerca de su oficio, la comunicación con el lector, la desvelación por parte del texto de sus mecanismos de producción y recepción, la narrativa se narra a sí misma:

*"Moscas Ideográficas manchando todo
desecho de realidad, un horizonte de
vocablos hasta donde la vista alcanzaba.
Una pareja de niños, blanca como papel,
suavemente paseando los ojos hasta
cansarse por tanta tipografía. Una
remueve con el pie las palabras del agua,
otro deshoja incansable margaritas de
sílabas me-cree-mucho-poquito-nada.*

*Agotados se recostaron sobre una
letra menuda como trébol, hasta que
una noche de tinta les impidió seguir
leyendo del cielo los signos. Cerraron
los ojos con cerrar de libro." (30)*

En *Natalia y el loco del paraguas* el acto de escribir es parte del proceso de búsqueda de una verdad en relación con el acontecer histórico y con el sentido de la existencia individual. De esta manera el texto se constituye en máscara que oculta al escritor, primeramente, y luego en espejo, fundiéndose el plano de la ficción con el de la realidad biográfica del autor. Frente a la imposibilidad de justificar virtualmente la ficción, las fronteras entre el mundo creado y el mundo vivido se derrumban:

*"(...) ahora que no se resuelve todo en
tu escritura, ni en tu vida, tal vez en
ambas, en aquellas palabras que te atre-
viste a convertir en espejo, hacia el final,
después de aceptar que de nada sirve
ocultarse si es fácil reconocer tu voz,
que es sólo tus voces y luego ya no sólo
las voces, al fin, las palabras. No podrías,
como el poeta adolescente, asumir el
silencio: es claro que tu vida es palabras
(dije)." (31)*

A los tres libros referidos pueden agregarse los relatos de *La nueva construcción* (1988), de Pataglia Fernández y la novela *Grito salvaje* (1988), de Norman Saniter, textos que, como los reseñados arriba, se construyen sobre una manifiesta autoconsciencia de los elementos que los componen; se trata de una literatura autorreflexiva que no testimonia "objetivamente" una situación histórica determinada, sino más bien establece una visión poética individual, personal, de aquella realidad, involucrando en la escritura la vida del que escribe, desconstruyendo

el texto ante los ojos expectantes del lector.

Veo en esta literatura, menos difundida y, por tanto, más marginal que la de los autores de la fracción mayor de la Generación de 1987, un puente más transitado que permite salvar el abismo de discontinuidad en el proceso de la narrativa chilena desde 1970 hasta los 90. Ante una literatura que debió enfrentar históricamente la Dictadura, asumir la diáspora, testimoniar o combatir en un país polarizado, alejándose del modo de hacer cuento o novela de la generación latinoamericana vigente (la de 1972), ante la literatura de la fracción mayor de la Generación de 1987, surge la de los menores, subversiva desde el lenguaje y las estructuras, vital y desenfadada, tal como la pedía Dorfman en 1970.

FINALMENTE... PUNTOS SUSPENSIVOS

Espero que no de manera muy temeraria pueda afirmar, después de todo lo expuesto, que en Chile la Generación de 1972 no escri-

bió narrativa *postboom*, que la narrativa *postboom* está aún por escribirse en el país; que en medio de la —en mi opinión— un tanto forzada explosión postmodernista, en medio de la enorme multiplicidad de tendencias y estilos que presenta la narrativa chilena actual, una línea de continuidad con un proceso interrumpido en 1973 y de integración con la narrativa latinoamericana se está tendiendo desde algunas obras escritas por la Generación de 1987, especialmente por la fracción menor de dicho grupo. La excepcional novela de uno de los autores mayores de la Generación de 1987 —*Los años de la serpiente*, de Antonio Ostornol— actualiza la escritura *postboom* en Chile. ¿Se escribirá alguna vez aquella narrativa que no se escribió en los 70 ni en los 80? Si se escribiera, ¿quiénes lo harán? ¿La Generación de 1987? ¿Los mayores o los menores? (32). Para terminar, pregunto —tal como Dorfman en 1966—, dejando de lado la obra de Droguett, Donoso y Edwards, ¿es que se ha escrito en Chile alguna novela capaz de asimilarse a las grandes novelas del *boom*?

NOTAS

1. Al respecto, los trabajos de Manuel Jofré *La novela chilena, 1974-1984*, CENECA, Santiago, 1985, y “Novela chilena contemporánea: un fragmento de su historia”, en *LOGOS*, N° 1, Universidad de La Serena, Segundo Semestre 1989, pp. 23-41, son de indispensable lectura.
2. OSTORNOL, Antonio: *Los años de la serpiente*, Las Ediciones del Ornitorrinco, Santiago, 1991, pp. 120-121.
3. *Ibíd.*, pág. 108; el subrayado es mío.
4. La generación de 1972 reúne autores nacidos entre 1935 y 1949; su período de gestación va desde 1965 hasta 1979 y su vigencia desde 1980 hasta 1994. Cfr. Cedomil Goic: *Historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980, pp. 275-278. Esta promoción de novelistas ha sido estudiada por el propio Goic en su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Tomo 3, “Epoca Contemporánea”; Crítica, Barcelona, 1988, pp. 492-500; por Angel Rama: “Los contestatarios del poder”, en *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, pp. 455-494; por Juan Armando Epple: “Estos novísimos narradores hispanoamericanos”, en *Texto Crítico*, N° 9, 1978, pp. 143-164; por Donald Shaw: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 161-210. Los conceptos respecto de estos novelistas que manejo en el presente trabajo se basan en los citados estudios y en mi experiencia como lector y —eventualmente— crítico de sus novelas.

5. La Generación de 1987, confirmada por Goic en su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, edición citada, p. 249, estaría formada por los nacidos entre 1950 y 1964; su período de gestación iría desde 1980 hasta 1994, iniciando su vigencia en 1955.
6. Cfr. "La novela que viene", en el suplemento "Literatura y Libros", diario *La Epoca*,
7. MARRAS, Sergio: *Las ganas locas*, Planeta, Santiago, 1990, pp. 177-178.
8. FRANZ, Carlos: *Santiago Cero*, Publicaciones Nuevo Extremo, Santiago, 1989, pp. 11-12.
9. Fuera de Chile, en España, las obras de Mauricio Wacquez, especialmente las novelas *Paréntesis* (1975) y *Frente a un hombre armado* (1981), y de Juan Almendro (pseudónimo de Roberto Gac Artigas), con su ciclo novelístico "Las fases de la curación", compuesto de cinco novelas, de las cuales confieso conocer sólo dos: *El bautismo* (1975) y *El sueño* (1977) (ignoro si las tres restantes han sido publicadas), se enmarcan perfectamente en el tipo de literatura *postboom* al que me refiero en estas páginas; por lo demás, no se puede desconocer que gran parte de la novelística latinoamericana contemporánea, y la *postboom* no es una excepción, ha sido escrita en el exilio, forzado o voluntario.
10. DORFMAN, Ariel: "Perspectivas y limitaciones de la novela chilena actual", en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 140, octubre-diciembre 1966, pp. 110-167.
11. Cfr. art.cit., pp. 111-112.
12. Naturalmente, están las notables excepciones de las narrativas de María Luisa Bombal, Vicente Huidobro, Juan Emar, José Donoso, Mauricio Wacquez, Juan Almendro, Diamela Eltit (de quien hablaré más adelante) y de algún otro escritor marginal que no hemos llegado a conocer y que presumo que habrá existido o existe.
13. Véase al respecto, como referencia mínima, lo señalado por Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969, especialmente pp. 26-35, y por un novelista español muy cercano al *boom*, Juan Goytisolo, en los artículos referidos a la literatura hispanoamericana contemporánea de su libro *Disidencias*, Seix Barral, Barcelona, 1977, pp. 153-285.
14. Así lo hace notar Raúl Silva Castro en un artículo de respuesta al de Dorfman, "Notas sobre la novela chilena contemporánea", en *Anales de la Universidad de Chile*, N°s 141-142, enero-diciembre 1967, pp. 254-295.
15. Cfr. Dorfman, art. cit., pp. 164-165.
16. *Ibíd*em, p. 164.
17. En el volumen colectivo *Chile hoy*, Siglo XXI, México, 1970, pp. 385-406.
18. Art. cit., pp. 400-403.
19. *Ibíd*em, pp. 403-404
20. Estoy consciente de que el mismo problema sufrido por los escritores chilenos durante los 70 y los 80 pueden haberlo sufrido los escritores latinoamericanos en general, pues las dictaduras abundan en esos años en el continente; sin embargo, las narrativas argentina, mexicana o cubana producen una literatura destacada dentro y fuera de sus países, superando ampliamente las limitaciones del simple testimonio. Dentro de la literatura chilena que supera lo combativo-testimonial, en los 80 no se puede dejar de mencionar las novelas de Isabel Allende.
21. Al respecto, véase el artículo de Soledad Bianchi "Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio: 1973-1990)", en *Revista Chilena de Literatura*, N° 36, Departamento de Literatura, Universidad de Chile, noviembre 1990, pp. 49-62, y los trabajos de Manuel Jofré referidos en nota 1; en estos últimos se realiza un detalle de las obras publicadas en los últimos años; aquí me limitaré a mencionar libros representativos, a manera de ejemplos.
22. Para un análisis más detallado acerca de esta novela de Huneus, véase David Gallagher: "El rincón de los niños, de Cristián Huneus", en *Revista Chilena de Literatura*, N° 24, Departamento de Literatura, Universidad de Chile, noviembre 1984; Wolfgang Luchting:

- “¿Cómo fijar el cambio? *El rincón de los niños*, de Cristián Huneeus”, en *Acta Literaria*, N° 8, Departamento de Español, Universidad de Concepción, 1983; Angélica González, Pamela Labra, Ana Rojas, Silvia Sáinz, Cecilia Velasco: *La escritura pragmática en la novela hispanoamericana (Moya y Huneeus)*, Seminario para optar al título de Profesor de Castellano, Profesor Guía: Sergio Saldes, Instituto Profesional de Estudios Superiores “Blás Cañas”, 1990 (este trabajo forma parte de una investigación centrada en la Generación de 1972 latinoamericana y en la Generación de 1968 española).
23. Testimonios de esta promoción son los artículos que Ramón Dfáz Eterovic y Pía Barros publican en respuesta al de Marco Antonio de la Parra (referido en nota 6), en el suplemento “Literatura y Libros” del diario *La Epoca*, los días 30 de abril de 1989 y 11 de junio del mismo año, respectivamente.
 24. Ramón Dfáz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela: “La joven narrativa chilena”, texto preliminar sin foliar de *Contando el Cuento. Antología joven narrativa chilena*, Sinfronteras, Santiago, 1986.
 25. El motivo de la *tralción* y su presencia en la narrativa chilena de los 80 y años posteriores es un tema digno de ser abordado con mayor detención.
 26. Curioso (o no tanto) resulta el hecho que Eduardo Correa, el más osado de los narradores antologados en *Contando el Cuento* haya derivado finalmente en la lfrica, habiendo publicado hasta la fecha tres libros de poemas.
 27. Por experiencias vitales y rasgos escriturales, me cuesta aceptar el sistema Goic aplicado a la Generación de 1987 chilena. Es probable que un estudio del fenómeno, a la luz del desarrollo futuro de estos escritores, permita distinguir dos generaciones y no una; por de pronto me inclino por aumentar el margen inferior del grupo generacional hasta 1970.
 28. He desarrollado este tema en “Literatura joven en Chile ¿Generación de 1987? (Notas)”, en *Literatura y Lingüística*, N° 3, I.P.E.S. “Blás Cañas”, 2° Sem. 1989- 1er Sem. 1990, pp. 71-91; y en “Generación de 1987: Texto y contexto (Dos antologfas del cuento chileno en los ochenta)”, en *Actas del Sexto Congreso Nacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios*, Universidad de La Serena, 1990 (en preparación).
 29. PRADO, Eugenia: *El Cofre*, Caja Negra, Santiago, 1987, p. 80.
 30. NOVOA, Marcelo: *LP*, Trombo Azul, Valparaíso, 1987, pp. 20-21. En mi artículo “Literatura joven en Chile...”, referido en nota 28, se encuentra un análisis más detallado de este libro.
 31. SALDES BAEZ, Sergio: *Natalia y el loco del paraguas*, Trombo Azul, Valparaíso, 1987; la cita corresponde a un texto sin foliar denominado *Cuento*, que antecede al cuerpo de la novela, de la cual también forma parte.
 32. En *Tatuajes. Diez narradores inéditos de la Generación de 1987*, selección y prólogo de Marcelo Novoa y Sergio Saldes Báez, estudio crítico de Héctor Gatica, Trombo Azul/ Documentas, Santiago, 1990, se encuentra una muestra de jóvenes narradores cuyas fechas de nacimiento van desde 1958 hasta 1968 y que hacen pensar que el puente con los 70 podría tenderlo esta fracción generacional.

Por otra parte está la literatura producida por mujeres jóvenes, que, desde su peculiaridad femenina, podría establecer otro puente con la escritura de mujeres de la Generación de 1972; ahí están los cuentos de Lilian Elphick: *La última canción de Maggie Alcázar* (1990) y de Carolina Rivas: *Para amarte mejor* (1990).