



LA FICCIÓN DEL TIEMPO EN LA NARRATIVA CHILENA ACTUAL

Irma Céspedes Benítez
Carmen Balart Carmona

La diferenciación entre pasado, presente y futuro no es más que una ilusión, por muy tercamente que nos aferremos a ella.

Albert Einstein

RESUMEN:

Al hombre, flor efímera de un día, le preocupa la muerte y con ella, el paso del tiempo. El presente ensayo es una aproximación al modo cómo en la narrativa actual, en Chile, se focaliza el tiempo, el cambio y el proyecto futuro.

ABSTRACT:

Man, a one-day ephemeral flower, worries about death and, associated to it, about the passing of time. This essay approaches how – in Chile's present literature – time, change and future projects are focalized.

INTRODUCCIÓN

El pasado, desde el punto de vista de la ciencia moderna, no existe... y, tampoco el futuro. Sólo el presente, *que en un punto se es ido y acabado*, pareciera pertenecernos realmente. Sin embargo, cada uno de nosotros es conciencia de su propio fluir y del confluir con otros en una socialización histórica.

Para la conciencia humana, la vida física se da dentro de las coordenadas del espacio-tiempo, como movimiento, vuelo, cambio incesante, constante fluir, comparable con el del río. Mito, religiones, ideologías, han conceptualizado, desde diferentes perspectivas, ideas, sentimientos, la experiencia temporal, oponiendo un aquí contingente a un más allá absoluto e inmutable.

Nivel físico, natural: el cuerpo, según la concepción judeo cristiana, creado por Dios. Con sus manos habría trabajado con tierra, agua, aire y fuego esa vasija en la que, luego, insufla su espíritu. Este cuerpo-vasija, material, pertenece al ámbito de la naturaleza en tanto que el espíritu pertenece a Dios, al nivel espiritual. Así explica según el mito bíblico la antagonica dualidad entre el cuerpo y el espíritu.

Como intermediaria entre la materia física y el espíritu, está la mente con sus facultades que le permiten acceder al conocimiento: la razón que se mueve en el plano de lo material, probable y la intuición que trasciende la materia física para elevarse a un nivel de realidad diferente, a lo incognoscible, al misterio, a otro mundo.

El cuerpo físico, como toda forma material está sujeto a las leyes cíclicas de la naturaleza. Frente al fenómeno natural, está la interpretación de la mente humana, el cambio es una incógnita, algo desconocido, amenazante. Más allá de la muerte, de la desintegración, del cuerpo físico, ¿qué hay?, ¿me pierdo en la nada? Cada uno de nosotros, en nuestra mente, es memoria de pasado y proyecto de futuro en un presente que, inexorablemente, se nos esfuma. Es condición humana el desarrollar su existencia en un espacio físico y temporal, tiempo de la contingencia en el que se manifiesta, se realiza nuestra frágil historicidad. La realidad se interpreta conforme una cosmovisión que la sociedad impone y que se comparte con una comunidad. Nos movemos en un **aquí**, creación humana y un **ahora** que es igualmente creación de la mente humana; uno, el **aquí**, social, el otro, **ahora**, personal. *Todo es mente* rezaba el decir hermético, ya producto del sueño de Brahma ya de la palabra divina. *Todo es mente* y la mente crea a través de la palabra y del sueño.

La vida material, a la que podemos acceder por nuestros sentidos, se realiza en una realidad mensurable para la mente humana, un tiempo que se mide en relación con un punto de referencia. Una interpretación posible lleva a la humanidad a proyectar su existencia en el movimiento de los cuerpos celestes: Como el sol, nacemos, llegamos a nuestra plenitud y morimos. Morir es devolver a cada ámbito lo que le corresponde: el cuerpo físico se desintegra para retornar cada elemento, a la esfera que le corresponde: a la tierra, al aire, al agua y al fuego...; y el espíritu, a Dios.

La mente, pontífice entre la naturaleza y el espíritu, es la creadora de la temporalidad, de las dimensiones temporales; conoce, opone momentos, elabora teorías. Racionalmente quiere explicarlo todo, a través de la filosofía y de la ciencia y lo expresa a través del concepto, de la palabra, el logos. La otra facultad humana, la intuición, capta el misterio y lo transforma en símbolo, mito, imagen de una realidad indecible, inenarrable, sublime. La obra de arte no dice, sino que sugiere múltiples significados que cada receptor interpretará desde su personal visión de mundo.

1. CREACIÓN TEMPORAL EN LA NARRATIVA

Al hablar del tiempo en la creación literaria y, especialmente en la narrativa, género, esencialmente, temporal, debemos distinguir, por lo menos, tres niveles: Uno corresponde al momento en que la obra es concebida y que se manifiesta como interpretación sociocultural del espacio y de la época: la creación literaria refleja la concepción de mundo externa. Un segundo aspecto, derivado del anterior, lo constituyen las relaciones interpersonales, un tiempo que manejan los participantes, en el interior de la narración. El tercero, propiamente literario, permite conocer las relaciones entre el tiempo del discurso narrativo y el de la historia.

1.1 TIEMPO EN RELACIÓN CON EL ESPACIO SOCIOCULTURAL

Implica un manejo del tiempo a través del cual se da cuenta del concepto de vida y tiempo entre diversos grupos sociales con variables como el concepto de vida, del hombre, del estatus, del poder, de la autoridad y del entorno, especialmente de la naturaleza. Esta distinción afecta, incluso, al ritmo narrativo, que pareciera amoldarse al ámbito en el que transcurre la acción: Es muy diferente en una narración que transcurre en la ciudad al tiempo de una acción ambientada en el campo, en contacto con la naturaleza.

Resulta especialmente evidente en aquellas obras en las que se contrastan el mundo criollo con el vernáculo como sucede en *Un viejo que leía novelas de amor*¹, *El lugar donde estuvo el paraíso*², *Antigua vida mía*³, *La penumbra*⁴.

El tiempo primitivo se concibe como ciclos que se pueden interpretar, simbólicamente, como un eterno retorno en el que la vida del hombre se da como otro fenómeno natural. La muerte no produce luto, dolor: es un fenómeno natural que se festeja: se ha cumplido un ciclo más.

Entre los escasos habitantes de El Idilio, a orillas del tío Nangaritz, pueblito perdido en la selva amazónica, vive Antonio José Bolívar Proaño, viudo, viejo, aventurero. *La vida en la selva templó cada detalle de su cuerpo. Adquirió músculos felinos que, con el paso de los años se volvieron correosos. Sabía tanto de la selva como un shuar. Era tan buen rastreador como un shuar. Nadaba tan bien como un shuar. En definitiva, era como uno de ellos, pero no era uno de ellos.*

Por esta razón debía marcharse cada cierto tiempo, porque –le explicaban– era bueno que no fuera uno de ellos. Deseaban verlo, tenerlo, y también deseaban sentir su ausencia, la tristeza de no poder hablarle, y el vuelco jubiloso en el corazón al verle aparecer de nuevo.

Las estaciones de lluvias y bonanza se sucedían. Entre estación y estación conoció los ritos secretos de aquel pueblo. Participó del diario homenaje a las cabezas reducidas de los enemigos muertos como guerreros dignos y, acompañando a sus anfitriones, entonaba los anents, los poemas cantos de gratitud por el valor transmitido y los deseos de una paz duradera.

Compartió el festín generoso ofrecido por los viejos que decidían llegada la hora de “marcharse”, y cuando éstos se adormecían bajo los efectos de la chicha y la natema, en medio de felices visiones alucinadas que les abrían las puertas de futuras existencias ya delineadas, ayudó a llevarlos hasta una choza alejada y a cubrir sus cuerpos con la dulcísima miel de chonta.

Al día siguiente, entonando anents de saludo hacia aquellas nuevas vidas, ahora con forma de peces, mariposas o animales sabios, participó del reunir huesos blancos, limpi-simos, los innecesarios despojos de los ancianos transportados a las otras vidas por las mandíbulas implacables de las hormigas añango. (Un viejo que leía novelas de amor, pp. 50-51).

1.2 TIEMPO QUE MANEJAN LOS PERSONAJES EN SUS RELACIONES COMUNICATIVAS

Podemos hablar de un tiempo interactivo que es resultante de las relaciones que se establecen entre los personajes de una narración y que revelan diferencias culturales, ideológicas, generacionales como las que se entablan en *El daño*⁵ y en *Mala onda*⁶.

¹ Sepúlveda Luis, 1994: *Un viejo que leía novelas de amor*, Barcelona, Tusquets.

² Franz, Carlos, 1996: *El lugar donde estuvo el paraíso*, Santiago, Planeta.

³ Serrano, Marcela, 1996: *Antigua vida mía*, Santiago, Alfaguara.

⁴ Contreras Briceño, Alda, 1999: *La penumbra*, Santiago, LOM.

⁵ Maturana, Andrea, 1997: *El daño*, Santiago, Alfaguara.

⁶ Fuguet, Alberto, 1996: *Mala onda*, Santiago, Aguilar.

En estas novelas, el tema central es la incomunicación, la manipulación la inautenticidad en las relaciones humanas. Un buen ejemplo, encontramos en la novela de Díaz Eterovic, de corte policial y narrada en primera persona, *Los siete hijos de Simenon*⁷. El protagonista, un detective marginal y solitario, se ve involucrado, la misma noche de su regreso, en el asesinato de Federico Gordon lo que le permite conocer toda la máquina de corrupción e intereses creados que genera el juego político y económico de la sociedad actual. La investigación lo pone en contacto con Agustín Bernal, con el que lo unió la común amistad con el detective, ya fallecido, Dagoberto Solís, “*mi mejor amigo y el tira más bueno que he conocido*” (p. 30), comenta Heredia al recordar cómo fuera asesinado.

Bernal está desengañado de su profesión: “*Al comienzo el trabajo era interesante, novedoso. Se ajustaba a la imagen que tenía mientras estaba en la escuela. Después, en cuanto perdí la inocencia y aprendí las rutinas cotidianas, conocí su lado oscuro. Las presiones, influencias, negociados. Cometí el error de hablar más de la cuenta y de tratar de llegar al fondo e las cosas. Eso no fue del agrado de mis colegas, en especial de los más viejos que ya tienen sus mañas. Los tipo comenzaron a ir donde el jefe con dimes y diretes, por ahí cometí algunos errores, y el viejo comenzó a golpear sobre el escritorio. Hoy supe que en tres semanas me destinan al archivo fotográfico*”. (pp. 132-133)

Estas amargas reflexiones son reiteradas en diversas partes de la novela; Bernal, por ejemplo, comenta a Heredia la reacción de su jefe cuando le entregó un informe relacionado con el lavado de dólares: “*¿Sabe lo que hizo? Rompió el informe y luego dijo que no me metiera en las patas de los caballos. Que esos nombres pertenecían a gente que había financiado varias campañas de senadores y que él quería terminar tranquilo su carrera*”. (p. 168)

En una noche de confidencias, de reflexiones y de crítico análisis de la situación, Bernal habla de sus proyectos de investigación: “*Iré a la playa a registrar la casa de Claudio Plaza y lo mismo haré en su departamento en Santiago. Los colegas de la costa dicen que encontraron dos frases escritas con plumón en el piso de la habitación donde se colgó: ‘No más miedo, No más mentiras’. Dos frases que pudo escribir alguien atemorizado o en estado depresivo.*

—*Y que resumen las dudas de cualquier persona en estos tiempos: Miedo a la vida que pasa de largo, asco a las mentiras que consumimos a diario. La existencia es cada día más falsa. Importan las apariencias no las personas. La imagen, no el fondo de las cosas, El discurso más que la acción. Estamos jodidos, Bernal ...*

—*Usted sólo sabe hacer discursos, Heredia. Y los discursos no sirven para nada ... Los de su generación se tragaron todas las palabras del mundo, y ¿a dónde llegaron?*

—*A los de mi generación nunca los dejaron hacer discursos ... cuando creíamos que era nuestro turno, aparece una promoción de tipos que cree estar inventando la vida y arrasan con su prepotencia hueca y copiona de cosas que aprendieron mirando videos clips o consumiendo hamburguesas en los MacDonalDs. Y eso no es todo, los señores que hicieron los discursos de antaño, ahora están apoltronados, conversos y con ínfulas de gurús*”. (pp. 169-170)

⁷ Díaz Eterovic, Ramón, 2000: *Los siete hijos de Simenon*, Santiago, LOM.

Aparentemente, se ha establecido una relación de comprensiva complicidad. Sin embargo, también Bernales es un detective corrupto que tiende trampas y trata de matar a Heredia, para que no descubra sus mentiras y vesanía. Detenido, por orden de Bernales, éste lo interroga para saber cuál es su grado de conocimiento de la situación:

—[Heredia] *Mi pregunta apuntaba a explicar tu conducta, Bernales.*

—[Bernales] *Cuando lo vi interesado en la muerte de Gordon decidí darle alas para que averiguara algo interesante. El asesinato fue en su barrio y usted lo conoce mejor que nadie ... Lo utilicé, Heredia. Aún no se da cuenta.*

—[Heredia] *Nada duele más que equivocarse con los amigos —dije.*

—[Bernales] *No dramatice, Heredia. Compartir una noche de balaceras no significa que seamos hermanos del alma. Solís era su amigo, no yo ... Solís pertenecía a una escuela caduca. De no haber sido por su muerte, ahora andaría chocheando con esas ideas que consideraba justas". (pp. 244-245)*

1.3 TIEMPO DEL DISCURSO NARRATIVO Y DE LA HISTORIA

Se establecen diversas relaciones entre el tiempo del discurso narrativo y la historia narrada: *La primera dimensión temporal que sorprende a un lector de novela es la de la historia. ¿En qué época sucede la aventura que se cuenta? ¿En los albores de la humanidad? (La guerre du feu de Rosny Ainé), en el presente (la novela en primera persona) o en el futuro (1984 de G.Orwell o L'an 2440 de L.-S. Mercier)? ¿Comprende la obra cuarenta años de la historia de una familia a través de varias generaciones o se circunscribe a los pocos momentos que dura la lectura de una condena a muerte o al cambio de la luz de un semáforo? Son ejemplos del primer caso Les Rougon-Maquart y La dinastía de los Forsythe; del segundo They shoot horses, don't they? (¿Acaso no matan a los caballos?) de H. Mac Coy y L'agrandissement de Claude Mauriac. Y esa duración más o menos considerable, ¿es puramente exterior, cronológica, o se difumina en una duración psicológica y existencial, que no puede medirse con el reloj o el calendario? ¿Hay oposición o diferencia entre las duraciones existenciales de los personajes? Cada duración se integra en otra, colectiva y general, se opone a la duración social, considerada desde el exterior y sub specie aeternitatis. Hasta aquí hemos formulado un buen número de preguntas que proponen al novelista problemas técnicos que deben resolver y que le permitirán expresar su propio tiempo como autor⁸. (pp. 148-149)*

En estos aspectos, se centrará, de preferencia, nuestro trabajo y analizaremos diversos modos de construir el tiempo en la narrativa actual. De acuerdo con lo señalado por los narratólogos citados debemos distinguir entre el tiempo de la historia y el del discurso. Este último es más complejo, por cuanto abarca problemas morfosintácticos, cuando el narrador produce su discurso narrativo (¿antes, durante o después de la historia?) y según qué modalidades comunica el relato. Dicho de otra manera, distinguiremos entre los recursos de la narración y las temáticas del relato.

⁸ Bourneuf, R. y Ouellet, R. 1975: *La novela*, Barcelona, Ariel.

2. LA NARRACIÓN

2.1 TIEMPO Y MORFOSINTAXIS

Espacio y tiempo son las necesarias coordenadas del vivir y del contar. Penetremos en el mundo mágico creado por la palabra del narrador que, con su discurso, quiere salvar el tiempo, el de la vida y el de la memoria. *Para qué recordar. La casa, Días felices. Antiguas pasiones que el tiempo aniquila hasta hacer de ellas cenizas que nada reordena. (El sueño de mi padre*⁹, p. 199). La memoria guarda las experiencias vividas. Con su palabra el narrador quiere revivir ese pasado, mejor aún, llegar a penetrar en el sentido último de su hacer. Comprender el sentido del vivir personal.

*Nunca sabré por qué vine a dar a París cuando lo que más ambicionaba era ser conocido en mi barrio. De hecho viajar no es algo que estuviera en mis planes, no más allá de Iquique, pongamos por caso, en donde tengo algunos familiares. Pero lo que ya escapa del todo a mi comprensión es como yo, que me sentía preparado para un destino extraordinario, llegué a encontrarme sentado bajo un casillero de llaves, matando las horas de la madrugada con un libro y una radio a pilas. Lo de París se explica probablemente por un recuerdo de infancia: una postal amarillenta que una tía abuela les había enviado a mis padres mucho antes que yo naciera. "París es lindo, —decía—, saludos desde la Ciudad Luz".*¹⁰

Con estas palabras preñadas de temporalidad, inicia Electorat su novela *El paraíso tres veces al día*. Desde un presente narrativo ficticio, el narrador proyecta al futuro la pretendida ignorancia de una motivación pasada que lo impulsó a viajar a París y que se remonta a un viaje anterior de una tía abuela que, con su postal, habría creado un verdadero movimiento kármico que, a su vez, él continúa generando con sus propias comunicaciones a su familia.

Su introducción adquiere un ritmo casi dramático a través de rápidos juegos de oposiciones: internas —saber, no saber—, geográficas —Chile, Iquique, París—, existenciales —deseos de grandeza, realidad miserable—, temporales —pasado, presente, futuro—; un perfecto conocimiento del sistema verbal castellano le permite jugar con los tiempos verbales.

A través de la forma lingüística verbal, el castellano está en condiciones de expresar el incesante cambio. El verbo, en español, es forma temporal por definición. Se refiere directamente al proceso, en tanto que el sustantivo apunta al producto, a la elaboración de una forma que, de alguna manera, queda fija en un lugar y épocas determinados. También en latín, en griego, en hebreo, el verbo temporaliza el hacer humano, aunque con matices diversos.

La narrativa necesariamente debe contar algo. Implica un transcurso temporal antes que un desplazamiento espacial. En la creación de ese tiempo de la ficción narrativa intervienen numerosos elementos míticos, religiosos, filosóficos, psicológicos, ideológicos y otros que revelan y caracterizan al narrador. Este narrador en primera persona se nos presenta en una indefinición vital, caracterizada por su reactividad que lo hace víctima de las circunstancias y de las personas.

⁹ González Valdenegro, Sonia, 1998: *El sueño de mi padre*, Santiago, Planeta.

¹⁰ Electorat, Mauricio, 1995: *El paraíso tres veces al día*, Santiago, Planeta, p. 15.

El discurso narrativo, temporal por definición, gracias al verbo, nos entrega el fluir temporal. Además puede recurrir a marcas temporales, organizadoras del mundo —*entonces, de repente, de pronto*—, o deícticos: *ahora, ya, luego*. Resulta interesante observar el efecto diferente del empleo de nombres y verbos. Un escrito en el que prima el sustantivo o la adjetivación nos habla de un producto definido, concretizado, conceptualizado en su estaticidad. Es altamente asertivo, en tanto que si prima el verbo, la intencionalidad se carga hacia el proceso, hacia lo dinámico, nos habla de aquello que está en vías de llegar a ser otro del que es. *El canto, el cantar* es muy diferente a cualquiera de las formas verbales conjugadas, las que más allá del contenido semántico están enriquecidas, gracias a las desinencias verbales, con diversos matices de persona, número, tiempo, modo, voz.

Observemos, en *El daño*, de Andrea Maturana, el diferente ritmo del tempo narrativo, determinado por el empleo de sustantivos, adjetivos y del modo infinitivo que con sus formas infinitivo, participio y gerundio sintetiza e integra en lo nominal, el hacer:

Hubo un punto, con Marcelo, al principio de todo, en que nos quedamos mirando y nos preguntamos si valdría o no la pena arriesgamos a esa historia que podía atar por los pies, como una ola de una fuerza enorme. Fue antes de irnos a la cama. Cuando a raíz de una broma suya, yo enganché y él enganchó con eso de que yo enganchara y comenzamos a salir para conversar o ir al cine, y luego a tomarnos un café.

Si hay que ser honesta, debería decir que yo me habría acostado con Marcelo el mismo día de la broma o antes, cuando lo veía pasear por los pasillos de la universidad y me preguntaba quién sería. Y eso de tener certezas y confiar tan ciegamente en ellas. (p. 61)

En esta cita, más que narrar, Gabriela describe, para sí misma y para su amiga, una situación con sus accidentes, sentimientos y suposiciones. Ritmo lento para recordar, más que narrar el comienzo de una relación que se quiere olvidar por todo el daño que causó. Frase fundacional de una historia de vida que, culturalmente no podemos dejar de relacionar con el bíblico *en el principio*. El proceso empezó en un quedarse mirando y en un íntimo silencio; pero en realidad, había empezado mucho antes. Este narrar para otro contrasta con el paréntesis que cierra la confidencia: *(Ella es tan clara. Una palabra exacta para cada cosa. Parece que lo hubiera relatado muchas veces y hubiera quitado ya todo lo que estaba de más.)* (p. 64)

El tiempo propio de la narración es el pretérito, pero las cosas ocurren en el presente y, a veces, nos dejan prisioneros de un momento. Con sabiduría el narrador maneja los tiempos verbales y hace presente el pasado. En la misma novela de Andrea Maturana, Elisa habla desde el presente para entregarnos una situación dolorosa y reiterativa que marca su vida:

—Creo haberte dicho —digo en tono monocorde, soportando apenas la tensión— que lo conocimos con Gabriela, que nos dio un lugar en su patio y que no pasó nada. Es más, que me encantaría —el acento de esta última palabra es totalmente intencional— que hubiera pasado más de algo con ese tal Franco.

Se congela, con su plato eterno entre las manos y su esponja también eterna, como la imagen final de un comercial de lavalozas: Mis platos quedan insuperables con Purex..., y el cuadro de la dueña de casa perfecta con su vajilla limpia.

No se da vuelta a mirarme. Su único gesto consiste en apretar la esponja contra el plato, hasta escurrir toda la lavaza que había en ella.

—A quién habrás salido tan puta —dice con tono grave, como el de un salmo.

En un segundo, algo se quiebra. Me ha dicho muchas veces ese tipo de cosas, con el afán confuso de expiar su propia culpa y a la vez odiarme por ella. Pero esto va más allá de mis límites, que no son fáciles de sobrepasar. Tengo la certeza de que está buscándose lo que va a venir: la paciencia no está, últimamente, entre mis virtudes. Y me niego a terminar ahí la conversación que ella sí pretende dejar ahí. (p. 188)

Instaurar la narración en el presente, significa romper con el narrador omnisciente que, desde su perspectiva, narra algo por él conocido —o interpretado—, pero que, en el decurso temporal, real, fuera de la narración está concluso, cerrado. Este narrador en presente plantea la incógnita de un tiempo abierto. ¿Cómo puede interpretar el mundo una niña pequeña? Es lo que fabula Ana María del Río en su novela *Tiempo que ladra*¹¹: *Son mentiras las cosas que salen de las alfombras, como por ejemplo, lo que los chicos se creen el asunto del pajarito de la foto y que les va a crecer adentro un árbol de guindas si se tragan los cuescos. Y que los grandes merecen respetos porque les duelen los pies. Nada es como dicen. Que el más allá resulta al final una playa sin mar. (p. 7)*

La visión del niño está más cercana a lo mágico y maravilloso y su pensamiento es ingenuo: *Todo es mágico y oscuro con la Sofí encerrada en la pieza del conventillo. Ahora la Inés no parece tan amiga de la Mari, sino todo lo contrario, anda liada con las empleadas de a dos y le manda recados a la Mari, que le dejó las llaves de la pieza en el almacén y que le diga a su hija, y cosas de ésas. La Inés dice y una haciendo de todo para que la linda se tienda ahí como una princesa en la cama a hacer quizá qué suciedades sola, malagradecida, una que dejó los riñones por ella, cría serpientes y te morderán, montañas de loza para lavar cuando ella llegaba en las tardes, ni siquiera encenderle una mala tetera a ella, que llegaba reventada de lavar ropa en el club social y mal que mal ella tenía derecho. (p. 33)*

2.2 ¿CUÁNDO PRODUCE EL NARRADOR SU RELATO? DETERMINACIÓN DE LA ÉPOCA DE LA NARRACIÓN

Los acontecimientos de los últimos treinta años del siglo XX marcaron profundamente a nuestros escritores. De allí que los narradores chilenos suelen situar su relato en los últimos treinta años y de diversas maneras se ubica la cronología de lo narrado:

2.2.1 El narrador entrega la información

Marcela Serrano inicia su novela *Antigua vida mía* con una determinación temporal que rompe al límite entre lo histórico y lo ficticio. *Hoy cayó el muro de Berlín. Todo ha comenzado este 9 de noviembre de 1989, con la caída del muro. ¿Cómo sospechar cuánto más se derrumbaba con él? (p. 13)*. Con esta observación inicial, la narradora adopta una forma precisa de narrar: su narración es simultánea con el desarrollo de la acción narrada. Como narradora debe esperar los acontecimientos, porque carece de conocimiento total de la acción. La narración avanza con la historia narrada.

Diez días es el lapso de la acción narrada en *Mala onda*, de Fuguet, crónica autobiográfica de un adolescente, Matías Vicuña Jaeger, que transcurre entre el miércoles 3 de septiembre de 1980, último día de la gira de curso en que ha participado Matías, y el domingo

¹¹ Ana María del Río, *Tiempo que ladra*, Santiago, Planeta Chilena, 1994.

14 del mismo mes, un día después de saber que su madre abandona a su padre para huir con Sandro. Algo similar ocurre en la obra de Missana, *El invasor*.

2.2.2 La fecha o la época se determinan a través de indicios

En *La ciudad anterior*, narrador impersonal, no se sabe quién cuenta ni cuándo ni dónde ocurrió la acción; así como no sabemos el nombre del lugar, tampoco conocemos la época exacta en que transcurre la acción. Podemos deducir que sucede en la década 80/90, porque una acción que se atribuye a Araujo alude a una fecha: “*qué había de cierto en eso de que en 1973 había arrojado cadáveres al mar desde sus aviones [...] De eso hace más de diez años y, como le digo, no me consta.*” (pp. 27-28) y se habla de sillas computarizadas, como la que usa Hawking, “*un cuadrapléjico, esclerosis amiotrófica lateral*” (p. 27). En *La Casa vacía* una referencia a Carlos Arrau y su última visita a Chile tras 17 años de ausencia, nos permite fechar el relato en 1984: “*¿viste los diarios de hoy? La demencia de este país es tan aguda que lo único de que se habla son las cacas de Arrau. El pobre maestro prueba una humita, una longaniza o una simple agüita chilensis, y toda su flora intestinal anglosajona se va literalmente a la mierda. ¿Qué te parece? ...* (p. 29)

2.2.3 Tiempo recreado a través de un recuerdo traumático

Generalmente relacionado con acontecimientos referidos al 11 de setiembre de 1973: el motivo central de *En voz baja*¹², de Alejandra Costamagna, es la búsqueda del padre deportado y, por consiguiente, desaparecido de la vida de su hija predilecta. Es un relato del aquí ahora que denuncia la crisis de valores que afecta a la sociedad y muestra la falta de horizontes para una juventud que no puede reconocerse como libre agente decisivo de su propio destino. La vida aparece como un absurdo en el que sólo se puede hablar *en voz baja*.

2.2.4 Obviar toda información directa

La época se deduce por los usos y costumbres como sucede en *Un viejo que leía novelas de amor* que plantea un retorno a la sabiduría ancestral de pueblos primitivos, orígenes primigenios en que los acontecimientos se convierten en verdaderos ritos de iniciación en oposición a la modernidad que destruye al hombre y su habitat. Combina realismo mágico y reportaje en una atemporalidad similar a la que se crea en obras alegóricas que proyectan a un tiempo más justo y de mayor humanidad: *Ami, el niño de las estrellas*, *Historia de la gaviota y del gato que le enseñó a volar*.

¹² Alejandra Costamagna, 1996: *En voz baja*, Santiago, LOM.

3. MODALIDADES CON LAS QUE SE ENTREGA EL RELATO

Tiene que ver con el modo como se ordenan o distribuyen los acontecimientos, la duración y la frecuencia de ellos.

3.1 ORDEN DE LOS ACONTECIMIENTOS

Confronta el orden o sucesión de las etapas de la historia con el orden de su aparición en el relato.

3.1.1 Narración “in ovo”

El narrador cuenta su historia desde el momento en que se gestó y la conduce linealmente hasta su desenlace. Se trata de una composición, que ha sido denominada 'ab ovo', en la cual el narrador es testigo, da cuenta de hechos ya consumados.

Es la forma propia de la narración epistolar y de los diarios de vida. Una crónica sigue esta misma composición. Preciso, definido el momento en que se inicia la acción: *La historia que vamos a contar ocurrió al amanecer del siglo XXI*¹³ (p. 9), es la frase inicial de una novela de Elizabeth Subercaseaux. Aparentemente objetiva, precisa, con formación periodística, a modo de crónica, da cuenta de los acontecimientos que culminan a las 4:10 de la tarde de un diez de mayo.

3.1.2 Narración “in media res”

Implica una composición construida para lograr determinados efectos que pueden ser de carácter estético o, sencillamente, dramático. Hay una ordenación voluntaria, consciente del material que conforma la obra. Es lo que ocurre en *La penumbra*, de Alda Contreras.

3.1.3 Narración desde la conclusión

Desde el desenlace, la novela ordena los acontecimientos. Por ejemplo, *Los trenes se van al purgatorio*, *La Reina Isabel cantaba rancheras*, de Hernán Rivera Letelier.

CONCLUSIÓN

Toda forma artística nace de la observación y estudio de la naturaleza humana y de la vida y la novela, verdadero espejo a la vera del camino, las refleja. En el viaje, en la aventura, en el sueño como proyección mágica, en el enigma policial y en el vital funcionan como marcos estructuradores y a la vez, como motivaciones de vida y de relato que proyecta las temáticas existenciales de tu vida, de mi vida, de la vida de cada uno de nosotros.

¹³ Subercaseaux, Elizabeth, 2000: *La rebelión de las nanas*, Santiago, Grijalbo.

El tratamiento del tiempo en la narrativa chilena actual es el mismo de ahora y de siempre: los efectos y las consecuencias derivados de nuestra inexorable condición de efímeros seres para la muerte.

Andrea Maturana, Marcela Serrano, Elizabeth Subercaseaux, Luis Sepúlveda, Carlos Franz, Alda Contreras, Alberto Fuguet, Ramón Díaz Eterovic, Sonia González, Mauricio Electorat, Alejandra Costamagna, Ana María del Río, entre muchos otros, dan buena prueba de ello.