

Son literariamente herederos del humor y la ironía de los «novísimos» —quizá se podría decir que son los personajes reales que los «novísimos» representaban en sus cuentos— y a través de la lectura se les abría todo un mundo literario (Borges, Sábato, Cortázar y tantos otros); vagabundeaban imaginando el hombre nuevo.

Todo ese mundo quedó fijado en una violenta imagen, la de un paraíso perdido, y de pronto enmudecieron. La calle no existía más como espacio abierto; ahora era controlada, vigilada. Aprendieron el miedo real de los pasadizos y subterráneos de la tortura. Arriba, el helicóptero como un espíritu guerrero vigilándolo todo.

Los elementos anteriormente reseñados son claves para la génesis de los textos de esta nueva escena. ¿Qué busca la escritura de esta generación? A través de una visión fragmentaria, intentan volver la mirada al quiebre histórico, romper el enmudecimiento ante la presencia de discursos totalizadores, sintiendo la contradicción de la ritualidad mesiánica del nuevo régimen. Entonces, por medio de rasgaduras y fisuras, fue gestándose esta nueva textualidad.

¿Cómo romper el silencio? ¿Cómo alterar la normativa de la censura? ¿Cómo trabajar la autocensura? ¿De qué manera jugar una mala pasada al miedo? Las respuestas a estas preguntas se deben buscar en sus propios textos, en los silencios, en las ausencias, en las metáforas y elipsis.

A diferencia de los cuentos de la generación precedente, que son más abiertos, transparentes, en los nuevos narradores se pierden los límites, la ubicuidad del narrador, el tratamiento del lenguaje es más tenso, son mayores las zonas oscuras que hay que descifrar. Proceso de escritura complejo, que se resuelve en la autorreflexividad de los textos y requiere de un lector cómplice que descubra las claves, restringidas a causa de la represión.

Por las condiciones imperantes en un comienzo, estos textos circularon de mano en mano. Paradójicamente, se escribieron en los momentos de mayor represión y comenzaron a circular en formatos de revistas culturales alrededor del año setenta y siete. No se produce un solo tipo de escritura, pues se da el relato testimonial, el alegórico, el metafórico, el fantástico, pero tienen un común denominador; todos ellos dan cuenta de una situación que se oculta y son transgresores del discurso oficial.

En resumen, conscientes de que este acercamiento es tentativo, puesto que se trata de un grupo en gestación, no por ello dejamos de encontrar algunas claves. La escritura de estos autores aparece condicionada por factores de orden histórico, social, político y cultural. La evolución posterior que puedan tener estas escrituras también va a depender de los «factores» anteriormente mencionados. Por lo tanto es fundamental conocer el contexto escritural de estos textos, para poder acceder a las claves de lectura; ya se hizo referencia a la necesidad de un lector cómplice que los vaya descifrando.

Se escribe sobre un campo arrasado, en que el texto va revelando heridas, recupera una memoria que es negada a los vencidos por el «discurso oficial», ya que existe una red real de censura; los textos antes de ser publicados deben pasar por una comisión lectora que aprueba o rechaza su publicación:

La asunción del lenguaje como zona de peligrosidad que lleva a sus operadores a la hipervigilancia de los códigos, no puede sino agudizar la conciencia de que toda construcción del discurso es una estratagema de sentido. De ahí la autorreflexividad del lenguaje que en esas obras ponen a prueba en el cálculo de sus operaciones de despiste, de ahí su sabiduría en materia de artificios y disimulos, obras expertas en una práctica travestida del lenguaje: sobregiradas en las tensiones retóricas de imágenes disfrazadas de elipsis y metáforas<sup>6</sup>.

En general los cuentos son lecturas fragmentarias de un todo (el corpus social) que se encuentra desarticulado, atomizado. Existe conciencia radical entre un antes —la nostalgia del paraíso perdido— y un ahora de dolor y silencio.

## La nueva textualidad

Afirma Raúl Zurita que, a partir de 1973, aparece «lo no dicho como eje ordenador del lenguaje»<sup>7</sup>. Efectivamente, la censura oficial y la autocensura de los propios autores son los catalizadores de una nueva poética en que se produce una hipertrofia del significativo y una recurrencia constante a la anfibología y la plurisignificación, para poder comunicar un mensaje precisamente silenciándolo. En palabras de Manuel Alcides Jofré:

Aún en las condiciones de censura existentes, es imposible para la literatura no dialogar con su contexto, ya sea con silencios, vacíos u omisiones. La semiótica contemporánea ha advertido sobre la distorsión implicada al sacar al texto de sus relaciones reales, extratextuales. La teoría de las comunicaciones por su parte ha demostrado que las pausas, los silencios, aquello que evidentemente no está allí tienen tanto significado como lo que está presente. Justamente las expectativas del lector concreto están dirigidas a ver si allí en la novela está o no aquello de lo cual no se puede hablar sino veladamente<sup>8</sup>.

Así pues, la literatura, como elemento integrante de la superestructura cultural de una sociedad, acusa sus fisuras de manera sintomática. Por ello, no será sólo en el plano formal donde se manifiesten las consecuencias de ese quiebre, sino también de los contenidos. Es significativo el tremendo contraste entre el optimismo que caracteriza a la generación anterior —Skármeta, Dorfman, Olivárez— con su humor y desenfado, y la amargura, el desagarramiento, la desesperanza que nutren las obras de la generación posterior al golpe. En septiembre de 1987, Carlos Olivárez se refería a la generación de los sesenta en los siguientes términos:

...Estábamos dando un espectáculo para nosotros mismos, cosa que quizás evidenciaba un profundo egoísmo en pos de la alegría (una de nuestras palabras clave). Hasta que nos llegó la hora del somos un sueño imposible que busca la noche<sup>9</sup>.

La nueva generación, en cambio, opone a ese vitalismo un dolor desgarrado. La angustia y la desesperanza establecen su imperio. Y el lenguaje acusa un vuelco en su constitución formal, así como en los temas.

<sup>6</sup> Nelly Richard, op. cit., p. 86.

<sup>7</sup> Zurita, Raúl, *Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)* (Santiago: Cenecca, 1983), pág. 7.

<sup>8</sup> Alcides Jofré, Manuel, *La novela chilena: 1974-1984* (Santiago: Cenecca, 1985), pág. 5.

En cuanto al primer aspecto señalado, i.e. la forma, nos encontramos ante una narrativa de absoluta madurez, que ha asimilado y sintetizado los logros de los movimientos anteriores. No hay nunca experimentalismo extremo y vacuo, ni tampoco realismo servil. Se produce una síntesis perfecta, una nueva codificación constituida por una poética de la sugerencia, nunca falta de lirismo pero casi siempre afirmada en su referente. Las anfibologías, las omisiones y los silencios contribuyen a esa poética, y también la recurrencia constante a la técnica metonímica, que da una visión fragmentaria e impresionista de la realidad y que sólo un lector cómplice podrá recomponer. No se incurre nunca en el panfleto, estéticamente estéril; en un cuento de Díaz Eterovic, con temática amorosa y existencial y abundantes reflexiones metaliterarias, son significativas las siguientes líneas:

En este momento ya estarás enterada de lo que trata este relato que escribo, a pesar de estar seguro de que recibiré los reproches del Flaco Varela, que no logra aceptar que en estos tiempos de dictadores se sigan escribiendo novelas rosas, sin querer entender mis explicaciones sobre la necesidad del amor en una época en que la incomunicación y el egoísmo se pasean como Pedro por su casa y que reencontrarse con el amor es lo único que nos puede apartar de la desesperación y la falta de fe de la época<sup>10</sup>.

En cuanto al segundo aspecto señalado, i.e. el temático, pueden encontrarse cuatro vertientes fundamentales, aunque no constituyen compartimentos estancos, ya que se producen constantes ósmosis entre ellas. Se trata de dos líneas preeminentes —la existencial y la testimonial— y dos minoritarias, aunque no por ello menos importante —la alegórica y la fantástica.

La línea *existencial* halla su razón de ser como producto del marco político-social en que nace. Oponiéndose, como se ha visto, al derroche de vitalismo de la generación anterior, encontramos una narrativa desgarrada, doliente, acosada por el tedio cotidiano, la angustia, la desesperanza. Los relatos se internalizan, se hacen autobiográficos, se circunscriben al individuo. Esta será una nota que caracterizará a toda la narrativa de la última generación. No hay tonos épicos que canten gestas colectivas. Sin embargo, lo individual no es inmanente, sino que trasciende proyectando un sentir colectivo: la pérdida de la utopía, que ha pasado de ser un deseo de futuro a un paraíso perdido. Y precisamente con este último aspecto anotado se vincula otra característica importante de esta nueva escritura: la intertextualidad, entendida en términos de Genette, i.e. como recurrencia literal a otros textos<sup>11</sup>. Por medio de este recurso se recogen contenidos que subyacen en la memoria colectiva y son latencias que, como un nuevo hilo de Ariadna, conseguirán, a partir de sutiles sugerencias y alusiones, dejar traslucir contenidos mucho más profundos. Este recurso, ya frecuente en los autores de la generación anterior, es incorporado para codificar mensajes subliminales al tiempo que para recuperar unas señas de identidad que han sido sepultadas por el silencio. Citas de Jorge Semprún, Ernesto Cardenal, José Agustín Goytisolo, Parra y muchos otros autores ponen de manifiesto una intencionalidad cla-

<sup>9</sup> Olivárez, op. cit., pág. 12.

<sup>10</sup> De Apuntes para una historia inconclusa, en Díaz Eterovic y Muñoz Valenzuela, op. cit., pág. 215.

<sup>11</sup> Genette, G. Palimpsestes. La littérature au second degré (París: Seuil, 1982).