

ra aunque implícita. El propio Manrique es recordado en el maravilloso relato *El tiempo frágil* de Díaz Eterovic: «...en dos estaciones de metro me dejó de vuelta a los recuerdos de ese todo tiempo pasado fue mejor»¹². Desde el propio título se deja entrever esa preocupación existencial y ese dolor de vivir de que hablábamos. En este relato, el personaje recuerda otros tiempos, y escribe poemas que «son una vuelta mágica a la felicidad de la infancia; un escape desesperado de la rutina opresiva de cada día»¹³. Otro relato del mismo autor, *Apuntes para una historia inconclusa*, acusa las mismas claves temáticas (el tiempo, el amor, la nostalgia) y el mismo tono intimista y existencial. En él se aprecia, sin embargo, una mayor proyección del individuo en la colectividad, ya desde la cita de Parra: «justificando cada vez más eso de para qué hemos nacido como hombres si nos dan muerte de animales»¹⁴. Su técnica epistolar acentúa el protagonismo de la primera persona, otra de las características de esta narrativa, que se basa en el monólogo, el soliloquio, el murmullo de la voz.

A ello se suma la técnica metonímica antes anotada, que sugiere sin que la deixis sea nunca directa, aunque quizá por ello adquiere más fuerza:

La luna de miel terminó la mañana en que ellos —los hombres del auto blanco, las gafas oscuras y los modales rudos— fueron a buscarme a la Universidad por considerar que mis actividades atentaban contra la seguridad del país (...) y era conveniente conversar conmigo para aclarar algunas ideas, en un diálogo que se me hizo difícil desde la perspectiva de mis ojos vendados y los golpes invisibles¹⁵.

Otra nota caracterizadora de esta narrativa, y que no se constriñe exclusivamente a la vertiente temática que ahora tratamos, es la presencia de relaciones de dominación y de poder entre los personajes. Esto es patente en el relato *Se acabaron los cigarrillos*, de Jorge Calvo, en que una mujer se ve sometida a la doble opresión de su jefe y su amante, dentro de una atmósfera claustrofóbica y asfixiante. En otro de los relatos que pueden incluirse en la línea que estamos tratando —*Ciencia de pájaros*, de Carlos Franz— se da también la ósmosis temática antes anotada, a partir de su doble trama, una superficial, amorosa —un médico forense disecciona el cuerpo de una «mujer N.N.» mientras piensa en la mujer que ama— y otra latente: la existencia de desaparecidos, de muertes sin justificar, de miseria y corrupción. Este juego con una doble trama, una individual y otra de proyección colectiva, es muy frecuente.

La línea temática que hemos calificado como *testimonial* ofrece muchas variantes. En cuanto que contiene una denuncia implícita, son muchas las estrategias para burlar la censura. En *Anochece en la ciudad*, de Muñoz Valenzuela, el discurso se hace fragmentario, aparentemente confuso. No hay marco espacio-temporal ni explicaciones iniciales. Sólo se nos plantean cuatro situaciones superpuestas que, con la colaboración del lector cómplice, visualizarán una prisión clandestina, camuflada en una vieja casona. Dos personajes comparten celda en ella, y con técnica metonímica, nuevamente, se reflejará su angustiada incertidumbre: «La prisión es botas que se acercan, estruendo de llaves, trueno de puerta y cerradura»; «Vamos a conversar —dijeron las botas con tono burlón»; «¿Qué desean? —la voz metálica y fría»¹⁶. En el exte-

¹² Díaz Eterovic y Muñoz Valenzuela, op. cit., p. 99.

¹³ Ibid.

¹⁴ Díaz Eterovic, *Atrás sin golpe* (Valparaíso: Obsidiana, 1985), pág. 24.

¹⁵ Ibid. pág. 27.

¹⁶ Díaz Eterovic y Muñoz Valenzuela, op. cit., pp. 183-4.

rior, una pareja va a preguntar por su hijo desaparecido, pero no obtiene respuesta. Desde las ventanas cercanas, tres personajes observan el movimiento de vehículos sin matrícula y con largas antenas, que retiran bultos no identificados, y escuchan gritos angustiados en la noche. La escritura es sigilosa: el silencio, la oscuridad, las tinieblas, sumen en una opresiva atmósfera de pesadilla al relato.

El mismo tipo de discurso narrativo encontramos en *Toples*, de José Paredes. En un ambiente de prostíbulo, con militares como público, una «fantasmal mujer», en un escenario, mueve su cuerpo al ritmo de la música. La técnica narrativa, basada en yuxtaposiciones, acerca este relato a la poesía. Algunas frases-clave («Dolor y susto en su pupila»; «En su piel; túmulos violetas»)¹⁷ nos llevan a la conclusión de que se trata de una de las torturas a que se ve sometida una prisionera.

Otros relatos ofrecen una denuncia más directa, pero nunca en detrimento de la calidad literaria. Destacan, entre otros, *El hijo de Marcial*, de Antonio Ostornol, que plantea el problema de los desaparecidos; *Perrito*, de Luis Alberto Tamayo, que refleja la crueldad y deshumanización de los comandos militares; *Noche de perros*, de Urbina, en que se delata el régimen de terror y el miedo a las represalias.

Nos resta aún analizar las otras dos vertientes temáticas antes señaladas, y que, aunque minoritarias, no por ello son menos importantes.

La línea *alegórica* constituye una opción tanto formal como temática. En general, es la metaforización de vivencias inefables, con lo que se potencia la fuerza expresiva y comunicativa. En este sentido, destaca el relato de Alvaro Cuadra titulado *El ascensor*, que incurre no sólo en lo alegórico sino también en lo fantástico, por las transgresiones temporales que presenta. En él se plantea una situación absurda y angustiada: un hombre queda atrapado en un ascensor eternamente. Sus gritos no obtienen respuesta. El ascensor es como una celda que lo retendrá para siempre. Escucha movimientos de gente, a su familia preguntándose por su paradero. Pasarán los años y quedará ahí inmóvil, acosado por la rabia y la impotencia. La transposición metafórica entre el ascensor y la celda es clara: «El hambre se acrecentaba, el sudor y sus deshechos habían convertido el lugar, su hogar, en una cloaca, lo curioso es que seguía con vida (...) Atrapado como un animalejo. Detenido sin que pasara hambre de muerte, sino esa hambre molesta, no para morir sino un poquito menos, justo para sufrir»¹⁸. El problema de los desaparecidos late en este texto, así como esa desesperanza que señalamos como nota definitoria de la escritura chilena de la última década: «Así pasaron años. Siempre iguales (...) él seguía allí arrinconado sin poder moverse, tullido. Ya era demasiado tarde tal vez. Tal vez no valía ni la pena moverse»¹⁹.

La misma técnica y el mismo tono encontramos también en el relato de Muñoz Valenzuela titulado significativamente *Auschwitz*. La transposición espacio-temporal que supone el título es de por sí suficientemente sugerente. El relato incurre también en lo alegórico-fantástico, aspectos que, junto con el ascendente kafkiano, comparte con el que hemos analizado antes. En el, el protagonista, un anciano jubilado, observa a la gente —llena de vida— que le rodea mientras viaja en un vagón de metro. En

¹⁷ *Antología citada*, pág. 78.

¹⁸ *Ibid.* pág. 79.

¹⁹ *Ibid.* pág. 179.

un momento dado, el tren se detiene. Las puertas permanecen cerradas. Cunde el pánico cuando el gas empieza a invadir los vagones. «Sólo el anciano se mantenía en el asiento aspirando en grandes bocanadas el gas que le robaba la vida»²⁰. De nuevo, la resignación y la desesperanza ante fuerzas irracionales constreñidoras de la libertad.

Por último, nos resta analizar la línea que hemos denominado *Fantástica*, y uno de cuyos más logrados exponentes es el relato de Antonio Ostornol titulado *Las arañas*, que comunicaría con la primera línea señalada —existencial— más que con la testimonial. El fracaso afectivo de un pintor desequilibrado (téngase en cuenta la presencia constante, en esta narrativa, del tema del amor roto como símbolo del desencanto de la generación) y su suicidio junto con la nueva amada tras dejarla plasmada en la eternidad del arte es el hilo lógico del relato, invadido también de notas absurdas, irracionales e inquietantes: el protagonista actúa como un poseído y sus cuadros muestran figuras de arañas que componen el retrato del autor «traspasado por heridas abiertas por donde fluye ancha la sangre. Y si uno persiste en esta observación atenta, ocurre lo más increíble: ese rostro, Benito llagado y sangrante, empieza a aullar»²⁰. Los hipotextos que subyacen en este relato son las novelas de Ernesto Sábato *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*. Del primero se recoge la línea argumental y se reconoce explícitamente su paternidad: «(Angélica) había quedado marcada por el signo sabatiano de María Iribarne»²¹. Del segundo, la crueldad y los delirios del esquizofrénico Fernando Vidal, autor de ese «Informe sobre ciegos» que constituye uno de los hitos de la literatura hispanoamericana.

Pueden nombrarse muchos otros autores y obras que han desarrollado las líneas temáticas y formales señaladas, tanto de modo unívoco como plurívoco, pero el espacio sería interminable.

Por último, y tras este análisis, aunque extenso, siempre insuficiente, de las nuevas corrientes de la cuentística chilena, cabe volver a una pregunta que nos planteábamos en un principio: el porqué del desarrollo del cuento y de su incuestionable calidad en las letras chilenas de los últimos años, teniendo en cuenta que la tradición literaria del país que nos ocupa siempre se afianzó preferentemente en el terreno de la poesía. Cuatro hipótesis no excluyentes podrían dar una respuesta a esa interrogante.

La primera se vincula precisamente con la indefinición de la frontera entre poesía y cuento, género este último que Cortázar llamó «hermano misterioso de la poesía en otra dimensión del tiempo literario»²². La mayor intensidad y el carácter críptico de ambos coadyuva para la burla de la censura oficial. Por otra parte, esa intensidad, debida a la brevedad, nos lleva a formular la segunda hipótesis, i.e. la urgencia de la comunicación, que se hace más inmediata con la menor extensión del texto. A esto se une un tercer factor, esta vez externo: los problemas de la edición. A pesar de la calidad de sus obras, los jóvenes narradores no encuentran editores debido en parte a la crisis económica chilena, y han de autofinanciar sus publicaciones o participar en revistas. Todo ello ha contribuido, a nuestro juicio, a la proliferación de la cuentística en el Chile de la última década, unido a un cuarto factor: la simiente

²⁰ Ibid. pág. 200.

²¹ Ibid. pág. 202.

²² Cortázar, Julio, «Algunos aspectos del cuento», en *La casilla de los Morelli* (Barcelona: Tusquets, 1981), pág. 134.

que ya han dejado sembrada las generaciones anteriores, ya que los nuevos narradores son hijos de lecturas solitarias por la imposibilidad de contacto con los maestros, de los que los separa la lejanía o el exilio (e.g. Skármeta, Poli Délano). Por otra parte, es sintomático que esas lecturas no sean sólo de narrativa (Poe, Cortázar, Rulfo, García Márquez, Steinbeck, Hemingway, Faulkner, Böll, Dostoievski, Chejov, Horacio Quiroga, Vargas Llosa, Joyce, Bryce Echenique, Soriano, Henry Miller, Jorge Amado, Tolstoi, Sábato, Donoso, etc). También son importantes los poetas (Neruda, De Rokha, Huidobro, Prévert, Baudelaire, Brecht, Whitman, García Lorca, Miguel Hernández, Ginsberg, etc.).

Toda la problemática antes planteada no ha redundado, sin embargo, en detrimento de la calidad de estas obras. Se trata de una escritura que sintetiza todos los logros de movimientos anteriores y los reelabora para, con sus propias aportaciones, llevar esta narrativa a altas cotas de calidad estética. No hay experimentalismo vacuo ni realismo servil, sino una escritura de síntesis cuya nota dominante es la de la madurez.

Selena Millares y Alberto Madrid



En un acto de la
campana por la
recuperación de la
democracia.
(Foto: Jacobo Borizon)