

2009

Narrativa que resurge de las cenizas

Jaime Collyer

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Collyer, Jaime (Primavera-Otoño 2009) "Narrativa que resurge de las cenizas," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 69, Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss69/8>

This Creación: Narrativa is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

NARRATIVA QUE RESURGE DE LAS CENIZAS

Jaime Collyer

Nada más recibir este encargo de desglosar lo ocurrido en la narrativa chilena de los últimos decenios, deduje que no me sería fácil hacer esa retrospectiva en una vena “objetiva” y neutral, meramente expositiva. Vale decir, abordar el asunto por algún flanco razonable, o con un mínimo de ecuanimidad. Me parecía además superfluo incurrir, una vez más, en una exploración que se había hecho ya en otros sitios y con mayor rigurosidad de la que yo mismo sería –y fui– capaz aquí. Superfluo, en suma, resumir o hilvanar gratuitamente la “datografía” relativa a las varias generaciones que se han sucedido desde el 73, o desplegar sin más esa recopilación histórica que el encargo suponía. Para decirlo en pocas palabras, no soy un factor neutral a la hora de recopilar esos datos, sino parte más o menos activa del fenómeno, un autor más de los recopilados. Me hubiera sido ciertamente más llevadero hablar a secas de la Nueva Narrativa, fenómeno de cuya gestación participé como editor. Con todo, hablar del punto de llegada –el punto donde asoma el mencionado fenómeno, al cabo del periodo autoritario– implicaba volver necesariamente al 73, o incluso a los años precedentes, para develar los factores que preludiaron el golpe y detenerme en las generaciones que ocupaban la escena al momento de ocurrir el quiebre institucional, en los segmentos y autores que resistieron, o los que marcharon al exilio, o los que colaboraron y se doblegaron, o los que supieron esperar su hora propicia. En suma, en los que salieron airoso o desfallecieron en el derrotero marcado a fuego por la dictadura. Hacían falta, a fin de cuentas, esos antecedentes, esa recopilación previa, con cuyo devenir la narrativa de los años de la transición adquiere, por cierto, un matiz distinto, se torna, en algún sentido, menos gratuita en su irrupción.

La dictadura buscó refundar de manera deliberada —léase: desbaratar— la vida cívica e intelectual del país, interviniendo las universidades, restringiendo el accionar de los medios de comunicación e imponiendo la censura a la industria editorial, los tres pilares en que se cimentó la nueva cruzada autoritaria, pero ella tuvo —a la par del efecto corrosivo— una consecuencia inesperada: la del exilio, que en el caso de la actividad literaria afectó a sus protagonistas fundamentales, los autores emblemáticos de las dos generaciones vigentes en la escena local hasta el momento del golpe. Arrasamiento en el interior y diáspora centrífuga fueron, a contar de allí, la tónica, un dato singular que habría de reformular, a su vez, de manera irrevocable y en algún sentido provechosa, la vida literaria del país, sumido hasta entonces en criterios enfermamente aldeanos y localistas, en la devoción por el “color local” y los temas del Chile profundo, en una concepción del oficio literario que desalentaba toda pretensión de arribar a un público lector y una audiencia situados más allá de nuestras fronteras. En una columna reveladora, a raíz de una polémica no demasiado sangrienta en la que nos enzarzamos los dos hace unos años, Jorge Edwards resumía bien ese estado habitual en la escena editorial criolla. Un marasmo que persistió, en buena medida, hasta despuntar la transición democrática. “En Chile el poder literario simplemente no existe”, apuntaba Edwards. “Un éxito editorial grande significa una venta de seis mil ejemplares. Un artículo, salvo muy raras excepciones, alcanza, si es que lo pagan, para comer con la pareja en un restaurante bastante mediano. Si a uno lo invitan a dar una conferencia, el invitante supone, por regla general, que hablar no cuesta nada. El pago más frecuente es un pisco sour, o una sonrisa”¹. El golpe militar fue una tragedia *per se*, pero tuvo cuando menos el efecto imprevisto de “transnacionalizar” la actividad de los autores empujados al exilio y diversificar el punto de vista asumido por los escritores criollos (nunca mejor dicho lo de “criollos”), incluso de modificar su temática, de hacerla un punto más cosmopolita, de expandir sus preocupaciones habituales y desplazar su propia solidaridad a la problemática de un continente entero, del mundo en su totalidad (un mundo que, en coincidencia con los avatares del caso chileno, se globalizó de manera irremediable cuando esos mismos avatares nos sorbían el seso).

La arremetida autoritaria, que proclamaba su adhesión irrestricta al libre mercado en los varios frentes de la vida nacional, tuvo, siendo estrictos, un efecto paradójico en el sector editorial. La censura —o autocensura— de publicaciones, las amenazas de facto a la disidencia intelectual, la represión directa de los escritores y otros creadores (como los dramaturgos enviados para la casa, los cineastas cuyas películas fueron destruidas o quemadas, los cantores populares asesinados a mansalva) vinieron a sugerir, muy tempranamente, que la mano invisible del mercado, impuesta como política de shock en las restantes actividades del país, no regía para la actividad

cultural, más bien al contrario. El mercado tenía sus límites y, dondequiera que él promoviera la actividad disidente, la misma debía ser, no ya estatizada, sino coartada y reducida a su mínima expresión. En un país que había sido, a pesar de sus dimensiones estrechas y su población más bien escasa, un foco absorbente y a la vez irradiador de la actividad intelectual en la región, las nuevas circunstancias imponían un freno, había que refundar el asunto desde la raíz, para lo cual debía extirparse antes esa raíz. En otro sitio conceptualicé todo ello como una “atrofia del mercado editorial”, concepto que ahora me parece insuficiente, así y todo válido en su sentido general: “Es lícito, pues, hablar de una atrofia del mercado editorial [en el vasto período dictatorial], lo cual presupone que hubo tiempos mejores y que a ellos sobrevino la desgracia. Los hubo, en efecto, y sus coordenadas más optimistas coinciden con las décadas antecedentes al golpe militar [...], tiempos fructíferos, en los que los intelectuales de prestigio mundial desarrollaban su labor investigadora y publicaban en Chile, como fueron el caso del sociólogo francés Armand Mattelart, el catedrático español Enrique Tierno Galván (que luego habría de jugar un papel histórico en la alcaldía de Madrid) o el economista argentino Raúl Prebisch. La actividad editorial iba aparejada al florecimiento de la vida académica y cultural; según las cifras de la UNESCO, a pesar de la menor importancia relativa de Chile como centro editorial en el mundo de habla hispana, entre 1968 y 1970 la cifra promedio de primeras ediciones publicadas anualmente oscilaba en torno a los 1.200 títulos. A ello cabe sumar los congresos de escritores celebrados, en 1962 y 1969, en la ciudad austral de Concepción y en Santiago, donde las grandes firmas del *boom* hispanoamericano se reunieron tempranamente para asentar las bases de su florecimiento ulterior como creadores. Lo más emblemático de la vida editorial bajo el gobierno de Salvador Allende fue, posiblemente, la actividad incesante de la conocida editorial Quimantú, que multiplicó las ediciones masivas, y a bajo precio, de las grandes figuras y obras de la literatura universal y canalizó la producción de los nuevos autores del momento”².

LA GENERACIÓN DEL 50: UNA VOCACIÓN COSMOPOLITA

La Generación del 50 enfrentó el golpe militar escindida, cuando menos desde el punto de vista geográfico. En el país estaban, y permanecieron, Enrique Lafourcade y Guillermo Blanco, pero dos de sus representantes emblemáticos –Donoso y Edwards– habían desarrollado parte de su vida, y su labor creativa, en el extranjero. Aun cuando habían publicado en Chile sus primeras narraciones, en la década del 50 y los años 60, evidenciaban desde mucho antes del 73 una vocación peripatética que los había impulsado, en los años del *boom* hispanoamericano, a probar suerte en mercados

editoriales más propicios a su quehacer, siguiendo una orientación centrífuga que por esos años identificaba a buena parte de los escritores latinoamericanos de primera fila. Como bien lo señaló Vargas Llosa, “si los escritores latinoamericanos se fugan de sus países es para no fugarse de su vocación”.

Al momento del golpe, José Donoso había alcanzado una posición muy respetable en el medio español, donde había publicado su obra fundamental, *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y otras piezas de interés, como la muy oportuna *Historia personal del boom* (1972), con la cual aprovechó de posicionarse dentro del mencionado fenómeno. En rigor, los años que siguieron al golpe marcaron, en su voluntario exilio de Calaceites, el período más productivo dentro de su trayectoria y su consolidación en el ámbito internacional, dando pie a curiosas alegorías como *Casa de campo* (1978), en la que más de un crítico vio una metáfora tangencial del escenario de interdicciones impuesto por la dictadura en Chile, y luego publicando *El jardín de al lado* (1981), que fue tal vez la semblanza más cruda, y más sincera, de cuantas se escribieron en torno al exilio chileno y sus imposturas.

Jorge Edwards estaba, por su parte, adscrito al servicio exterior y había cumplido funciones diplomáticas en París al promediar los años 60. Luego fue, *last but not least*, el encargado de abrir la representación diplomática chilena en La Habana durante el gobierno de Salvador Allende, una gestión controvertida que dio pie a su *Persona non grata* (1973), publicada el mismo año del golpe. Un texto precursor, en algún sentido, del alejamiento que, en el curso de la década, haría presa de la intelectualidad inicialmente afín al castrismo. Aunque lo catapultó al primer plano de la escena editorial, la publicación del libro —coincidente con el golpe militar chileno— le hizo un flaco favor al propio Edwards, quien hubo de cargar durante años con la joroba injusta de una presunta afinidad con el pinochetismo, haciéndose acreedor al extraño honor de ser el único autor contemporáneo que fue censurado, a la par, por el régimen cubano y por la dictadura ultraderechista que ahora regía nuestros destinos. Graham Greene leyó el libro de un modo diverso, como un texto de no-ficción próximo a una novela de aventuras, y le hizo saber su entusiasmo a Edwards: “Es uno de los libros que más he disfrutado en mi vida” (“It’s one of the books I’ve most enjoyed ever”). Siendo estrictos, nada más errado o gratuito que esa cercanía atribuida a su autor con el pinochetismo, en esos años proclives al dogma y la descalificación irreflexiva: Edwards era, y ha sido desde siempre, un liberal de viejo cuño, un ilustrado embebido de los memorialistas franceses, contrario por temperamento a cualquier manifestación de intolerancia (de aquí, precisamente, su visceral rechazo a las prácticas de vigilancia de las que fue objeto en Cuba), y desde luego contrario a la barbarie instaurada, desde su hora inicial, por la dictadura chilena. De hecho, nada más producirse el golpe militar renunció al servicio exterior, permaneciendo en Barcelona

largos años, para sólo retornar al país cuando pudo contribuir, en algún comité al uso, a la apertura democrática.

EL EXILIO EN PROPIEDAD: LOS “NOVÍSIMOS” SE DISPERSAN

Pero fue, con seguridad, el segmento que seguía a los hombres del 50, la generación “novísima”, el que sufrió en propiedad la frustración de su proyecto vital o el fragor de la represión desatada contra la intelectualidad, mayoritariamente identificada con el proceso de reformas emprendido por la Unidad Popular y –todo hay que decirlo– con el despelote suscitado en el país. Ariel Dorfman, Antonio Skármeta y Poli Délano, por citar a sus representantes más emblemáticos, eran todos afines a esa nueva apuesta transformadora, habían declarado de manera explícita su afinidad con el proceso de cambios y adherían sin tapujos al “gobierno popular”. Casi todos ellos trabajaron, por entonces, en el ámbito universitario (Skármeta y Poli Délano fueron sendos académicos en el viejo y glorioso Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, y Dorfman desarrolló una labor ensayística de primer nivel en los años previos al golpe). Algunos de ellos eran militantes de hecho en las fuerzas identificadas con el gobierno, otros preservaron su autonomía, pero no decaían en su adhesión y su entusiasmo. La voz “entusiasmo”, acuñada por Antonio Skármeta en el título de su primer libro, *El entusiasmo* (1967), resumía en buena medida esos fervores y adhesiones, una vocación por exaltar lo propio, y la estética de los barrios, y la ciudad invadida de banderas y novedosos estandartes que aglutinaban –al menos en su intención– a los despojados clásicos de la escena criolla. En la disyuntiva ahora habitual de Humberto Eco, esa que distingue entre autores “apocalípticos” (solemnes, devotos de los precedentes clásicos, convencidos de la decadencia ineludible del autor propiamente literario) e “integrados” (despercudidos y lúdicos, reacios a las tradiciones, afines a los medios de comunicación masivos y el cómics, descreídos de la importancia autoral). Skármeta y los suyos parecían más próximos a esta última categoría, descafeinándola de sus componentes reaccionarios: les interesaban la nueva estética del cómics y el medio televisivo como fuente complementaria de sus afanes, y las nuevas propuestas de Andy Warhol, y el afichismo como un medio afín a lo literario, pero desconfiaban del mercado en su sentido más implacable. Fue por aquellos años que Dorfman publicó, en coautoría con Mattelart, *Para leer al Pato Donald* (1971), una indagación desmitificadora que en buena medida inauguró una tendencia, y la sospecha generalizada en los estudios relativos al tema: incluso Disney, incluso La Cenicienta, podían contener solapadamente el germen de la alienación individual. Eran “integrados” de signo progresista, tomaban lo mejor de la nueva onda surgida de Nueva York o California, de la academia

norteamericana convulsionada y el antibelicismo de los 60, y se lo apropiaban con humor, sin grandes disensiones internas. Eran chicos a la usanza de los tiempos, devotos de la cumbia y el rock and roll, a diferencia de la generación del 50, que se había quedado adherida a sus disensiones con el criollismo y lo vivía todo –el oficio literario, el mercado editorial– con mayor solemnidad y desconfianza (aunque paradójicamente, eran sus representantes –con Donoso a la cabeza– los mejor posicionados en los grandes mercados editoriales del hemisferio norte, específicamente en el mercado ibérico). Los “novísimos” exhibían, en cambio, una suerte de identificación adolescente, irreflexiva, con esas banderas que ahora proliferaban en la escena local. Aparte del trío en primera fila, hubo otros nombres: Carlos Olivares, Luis Domínguez, Ernesto Malbrán, Cristián Huneeus, Salomón Mekled, Fernando Jerez, Carlos Cerda, todos ellos afines a esa épica colectiva, quizá porque les evocaba el Mayo francés, quizás porque intuían su destino a mediano plazo, cuando las botas y colmillos hubieran desalojado a esa gente morena y vociferante de las calles, y a ellos de sus cátedras. Era, esa identificación cuasi-dolescente, la misma que había tomado por asalto el país entero, sediento –al menos una parte del país– de una metamorfosis que por entonces parecía al alcance de la mano, y desde luego necesaria. Un país ávido de abandonarse al sueño y lo imposible, aunque era un sueño a la chilena, signado por la tradición opuesta, que se había manifestado crónicamente en su historia y, sin mayores remilgos, había hecho derivar el sueño a una pesadilla recurrente. Un país entero entusiasmado con el cambio, o casi, pero era ese “casi” el que acechaba entre bastidores, a la espera de dar el zarpazo.

El zarpazo envió a los “novísimos” en pleno a la cesantía o el exilio. A poco de producido el golpe, Skármeta se fue a Argentina en compañía del cineasta Raúl Ruiz, y siguió luego rumbo a Berlín Occidental, donde vivió un prolongado exilio de casi veinte años. Dorfman se exilió en Francia, luego en Holanda y finalmente en los EE.UU., donde permanece hasta hoy, cosechando –al igual que Skármeta– grandes logros en el medio teatral y el cine. Poli Délano fue exonerado el mismo año 73 de su cátedra de Literatura Norteamericana en la Universidad de Chile y partió a su exilio mexicano de una década, hasta que en 1984 le fue permitido retornar a Chile.

LA TRAVESÍA DEL DESIERTO

Una novela del propio Délano, *En este lugar sagrado* (1977), dio cuenta, simbólicamente, del trauma acontecido, con un personaje que, en estricta fidelidad al título del libro, quedaba encerrado en un baño el día mismo del golpe, abocándose por un rato a descifrar las leyendas pintarrajeadas en sus paredes, y un graffiti en particular, ese clásico de los baños públicos: *En este*

lugar sagrado, hace fuerza el más cobarde y se caga el más valiente. Parecía, al modo ingenuo y a un tiempo irónico de los “novísimos”, un certero resumen de lo ocurrido en Chile el 73: las consignas y estandartes que antes poblaban las calles cedían paso a verdades más profundas y más básicas, verdades relacionadas con la mera supervivencia, garabateadas a toda prisa, subrepticamente, en el ámbito privado, o el de los baños públicos, análogos en su cualidad claustrofóbica. La ciudad había dejado de ser el escenario afable y comunitario que acogía las demandas colectivas, para transformarse en un espacio amenazante, tomado por asalto, carente de sus noches, reducido en sus posibilidades de convivencia.

En el ámbito estrictamente editorial y los varios frentes en que se desarrolla la vida cultural, las señales eran aún más claras y están suficientemente documentadas: “El golpe de Estado puso fin a la efervescencia cultural y la pujanza editorial: ya en 1975, dos años después de la sublevación militar, la cifra de primeras ediciones descendió [de los 1.200 títulos de antaño] a 628 títulos, vale decir a la mitad, y la curva decreció paulatinamente a 529 títulos en 1976 y 387 en 1977, con un ligero repunte de 432 títulos en 1978. Entre sus objetivos inmediatos, el nuevo autoritarismo militar se propuso la eliminación del acervo intelectual inmediato, por considerarlo el nutriente ideológico de los enemigos internos y externos de la nación”³. Fue el denominado “apagón cultural”, de seguro más persistente en sus efectos que lo que ninguno de sus promotores oficiales imaginó, con la sonrisa faustiana de quien se aventura en pactos que luego el demonio habrá de cobrarse con creces, a costa de los que ni siquiera se beneficiaron del pacto. La editorial Quimantú desapareció del horizonte y sus ediciones masivas fueron consumidas por hogueras ocasionales o arrojadas a las máquinas de triturado de industrias abocadas a la fabricación de papel. Ariel Dorfman documentó, en su momento, el caso del llamado “papel-cebra”, el papel de envolver que apareció por aquellos años oscuros en las tiendas del pequeño comercio, derivado del papel que fuera reciclado a partir de esas obras y clásicos antaño publicados por Quimantú. Parfraseando al general franquista Millán Astray durante la guerra civil española –ese que se ufanaba de desenfundar su revólver con sólo oír la palabra “cultura”–, al entramado cívico-militar que ahora regía al país le bastaba con un telefonazo y que alguien desenfundara al instante las máquinas de triturado.

En el exilio florecían los dos segmentos generacionales ausentes del país. Donoso y Edwards alcanzaban en España su plena madurez creativa y los “novísimos”, dispersos en varios países, intentaban retomar los ímpetus de los años pasados. Algunos probaron suerte en otros ámbitos, como Skármeta en el cine, otros reciclaron viejos títulos o jugaron –como en el ejemplo citado de Poli Délano– a develar con humor, un humor signado por la melancolía, las claves del desplome. Otros dejaron de escribir, como el

muy notable Salomón Mekled, una deuda adicional y trágica del período dictatorial, irremediable y más grave, en algún sentido, que la quema de libros. Como tardía compensación, a principios de los 80 se sumó a las huestes de los autores desplazados a otras tierras la figura nunca bien ponderada de Isabel Allende, coincidente por edad con el segmento “novísimo”, aunque alejada –por una opción personal– de sus estrategias narrativas y hasta de sus temas, excepto quizás en *De amor y de sombra* (1984), novela en que aborda de manera frontal cuestiones que también laceraban el ánimo de sus coetáneos, el tema de la represión y sus efectos en la memoria colectiva.

Un caso distinto a cuanto se hacía fuera del país fue el de Diamela Eltit, que desarrolla su prolífica labor escritural en el interior, por esos mismos años. Eltit no hace demasiadas concesiones al lector de a pie, cultivando una opción narrativa desconcertante y algo hermética, que unos –y sobre todo unas– admiran sin tapujos y otros asimilan con renuencia. Una opción que conjuga el viejo arsenal experimental de las letras anglo-sajonas de principios del siglo veinte (el arsenal de una Virginia Woolf o un Samuel Becket) con una temática escabrosa y frontal, apuntada a develar las trampas del sistema de dominación en su faceta patriarcal y las otras. El crítico y poeta Jaime Quezada lo resume en mejor forma cuando habla de *Lumpérica* (1983), que tal vez sea su obra primordial: “Usando múltiples recursos lingüísticos y narrativos, Diamela Eltit da cuenta de un mundo obturado, marginal y brillante, en cuya trama se juega la sobrevivencia de una conciencia lúcida y trágica hasta el fin. Intensamente ruptural con respecto a la narrativa tradicional, el hecho que (*sic*) haya sido escrita por una mujer implica, de una u otra forma, la irrupción de un nuevo sujeto, de una mirada tan única como representativa y en la cual el cliché de ‘lo femenino’ se desplaza abruptamente hacia las zonas más clausuradas, inquietantes y reveladoras de la condición humana”. Si Quezada lo dice, habrá que creerle. Mi propia visión del asunto me dice que Eltit jugó un papel precursor en los 80, viniendo a asentar con su obra un eslabón que quizá fuera preciso entonces: en ese escenario dictatorial donde el símbolo y el discurso fueron claramente pervertidos por el poder autoritario, en que el símbolo perdió su significación básica y originaria, Eltit generó un lenguaje, una forma de exploración en la escritura que en alguna medida asumió esas distorsiones, las hizo carne y letra impresa, develando las imposturas del discurso oficial. Un empeño análogo al de Luis Sepúlveda en España, quien, por esos mismos años, imaginaba sarcásticos relatos en que los servidores del régimen, siempre expuestos a la defenestración súbita por parte de sus jefes, partían “condecorados” en el diario del lunes y terminaban “condenados” en las páginas del fin de semana, merced a las erratas que el poder en sí administraba a discreción.

LA NUEVA NARRATIVA

Agotada esa retórica de la deformación, y la dictadura en sí, entra en escena, a principios de los 90, y en coincidencia con la transición a la democracia, la Nueva Narrativa, acompañada de un debate tan pertinaz como irresuelto: ese que proclama sin vacilar su existencia o la niega de plano. Polémica derivada en parte —como veremos— de los alardes individualistas de sus representantes y, a ratos, de una actitud incomprensiblemente escéptica de sus editores. Dejando momentáneamente de lado esos factores anecdóticos, el fenómeno fue la expresión palpable de una generación de recambio que irrumpió de manera tardía en la escena editorial, se diría que con diecisiete años de retraso, y con la carga de interdicciones que la dictadura impuso a todo el país. El asunto era si cabía calificar, o no, a sus representantes de una generación literaria en propiedad. En rigor, varios de los criterios que suele enarbolarse para determinarlo operan respecto del mencionado segmento: una fecha de nacimiento más o menos coincidente de varios de sus miembros (fecha situable en ese intervalo que va de 1950 a 1965); una amistad previa de sus representantes en los claustros académicos y los talleres literarios, única instancia posible de interacción literaria durante la dictadura; una percepción compartida del quiebre institucional del 73 y sus efectos devastadores o irreversibles en el entorno social, que les deja una sensación de despojo y de “orfandad” (para emplear la categoría acuñada por Rodrigo Cánovas en “Novela chilena - Nuevas generaciones: Al abordaje de los huérfanos”, su estudio publicado por la Universidad Católica en 1997). Es, de algún modo, la generación que no llegó a protagonizar de manera directa la maltrecha “utopía” de la Unidad Popular, pero sufrió de todas formas sus efectos, los del derrumbe (a veces con flagelamientos directos y muy concretos de sus representantes). Había además ciertos temas compartidos, que a mi juicio hacían hincapié en la figura del “traidor” y en la traición como un *leit-motiv*, en una época en que la misma se convirtió en una condición de supervivencia (durante la dictadura) y luego en un *modus vivendi* (durante la transición democrática). De modo que los izquierdistas de antaño se volvieron todos —o casi todos— “renovados”, un dechado de cordura y buenos modales, espíritus proclives a negociar todo, y los derechistas que antes apoyaron o justificaron lo inconfesable se transformaron en demócratas de toda la vida, en la conciencia moral hipervigilante de la nueva democracia custodiada que ellos mismos habían propiciado.

Hay un denominador común discernible en las transiciones a la democracia, en casos tan distantes entre sí como el de la Alemania de posguerra o el del maccartismo en los EE.UU., o en la España posfranquista, y desde luego en los países latinoamericanos sometidos al “nuevo autoritarismo” militar de fines de la centuria pasada. Es un contexto

propicio a ciertos tipos y personajes literarios y una estética de posguerra, a una poética de lo precario y las brumas, a una “literatura de las ruinas”, como se la designó en Alemania, y un arte que resurge a tuestas de sus propias cenizas. Hace unos años, en un seminario relativo al cuento desarrollado en la Universidad de La Coruña, intenté poner todo ello por escrito: “Ya no se trataba [en dicho contexto transicional], como había hecho la generación precedente—que se plegó incondicionalmente al gobierno de la Unidad Popular—, de apostar a los buenos (la vanguardia, los bienpensantes de izquierda, los amigos del pueblo) y renegar de los malos (los reaccionarios, la tradición, los aliados de la burguesía), porque todos éramos, de la noche a la mañana, engranajes sin consecuencias dentro de un entramado más vasto, en el que buenos y malos se habían desdibujado y la única realidad palpable era el poder, el gran poder [ahora global], en todos los frentes y en cualquier latitud: con los tanques polacos como necesario complemento de los carros blindados que ocuparon las calles de Santiago de Chile, con las gafas oscuras de Pinochet ahora adosadas al rostro del general Jaruzelski, y los militares y tecnócratas de todo el mundo finalmente unidos en una sola, gran ofensiva contra el ciudadano desprevenido. El bien y el mal oscilaban ahora de una trinchera a la otra, relativizándose, dependiendo de quien hubiera de contabilizar a los muertos y las bajas” (5).

Fue la clase de temas que poblaron las ficciones de los nuevos narradores, estigmatizados inicialmente, y de manera reduccionista, como los “Planeta Boys”, visto que muchos de sus representantes vieron la luz en el mencionado sello editorial. Novelas y cuentos donde había adolescentes en fase de fugarse infructuosamente del entorno familiar (*Mala onda* de Alberto Fuguet, 1991), o traficantes de armas desangelados, perdidos en una ciudad anónima del desierto (*La ciudad anterior* de Gonzalo Contreras, 1991), o periodistas y amantes doblegados a las maniobras del gran dinero (*Oír su voz* de Arturo Fontaine, 1992), o publicistas que establecían pactos con el diablo (*La secreta guerra santa de Santiago de Chile* de Marco Antonio de la Parra, 1989), o más adolescentes en busca de su progenitor, con este último extraviado en un paraíso amazónico donde sólo quedaban sus desaires (*El lugar donde estuvo el paraíso* de Carlos Franz, 1996), o un hermano muerto de manera inexplicable en Europa, víctima de sus propios desvaríos (*El señor que aparece de espaldas* de Pablo Azócar, 1997), o un individuo que vuelve a encontrarse, al cabo de los años, con el tipo que lo delató en su época universitaria (*La burla del tiempo*, excepcional novela de Mauricio Electorat, galardonada con el Premio Biblioteca Breve 2004). O un profesor universitario que se enamora de una tierna ovejita y luego, sorpresivamente despechado, se pliega a una guerrilla maoísta, como sucedía en mi novela más denostada hasta la fecha (*Cien pájaros volando*, 1995). Y detectives empeñados en restablecer un mínimo de justicia (como el Heredia de Ramón Díaz Eterovic o el Cayetano Brulé de Roberto

Ampuero), mujeres en busca de sus familiares secuestrados y de revitalizar su dignidad maltrecha (como ocurría en los cuentos y novelas de Pía Barros, Sonia González Valdenegro, Carolina Rivas o Nona Fernández) y todavía algunos adolescentes adicionales, que vagaban por ciudades imaginarias (como la ciudad que postulaba Sergio Gómez en varias novelas de su autoría). Siendo estrictos, la ciudad en sí, y la dicotomía “espacio público-espacio privado” fueron objeto, por parte de este segmento generacional, de un tratamiento nuevo, claramente distinto al de sus predecesores: los autores del 50 vivían, a su manera, obsesionados con el espacio rural y las casas patronales, con aquel señorío perdido bajo la arremetida no prevista de la reforma agraria; la generación de Skármeta se desbordó en los barrios y una ciudad poblada de banderas, de estandartes y consignas eufóricas; la Nueva Narrativa hablaba, en cambio, de una ciudad innominada y genérica (como la “ciudad anterior” de Contreras), habitualmente hostil, poblada de soplones, habitada por una violencia soterrada y al acecho.

BOLAÑO Y LOS INCLASIFICABLES

Muchos de los nombres antes citados se incomodan de manera resuelta al ser incluidos en este cajón de sastre tan funcional que resultó, al final, la Nueva Narrativa, pero eso es más un rasgo epocal, de los tiempos que corren, antes que un problema. La dictadura nos heredó cierta desconfianza endémica de las agrupaciones, de las “asociaciones ilícitas”, y la agrupación en segmentos generacionales no ha sido una excepción a la regla. Nadie quiere, digamos, que el gran poder lo sorprenda formando pandillas disolventes, que puedan costarle caro a la hora de los cócteles y las ayudas oficiales.

Igual hay algunos nombres poco asimilables a cualquier nomenclatura generacional, como el de Rafael Gumucio —que cultiva el género de las memorias personales y usufructúa a destajo de la parodia— o Hernán Rivera Letelier, que emplea una estrategia asimilable al barroquismo de Carpentier —guardando las distancias, claro— para abordar sus temas de la pampa. Y los nombres aún menos clasificables de Marcela Serrano, Pablo Simonetti, Carla Guelfenbein o Elizabeth Subercaseaux, cuya narrativa comparte —por ponerlo de algún modo— una devoción por los temas intimistas, O el caso de Juan Pablo Sutherland, especializado —quizás si a su pesar— en la temática gay. O Carlos Iturra, quien, aparte de su afinidad tan sincera con el antiguo régimen (es el único autor que ha proclamado esa afinidad sin avergonzarse), desnuda en sus cuentos eso que podríamos designar como el “lado B” del alma nacional. Y el muy incisivo Pedro Lemebel, más afín a la crónica urbana que a la ficción, y desde luego a la provocación. O Tito Matamala, multifacético y desconcertante como pocos, que luego de ganar el Premio de Novela Revista de Libros (de El Mercurio) ha multiplicado su quehacer en

antologías y crónicas donde brilla por derecho propio su sentido del humor. Adentrarnos en sus empeños, de estos varios casos singulares, daría para un artículo en sí mismo y ampliaría hasta lo insufrible estas páginas, desde ya más prolongadas de lo aconsejable.

Igual cosa cabe decir de los “chicos MacOndo”, ese invento de Alberto Fuguet y Sergio Gómez que, por un rato al menos, intentó copar los *mass media* con una estética no muy clara, de signo presuntamente transversal y alcances continentales. Un empeño teñido de cierto tufillo autopromocional, que jugaba a una reformulación crítica de los excesos cometidos por el realismo mágico, aunque los escasos pronunciamientos conceptuales hechos por Fuguet y Gómez —en la introducción a la antología que propusieron— eran de hecho infinitamente respetuosos de García Márquez y su legado. No es fácil movilizar hacia ninguna trinchera muy frontal a esta generación de chicos hoy no tan chicos, que han traspasado ya el umbral de los cuarenta y fueron criados oyendo el himno nacional antes de entrar cada día a clases.

Un autor igualmente inclasificable que sí amerita una mención más extensa, y en lugar destacado, es Roberto Bolaño, cuya muerte temprana en el 2003 ha revitalizado su obra de manera insospechada y suscitado una idolatría en torno a su figura que a él mismo le hubiera, con seguridad, repateado. No debe sorprendernos, en rigor, esa devoción posmortem que la crítica y la prensa manifiestan cada tanto. El crítico literario es, por definición (*Sartre dixit*), un individuo devoto del *status quo*, con una propensión necrófila y la tendencia a vivir enamorado de los clásicos, toda esa gente egregia y ya bajo tierra. Lo que no es, por cierto, culpa de Bolaño y ha provocado un fenómeno endémico, de fácil propagación y cuya cura no se vislumbra en el corto plazo: el del “bolañismo”. Más allá de esos vicios improvisados en su comunidad de origen, Bolaño es un grande (puedo ufanarme de haber dicho esto mismo dos años antes de su muerte, en una revista de vasta circulación en Chile) y, con seguridad, el más complejo y versátil de los escritores chilenos aún vigentes, aunque su estrategia narrativa, examinada con lupa, resulta más bien convencional, lo que es a mi juicio uno de sus méritos antes que un defecto. Una estrategia que juega, a contar de *La literatura nazi en América* (1996), con el falso erudicionismo de un Borges y la simulación a base de citas apócrifas, y la intertextualidad con una biblioteca personalísima, de cuya existencia cabe siempre dudar, visto que suele estar en la exclusiva mente de su autor. Bolaño juega, además, en su temática tan recurrente, con escritores secretos y al margen, pervertidos por su propio narcisismo, devotos del mal y las causas innombrables: es la figura híbrida del poeta fascista, del intelectual que se mezcla con los poderes fácticos. Una modalidad que, en buena medida, ha proliferado en Chile y nuestras latitudes en esta época desangelada y global. Lo que Bolaño hizo fue construir un cuadro de época, de nuestra época, con sus arquetipos deleznales incluidos, sin por ello desmerecerlos ni dejar de asomarse a sus

razones íntimas, a su abismo personal, a eso que los justifica —o no— en sus opciones doctrinarias espurias y sus procedimientos estéticos enfermizos. Como sucede con el protagonista de *Estrella distante* (1996), uno de esos “hombres de letras” entreverados por propia opción con el monstruo que habitaba, de manera similar, en un Céline, en Drieu la Rochelle, en el noruego Hamsun. Hay que leer a Bolaño si se busca disponer de una clave adicional respecto a lo ocurrido en nuestro país, más allá de los “bolañistas” y sus cantos exaltados.

Y hay, desde luego, más gente en el escenario, una narrativa emergente, respecto de la cual resulta aún riesgoso opinar o especular. Alguien se inventó, no hace mucho, una nueva hornada de nombres, los denominados “Nenes”, pero el rótulo se desplomó tan abruptamente como había surgido y tan insustancialmente como se lo había proclamado. Quien lo proclamó indirectamente fue Germán Marín, escritor de fuste y muy versátil, ya en la madurez, cultor de la novela corta y larga, del relato breve y brevísimo y la estampa reflexiva de gran hondura, cuya obra ha suscitado el elogio sin condiciones de la crítica local. Menos fortuna tuvo su invento de los “Nenes”. A cambio de ello, hay igual varios autores muy jóvenes (digamos, en la treintena, o incluso más jóvenes) cuya obra empieza a dar que hablar y acumula por sí sola méritos para prevalecer en la escena local, incluso para trascender de nuestras fronteras. Como esa remembranza dolorida y oscura de lo familiar, de los ancestros y las generaciones pretéritas, que aflora en la obra de Alejandra Costamagna o Andrea Jeftanovic o la de José Gai, cuya aparición tardía dificulta doblemente su asimilación a alguno de los segmentos generacionales aludidos hasta aquí (y ni falta que hace, esa asimilación arbitraria). O está el caso de Patricio Jara, joven y disciplinado cultor de temas históricos. Y el de Alejandro Zambra, un refinado estilista hoy situado a la cabeza de este segmento emergente. Y Álvaro Bisama, Carlos Tromben, Cristián Barros, Jorge Baradit y otros nombres que retoman una multiplicidad de registros —el lenguaje del cómic y los medios tecnotrónicos, la narrativa de signo futurista, el ciber-punk, la novela de género detectivesco, la novela histórica. O Marcelo Lillo, un cuentista excepcional y de muy reciente aparición, quien por edad debiera calzar con la Nueva Narrativa, aunque a él la Nueva Narrativa lo tiene mayormente sin cuidado. Y Marcelo Simonetti, cuya primera novela, *La traición de Borges* (2007), parafrasea espléndidamente los juegos ilusorios del propio Borges, lo cual la hizo, en su momento, acreedora al Premio Lengua de Trapo de Novela.

CONFESIÓN DE PARTES

Siempre me ha intrigado cierta animadversión que la Nueva Narrativa suscitó, y aún suscita, en su entorno de origen. Desde que saltó a la palestra

como un fenómeno editorial discernible, ella provocó insospechadas reacciones de descalificación entre la audiencia criolla, o no tanto en la audiencia —el público lector— sino entre los lectores “especializados”, reacciones varias que buscaban —es lo que ahora se me antoja— restablecer cierto equilibrio muy necesario para el alma nacional, dar cumplimiento a una tendencia criolla arraigada desde siempre en nuestro ser tan acomplejado: la tendencia a corroer lo que otros edifican con esfuerzo.

Primero se dijo que la narrativa “emergente” no daba cuenta de nuestra historia reciente, que escabullía el bulto, y que faltaba entre sus derivados en letra impresa la “gran novela de la dictadura” (un hecho que parecía hacer cómplices de la propia dictadura a quienes se negaban tan pertinazmente a retratarla); luego, que no estaban, entre sus huestes autoproclamadas, todos los que debían estar, ni que eran tan buenos los que sí estaban; luego, que todos ellos eran el fruto de la mercadotecnia editorial y un “bluff”, una mascarada que oscuros gerentes editoriales se habían sacado del sombrero con sus tétricos malabares; como corolario de esto último, se dijo que eran todos unos “vendidos”, hijos del dinero fácil y de las prebendas sembradas en nuestro país por la tiranía (como prueba de ello, se señalaba que casi todos sus integrantes habían nacido más arriba de esa frontera santiaguina interclases que es la Plaza Italia); luego Luis Sepúlveda arremetió desde España y sugirió que —salvo la honrosa excepción de Hernán Rivera Letelier— eran todos poquita cosa, unos farsantes aburguesados; luego Bolaño arremetió adicionalmente, aunque él lo hizo durante una visita a Chile, y sugirió que —salvo la honrosa excepción de Pedro Lemebel— la Nueva Narrativa en pleno era un conglomerado de apollerados, servilmente dependientes de Donoso y su impronta. Paralelamente, la prensa especializada se valió, una vez más, de sus protagonistas para llenar espacio (si hay algo que nadie puede negarle a la Nueva Narrativa es su ejemplar contribución a la labor de periodistas poco imaginativos, que recurrieron persistentemente a ella para cumplir con sus labores) y señaló que estaban todos ellos de capa caída, que ya no vendían tantos ejemplares como antes, que el público había entendido al fin la farsa y ya no se dejaba engatusar.

Años antes, al fragor de su emergencia en librerías, los impulsores y protagonistas del fenómeno habían evidenciado, para no ser menos, sus propios resquemores ante el caso que protagonizaban. Así por ejemplo Carlos Orellana, editor de Planeta Chilena, quien señaló hasta la saciedad, en varias entrevistas, que la Nueva narrativa era “un invento de los editores” (lo cual, visto desde su perspectiva de editor que había publicado a buena parte de esos nombres emergentes, era una extraña forma de barrer contra la propia casa). Y Arturo Fontaine, autor incluido en el catálogo de Planeta en esos años boyantes, recurrió a una metáfora de signo campestre, señalando que no había fenómeno grupal alguno y que “aquí cada uno baila con su pañuelo”. Antes, en un arrebató afín a su temperamento *cool*, Fuguet había

proclamado en Buenos Aires que “la Nueva Narrativa soy yo”, otra forma curiosa de restarle existencia al asunto (un gesto que algunos más reiteraron luego). La crítica académica insistió en proclamar a Diamela Eltit como lo único rescatable dentro de la narrativa criolla actual y en que no había, entre los impostores de la Nueva Narrativa, “propuestas estéticas comunes” (pocos de entre esos académicos se dieron, claro, el trabajo de buscar esas propuestas comunes, como dando por sentado que los propios escritores debían hacer su labor por ellos). En años recientes se sugirió –como broche de oro– que muchos de ellos estuvieron en las lóbregas tertulias literarias convocadas por Mariana Callejas –ex-agente de la DINA con inquietudes de ficcionadora– y en su casa de Lo Curro, algo que los haría, al parecer, eventualmente acreedores a las querellas que han florecido aleatoriamente en la escena local contra los hampones de antaño.

De más está decir que todo ello me pareció siempre un poco gratuito. Cuando menos yo, estuve desde un inicio persuadido de la existencia de la Nueva Narrativa, y hasta de algunos postulados estéticos que unificaban a sus representantes, postulados que yo mismo contribuí a perfilar en foros, entrevistas y escritos de variada índole, sin que ello suscitara demasiado eco en la crítica periodística o académica. Debo decir, adicionalmente, que nunca estuve, ni por asomo, en las sórdidas tertulias de Mariana Callejas en su casa de Lo Curro, más bien al contrario: antes de irme a España en el 81, estuve ligado a la izquierda radicalizada, lo que por entonces me pareció la única actitud decente que uno podía adoptar, y cabe recordar que esa fue, con mucho, la fase más represiva del período dictatorial. Por añadidura, no soy, nunca fui, un devoto y admirador de José Donoso, ni me considero parte de ese colectivo que Bolaño rotuló como los “donositos”, quizá porque mi paso por el taller de Donoso se limitó a dos sesiones escasas y de muy escaso provecho para mi quehacer, de las cuales me quedó, además, una sesión de profundo rechazo a la forma en que operaba en su taller, luego de lo cual me fui a España con una beca de posgrado. En lo que hace a esa deuda presunta de la Nueva Narrativa con la historia reciente, creo que muchas de sus novelas sí la abordan, y de manera frontal, pero no creo –así y todo– que fuera su deber hacerlo y recrear testimonialmente, en curiosa revitalización de las exigencias asociadas al “realismo socialista”, los años lóbregos de la dictadura. Me parece que nadie puede imponer, a escritor alguno, su propia agenda y su programa, ni alterar sus temas y predilecciones íntimas. En última instancia, no me parece que el afán promocional desarrollado por los editores de la Nueva Narrativa fuera más significativo o relevante que el desarrollado, por ejemplo, con la generación del 50 o los “novísimos”, ni pienso –por ende– que ella sea fruto exclusivo de la mercadotecnia o la manipulación desafortunada en ese sentido.

Hecha esta confesión de partes, puedo permitirme un alarde final: aún hoy pienso, con absoluta convicción, que la Nueva Narrativa –el segmento

que irrumpió en escena con la transición democrática– ha sido uno de los fenómenos editoriales más relevantes y más activadores de cuantos han ocurrido hasta aquí en Chile, con mayor razón cuando se piensa que él ocurrió al término del periodo dictatorial, en un escenario devastado por la censura y la represión sistemática de los agentes culturales. Un pequeño Big-Bang de publicaciones y bullente actividad editorial, cuyas consecuencias – en lo esencial positivas, aunque también las hubo perversas – fueron la profesionalización inobjetable, y cabe esperar que irreversible, del medio editorial criollo.

Queda, en virtud de ello, cuerda para rato, como debe ser en cualquier medio editorial sano o suficientemente profesionalizado. Otra cosa es que esa cuerda les dure a todos lo suficiente, o que suscite textos perdurables, que sirva para consolidar sus pasos, que valga la pena. Pero eso es algo que sólo el tiempo, y el aguante de cada cual, deberán resolver por sí mismos.

OBRAS CITADAS

Edwards, Jorge. *El whisky de los poetas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1994. p. 187.

Collyer, Jaime. “De las hogueras a la imprenta”. *Cuadernos hispanoamericanos* 482-83. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1990. pp. 124-125.

Ob. Cit., 125.

Quezada, Jaime. “Literatura Chilena – Apuntes de un tiempo 1970-1995”. Santiago: Ministerio de Educación, 1997. p. 111.

Collyer, Jaime. “El cuento en la era de la traición”. *El cuento hispanoamericano del siglo XX – Teoría y práctica*. Ed. Eva Valcárcel. La Coruña: Universidade da Coruña, 1997. p. 116.