

RODRIGO CÁNOVAS.

NOVELA CHILENA. NUEVAS GENERACIONES.

EL ABORDAJE DE LOS HUÉRFANOS.

Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

En un reciente ciclo de conferencias sobre la nueva narrativa chilena, organizado por el diario *La Epoca*, en el que participaron escritores, periodistas, editores e incluso algunos críticos especialistas, quedó en evidencia la falta de criterios rigurosos que permitan explicar las características de este nuevo movimiento literario con precisión y claridad. Lamentablemente, para llenar este vacío crítico, se les exige a los escritores una misión imposible: que juzguen sus propias obras con objetividad y que describan la generación a la cual supuestamente pertenecen; es decir, que realicen una labor de ordenamiento valorativo que no les corresponde. Algunos, resignados, improvisan respuestas a regañadientes para salir del paso; otros, por suerte, se niegan a seguir supliendo las faltas ajenas. Por su parte, periodistas y editores han cumplido cabalmente con su tarea, pues son ellos los que se han encargado de dar a conocer a estos nuevos escritores y de difundir sus obras. Ya era hora de que un especialista hiciera el trabajo que estaba pendiente.

En la *Novela chilena. Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*, Rodrigo Cánovas se propone la tarea de llenar ese notable vacío crítico en torno a esta nueva generación literaria. En este libro Cánovas aclara que su propósito es, precisamente, dar esa panorámica visión de conjunto que ya se había vuelto necesaria. A partir de un corpus de alrededor de ciento veinte novelas, Cánovas se propone desentrañar los rasgos estructurales que definen la voz colectiva de este movimiento en su momento inaugural. Reconoce también, con honestidad, que sus conclusiones son necesariamente preliminares debido a que se refieren al período de gestación de una voz generacional y, por lo tanto, a un paisaje literario en ciernes. En la "Presentación", Cánovas delimita su objeto de estudio: "una reflexión sobre la novela chilena escrita por la más reciente generación de nuestros escritores -los nacidos entre 1950 y 1964, agregándose algunos nacidos en fechas fronterizas-" (9). El segundo objetivo lateral del libro es describir la imagen pública que proyectan estos escritores como miembros de un nuevo grupo generacional.

Para justificar la novedosa estructura de este libro, Cánovas explica los pormenores del proyecto inicial, auspiciado por FONDECYT, que culminó con esta publicación: sistemáticamente, durante varios semestres, Cánovas coordinó sesiones de taller de lecturas junto a un grupo de estudiantes, en las que se discutió cada novela y en las que se

detectaron los rasgos comunes y recurrentes. Este trabajo colectivo explica la división tripartita del libro: “Una visión panorámica”, que consiste en tres capítulos escritos por Cánovas; “Revisiones dialógicas”, que incluye trabajos a cargo de tres colaboradores, Magda Sepúlveda, Carolina Pizarro y Danilo Santos; y la exhaustiva sección final, “Tablas bibliográficas”, que no sólo corrobora las ventajas del trabajo en equipo sino que constituye por sí sola una muestra indiscutible de la enorme contribución que significa este libro.

En el primer capítulo, Cánovas examina los diversos textos que, en tres momentos definidos, contribuyeron a configurar el perfil generacional de estos escritores. Según él, la carta de presentación ocurre en 1986 con la aparición de *Contando el cuento. Antología joven narrativa chilena*, de Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela: “Un prólogo de ocho páginas, escrito por los antologadores, constituye el acta (de instalación oficial) de este grupo, autodenominado Nueva Generación del 80, o N.N. o Marginal” (16), documento que en 1992 se verá complementado por el prólogo de *Andar con cuentos*, una antología más extensa de los mismos autores. Ambos manifiestos, referidos al género del cuento, se enfocan en las consecuencias de la historia política para una generación marcada por la distancia, la orfandad y la nostalgia de las utopías sociales de los años sesenta, y destacan el carácter ideológico de la actividad literaria.

La segunda imagen generacional la configura Marco Antonio de la Parra, en abril de 1989, en un artículo publicado en *La Epoca*, en el que privilegia el género de la novela, reconoce la experiencia formadora del taller literario de José Donoso y propone un nuevo papel social del escritor, ligado ahora a un mercado editorial propicio. Esta misma imagen será perfilada de un modo más nítido por Arturo Fontaine, en mayo de 1993, en una presentación de la novelística chilena que aparece en *Página 12* de Buenos Aires.

La tercera imagen proviene de un grupo ultrajoven que quiere destronar a los miniconsagrados, en palabras del crítico Antonio Avaria, y se asocia a “Zona de Contacto”, el suplemento juvenil del diario *El Mercurio*. Esta llamada “Generación X” se define en el prólogo a *Cuentos con walkman*, antología de 1993, compilada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez: “Lo único claro de esta supuesta nueva generación es que viene después de las otras, después del golpe, de la caída. Son post-todo: postmoderno, post-yupie, postcomunismo, Post-babyboom, post capa de ozono. Aquí no hay realismo mágico, hay realidad virtual” (24). La definición de esta imagen se profundiza en 1996 en la presentación de *Mc Ondo*, una segunda antología complicada por Fuguet y Gómez, que esta vez incluye cuentos de escritores de diez países de habla hispana, ejemplo de la teoría comunicacional de la aldea global que ellos mismos proponen.

Según Cánovas, la idea de una nueva narrativa nacional se establece en los medios de comunicación de modo definitivo en 1992. Cánovas examina la recepción periodística de las nuevas novelas y le asigna un papel destacado tanto a los críticos de *El Mercurio*

como a los de *La Epoca* en la consolidación de esta nueva generación literaria. También reconoce la exitosa gestión de la Editorial Planeta, que venía publicando narrativa chilena actual desde 1986 en su serie Biblioteca Sur, y resalta el esfuerzo crítico y de divulgación de revistas como *Simpson siete*, *Reseñas* y *Cultura*, aunque lamenta la ausencia de reseñas y monografías en revistas especializadas. En una adenda, alaba la calidad de una reciente tesis de licenciatura de José Canales y Emerson Tropa, *La novela de la generación de 1980. La escritura del antipoder*, único trabajo sistemático sobre el tema, que “informa de modo muy vasto sobre el movimiento generacional” (47).

Después de hacer un recuento de la noción de “generación”, según las definiciones de José Ortega y Gasset y Cedomil Goić, y de enumerar sus limitaciones, Cánovas adopta el esquema de Goić “como un artefacto operativo” (34) y respeta las fechas de su método generacional. Dentro de esta línea de análisis, reconoce el aporte de José Promis en *La novela chilena del último siglo*, cuyo amplio panorama usa como “telón de fondo” (39). Sin embargo, la esencia de la teoría que postula Cánovas radica en lo que él llama “la novela de orfandad”, definida como: “un vaciamiento radical de las voces autorizadas por la tradición para construir la imagen de un país” (43). Destaca la presencia recurrente de personajes huérfanos (niños abandonados, veteranos de guerra, mujeres solitarias), quienes reproducen, desde un sentimiento de total precariedad, el paisaje nacional: “El abordaje de los huérfanos implica el reconocimiento reflexivo de una sociedad de su condición precaria -humano animal- y la posibilidad de reconstituirse desde allí, como si nuestra fuerza vital nos viniera de aquello que se nos ha privado” (44). Este “abordaje literario” (44) se realiza a través de diversos formatos: relatos de serie negra, narraciones paródicas, textos vanguardistas y relatos de inauguración publicitaria.

En el segundo capítulo, Cánovas se enfoca en las diversas dimensiones de la imaginación literaria, entendida como un constructo, y destaca tres matrices significativas: el folletín, la visualidad o el logotipo y la poética. La primera categoría, la “imaginación folletinesca”, incluye la novela negra (el formato más inédito de esta nueva narrativa, cultivado sobre todo por Ramón Díaz Eterovic y Roberto Ampuero), el relato de aventuras (Luis Sepúlveda) y la novela rosa (Marcela Serrano). Su próxima categoría, la “imaginación publicitaria”, se relaciona con la “Media chilensis” (58), cuyo escritor representativo sería Alberto Fuguet, pues Cánovas cree que “sólo la gente muy joven es capaz de vivir la realidad *Media* “desde una natural integración” (58). La “imaginación vanguardista”, encarnada en la obra de Diamela Eltit, se refiere a la novela de lenguaje, ligada a un mensaje poético de carácter ambiguo, destinada a un lector de elite, considerada por Cánovas como la más trascendente. La “imaginación paródica” alude a textos en los que dialogan dos voces, con intención satírica, para revelar los dobleces de la identidad nacional (Marco Antonio de la Parra, José Leandro Urbina, Darío Osés). La “imaginación grotesca” es aquella donde coexisten los extremos opuestos, como lo proporcionado y lo

deforme o lo armónico y lo monstruoso (Antonio Ostornol). Al final, “ensayando categorías más abiertas y heteróclitas” (65), Cánovas se refiere al “conceptismo popular” de Hernán Rivera Letelier y al “realismo manierista” de Arturo Fontaine. En una posdata, comenta de modo suplementario las últimas novelas de Gonzalo Contreras y Carlos Franz, que, como dos registros posibles de la condición existencial posmoderna, “conforman las dos caras de Jano de nuestro fin de siglo” (67).

En el tercer capítulo, Cánovas se centra en los personajes, ampliando su esquemática presentación inicial. Aquí despliega el “árbol genealógico de los personajes” (73): huérfanos, veteranos de guerra, extranjeros, paradójicos y solitarios, cada uno de los cuales asume su condición a partir de sus propias carencias. En síntesis, Cánovas postula la precariedad, el desamparo, el dolor y la orfandad como los sentimientos dominantes de los héroes novelísticos de fin de siglo.

La segunda parte del libro comienza con el inteligente capítulo de Magda Sepúlveda, “Del género policial”, en el que recorre la literatura policial chilena de este siglo para después analizar varias novelas recientes vinculadas al género policial de serie negra. Estas son novelas que surgen como una nueva forma de representar la realidad nacional y en las que el narrador actúa como el cronista de un pasado confuso e irre recuperable. Escritas en un lenguaje coloquial, estas novelas negras contienen un enfoque crítico y desencantado de la sociedad actual.

En “Mujer: cómo decirlo”, Carolina Pizarro, consciente de la multiplicidad y heterogeneidad del corpus, se aproxima a la nueva novelística femenina chilena, de tema autorreflexivo, donde surge con nitidez el dibujo de la mujer. En busca de las particulares estrategias discursivas de cada escritora y de las filiaciones que establecen con la tradición, Pizarro examina cuidadosamente la obra de Marcela Serrano, Diamela Eltit, Ana María del Río, Sonia Montecino y Alejandra Rojas.

En “Retóricas marginales”, el capítulo más ambiciosos del libro, Danilo Santos indaga en la retórica *outsider* de la nueva novela chilena. Luego de una breve discusión en torno al concepto de marginalidad, Santos analiza una serie de novelas a partir de tres puntos: “la fractura simbólica de la noción de sujeto, la asimilación de los *mass media* y del folletín, y la explosión de un lenguaje asociado a la matriz del grotresco y la recuperación del cuerpo” (135). Sin embargo, estas “periferias novelescas” (151) no llegan a formar un corpus coherente de la marginalidad.

A lo largo de este libro, Rodrigo Cánovas se mantiene fiel a su propósito de ofrecer un panorama general de la nueva novela chilena. Con un lenguaje claro, preciso y ausente de jerga, Cánovas realiza el primer acercamiento crítico a esta incipiente generación literaria y diseña una lúcida y original teoría para explicarla. Aunque su intención explícita no es la de establecer criterios de juicios con miras a instalar un canon, en varios momentos Cánovas emite juicios valorativos acerca de estos nuevos escritores que no siempre quedan suficien-

temente justificados, como en el caso de Diamela Eltit o de Alberto Fuguet. Acaso esto se deba a la influencia antes mencionada de la crítica periodística que ha estado a cargo de evaluar estas novelas, o bien simplemente a afinidades o divergencias personales.

La reticencia que había tenido la crítica especialista para manifestarse con claridad respecto de la nueva narrativa chilena tiene razones profundas. En primer lugar, debido a que se trata de un fenómeno relativamente reciente no siempre es posible distinguir con nitidez el panorama general. En segundo lugar, ha habido una gran variedad en la producción literaria y una evolución vertiginosa, en un país que hasta hace poco ni siquiera reconocía tener una novelística nacional. En tercer lugar, esta novelística emerge en momentos de confusión, ansiedad, o por lo menos de reconstrucción ideológica y cultural. En este sentido, como ha notado Jaime Collyer, se trata de un movimiento literario de posguerra que se alimenta de lo que puede, marcado por traumas que algunos se empeñan en exacerbar mientras que otros siguen negando. Sólo se puede aspirar en estos momentos a documentar la reacción crítica y proyectarla hacia una perspectiva a largo plazo con la que las obras mismas van a ser juzgadas de manera más serena y equilibrada en el futuro.

Este libro pionero de Rodrigo Cánovas y sus tres estudiantes es un valioso aporte a los estudios literarios nacionales y será referencia indispensable para todo crítico que se proponga seguir despejando el vasto terreno de la narrativa de fin de siglo.

Además, la realización de este trabajo tiene el mérito adicional y nada despreciable de liberar a nuestros escritores del peso de teorizar que venían cargando. Como dijo Carlos Franz el día del lanzamiento del libro: “Por fin podré, con la conciencia limpia, negarme a responder qué es la nueva narrativa, y remitiré a los reporteros a estas páginas. Por fin podré dedicarme a mis pasteles y sólo a ellos”.

Verónica Cortínez
University of California,
Los Angeles.