

Johansson M., M. Teresa

Novelas chilenas de la dictadura y la postdictadura: trayectorias de lectura propuestas por Grínor Rojo

Revista chilena de literatura, vol. 96, núm. 2, 2017, pp. 369-376

Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de Literatura

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360254967018>

## NOVELAS CHILENAS DE LA DICTADURA Y LA POSTDICTADURA: TRAYECTORIAS DE LECTURA PROPUESTAS POR GRÍNOR ROJO

*M. Teresa Johansson M.*

Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, Chile

mtjohans@uahurtado.cl

En el libro *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena* (LOM, 2016), Grínor Rojo propone leer conjuntamente un ciclo de novelas que “comparten un horizonte histórico circunscribible a un tiempo de cuatro decenios” (12) y que diagrama, por lo tanto, un campo al interior de la literatura chilena contemporánea. Afirma Rojo que tal horizonte histórico no está clausurado dada su pervivencia en el marco constitucional que rige actualmente al país. Afirma también que la lista de sus títulos suma casi dos centenas e indica con precisión el número: 179 novelas, en un juego retórico que podría parodiar la inclinación de la transición sociopolítica neoliberal por las cifras. Más allá de la exactitud numérica, se nos presenta así, de antemano, la envergadura de la producción en estudio.

Estamos pues ante un ciclo narrativo que expone la representación artística de un referente complejo; animado, tal como lo propone el autor, por una estética representacional realista. Porque más allá de enfatizar la dicotomía entre realismo y neovanguardia, Rojo utiliza el calificativo de realista “asignándole un significado que no pone el énfasis en la fidelidad de la mimesis sino en la representación verosímil de unos espacios, unos personajes y unos acontecimientos que se vinculan de modo estético con la dictadura y la postdictadura chilena” (27). Interesa en su lectura el orden de la representación y obviamente, no el del reflejo y las operaciones de distanciamiento desrealizador, sin por ello abolir la pregunta por lo real. Bajo este prisma, convergen las perspectivas literarias, históricas y sociopolíticas, las aproximaciones estéticas e ideológicas y las nociones de campo y de canon que otorgan un sustrato a las operaciones epistémicas implicadas en esta investigación. Si bien podemos señalar que el interés del autor por el periodo en cuestión tenía un antecedente en su libro *Muerte y resurrección del teatro chileno 1973-1983*<sup>1</sup>, no cabe duda de que los dos volúmenes de *Las novelas de la dictadura y*

<sup>1</sup> Rojo, Grínor (1984) *Muerte y resurrección del teatro chileno 1973 - 1983*. Madrid: Ediciones Michay, 1984.

*la postdictadura chilena* compendian el estudio más extenso y pormenorizado sobre la producción narrativa chilena de este periodo y constituyen un hito en su vastísima trayectoria intelectual.

La tesis de este libro es explícita desde el inicio: estamos situados ante un horizonte histórico nacional definido como una tercera modernización, que implica asimismo un cambio en el campo de la narrativa<sup>2</sup>. Producida en condiciones de una transformación económica, política y cultural, las novelas de este estudio piensan al sujeto y la sociedad bajo las duras condiciones del neoliberalismo, la represión dictatorial, el sufrimiento social y las revoluciones de los medios y de nuevas tecnologías. A lo largo de este proceso de modernización, la novela chilena elabora imágenes de realidad, repertorio de formas, tópicos y figuras retóricas particulares que van constituyendo una trama articulada y compleja que proyecta temporalidades heterogéneas en la que se superponen diversos “espíritus de época” y “formas de vida”. Rojo describe las redes y las interrelaciones entre los textos que integran este corpus novelístico a partir de distintos enfoques formales y temáticos: novelas del golpe y sus consecuencias, novelas del dictador, novelas de las víctimas, novelas neopoliciales, paródicas, alegóricas, novelas del exilio, del retorno y el desexilio, de las reivindicaciones de género, novelas de la tortura y la colaboración, novelas de carácter autobiográfico, etc. Las distintas perspectivas permiten producir relaciones explosivas entre textos disímiles en términos estéticos. A manera de ejemplo, remito al capítulo “Sobredimensionamiento mimético” dedicado al tratamiento de los acontecimientos históricos en el que Rojo correlaciona libros como *El paso de los gansos* de Fernando Alegría, *El arte de callar* de Roberto Brosdsky, *EL caso P* de José Gai y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel.

*Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena* se compone de dos tomos, el primero de los cuales se abre con la presentación del corpus de investigación y se cierra con la selección de un canon de 34 novelas. En este tomo se trabaja con varios niveles de análisis superpuestos, los que podrían reunirse en los siguientes núcleos integrativos. Un primer núcleo expone las características y los presupuestos genéricos inscritos en la definición de la novela chilena contemporánea desde dos perspectivas. Por una parte, se discute las posibilidades y límites de la inscripción de lo social y lo documental bajo títulos elocuentes como “Novelas Luckacsianas... más o menos”, “Romanticismo de la decepción” y “Sobredimensionamiento mimético”. Por otra, se buscan en estas novelas las tendencias contemporáneas del género, los tropos preponderantes y las modalidades discursivas impactadas por la cultura de masas o por la imagen técnica. Estas discusiones se presentan en capítulos tales como “Vanguardias”, “Parodia, ironía y sátira”, “Ciencia ficción made en Chile” y “Ars allegorica”, en los que se propone varias configuraciones

<sup>2</sup> Al término del primer tomo, Rojo especifica que con la Unidad Popular se cerró el periodo de la segunda modernidad chilena y que la dictadura abre una nueva fase, económica, política y cultural, de carácter neoliberal (235). El autor denomina tercera modernidad a este periodo histórico coherente cuya continuidad radica en una organización política basada en la constitución dictatorial.

posibles para el corpus según sus distintas modalidades discursivas. Entre estas, podemos destacar: 1. La que establece una marcada relación entre la figura de la parodia y la amplia gama de neopoliciales; 2. La que propone una articulación de las escrituras de vanguardia en torno al realismo fantástico, lo grotesco, espermético u onírico; y 3. Aquella que reinscribe la pertinencia de las novelas alegóricas analógicas para pensar los espacios y los tipos nacionales.

Un segundo núcleo permite aunar la acuciosa presentación de las condiciones de producción de las obras en el vasto periodo en estudio con la representación de acontecimiento y motivos, lo que implica necesariamente referir las condiciones biográficas de sus autores. Así, en los capítulos, “Censura y autocensura” o “Exilio, desexilio y reexilio” o el más cercano “Revista de los estados en la sociedad neoliberal”, que dialoga con el único ensayo de autora titulado “Eltit”, se elabora una trama de distintas posiciones críticas de autoría. Cabe señalar que tampoco le es ajeno a este estudio el contexto de producción temporal de las segundas generaciones, el que es analizado bajo el provocativo rótulo de “Estética por sustracción o acerca del perturbado tiempo de los niños”<sup>3</sup>.

Un tercer núcleo puede constituirse a partir de la identificación de tópicos esenciales elaborados en varias novelas, entre ellos, “La tortura”, nombre del capítulo que aborda la representación novelística de la víctima en la situación de violencia extrema o bien el que tematiza “La resistencia”. Parte del capítulo sobre el exilio también podría ser deportado a esta categoría. Empezamos a visualizar entonces la movilidad de las piezas y la resistencia a la rígida determinación de sus posiciones. Cabe avizorar que el corpus que integra a los narradores consagrados junto a los novísimos del nuevo milenio, en un gesto inclusivo, se manifiesta rebelde ante un exceso de clasificación<sup>4</sup>.

El segundo volumen antologa una selección de quince ensayos críticos relativos a las obras escogidas como parte del canon propuesto. El prólogo, fechado el 18 de septiembre del 2015, quizá con algún ánimo refundacional o independentista, nos propone una reafirmación de la especificidad de lo literario y de la función de la literatura como “una forma de conocimiento que deviene a menudo superior, más rica y profunda, que la de los géneros referenciales”. Los ensayos han sido en este caso organizados mediante una progresión en los años de publicación de las obras, las que van desde 1978 al 2012.

<sup>3</sup> En este capítulo, el autor identifica un “repliegue minimalista, contraépico y antitremendista” (127) distanciado de los grandes relatos históricos, en una serie de novelas producidas por autores que nacieron o fueron niños en dictadura (Costamagna, Maturana, Gumucio, Jeftanovic, Pérez, Bisama, Zambra, Zúñiga, Sanhueza, Becerra, Trabucco Zerán, Eltesch, entre otros).

<sup>4</sup> Al respecto, cabe señalar que varios estudios sobre esta temática han seguido perspectivas generacionales. Cf. Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997 y el más actual: Ros, Ana. *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay: Collective Memory and Cultural Production*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Develemos en parte el misterio sobre los nombres escogidos: 1978, *Los convidados de piedra* de Jorge Edwards, crónica generacional de la oligarquía desestabilizada por el golpe; 1981, *El jardín de al lado* de José Donoso, leída como una novela de artista, autobiográfica a contrario modo, por cuanto elabora las figuras de autor posibles después de la crisis histórica del 73. Cinco años después, aparece desde el exilio alemán *La Gran Ciudad*, de Omar Saavedra Santis. En su interpretación, Rojo sostiene que se trata de una fábula sobre el campo literario durante la Unidad Popular, estructurada bajo una suerte de hipérbole irónica estructural. Del mismo año, 1986, es *Óxido de Carmen*, de Ana María del Río, leída como un relato de soslayo sobre los procesos de disciplinamiento escenificados al interior de las familias: una contra-*bildungsroman* sobre el ejercicio del poder totalitario.

Como apertura al tiempo de postdictadura, Grínor Rojo sostiene que en 1991, *Mala onda* de Alberto Fuguet propone un código irónico en la representación del sujeto juvenil que emerge de la nueva sociedad de consumo neoliberal. A contracara, en su estudio sobre *Cobre revertido* de José Leandro Urbina, publicada el año 1992, Grínor Rojo triplica las líneas interpretativas, identificando las entradas del realismo crítico para la conformación de tipos sociales más una estructura textual que él lee como el reverso del relato de viaje de tradición anglosajona y un componente psicoanalítico, el que unido al humor negro le da forma a esta cavilación narrativa sobre un proyecto político fracasado.

A continuación, la novela *El palacio de la risa* de Germán Marín (1995) es leída como una novela del exilio de la pérdida del espacio nacional que trata el retorno como catástrofe. En su ensayo, Rojo desarrolla una lectura comparada con referencias a Proust y a Bergson, a partir de la cual dilucida un procedimiento narrativo de “flujo de la remembranza” (134) análogo a la experiencia del retornado. En 1996, *Una casa vacía* de Carlos Cerdá reinscribe la cuestión generacional, junto con el exilio y la problemática del develamiento de la tortura bajo una estética gótica. El cambio de milenio se anuncia el 2000 con *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño, y el planteamiento de una estética del “ridículo espantoso”, según la cual “toda fatuidad absurda e irrisoria está montada sobre un fondo de horror” (175). En el 2005, *La burla del tiempo* de Mauricio Electorat repone el reencuentro tardío de un grupo etario que vivió la resistencia y la colaboración así como los costos respectivos.

Por otra parte, la lectura propuesta sobre *El desierto* de Carlos Franz, de 2007, expone un ensamblaje entre el aparato alegórico y el modelo de la tragedia ateniense para plantear la cuestión de la culpa y la colaboración de ciertos grupos chilenos con la dictadura en una relación que traspasó las fronteras de la intimidad. La lista continúa con *Milico* de José Miguel Varas, una novela moderna autobiográfica que interroga la semántica militar y militante y con la más reciente, de 2009, *Carne de perra* de Fátima Sime en la cual se pone en escena la perversión de la tortura de mujeres y la intrincada problemática de la colaboración. Se concluye el 2012 con una lectura del realismo fantástico y la comedia en *Los días del arcoíris* (2012) de Antonio Skármeta, única novela sobre el plebiscito que además se permite un ánimo de futuro. El cierre se inscribe en el año 2012 con *Ruido*, la novela autobiográfica de Álvaro Bisama en la que se anota la crónica del vidente de Villa Alemana ligado a la rememoración generacional de la infancia en dictadura.

Esta suma de ensayos realiza distintas operaciones interpretativas: en primer lugar, vuelve con una nueva mirada crítica a novelas que han sido vastamente tratadas; en segundo lugar, lleva a cabo una operación de rescate de autores poco conocidos que necesitan mayor difusión y una valoración de algunas obras en un gesto abiertamente polémico. Finalmente, lo que me parece más importante, salda deudas de la crítica literaria chilena con un carácter que, a estas alturas, puede denominarse histórico por su repetida actitud de obliterar producciones centrales. Tal es especialmente el aporte de los ensayos sobre *El Palacio de la Risa* de Germán Marín o *Milico* de José Miguel Varas.

A lo largo de ambos volúmenes, puede apreciarse un modo de leer que integra capas de distintas tradiciones de pensamiento. Se trata de un ejercicio muy complejo que permite la convergencia y la interlocución, y es contrario a la suplantación de las corrientes, al gesto de hacer que lo nuevo arrase con lo antiguo. Por el contrario, se propone un ensamblaje integrador que no suprime, sino que recupera y actualiza perspectivas en una forma de pensamiento original. Así, los capítulos incluyen no solo un vasto corpus narrativo sino una referencia amplísima a teóricos culturales y literarios: desde la semiología, el estructuralismo, el postestructuralismo, el neomarxismo junto a autores tales como Barthes, Brecht, Luckacs, Jameson, Ludmer, Hirsch. A lo anterior, se suma un diálogo con los órdenes del discurso histórico y sociológico chileno y, lo más interesante, un trayecto erudito y motivador por las amplias rutas de la literatura universal.

Hasta aquí la somera descripción ilustrativa de ambos volúmenes que no acaba de dar cuenta de la vastedad de la obra referida, pero que nos sirve para visualizar parte de un trabajo sostenido en lineamientos de carácter más general. Me permito entonces, en lo que queda de esta nota, subrayar algunos de estos lineamientos o soportes que dan respuesta a la pregunta sobre el qué y el cómo leer.

## SEGUNDA ENTRADA: DE LA PROYECCIÓN DE ESTE ESTUDIO PARA EL CAMPO DE LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA

A partir de esta vastísima lectura de la producción narrativa chilena contemporánea, Grínor Rojo crea menos una cartografía o una arquitectura que una urbanística literaria: su foco no está en la casa privada, a pesar de que estas existan en abundancia alegórica, ni tampoco en el mapa territorial, sino en algo más parecido a la urbe política. Así inscribe una perspectiva de estudios sobre la literatura desde un prisma social que analiza la representación imaginaria de la convivencia y la fricción del cohabitar nacional. Se trata de una perspectiva que no se dirige hacia una geografía, sino hacia un espacio político situado, de carácter cívico, en el cual convergen los ciudadanos en su vida presente y en el cual se hace posible inscribir los lugares simbólicos de la memoria colectiva como nudos tensionados. Pese a que el ensayo se deslinda del cerco de los estudios sobre memoria, la disposición argumental del libro se relaciona con la idea del lugar en el sentido más clásico del arte de la memoria. Al finalizar la lectura, aparece con nitidez este plano urbanístico de la memoria que ha sido creado por la mirada de una lectura crítica en el proceso de interpretación de los espacios simbólicos de la memoria histórica nacional.

A lo largo de estos volúmenes, estos sentidos de lo social no son expuestos únicamente como un residuo de la memoria, sino que perviven en el presente en una dimensión nueva que el texto propone. Si bien en los análisis no se aplica un criterio generacional ni ideológico (de hecho, el autor desaprueba el método generacional), la cuestión de las generaciones suscita interés cuando se inquiere por la dimensión social. En varios apartados encontramos referencias a experiencias históricas compartidas por muchos, crónicas generacionales, “ficciones reforzadas por una carga testimonial” (32), protagonismo colectivo en congruencia con acciones en el espacio público mediante las cuales Rojo lee atentamente la presencia de ese nosotros y sus variaciones extendidas en distintas generaciones. Por tanto, el estudio deja entrever que la afirmación de la existencia generacional tiene un carácter restaurativo de un sentido de comunidad y de identidades colectivas. Podemos colegir, entonces, que la ficcionalización de “la generación” resguarda una última figuración de la colectividad posible cuando el contexto de individualización neoliberal ha malogrado las identidades nacionales o aquellas de carácter más político.

Por otra parte, si bien las narrativas contemplan una identidad nacional dañada por la pérdida de un proyecto de nación, el crítico se sitúa en otro lugar y a esta constatación imaginaria contrapone su antítesis: una afirmación de lo nacional, inscrita ya en el título de la obra. Cuando decimos que este es un libro nacional, hablamos también de una relación cómplice con su lector, “nos resulta familiar a los chilenos” (24) y de una escritura que crea en la figura de los lectores la comunidad nacional contemporánea. La reposición de la categoría de lo nacional consiste en un proyecto intelectual de larga data, pues no en vano el autor ha impulsado durante los últimos años el ambicioso proyecto de la historia crítica de la literatura chilena<sup>5</sup> que rearticula un campo disciplinario de los estudios literarios y modela su porvenir. Desde esa dimensión, la del campo disciplinario de los estudios literarios, el libro también proyecta una serie de figuras de autor. En estas páginas converge el investigador que ostenta una retórica científica (completo inventario de obras, autores y autoras; los catálogos de motivos; la sagacidad en el hallazgo) con la voz nítida del profesor, pero no solo en su sentido de quien profesa, sino en aquel que comprende la enseñanza como una experiencia de donación. Porque en estas páginas no solo está recogido y valorado el trabajo de sus estudiantes, sino que hay una labor donada que se concreta en la dádiva de ideas, de temas de investigación, en el diseño de rutas de exploración. Este libro es un semillero para jóvenes investigadores, una urbe inventada con emplazamientos de múltiples problemas para que otros la recorran. El texto prevé al investigador(a) por venir, a las nuevas generaciones de críticos literarios, a los espectadores de la historia que según Hannah Arendt serán quienes harán finalmente el juicio interpretativo<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> El proyecto de investigación *Historia crítica de la literatura chilena* contempla la producción de una obra en cuatro volúmenes dedicada al estudio crítico de la literatura chilena desde el periodo colonial hasta nuestros días.

<sup>6</sup> Cf. Arendt, Hannah. *La vida del espíritu*. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1984.

Pero hay más: este libro también delinea la figura de autor como crítico literario tanto en sus vertientes de valoración y juicio, en su temple polémico y su dimensión pública, como en su sentido más profundo, definido por la cualidad creativa de la invención de la lectura.

Para finalizar quisiera referir algunos aportes sustantivos de esa invención crítica, pues el libro propone un cambio de paradigma en la lectura de este ciclo literario mediante una transformación en el tono y en la perspectiva analítica y mediante un desplazamiento en el tropo interpretativo que organiza la literatura del periodo.

Hay aquí una cuestión de fondo; si bien el estudio tematiza la decepción, el fracaso y la melancolía, no lo hace desde la depresión ni piensa la producción literaria, para decirlo con la frase de Alberto Moreiras, en “una práctica del duelo” (4). Aquí hay un *quid*, su discursividad se abre a una nueva escena de la crítica, que no está anclada en el testimonio, el fragmento ni en la interpretación de la obra aislada en estado de anomia. Si bien el texto se hace cargo de todos los procesos históricos con los cuales dialoga, desde la descomposición del heroísmo, la épica de los vencidos, el hundimiento y la sensibilidad escéptica, no lo hace con una retórica que replique estas características. Hay un tono crítico que no coincide con el desencanto ni con la ruina. Más bien se trata de un gesto contrario: ante el documento, se presenta la reinscripción de un monumento –en parte, creo que sí–; un canon, una totalidad no totalizante. Ante una crisis “del reconocimiento de lo histórico”, este estudio repone un gesto historizador, pues trata más de las continuidades que de las rupturas y genera un entramado de relaciones intertextuales. A su término, se hace posible contemplar un vasto campo, una ciudad, que ha sido creado/a desde una perspectiva que lee grandes procesos y articulaciones y no niega, ni descree en la pervivencia de ese gesto moderno. De ahí que el texto tenga una cualidad enciclopédica, o que nos proponga una galería pleática de imágenes de carácter museográfico con toda la potencia de esa palabra: un museo de los acontecimientos y las imágenes de la dictadura y la postdictadura que encara con más temeridad que nuestros museos reales, la época previa al golpe, el horror dictatorial, la cuestión de la justicia y el presente neoliberal, parte de los tabúes sociales con que seguimos viviendo.

Ahora bien, este cambio en el tono y perspectiva es consistente con un desplazamiento en el tropo interpretativo para definir la literatura del periodo. A ese respecto, me parece que el estudio mueve el paradigma de la alegoría y lo funde con el paradigma del tropo de la ironía que se amplifica en la parodia y la sátira para una interpretación del periodo completo. Esta línea de lectura que había tenido un desarrollo muy temprano en las críticas a la obra de Enrique Lihn y que obtuvo protagonismo a partir de la figura de Roberto Bolaño, es considerado en este estudio como una posición discursiva temprana y dominante, de vasta trayectoria y alto rendimiento ficcional. Así, el análisis de las figuras de la ironía, la parodia, la sátira y la hipérbole proponen *locus* de enunciación alternativos y diversas posiciones para la política de la literatura.

Estos cambios paradigmáticos generados desde una actitud crítica activa se diseminan en los ensayos de este libro y, a la vez, proponen volver a abrir estas novelas con un nuevo impulso de época, quizás más vitalista y polémico, al modo de estos dos volúmenes pleáticos de un entusiasmo cautivador y una pasión contagiosa por la literatura. He usado la metáfora del urbanista y la del museógrafo, creo que ambas imprimen la conservación

y la proyección como dos actitudes retóricas del texto. Porque la pregunta por el qué y cómo leer presenta una máquina de pensar que ha acometido la tarea de sistematizar la literatura chilena y de actualizar el campo de la recepción con un gesto de apertura hacia la complejidad de sus narrativas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah. *La vida del espíritu*. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1984.
- Moreiras, Alberto. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: LOM-Arcis, 1999.
- Rojo, Grínor. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena*. Tomo I y II. Santiago: LOM, 2016.