

Escépticos y refundacionales, los narradores de 1987 somos una promoción «marginal», vinculada al deconstruccionismo por el imperativo metodológico de alterar las jerarquías en nuestro material literario. Sabíamos, en efecto, que la llamada «actividad estructuralista», de la cual surge el desvío del deconstruccionismo, levantó las fronteras a las cuales había llegado el individuo, y tras la colisión con el muro del conocimiento, afirmó que éste, con su historicidad, sus mitos, sus cosmogonías, sus afecciones, impulsos y sentimientos, se había dispersado en la quimera de su unidad. El planteamiento central es la ruptura de la concepción humanista del hombre, el fundamento más sólido sobre el cual se había apoyado toda la historia del saber universal. La figura humana se deshizo en fragmentos desparramados sobre la mesa de trabajo, y aquel fraccionamiento del todo original devino en la única posibilidad de acceder a un conocimiento libre de las ilusiones que hasta entonces nos habían acompañado.

Es la limitación, cuando no su prohibición expresa o tácita de la libertad por lo que hemos asumido la opción de deconstruir, esto es, invertir las jerarquías como una forma de reaccionar contra el orden de una sociedad fuertemente verticalizada en sus relaciones de sujeto dominante y sujeto dominado. Dicha posición la hemos homologado en el interior de nuestro propio discurso narrativo, como práctica creativa, donde el personaje más insignificante deviene en héroe; el desertor en un noble rebelde; el decadente, en un prodigio de virtudes; la periferia social y humana en centro de las acciones; el sufriente en dulce testimonio...

Consecuencia de todo ello es la concepción deconstruccionista de nuestra generación; a saber, el carácter suplementario de la realidad, y el sentido híbrido de la marginalidad, basado en la lógica del suplemento.

Gestados en un entorno que se definió por las significaciones totalizadoras de la negatividad, la joven narrativa chilena del posgolpe en su conjunto, hemos absorbido, por un sentimiento innato de rebeldía, todos los contenidos y hasta las mínimas expresiones formales de disidencia que la censura había prescrito, lo cual evitó con éxito la difusión de cualquier mensaje escrito que fuera contraproducente para el régimen. Los censores tuvieron plena consciencia de que no prescribían otra cosa que lo suplementario, lo aledaño, lo meramente lateral al «sentir nacional» fabricado a medida por sus propios escritores. Todo lo demás estaba al margen, y fue así que, empujados sin saberlo por la propia censura, nos automarginamos en la suplementariedad del tejido social y narrativo, y los nuevos relatos chilenos, de mucho valer en sus intenciones, quisieron suplir la inmediatez de un habla, de una coloquialidad ciertamente áspera, para elaborar los testimonios que la propia prensa disidente hacía circular en tiradas muy superiores a nuestras modestas ediciones artesanales. Y por lo mismo, llegamos a creer en la necesaria suplementariedad de nuestros cuentos, toda vez que alguien, desde un despacho gubernamental, se encargaba de ir aplastando con envidiable paciencia cualquier germen narrativo que intentara ir más allá de lo que estaba permitido. Y lo que el régimen permitió fue eso: la marginalidad, lo alternativo, lo inofensivamente suplementario. La narrativa chilena, y nosotros, sus

cultores, hemos debido resistir en condiciones climáticas muy desfavorables, pero también es cierto que nos supimos sortear los escollos de esta trampa semántica. De todo ello, ha persistido el sentimiento suplementario, ya que el siglo literario ha de completarse con nosotros. Y, de persistir muchos en este empeño, sabremos muy bien cómo ha de manejarse el timón para no zozobrar, para no caer de nuevo en la confusión de no saber discernir dónde acababa la «literatura de reportaje», y dónde comenzaba la literatura en sentido estricto.

El cuestionamiento de las jerarquías lo hemos manifestado en nuestra repulsión a la «legalidad literaria» vigente. De esta forma, irrumpe el concepto de marginalidad, tanto vital y como forma de aprehensión del mundo. El «ser marginal» es la actitud ejercida contra el sujeto dominante. Es también el «gesto» generacional solidario con el humanismo que ha debido replegarse hacia la periferia del mundo. El interrogante es inevitable: ¿es posible, desde los márgenes de nuestra historia de fin de siglo, recuperar o recomponer el maltratado sueño de la utopía? La marginalidad como pauta de comportamiento, y como eje vinculante de un sistema de preferencias temáticas, no es una característica propia de unos narradores emplazados en un lejano país sudamericano. Es la manifestación de lo que, para decirlo en palabras de Jaime Collyer, ha devenido en la «sensibilidad de una generación finisecular», emparentada, debido al signo de los tiempos, con el «realismo sucio» de los nuevos escritores norteamericanos, y con ciertas inclinaciones reflexivas de los nuevos filósofos franceses (Finkielkraut o Henry-Lévi). Sobre estas bases (escepticismo, orfandad, imperativo refundacional y suplementariedad) hemos ido construyendo nuestros textos cuentísticos. Deconstruir para volver a construir el relato chileno surge, así, como el sustrato ideológico en el que estriban los elementos formativos de nuestra promoción. La unisonidad espiritual y anímica que nos convoca en un mismo frente, el del relevo, se extiende, a su vez, hacia la reinención del lenguaje narrativo, desafío que nos ha conducido por el camino de la «subversión literaria», toda vez que nos hemos manifestado contra una cultura oficial, contra la jerarquización de las relaciones de mando, contra la legalidad de lo literario. No obstante, desde aquel pasado nebuloso más inmediato y desconocido, y del mediato y ambiguo presente, nosotros, los nuevos cuentistas chilenos, habremos de enfrentarnos a la organización de un discurso y de unas formas que, al menos tras el asalto al Palacio de la Moneda, en 1973, puedan garantizar la continuidad que nos fuera vedada durante los años de nuestra gestación.

3. El lenguaje narrativo del posgolpe

Cuando la generación de 1972 se propuso democratizar el acto literario, ello supuso, desde el punto de vista del destinatario, ensanchar los límites del espacio convocante bajo la forma de la coloquialidad lingüística como imperativo estilístico a percibir en la lectura. Lo que subyace en el empeño de los narradores *infrarrealistas*, es trasla-

dar el habla al sistema de preferencias literario, lo cual significó valorar positivamente el lenguaje oral, y minimizar, en consecuencia, el rango institucionalizado de la «lengua literaria». El esfuerzo de lenguaje de los *infrarrealistas* fue lograr una simbiosis entre ambos niveles de comunicación, el oral y el escrito, no violentando las jerarquías del estatuto comunicativo. Al no generar un intercambio de propiedades (realizar, por ejemplo, la sobreposición de los signos alterando causas y efectos entre ambos niveles), neutralizó el lenguaje abstracto y legitimó la coexistencia con el uso coloquial. En la neutralización de la norma literaria, armonizó ambas modalidades de expresión, fundidas, desde luego, en el estilo que cada autor le impuso al deslizamiento de escritura.

Los cuentistas de 1987 nos hemos tomado la palabra a partir de esta versión del *faction* (conjunción de las voces inglesas *fact*, hecho; y *fiction*, ficción). Esta modalidad híbrida se instaure como práctica de construcción narrativa. Por efecto del desprendimiento que tiene lugar a fines de los 70, hemos capturado nuevamente el habla interpuesta como narrativa oralizada para despojarla de su sentido originario. Éste es el momento que podemos señalar como de apropiación del signo, en tanto es devuelto a su lugar de realización, reingresado posteriormente a las esferas del cuento pero ya con un sentido de hondo y franco reproche literario. Así nos tomamos la palabra. No estuvo en juego una cuestión de valores, ni mucho menos se trató de una querrela generacional, dada la condición huérfana de nuestra promoción. Lo que se revela ahora de manera abrupta es el indicio de una profunda sospecha hacia el signo literario, tanto en su dimensión oral como escrita. Pero, tras siglos de cultivo de la palabra, ¿cómo sospechar de ella?

«No me creas porque siempre digo la verdad»; esta frase pareciera resumir el aparente sin sentido del momento de transferencia en que nuestra generación debe capturar para sí el sospechoso bien del signo literario y hacerlo lenguaje. Pero el lenguaje, la fuente primordial de tradición inmediata, había desaparecido, y después de los *infrarrealistas*, la página quedó en blanco, y la sensación de que aquel discurso tan entusiasta y optimista no había servido para nada. ¿Cómo, entonces, hacer útil lo inútil? ¿Cómo destilar tinta sobre papel quemado o guillotinado?

En la apropiación del signo generacional, la *función poética* (el lenguaje por el lenguaje mismo), cobra una significación muy superior a la que había tenido hasta entonces en la construcción del cuento nacional. Para los del 57, ésta fue la marca de un «estilo»; para los del 72, un elemento más del *faction*; para la cuentística actual es el eje axial de todo el discurso generacional. El carácter subversivo del texto poético atrajo la atención sobre los elementos de su propia organización discursiva. De esta forma, un buen número de relatos de nuestros colegas se ha vuelto autorreflexivo, y en muchas oportunidades, la *función poética* ha desbordado el perímetro de su territorio, al tolerar en su interior otras funciones del lenguaje, tales como la *referencial* (aquel discurso que enuncia el testimonio), y la *metalingüística* (cautelar el sentido de lo referencial, impidiendo que el primero se corrompa), heterogeneizando el len-



guaje, hibridándolo sobre la base de una coexistencia no siempre pacífica entre los signos que articulan nuestra cuentística. Ha surgido una suerte de «bastardía literaria», sin que ello fuera en detrimento de su valor más profundo. El lenguaje de nuestros cuentos es, a un tiempo, *poético*; y por otro lado, necesariamente *referencial*, rasgo que nos emparenta directamente con el neorrealismo chileno de 1942.

Se trata de la duplicación formal del lenguaje, reforzada a través de cierta patología signativa a la que hemos debido hacer frente, mientras la semántica del régimen cargaba sus significados con falacias. Este hecho tiene su expresión en la cadena discursiva de la práctica disuasoria en torno a la violencia que ha gravitado en la sociedad chilena durante estos últimos 16 años. Y son, igualmente, lexias subliminales que responden al discurso de la cultura oficial. El hecho, por ejemplo, de que el «odio» como conducta impulsada por un sentimiento de rechazo se haya transferido a una categoría del comportamiento político y no social, demuestra hasta qué punto la cultura oficial, y su sistema de significaciones, ha trastocado los valores del discurso. Esta patología de los signos ha estado presente durante todo el tiempo en que se ha llevado a efecto nuestra gestación.

Es importante destacar el modo designativo y el uso valorativo que adquiere nuestro lenguaje narrativo, por cuanto «designa cierta sucesión de acontecimientos, pero que los acontecimientos ocurrieran tal como se les narra o no, no es de importancia central como en el discurso científico; en la ficción se explora un universo imaginado sin delinear el universo real» (Morris). La fusión de lo que designa y lo que valora tiende a corregir la patología social del lenguaje, y por este motivo, nuestros cuentos, junto con narrar una anécdota, movilizan un interés particular por el lenguaje que les sirve para designar su universo, haciendo cada vez más analítica y transparente su forma de comunicar los temas y motivos que encontramos en su lectura, aunque hayamos incurrido a veces en la saturación de la anécdota, constriñéndola en un par de conceptos que se desbordan de contenido.

El hecho de que el discurso referencial penetre directamente en el literario, y que éste, al encubrirse de posibles derivaciones que vuelvan a la fuente del discurso referencial, se oculte bajo la *función poética*, ha permitido ir más allá del *fiction*: el cuento se ha sobrepuesto a sí mismo; el relato, imposibilitado del riesgo de referir (con lo cual transmuta su propia naturaleza de ser *refero*), ha dado por concluso su sentido, incautado en la subterrneidad testimonial por la cual se pone en funcionamiento el mensaje.

La sustitución de un sema por otro (la desmedida pasión por la metáfora) con el fin de abrir nuevos campos semánticos que sortearan la censura, con relativo éxito literario, mas no el fomento de cierta riqueza expresiva constituida por una variedad de elementos que multiplican al infinito las resonancias propias del cuento, ha sido una práctica constante en nuestra escritura, y ha pasado, por tanto, a conformarse como una verdadera propiedad del relato que cultivamos. Pero es la dualidad espa-