

cial, la escisión de los personajes, y las inversiones, lo que cualifica particularmente el conjunto de nuestros textos cuentísticos.

La duplicidad espacial ha llegado a ser casi más importante que la de carácter temporal. El doble valor de los espacios, puede interpretarse como una consecuencia del modo de circulación de los mensajes disuasorios en la sociedad chilena durante los años del régimen militar. La prosa breve, al amplificar este modo de comunicación con fines testimoniales, ha debido mantener una fijación temporal unívoca. La uniformidad del tiempo verbal contrasta con la convergencia de niveles de narración que se realizan en lugares, atmósferas, ambientes distintos, todo ello vinculado a una idea central. Las relaciones tejidas entre el mundo de la consciencia y el mundo exterior se han sintetizado en la multiplicidad espacial que rebasa, con frecuencia, un escaso número de páginas. Pero la extensión física mínima de muchos de nuestros cuentos son, en realidad, más que una opción técnica, el pobre resultado de una filiación a ultranza con ciertos escritores latinoamericanos que aplicaron esta fórmula para hacer relatos.

El texto cuentístico de nuestra generación se ha perfilado como un *metalenguaje* a través del estatuto del narrador, que penetra la esfera interior de la *homodiégesis* (monólogos, primeros planos de la discursividad), para proyectarse hacia lo *extradiégetico* (la narración objetiva de una tercera persona). La anacrónica magia cortaziana de estos desplazamientos adquiere, con nosotros, la precisión interpretativa de una manifestación literaria todavía algo esquiva. Esta cualidad se ha fundido en los rodeos explicativos del *metalenguaje*, interpuesto como recurso de seguridad en la *función poética*, con el propósito de subvertir las coordenadas del espacio. La unidad espacial ha saltado, pues, por los aires. Y un mismo protagonista está sujeto a las emanaciones del mundo de los jardines de la niñez, como de los avatares de su experiencia adulta; o situado entre los espacios de un presente continuo (una ciudad en el exilio, el inmovilismo de un instante reflexivo, la decadencia de un estado terminal, siempre en ruinas, las acciones determinantes de una ruptura amorosa, la peripecia de un historiador emplazado en Toulón para reconstruir el destino de un preceptor de la Revolución Francesa, etcétera). De los golpes fragmentarios de un pasado envuelto en la tiniebla de los recuerdos, el nuevo relato chileno se ha configurado como una suerte de *summa* testimonial que ha bregado por librar el combate contra los fantasmas del olvido.

En el interregno de los abismos que deja la anécdota tras su decurso narrativo, los protagonistas se han escindido, como corolario del cruce permanente entre los actos de la enunciación y del enunciado, de la imbricación entre lo que está *fuera* y lo que permanece *dentro* del relato (significados históricos y estrictamente literarios), y en fin, del supuesto ideológico de que ya es imposible reconstruir la unidad del individuo. De este modo, contrapunto de la dualidad espacial, los protagonistas se encuentran entre dos fuegos: de un lado, la referencia espacial observada por la mirada impersonal de un narrador objetivo; y de otro, la referencia psicológica deslin-

dada por el cerco de las circunstancias, y cooptada por ellas, expuesta en los monólogos interiores o acusativos que describen la fragilidad de sus obsesiones. Pero, sobre todo, el personaje tipo de nuestros cuentos se ha convertido en el fragmento representativo de la realidad. Construidos a base de jirones marginales de la percepción cotidiana, suscritos a pendular entre las instancias del enunciado y de la enunciación, nuestros protagonistas son, a menudo, una constante finita determinada sólo por el desarrollo de la acción. Ya no son ellos los que forjan su destino breve de peripecias, encuentros, huidas, muertes o actos heroicos, sino los hechos, las aristas del suceso, las breves secuencias de lo extradiegético, lo que modela su existencia y les dota de una razón de ser. Nuestros protagonistas son los esclavos de las acciones que hemos concebido en el momento de deslizar la pluma en el papel.

Hasta la fórmula del *faction*, los narradores de 1972 describieron personajes situados en lo infrarreal de lo cotidiano, pero «enteros». Ahora, en cambio, los narradores de 1987 hemos dado a luz criaturas escindidas entre la legalidad y la marginalidad del deseo de ciertos imposibles, de su sueño, de una obsesión, de algo secreto e incumplido. Si antes los personajes eran *causa* del relato, inductores de la acción, hoy son el *efecto* de una cadena de motivaciones que se desgajan del discurso referencial histórico. No inducen, son inducidos por la acción a actuar de una manera determinada. Este y no otro es el sentido de la inversión de términos que los vincula a ciertos postulados del deconstruccionismo. Nuestra cuentística, es pues, la paradoja de un espejismo real, con personajes, dualidades y fragmentos de un gran cristal roto a los pies de nuestros predecesores inmediatos; materia prima, trozos de un pasado irrecuperable, con el cual hemos escrito el *plural* de nuestros cuentos.

#### 4. El último lector

En resumen, la carencia es un concepto de base para nuestra narrativa. En una realidad inacabada (y en un siglo que aún no termina por completarse), hemos experimentado la carencia de libertad para decir y pensar, libertad de elegir, libertad para escribir sobre la no-libertad. Este hecho es perceptible en nuestros relatos cuando el narrador se esfuerza por reconstituir una relación contractual con los destinatarios, proscrita *de facto*. Surge, entonces, un tipo de lector, de destinatario furtivo que lee textos «subversivos», prohibidos, mutilados, o sencillamente ignorados (textos «ausentes», pero conocidos a fuer de la majadería de contenidos a la que nos impulsó la censura), pero cuyas señales, símbolos y metáforas tenían como fundamento la denuncia de un contexto sobresaltado por la contundente presencia de civiles perspicaces afines a los militares en el poder.

La coexistencia de términos binarios en el contexto, términos contradictorios entre sí que fluctuaron entre la totalidad aciaga del mal (el maligno tumor del «cáncer marxista» que los militares se propusieron extirpar), y la suplementariedad a conse-

guir, el bien, o aquello que vino a llamarse el proceso de reconstrucción nacional impulsado por los militares durante los primeros años de vida del régimen, fase alejada al ficticio «estado de guerra interno», ha impedido en gran medida garantizar un vínculo entre nuestras obras y sus lectores, liquidada la potencialidad de aquél en un tiempo de tramoya, en un pretérito oscuro y poco menos que clandestino, porque la coexistencia de un maniqueísmo tan espurio como aquél era de dominio público, y todos los cuentos que escribiéramos denunciando, cual más o cual menos, dicho estado de cosas, no revelaban una novedad para un destinatario súbitamente atemorizado. Nuestra narrativa estuvo condenada, en sus inicios, al vacío de lecturas improbables. Nada que no aludiera al maniqueísmo de una país muy polarizado, nos podía ser ajeno, pero ello tampoco fue útil en el momento de preguntarnos si nos leían y quiénes nos leían. Quizás el censor de turno haya sido el más asiduo lector de nuestros combativos relatos, porque había que escudriñar atentamente en los contextos verbales que sostenían las acciones, tanto en lo *poético* como en las parábolas de lo *metalingüístico*, en los personajes o en los diálogos de nuestros cuentos. Y si nos detuviéramos por un instante para examinarlos, veremos que en ellos, en su andamiaje verbal, hay una llamada, una llamada implícita por recuperar al destinatario que nos fuera escamoteado.

En nuestros cuentos hay esa parte inconclusa de su sentido teleológico. Sin embargo, nos hemos empeñado en recuperar a ese destinatario a través, no sólo ya del lenguaje, sino de la mediación contractual de una realidad de series suplementarias, fragmentadas, cuyo origen se encuentra en la *convención* (del signo, de los códigos lingüísticos, de la normativa estética imperante o de los sistemas de significación operativos y contingentes de la sociedad chilena). La necesidad urgente de recuperarlo, ha constituido la empresa de más largo aliento en que nos hemos empeñado desde las primeras horas de nuestra gestación, durante las cuales las posibilidades de la belleza estuvieron cautivas dentro de un cementerio plagado de muertos imprescindibles.

Hoy, cuando nuestra prosa ha sobrepasado los márgenes de los primeros cuentos surgidos tras del golpe de Estado de 1973, el último lector —el entusiasta censor del régimen que acaba de expirar, al menos nominalmente—, se despide con la misma tristeza con que lo hace una amante furtiva. Y los nuevos destinatarios se aprontan a descubrir la vertiente más novel de la narrativa chilena. La bastardía literaria es una característica relevante del momento de madurez plena que ha alcanzado nuestra generación, bastardía surgida a consecuencia de las incertezas que nos han rodeado durante nuestra formación, y que, entre otras cosas, ha propiciado la desmitificación de conceptos en los que hubiéramos querido creer, y que ya no es posible defender en el mundo actual. Un personaje de la novela de Jaime Collyer, *El infiltrado*, afirma: «—Tienes mucho que aprender de tus enemigos, coronel, incluido el propio Lenin». Y ya se sabe, entre los «enemigos» y Lenin, hay un abismo de valores contrapuestos. Pero, al borde del fin de siglo, muchos extremos han llegado a fundirse en el corazón mismo de la hibridez.

En efecto, la coexistencia bastarda que las fuerzas sociales reflejaron en un país polarizado en extremo, ha fragmentado la otrora unidad del individuo; algo en él se ha perdido, y los nuevos narradores de posgolpe debemos recuperar aquella inmediatez postergada del suplemento intermediario, especialmente ahora, cuando, situados en el umbral de la transferencia generacional, nosotros, los finiseculares, escépticos, huérfanos y escindidos, nos disponemos a asentar nuestros dominios en la escena literaria chilena, para emprender el relevo de los viejos maestros *infrarrealistas* de 1972.

**Mario Osses**

