



LA NOVELA EN CHILE A FINES DEL SIGLO XX

L. Irma Céspedes Benítez¹

RESUMEN:

Toda forma artística responde a la necesidad primordial del hombre de crear mundo, orden, unidad. En las culturas primitivas, el movimiento acompaña al cantar y al contar con los que ritualiza el hacer diario. El movimiento se hace baile que sacraliza el espacio. El canto encanta el hacer diario. Y el cuento hace presente, en el espacio compartido por el grupo social, el pasado encantado de la comunidad, sus mitos y creencias. Lo narrativo ha evolucionado junto con la historia de la humanidad, desde lo oral a lo audiovisual; desde lo mítico arquetípico a lo contingente personal. El modo cómo se ha desarrollado en Chile lo narrativo nos lleva a reflexionar por qué, en los albores del siglo XXI, no nos podemos sustraer al encanto del baile, del canto y del narrar. Interesa analizar, desde esta perspectiva, como el mito olvidado tiende a aflorar en la nueva narrativa del siglo XX.

Palabras claves: Literatura chilena, narración, Alda Briceño, *La penumbra*, generación del 80.

ABSTRACT:

THE NOVEL IN CHILE BY THE END OF THE XXTH CENTURY

Any form of art responds to man's primary need to create a world, to set order, to establish unity. In primitive cultures, singing and the telling of stories that make rites of daily chores, are accompanied by movement. And these become stories within the public space shared by the community, from the oral to the audiovisual forms; from the archetypes of myth to the personal contingency. The way narrative has developed in Chile makes us realize why, in the dawn of the XXI century, we cannot but surrender to the charm of dancing, singing and the telling of stories. In this perspective, it is of interest to analyze how the forgotten myths tend to surface in the new narrative of the XXth century.

Key words: Chilean literature, narrative, Alda Briceño, *La penumbra*, the generation of the '80s.

INTRODUCCIÓN

Nos hemos reunido en esta Mesa Redonda para conversar acerca de la novela que se ha cultivado en los últimos treinta años del siglo XX. Se trata de un tema interesantísimo y de gran importancia para comprender mejor el estar del hombre americano, en mi caso chileno, frente a los acontecimientos tan diversos que comprende la historia de este país, de América y de la humanidad toda.

El convulsionado contexto histórico y el cambiante cosmos cultural nos demuestra de modo palmario, que la concepción de mundo que elaborara durante dos mil años la cultura judeocristiana está en crisis, pareciera que hemos perdido el norte que nos guiaba y que nos hundimos en una confusión en la que, si bien se abren puertas que permiten vislumbrar mejores horizontes para la humanidad, aún reina la confusión; la necesidad de defender valores y creencias que, para algunos son válidos, y para otros parecieran periclitarse, genera

¹ Céspedes Benítez, Lucía Irma, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

violencia en distintos ámbitos. El arte con todas sus manifestaciones da cuenta de esta búsqueda de nuevos horizontes vitales. Nos interesa lo narrativo y su evolución en el decir creador de mundo.

¿Qué nos mueve, en medio de la incertidumbre y duda, a escribir y a leer narraciones, invenciones, ficciones? La única respuesta posible radica en la función psicológica que genera la necesidad de la narración como un modo de conquistar conciencia de quiénes somos y darle sentido a nuestro estar aquí-ahora. Sin tomar plena conciencia de ello, cada uno de nosotros se cuenta su existencia, por cuanto necesitamos generar el continuo en un tiempo que transcurre sin más punto de referencia que el que cada uno de nosotros va definiendo. El hombre es un ser que necesita interpretar su entorno para poder crear, poéticamente, su existir en el aquí-ahora en el que transcurre su vivir.

La palabra individualiza. La expresión comunica la propia interioridad, el modo cómo cada uno organiza su mente, sus ideas para poder estar —con cierta plenitud— en su aquí-ahora. En este momento, a través de una voz, se les cuenta el tema de esta charla y como lo hemos organizado para llegar a ustedes y transmitirles un sentimiento y un conocimiento; pero, esto sólo es posible porque antes me lo he contado a mí misma en un primer e íntimo murmullo musical que encontró voz y ritmo en este decir. De allí que sea imposible hablar de literatura sin detenerse en algunas consideraciones acerca de la expresión lingüística como materia y referente de la creación literaria y preguntarnos de qué modo se influyen mutuamente la evolución del hombre y su decir.

1. LA EXPRESIÓN LINGÜÍSTICA

Primero es el hablar, luego, mucho más tarde, es el escribir para llegar a crear una expresión literaria, digamos culta, académica. *La obra literaria no existe fuera de su literalidad verbal*², declara Todorov. Efectivamente, lo narrativo, como creación literaria es una construcción de mundo sostenida en el lenguaje y ello nos induce a preguntarnos qué es el lenguaje y qué funciones cumple en nuestra vida. Es una función psicológica que caracteriza al ser humano y lo diferencia de la especie animal. Implica un sistema de complejos dispositivos anatómicos, fisiológicos, psicológicos destinado a una necesidad. Siendo el hombre un ser social, la comunicación es exigencia, necesidad connatural de la condición humana.

Se nos plantea una paradoja: el hombre crea el lenguaje, pero, a su vez, su decir lo incita a desarrollar sus ideas en un nivel de mayor complejidad, así enriquece y complementa su interioridad. El lenguaje, como vehículo de su pensar, abre otras perspectivas, una mayor comprensión de sí mismo y del otro, modifica al hablante. Todo idioma funciona, en lo personal, en el ámbito consciente, inconsciente y subconsciente; y en lo suprapersonal nos constituye en cuanto comunidad de hablantes en espacio y tiempo definidos. Cada hablante, desde su infancia, está inserto en una comunidad lingüística, recibe el idioma propio de esa comunidad y en su decir se reconoce a sí mismo y se identifica con los otros a través de su lengua materna.

En primera instancia, una *lengua es un modo de concebir el mundo* que caracteriza a una comunidad de hablantes que, con mayor o menor conciencia, la han recibido, la han con-

² Todorov Tzvetan. *Literatura y significación*, Planeta, Barcelona, 1971, pp. 13-15.

servado en su empleo cotidiano y la han transmitido a sus descendientes o la han impuesto a otros grupos que conquistan y dominan. Es un modelo de interpretación que conforma la mente del usuario a un común esquema fundamental y, en cuanto es válido para una comunidad concreta en el espacio y en el tiempo, permite la comunicación y, por ende, la interrelación de los integrantes de ese grupo social.

Todorov señala que *el hombre se ha constituido a partir del lenguaje*. Más aún, es en el ámbito de la palabra donde se realiza la posibilidad creadora del hombre. El lenguaje poético está construido por palabras que un hablante utiliza para expresar su mundo interior; para establecer, en el texto, su propio sistema de referencias y significados. Lo señala Todorov, citando las palabras de Benveniste, *“la configuración del lenguaje determina todos los sistemas semióticos. El arte –y por consiguiente la literatura–, al ser uno de esos sistemas semióticos, nos da la seguridad de descubrir en él las huellas de las formas abstractas del lenguaje.[...] Conocemos la relación entre la lógica científica y la del lenguaje cotidiano. Una y otra se fundan en la identidad y la oposición, la posibilidad de una repetición perfecta, la generalidad necesaria del signo, etc. Ahora bien, la literatura parece emparentarse más bien con los otros sistemas simbólicos, como el sueño, por ejemplo (en la descripción que de él hace Freud). Sería pues incorrecto tratar la literatura dentro de un marco que precisamente se esfuerza por destruir, ya que eso presupondría el fracaso de la literatura, es decir la posibilidad de traducirla integralmente a un lenguaje no literario. Ahora bien, la literatura existe en tanto que es esfuerzo para decir lo que no dice ni puede decir el lenguaje ordinario; si ella significara lo mismo que el lenguaje ordinario, la literatura no tendría razón de ser.”* (Todorov, pp. 13-15)

Es importante subrayar que estas funciones del lenguaje pueden tener dos importantes vertientes, considerada la intencionalidad del hablante. Por una parte, la necesidad de comunicarse con otros y, tal vez, la más significativa al dar expresión al mundo interior. Sólo existe mi interioridad en la medida que la expreso, la manifiesto, la hago mía. Es lo que sucede en la creación literaria: la palabra trasciende la función comunicativa interpersonal, para crear una realidad que es meramente ficticia, sostenida exclusivamente en el lenguaje y que llega a ser tan eficaz que parece tanto o más real que lo que llamamos realidad. ¿Quién no conoce la existencia de **Macondo**, **Comala**, **Santa María**, por sólo dar algunos ejemplos?

La lengua es dinámica y se modifica, a través del tiempo y según los espacios, para adaptarse mejor a los cambios culturales y generacionales. *El lenguaje y la lengua son datos abstractos, condiciones de posibilidad de la palabra, que las encarna asumiéndolas para hacerlas pasar al acto. Sólo existen hombres parlantes, es decir, capaces de lenguaje y que se sitúan en el horizonte de una lengua. Hay, entonces, una jerarquía de grados de significación desde el simple sonido de la voz, que se estiliza en vocablo por la imposición de un sentido social, hasta la palabra humana efectiva, cargada de intenciones particulares, mensajes de valores personales.*³

La *palabra* significa, describe, narra, expresa, expone, impone, propone, convence, dialoga, insinúa, etc., y cada una de estas actitudes implica un tipo determinado de discurso. Múltiples pueden ser los usos y empleos de la palabra. Puede ser concebida como mera *denominación*, *relativa* al sistema cultural, social dentro del cual se emplea; puede implicar un

³ Gusdorf, Georges, *La palabra*, Ediciones Galatea Nueva Visión, Buenos Aires, 1957, p. 7.

compromiso, un juego, un engaño, una trampa o un trampolín; puede ser un mero instrumento para hablar, manipular, comunicar; sin embargo, la palabra poética implica trascender el mero significado denotado en un diccionario, para cargarse con la intencionalidad del hablante y servir de vehículo para múltiples connotaciones. Según las concepciones que se adopten, la palabra puede ser absoluta o arbitraria y convencional. Más allá de lo arbitrario y convencional del signo, un idioma constituye memoria, cultura a través de un sistema de significados y significantes conforme el devenir histórico y la vigente interpretación de los acontecimientos. Es así como nos permite, también, reconocer y precisar rasgos generacionales distintivos.

Estas ideas son válidas cuando consideramos que el mundo narrativo está ubicado en un momento, concretado en cierto rango histórico al que, necesariamente, trasciende para lograr –consciente o inconscientemente– validez universal. El sujeto narrador se instala en la realidad en cuanto conciencia histórica, aunque no manifieste su concientización de este hecho. Esta concreción implica un contenido y un contorno o contexto, que, en último término, más allá de su intención, revela una visión de futuro.

La obra literaria nace dentro de una estructura social más o menos definida, y, por lo tanto, en mayor o menor grado revela la idiosincrasia del momento histórico cultural y social en que se gesta. Desde esta perspectiva asumimos las creaciones literarias como documentos que permiten conocer una etapa de la evolución de nuestra cultura finisecular y su proyección hacia el siglo XXI. Constituyen la memoria de una etapa vivida por la comunidad.

2. FUNCIÓN SOCIAL E HISTÓRICA DE LO NARRATIVO

Antes de invitarlos a recordar sucintamente la evolución de nuestra narrativa, en muchos aspectos similar a lo acontecido en toda América, deseo proponerles que reflexionemos acerca de la función que cumple la actividad narrativa en la evolución social y personal de la humanidad y del hombre concreto, inmerso en su cotidianidad. Toda novela, en alguna medida, es novela social, por cuanto da testimonio, de forma directa, figurada o representada, del imaginario, visión de mundo de una época, de una sociedad, a través de la interpretación que hace de sus usos y costumbres y del modo como la estructura social configura a los personajes, determina sus acciones y su decir. No sólo da cuenta de ellos, también divulga y promueve un determinado sistema de creencias y valores

En consecuencia, una de sus irrenunciables funciones es formar la memoria de una comunidad, dentro de una determinada visión de mundo, o, si se prefiere, imaginario; como lo señala Jung, en su ensayo “Acerca de la fenomenología del espíritu del cuento”, que *“en los mitos y en los cuentos, como en los sueños se exterioriza el alma, y los arquetipos se manifiestan en su relación natural como formación, transformación, recreación eterna del eterno pensamiento”*.⁴

No en vano, aquella maestra insigne que fuera Gabriela Mistral recomendaba que la escuela iniciara su enseñanza sobre la base de la primera experiencia infantil: *“La primera lectura de los niños sea aquella que se aproxime lo más posible al relato oral, del que viene*

⁴ Jung, Carl Gustav, *Simbología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, p. 22.

saliendo, es decir, a los cuentos de viejas y los sucedidos locales. Folklore, mucho folklore, todo el que se pueda, que será el que se quiera. Se trata del momento en que el niño pasa de las rodillas femeninas al seco banco escolar, y cualquier alimento que se le allegue debe llevar color y olor de aquellas leches de anteaer”.⁵ Esa tradición ancestral es la que, de alguna manera, extrañamos en el desarrollo de nuestra narrativa chilena; con muy escasas excepciones entre las cuales se pueden contar los testimonios de Marcela Serrano, Isabel Allende, Hernán Rivera Letelier y Alda Contreras Briceño con cuya obra *La penumbra* sintetizaremos y ejemplificaremos esta ponencia, la cosmovisión precolombina no se consigna, generalmente, en la narrativa.

Desde el realismo decimonónico, la novela se concibe como un espejo que refleja el sentir, pensar, hacer, decir y, por tanto, da cuenta de la evolución de una comunidad, a través del modo cómo configura su hacer tanto en el plano material como en el espiritual. Tópico literario transmitido por el conquistador: *las armas y las letras* han construido el hacer del hombre americano. La palabra para exponer y convencer; la espada para corregir, cortar y eliminar; no en vano Nebrija la considera una herramienta de los conquistadores: con la espada se conquista el suelo; y con la lengua, las mentes de los conquistados.

3. EVOLUCIÓN DE LA NARRATIVA EN CHILE

Cuando el conquistador hispano llegó a Chile traía en su memoria más de alguno de los cuentos de la tradición oral que recogen las antologías medievales europeas. Aunque no lo sabía, se enfrentaba con un pueblo que también tenía sus narraciones y las amaba.

“Entre los araucanos se practicaba con dedicación el arte de narrar. Era costumbre de los antiguos exigir de los jóvenes que aprendieran a recitar y a contar, festejando a los sobresalientes. En los relatos y recitados jugaban, sin duda, papel importante las virtudes heroicas de la nación mapuche, el ejemplo de la fuerza corporal, de la astucia aplicada al oficio de guerrear, de la abnegación y del sacrificio supremo para incitar a los **kona** (mozos, guerreros, soldados)...

La narrativa mapuche puede dividirse en dos grandes grupos: los *nütram*, o 'historias verdaderas' y los *apeu* (también *epeu*), o sea piezas pertenecientes a la dimensión fantasía. Así: 'narrar' (sucesos históricos) es *nütramn*, 'contar' (cuentos, fábulas, etc.) es *apeutun* o *epeutun*. Tanto los *nütram* como los *apeu* tenían la función viva de educar y mantener los vínculos psicológicos de la comunidad indígena. Y habrá sido fuente de emoción colectiva, entre las diferentes tribus o *lofche*, escuchar lo que ellos llamaban 'razonamientos', verdadera corriente de sensibilización para aquellos seres sometidos a una vida ruda, amenazada de imprevistos peligros, y ejemplo para animarlos a vencer las dificultades de una naturaleza frecuentemente inhospitalaria.”

Los invasores europeos no podían interesarse en las narraciones orales que pertenecían a una cultura que consideraban primitiva, inferior en consecuencia, y cuya lengua les resultaba incomprensible. El desconocimiento del idioma y de las costumbres de los pueblos precolombinos se mantuvo durante la Colonia. Con la única excepción de *El cautiverio feliz*, relato que un capitán español hace de su cautiverio y convivencia con los araucanos, nuestra narrativa, preferentemente histórica, se expresó, desde la visión de mundo, usos, costumbres y perspectiva de los invasores. Se creó el mito de la tierra privilegiada, como un medio de

⁵ Gabriela Mistral, *Pasión de leer*, artículo fechado en Madrid, 1935, antologado por Floridor Pérez en Gabriela Mistral, *Poesía y prosa*, Andina, Santiago, 1984, p. 109.

incentivar a los europeos en la conquista y colonización de la tierra... pero se la conquistó y colonizó con parámetros ajenos a la tierra.

Tras la Independencia, se conservaron los modelos y parámetros europeos en la creación literaria culta. En su Discurso de Incorporación a la Facultad de Humanidades, tres de enero de 1861, don Alberto Blest Gana, el novelista más destacado de este período, formuló algunas observaciones sobre la novela que parecieran haber sido el ideario de la narrativa chilena posterior.⁶

- 1) En primer término afirma que *“Chile, como asimismo las demás naciones de la América Meridional, recibe el producto de los progresos del viejo mundo, sin haber contribuido, por su parte, fuera de muy raros ejemplos, al incesante trabajo de los antiguos pueblos en la obra de la civilización. Artes, Literatura, Comercio, Industria: todo nos viene elaborado ya de Europa; todo se aclimata entre nosotros, casi sin modificaciones, a medida que nuestras necesidades se aumentan.*
- 2) Aconseja que las letras nacionales busquen *“su inspiración en el estudio de los numerosos y acabados modelos que la literatura antigua y moderna de la Europa nos ofrece [...] quisiéramos que nuestra literatura fuera, si es permitido decirlo, ecléctica y que al beber su inspiración en el fecundo manantial de un estudio hecho con discernimiento buscarse a la luz de ese estudio, el camino de la filosofía, única base segura para afianzar la duración de toda tarea intelectual.”*
- 3) Propugna que los escritores se sometan a los cánones que rompieron los románticos *“con demasiada audacia”,* y que oponen trabas a la imaginación.
- 4) La literatura tiene como misión servir al progreso y asumir una tarea cultural, civilizadora y moral: *“Las letras deben llevar con escurpulosidad su tarea civilizadora y esmerarse por revertir de sus galas seductoras las verdades que pueden fructificar con provecho de la humanidad.”*
- 5) *“El estudio del corazón humano es reputado como un manantial inagotable de provechosa observación y como fuente de saludables lecciones que el escritor concienzudo puede transmitir a sus lectores, ya sea por medio de la pintura de cuadros históricos elegidos con juicioso tino, ya por el auxilio de la ficción que fácilmente se presta al servicio de las buenas ideas... [La novela] lleva la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad, por el atractivo de escenas ordinarias contadas en un lenguaje fácil y sencillo.”*
- 6) *“Tanto la novela histórica cuanto la de costumbres y lo fantástico pueden prestar eminentes servicios a las letras nacionales [...] disponen de variados medios para interesar e instruir.”*
- 7) Con respecto a los extravíos que afectan a la moral, afirma que el escritor no puede desconocerlos: *“El deber del novelista no creemos que consista en evitar la mención de esos extravíos, sino en retratarlos de modo que no hieran a lo moral [...] no existe sociedad humana en la que no corran pareja los vicios y las virtudes confundido; en hacer resaltar la fealdad de aquéllos está el deber y no en callarlos.”*

⁶ El texto íntegro se puede consultar en: Promis, José, *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*, Nascimento, Santiago, 1977, pp. 108-128.

La narrativa chilena, más allá de las posiciones estética, éticas e ideológicas que asuman los escritores, durante el siglo XIX, siguió las propuestas de Alberto Blest Gana y, en busca de una identidad nacional, permaneció fuertemente vinculada a los usos y costumbres que se asumieron como los únicos válidos para un pueblo que miraba a Europa como su ideal. Siguiendo la tónica innovadora del realismo y del naturalismo, se incorporó a comienzos del siglo XX la problemática socioeconómica de los obreros, de la clase media y del empobrecimiento y decadencia de algunos sectores de la clase alta (*La chica del Crillón*).

La preocupación social está presente en los escritores nacidos entre 1920 y 1934. La polémica *Generación del 50*, llamada también *del 57* o *Irrealista*, se enfrenta con la necesidad de responder a la ruptura que evidencia la crisis social e ideológica por la que atraviesa el país, con una profunda renovación de la literatura y, con rebeldía, reacciona contra el neorealismo social y rechaza los parámetros heredados de generaciones anteriores, la pervivencia de los ideales mundonovistas y las formas de expresión tradicional. Claudio Giaconi (1927), Jorge Edwards (1931), José Donoso (1924-1997), Enrique Lafourcade (1927), Guillermo Blanco (1926) son algunos de los que asumen la tarea de desarrollar una conciencia estética que los impulsa a buscar nuevos modos de representación de la realidad, en la que encuentran cabida realidades deformes, hiperbólicas, distorsionadas, nos atreveríamos a decir, esperpénticas, morbosas y, a veces, paranoicas.

Entre 1935 y 1965, período del Superrealismo, surgen la *Generación del 80*, o *NN*, entre los que destaca Antonio Skarmeta (1940) y la autodenominada *Nueva Narrativa* más que marcada, quebrada por el Pronunciamiento Militar de 1973.

Esta última promoción generacional nos parece altamente significativa por cuanto consideramos que los escritores de este período dieron los primeros pasos para una nueva forma de narrar que ofrecería quiebres en la estructura tradicional de lo que hemos conocido como novela moderna. A ello, podemos agregar que en las rupturas que implican sus novelas, producto, ciertamente, de las violentas convulsiones que se dan en Europa y de los cambios de conciencia pensamiento y cultura que significan los movimientos de vanguardia, parecieran vislumbrar el quiebre social, político y cultural que se produciría en el año 73.

La preocupación estética induce a estas generaciones a generar nuevas estructuras narrativas, a innovar el modo de composición de la acción, en la elección de temáticas y motivos. Rechazan las formas no imaginarias (biografía, historia, cronología) y la lógica trabazón lineal de los acontecimientos. Empiezan, aparentemente, a ordenar, de modo arbitrario, sus motivos de acuerdo con una lógica simbólica, propia de la narración de un mundo interior, creado subjetivamente. Se impone una nueva concepción y elaboración del tiempo. El tiempo interior no es cronológico, en la interioridad de cada personaje se da la recurrencia de las situaciones, el cambio permanente de enfoque, el entrecruzamiento de sus objetivos e intenciones. El mundo no se concibe como una sucesión lógica de causas y efectos, sino como un laberinto, un mosaico contradictorio: el tiempo fluye, pero a la vez permanece. Se pretende configurar el espacio interiorizado de la conciencia.

En su ambigua visión de mundo no establecen límite alguno entre realidad e imaginación, permitiendo así que lo fantástico, maravilloso y mágico se instaure como el más rico componente del cosmos creado. Insertan nuevos elementos característicos de un modo de narrar en el que la ambigüedad domina la expresión de los acontecimientos, circunstancias,

personajes, situaciones, tiempo y espacio. Nota fundamental de representación de la realidad en la narrativa es la concepción del mundo como un laberinto tanto en la interpretación del espacio físico, como en la estructuración de la conciencia en cuanto espacio interior.

La perspectiva con que miran el mundo representado acentúa lo irreal, lo fantástico y lo imaginario. Incorporan otra esfera de realidad en lo cotidiano y superan la anterior mirada realista al romper el racionalismo tradicional en la interpretación del acontecer y del comportamiento humano, personal y social, que revela ocultos mecanismos irracionales. Introducen en el mundo creado acontecimientos sorprendentes, mágicos o milagrosos o atribuyen a los personajes atributos hiperbólicos, sobrehumanos. Asimismo, los espacios se configuran como irreales, revelando una desrealización simbólico-expresionista, como la que nos ofrece José Donoso. Luis Alberto Heiremanns pretende revelar la ausencia o minimización de la conciencia individual en cuanto su valor como yo empírico, denunciando que sus determinantes son convencionales y sociales.

Dada su incapacidad para interpretar la realidad siempre cambiante, el narrador básico se despersonaliza, se desintegra en numerosas voces narrantes y, desde la perspectiva laberintica y confusa de la conciencia personal de las voces del narrador, se estructura un mundo complejo, de sentidos superpuestos en cuanto se conjugan, en la disposición narrativa, diversos espacios interiores generados en la conciencia de los personajes, como se puede observar en *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso. Su conocimiento del mundo creado es mágico, intuitivo, primordial.

El 11 de septiembre de 1973 marca a las nuevas generaciones de escritores y determina un inesperado giro en la cultura chilena. Es básico tener presente esta consideración, por cuanto, debido a los acontecimientos históricos y sociales que derivaron del golpe militar, los escritores nacidos entre 1973 y 1999 no siempre han nacido en Chile, otros, especialmente de la generación anterior partieron al exilio en esta fecha o posteriormente. ¿De qué manera se refleja en el hacer narrativo chileno?

La necesidad de apoyarse unos a otros para mostrar y discutir sus producciones, impulsó, entre 1975 y 1985, a los jóvenes escritores, comprometidos cultural y políticamente, a reunirse en talleres y agrupaciones como la Unión de Escritores Jóvenes (U.E.J.), Agrupación Cultural Universitaria (A.C.U.), Colectivo de Escritores Jóvenes. Cuando, en 1982, regresó José Donoso al país, lo aceptaron como maestro indiscutido y participaron activamente en su Taller Literario centrado en la narrativa. A esta circunstancia que fomentó la producción narrativa, se agregaron las Ferias del Libro de Santiago que facilitaron un mayor contacto entre los escritores –productores– y el público consumidor –cliente–.

4. RASGOS GENERACIONALES

El año 1973 significó para estos jóvenes escritores una identidad escindida que los dejó sin diálogo ni polémica posible con los escritores que los antecedieron. Algunos de ellos o partieron, muy jóvenes, con sus padres al exilio, o nacieron fuera de Chile; otros permanecieron en la clandestinidad, e, incluso, cuando su historia no ofrece rasgos tan traumáticos, recibieron una fuerte carga de dolor y resentimiento.

Como grupo generacional presentan dos características que no podemos desconocer: en primer lugar, un profundo dolor por una historia personal, familiar y social quebrada, que le es ha valido la denominación de generación huérfana. Este quiebre existencial da a sus narraciones un marcado tinte autobiográfico: escriben desde su dolor y dan testimonio de una época que escindió a la comunidad chilena con una herida que aún no se sana. La novela se transforma en un testimonio autobiográfico en el que no se logra superar la crisis⁷; involucrados en su tragedia generacional viven “una realidad violenta –o violentada– en la cual la vida parece moverse dentro de una fragilidad a toda prueba.”⁸

En segundo lugar, la situación política, como lo señalábamos, generó para muchos de los jóvenes escritores la necesidad de abandonar el país lo que les significó enriquecerse con el contacto de otras civilizaciones lo que les ha facilitado el compartir diversas experiencias sociales, políticas, culturales y conocer innovaciones que, en mayor o menor medida, han incorporado a su hacer literario.

De lo anteriormente expuesto, se generan dos problemas que debemos tener presente en nuestro estudio. Uno se refiere a la expresión lingüística y literaria, que se enriquece con la experiencia y adquiere, en su diversidad, rasgos distintivos.

El otro se relaciona con la identidad nacional que se intensifica durante el exilio, o con el no haber nacido, necesariamente en Chile, con el recuerdo de una utópica patria idealizada. Las generaciones de adultos en exilio, explícitamente, incentivaron en las generaciones jóvenes el apego a usos y costumbres chilenos, como un modo de conservar en ellos una continuidad con lo que fuera su cultura chilena tradicional.

5. TRADICIÓN ORAL Y LITERATURA ESCRITA

Un aspecto importante y muchas veces olvidado, es la tradición popular, generalmente transmitida por la voz mágica de un cantor o de un narrador. En la raíz misma de los grandes creadores hispanos, desde el anónimo autor del *Poema del Cid* o de los desconocidos del *Romancero* hasta en los más connotados y cultos como Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Federico García Lorca, se continúa el cuento y el canto popular. La literatura oral permanece viva en la memoria del pueblo y, en época de crisis, aflora y vivifica la creación culta.

Señalábamos, al comenzar nuestra exposición que se vive, durante las postrimerías del siglo XX, una fuerte crisis que afecta a todos los niveles de la sociedad moderna. No es de extrañar, entonces, que aflore la memoria colectiva para nutrir nueva vida. Así es como podemos advertir que la tradición oral influye, actualmente, en la vida y en el hacer cultural nacional, especialmente, para nuestro interés, en la narrativa escrita y culta. Esta raíz de nuestro narrar, que habría podido pensarse perdida está presente, se mantiene viva en el pueblo, la recoge el folclor y la cuentan las abuelas en noches de invierno y se actualiza a través de los ‘cuentacuentos’ y de los medios de comunicación audiovisual.

⁷ Ampuero, Roberto, *Nuestros años verde olivo*, Planeta, Santiago, 1999.

⁸ Díaz Eterovic, R. y Muñoz Valenzuela, D., *Contando el cuento. Antología joven narrativa chilena*, Sinfronteras, Santiago, 1986, pp. 5-13.

Algunos escritores han sabido recoger esta tradición ancestral de los pueblos que antes de la llegada de españoles habitaban este continente. En ella, Hernán Rivera Letelier, Marcela Serrano, Isabel Allende aprendieron a “*revestir de ropaje sobrenatural a sus personajes*”⁹ y su huella se vislumbra también en la construcción de mundo que Alda Contreras plasma en *La penumbra*. Se trata de novelistas que, de alguna manera, logran encarnar una tradición popular; se nutren de la tradición que nos trasmite el espíritu de una raza y de una cultura que se constituye en instancia salvadora, pues permite conservar y salvaguardar una herencia milenaria. El primero, en su intuición vital de sureño enquistado en el norte; las otras, en la aproximación a la cosmovisión precolombina que aprehenden en otros países, por ejemplo, México, o en la ensoñación onírica y mágica de un estado alterado de conciencia; la última, en su calidad de antropóloga, agrega la valoración y conocimientos que le otorgan su formación académica.

Alda Contreras Briceño nació el 8 de marzo de 1950, en Santiago. Estudió periodismo en la Universidad de Concepción y se diplomó en Antropología Histórica de América Andina, en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, ciudad donde permaneció tres años. Se radicó, posteriormente, en Bruselas donde vivió 11 años. *La penumbra* es su primera novela y obedece a un intento de buscar respuesta a interrogantes que habían quedado sin contestar en el ámbito de la investigación científica.

Especial interés merece la recreación que del pasado y la tradición hace en su novela. Nos ofrece una interesante simbiosis cultural. Impacta por la verdad y verosimilitud que logra al incorporar diversas perspectivas culturales y epocales. Los eventos históricos aparecen enfocados desde la cosmovisión araucana y desde la interpretación oficial, ambiciosamente identificada con una clase social que se autodenomina *chilena* y desconoce toda otra posibilidad de interpretación. Tal vez allí esté el secreto de la autenticidad de esta novela, en la validez que otorga a la visión vernácula que incorpora al narrar criollo.

Llaman la atención los nombres de los personajes que se construyen sobre la base de una onomástica por una parte de raíz cristiana, involucrada en la arquetípica lucha del bien y del mal, de la luz y la oscuridad y por otra vinculada a la cosmovisión mapuche.

Nombres como *Lucio Fierro* (Lucifer), *el que no era ni es* (p. 14), secundado por *Basilico Piedra* (p. 12) organizan, con la complicidad de *Eustaquio La Raíz* (p. 9), *la Raíz de los Eustaquios* (p. 13) como recuerda el anciano *Cris Cal* (¿loco cautivo de Basilico Piedra?), la conjura contra el pueblo.

Estas nominaciones corresponderían al mundo cristiano occidental. Así como acoge esta tradición, Alda Contreras incorpora con mucho ingenio la prehispánica: Eusebio, hijo de María la Raíz, Antipán, “*en mapudungo, que quiere decir puma, creció en las grutas altas al este de Questrudugún, allí donde los rayos del sol llegan primero sobre la tierra. Al este, hacia el lado donde moran las divinidades. Con el alma tornada hacia el espíritu superior que vive en la cima de las montañas y venciendo al Cherruwé, el que lanza fuego en las puertas del volcán*” (p. 88) ha sido preparado para ser el Mensajero quien comunica su destino a Eustaquio la Raíz: “*...nada es posible hacer sin que quede escrito en alguna parte, en algún Manuscrito invisible, porque ahí reside la memoria de los pueblos. Figúrese, ¿qué*

⁹ Koessler-Ilg, Bertha, *Tradiciones araucanas*, Instituto de Filología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1962, pp. XX y XXIV.

es una persona sin recuerdos? Simplemente alguien sin conciencia de sí, ¿y qué sería de un pueblo sin conciencia, que ha dejado que le borren sus recuerdos? Creo que aunque sea dolorosa, hay que asumir esa memoria porque es la de uno, la nuestra...” (La penumbra, p. 237)

Los hechos narrados ocurren en dos lapsos íntimamente correlacionados por el hacer histórico chileno. Por una parte, tenemos los acontecimientos del último tercio del siglo XIX, protagonizados por Eustaquio La Raíz y los mapuches en la época en que Orèlie Antoine pretende ser reconocido como soberano de La Araucanía, la llegada de inmigrantes alemanes al sur de Chile y la intervención de sus descendientes en los años 1970 y 1973; y en dos espacios geográficos: en Santiago de Chile y en Abidós, un pequeño pueblo perdido en la sierra de Nahuelbuta.

—La profecía que corre entre los indios de Cautín... esperan un hombre blanco... un semidiós que unirá a todos los caciques de la Araucanía para llevar la guerra hasta la capital...

—¿De dónde sacó todo eso? Inquieta el Coronel, bajando el tono.

—De una india, mi Coronel... de una india joven que andaba merodeando por los alrededores de Abidós hace una semana y que yo mismo hice prisionera. Ella no es cualquier cosa, señor, es una machi de la región de Cautín que tiene por misión, junto a un grupo de brujas para anunciar la llegada de un hombre rubio, enviado directo de los dioses araucanos. Mi Coronel, el liberador tiene un nombre, porque de verdad existe...

—¿Y cuál es?

—Orèlie ...

—Orèlie —repite el Coronel y musita, anotando con su voz punzante en el aire, en su cerebro: Orèlie ...

—Sí, mi Coronel —oye que Ramírez dice. (pp. 58-59)

En el relato se incorporan usos y costumbres mapuches que generan un espacio envuelto en un hálito de magia y misterio. La predicción se entrega a través de la voz de un niño, Curruhuaico (p. 51):

[Curruhuaico es un jefe elevado al rango de Ngepin, maestro de la palabra y sacerdote que oficia las ceremonias. Visionario revela sus vaticinios en medio del silencio circular de la asamblea en su lengua ancestral, el mapuzungu. Cuando pronostica se cumple siempre. Por eso los indios de Abidós supieron que perderían sus tierras desde que Curruhuaico era pequeño. El niño de siete años entonces, atraviesa sonámbulo bajo la luna envuelta de un halo, a la intemperie profunda].

—¡Anchimalén, diosa lunar!, —exclama, deteniéndose frente al fogón, con los brazos extendidos hacia la niebla estelar.

—¡Habla Anchinmalén! —corean los guerreros circundando siluetas y almas contra el fuego. La voz del niño enronquece, por su aliento respira la divinidad.

—Los soldados que traen leyes huincas contra los mapuches, caminan hacia el Fuerte para quemar la vegetación! —la predicción comienza a vivirse desde ese instante:

—¡Estas tierras serán sacrificadas, los hijos de la tierra no volverán a cultivar aquí! —el niño cae al suelo, y sin emitir ruido alguno, la madre cruza el lugar, se ampara de él, y lo hace desaparecer al interior de una ruca.

Curruhuaico no recuerda lo sucedido, pero el oráculo perdura. Años más tarde, cuando los soldados llegan al Fuerte, el vaticinio del que ya es cacique, limita la ofensiva guerrera. No reacciona con aquella fuerza cósmica venida del fondo de su infancia; la profecía debe cumplirse para que sucedan los designios estelares.¹⁰

La figura de Eusebio, hermanastro de Eustaquio, criado por los indígenas que lo llaman Antipán, el mensajero de los dioses emerge fuertemente integrado con el entorno telúrico primitivo, ancestral:

Crecí en las grutas altas, al este del Questrudungun, allí donde los rayos del sol llegan primero sobre la tierra. Al este, hacia el lado donde moran las divinidades con el alma tornada hacia el espíritu superior que vive en la cima de las montañas y venciendo a Cherruwé, el que lanza fuego en las puertas del volcán. Aprendí con ellos a rechazar el mal, los maleficios de las kalku, de las machis de Wekufu, a todos los Wekufus que son fuerzas del mal, y a las Wichan-Aslwe o almas de los muertos enganchadas por los brujos. Y fui llamado Antipán en mapudungo, que quiere decir puma, porque conocí el fuego del alma. Salía a voluntad de los envoltorios de mi cuerpo gracias al Chin-Chin y otras plantas para que el puma se amparara en mí. En la inmersión del espíritu encontré el camino. Mi retiro llegó al final solo a los dieciséis años, cuando debí dejar la vida apartada e integrarme a la tribu. (p. 88)

Al entregar esta simbiosis cultural, el narrador de *La penumbra*, asume el rol del vate, del profeta que augura, vaticina, decreta una memoria un recuerdo: “...sea como sea, aun se propaga el ayer... además nada es posible hacer sin que quede escrito en alguna parte, en algún Manuscrito invisible, porque ahí reside la memoria de los pueblos. Figúrese ¿qué es una persona sin recuerdos? Simplemente alguien sin conciencia de sí. ¿y qué sería de un pueblo sin conciencia, que ha dejado que le borren sus recuerdos? Creo que aunque sea dolorosa, hay que asumir esa memoria porque es la de uno, la nuestra...” (*La penumbra*, p. 237)

CONCLUSIÓN

Durante el siglo XX, la narrativa chilena tendió a romper con los parámetros decimonónicos y se centró en la necesidad de crear una estructura que permitiera responder adecuadamente a las exigencias de una nueva conciencia histórica y dar cuenta de una memoria ancestral, conservada en el inconsciente colectivo.

Introduce para ello una diferente estructura de narrador que, desde su interioridad presente, recrea su pasado y proyecta un futuro posible. Recoge del pasado tradicional, del relato oral generado en los albores de la civilización, ancestral información, motivos, temas, usos, costumbres.

Esa experiencia primordial que, a través de los cantos, del juego, del baile y de las narraciones ofrecían un ordenamiento al caos de la contingencia, es la base para un nuevo imaginario que nos complete, que arroje luz y comprensión sobre nuestra identidad y misión en el siglo XXI; y que nos permita una adecuada integración a la globalidad.

Si en el cuento se nos revela el arquetipo con los valores que asume la comunidad que se identifica con esos relatos, no nos puede extrañar que *contar* y *cantar* sean creaciones

¹⁰ Contreras Briceño, Alma, *La penumbra*, LOM, Santiago, 1999, p. 51.

primordiales del hombre. Al crearlas y reiterarlas, se recrea el cantor a sí mismo, a su época y a su sociedad, amplía su interpretación presente con el sueño del pasado que desea realizarse en el hoy. Se integra con sus raíces y con los sueños de cuantos antes que él vivieron. Somos responsables de nuestro presente y de nuestro futuro, como lo fueron todos los que nos antecedieron.

La función de la literatura, del arte, en general, es recordarnos los sueños de la humanidad, guardar la memoria de ese pasado y proyectar el futuro. Todos los seres humanos somos autores, por lo menos, de una gran novela: la historia que nos contamos de nuestra propia vida. A través de ese contarse –y a veces cantarse– se identifica el que *es* con el que alguna vez *fue*... a la vez que se proyecta en el que *será*.

La narrativa recoge estos bocetos de vida soñados y los aúna en un gran proyecto en el que todos participamos. Por esa razón, quisimos sintetizar nuestra exposición con la novela *La penumbra* de Alda Contreras Briceño, por cuanto creemos plenamente válido su mensaje: para construir nuestra verdadera identidad chilena, debemos integrar nuestros dos pilares fundamentales: la tradición hispana y la, aun casi desconocida, indígena.

Pertenezco a una generación que tuvo, en su infancia, contacto directo con la tradición oral. Debo reconocer que entre los más valiosos recuerdos de infancia, están los cuentos que, junto al brasero en el que ardía un misterioso rescoldo del que emanaba un alucinante olor a azúcar quemada y a cáscara de naranja o de manzana, mientras cebaba el mate o diestramente asaba queso de cabra, una abuela casi mítica, narraba, envolviéndose en las tinieblas nocturnas y transformándose, numinosamente, en voz ancestral de sabiduría, viejas consejas, historias, leyendas, cuentos que, por vía oral, tradicional, había aprendido en su infancia maulina de otra vieja abuela.

Pasado y presente se aunaban en esas antiguas tradiciones de la región del Maule que, por una parte venían de Europa –como lo descubren las concienzudas investigaciones académicas– y por otra fundían apeus y nütrams, historias mapuches. Dos culturas, pero también épocas diferentes. Esa abuela, a comienzos del siglo XX, realizaba la misma función que, en la Edad Media, cumplía *esa vieja ardida*, que cuenta sus *patrañas* junto al fuego, de la que nos habló Juan Ruiz el Arcipreste de Hita, en la copla 64, de su *Libro de Buen Amor*. Los relatos no sólo fascinaron las noches de invierno, entregaron una enseñanza, dieron sentido de pertenencia y despertaron el interés por la literatura y el arte de hablar.

BIBLIOGRAFÍA

- Ampuero, Roberto** (1999): *Nuestros años verde olivo*. Santiago, Planeta.
- Blest Gana, Alberto** (1977): "Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella. Discurso en su incorporación a la Facultad de Humanidades, leído en la sesión del 3 de enero de 1861" en **Promis, José**: *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*, Santiago, Nascimento.
- Contreras Briceño, Alda** (1999): *La penumbra*. Santiago, LOM.
- Díaz Eterovic, R. y Muñoz Valenzuela, D.** (1986): *Contando el cuento. Antología joven narrativa chilena*. Santiago, Sinfronteras.
- Gusdorf, Georges** (1957): *La palabra*. Buenos Aires, Ediciones Galatea Nueva Visión.
- Jung, Carl Gustav** (1962): *Simbología del espíritu*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Koessler-Ilg, Bertha** (1962): *Tradiciones araucanas*. Instituto de Filología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Mistral, Gabriela** (1935): "Pasión de leer" en *Poesía y prosa* (1984). Santiago, Andina.
- Promis, José** (1977): *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Santiago, Nascimento.
- Todorov Tzvetan** (1971): *Literatura y significación*. Barcelona, Planeta.