

UNA SUMA NECESARIA
(*Literatura chilena y cambio:
1973-1990*)

Soledad Bianchi
Universidad de Chile

En el último tiempo se ha oído a algunos jóvenes escritores interrogarse sobre las novedades que debería aportar la obra literaria de la transición a la democracia.

Esta preocupación parece suponer que un cambio de régimen político debería acarrear inmediatas y drásticas variaciones en la poesía, la narrativa, el teatro, el ensayo y las otras artes. Esta inquietud reaparece cada cierto tiempo y recuerda, por ejemplo, la llamada "teoría del reflejo" que consideraba que las manifestaciones artísticas no hacían más que reproducir la realidad. Este pensamiento no está lejos tampoco de una crítica que desapruaba que en el período de la Unidad Popular no haya existido una literatura capaz de mostrar ese proceso, a diferencia de la canción o de los afiches o de los murales. Y a pesar que pueden rastrearse no pocos poemas de ese entonces que incorporan una temática política, y si bien (me) parecen más interesantes aquéllos que evidencian un *temple*, una actitud, acorde con el momento que se vivía, creo efectivo que la literatura producida entre 1970 y 1973 no se diferencia en mucho de la anterior, pero ¿por qué habría de distinguirse?

No hay duda, tras este reproche se percibe la creencia (y el reclamo) de alteraciones paralelas en ámbitos tan distintos como el político y el artístico. Diferente resulta, en cambio, interesarse por las condiciones en las que surge un arte, por la situación que ocupa en la sociedad en la que se produce. Parece evidente que estos últimos aspectos pueden mostrar variaciones más inmediatas y cercanas a lo social e, incluso, a lo político, y en tiempo breve o tardío, y de acuerdo a su magnitud, podrán tener un impacto más o menos visible en la obra misma.

Pero, ¿por qué pedir que las modificaciones artísticas obedezcan o tengan el mismo ritmo que las transformaciones políticas?, ¿cómo no considerar las diversas mediaciones que se ubican entre estas dos conductas creativas? Cada una tiene su tiempo, sus medios, concepciones, métodos, técnicas, modos y fines propios, porque el arte no imita

sino que transforma la realidad re-elaborándola mediante el lenguaje, por medio de líneas, colores o volúmenes, sonidos, movimientos, gestos o voces. Así, las manifestaciones artísticas no tienen la exigencia de apearse ni parecerse a nuestro entorno más cercano y conocido pues el artista utiliza sus materiales para elaborar una producción regida por sus leyes particulares y ese nuevo universo que es la obra de arte reciente puede asemejarse o distinguirse del mundo que nos rodea, puede ser pura invención (y toda invención es *real*) o puede mezclar, tejer, fundir *lo real* imaginado con *lo imaginado* real. No obstante, para el receptor existen diferencias entre las artes y a la música se le tolera con más facilidad la abstracción, mientras que la literatura se reclama una mayor tendencia al realismo, tal vez porque como todos usamos el lenguaje, nos sentimos con el derecho a requerir mayor comprensión (confundida, a veces, con facilidad), como si el escritor estuviera adueñándose de un territorio nuestro, privado y personal. Sin embargo, no hay duda que la literatura se transforma, cambia, rompe o sigue el rastro de la tradición, de acuerdo a variables tan múltiples y diversas como las épocas, las expectativas o los individuos-escritores.

Y si ahora, después de estas largas aclaraciones, nos preguntamos: ¿cómo habrán sido estos últimos 16 años, esos que —para todos los chilenos— comenzaron el 11 de septiembre de 1973?, ¿qué efectos puede haber tenido la dictadura en las obras producidas en este período y en el ambiente en que fueron producidas? Por la amplitud cronológica y temática de estas interrogantes, me sería imposible aspirar a la exhaustividad y sólo pretendo dirigir una mirada panorámica para entregar una visión de conjunto. Como no he querido que este esbozo se convirtiera en una larga enumeración, habrá numerosas —y, sin quererlo, injustas— omisiones. Por la vastedad del objeto y porque muchas afirmaciones son discutibles y polémicas, y posiblemente hasta erróneas, aspiro a que estas líneas sirvan de incentivo para que se manifiesten otras visiones de los cambios que han existido en la literatura chilena durante el régimen autoritario.

A primera vista, es indiscutible que en esta década y media la *práctica* de la literatura sufrió drásticas variaciones, a mi entender más visibles y homologables con la situación política en el medio, en el contexto, en las condicionantes y en las condiciones en que fueron producidas las obras que en su propia organización y estructura.

La inmediata represión que siguió al golpe de estado se hizo notar, también, en las artes y, por lo tanto, en la literatura (la única a la que me referiré en esta oportunidad) y no sólo por la censura y la quema de libros. Además, muchos de los escritores que trabajaban en las universidades pierden su medio de subsistencia al ser expulsados de estos

centros de enseñanza. Como se sabe, las persecuciones fueron variadas y no cesaron ni se limitaron a la cesantía: no fueron pocos los poetas, profesores, narradores, estudiantes, autores teatrales y críticos que fueron detenidos y torturados, a veces. Allí, en la prisión, varios escriben y, generalmente en forma anónima, relatan sus experiencias, dan a conocer, *denuncian*. Bastantes son los presos políticos que sienten la necesidad de comunicarse y comunicar esta situación inédita por su magnitud, ¿qué más directo y breve que el poema en estas situaciones donde hay que sortear la mirada vigilante? Entonces, son numerosos los que se expresan por escrito, a pesar que muchos nunca antes se habían manifestado por este medio: algunos dejan de hacerlo apenas son liberados, otros —tal vez los más jóvenes— continúan su escritura. Por razones obvias, no es mucho el material que ha circulado impreso y que se ha podido conocer, no obstante algunas antologías, publicadas con frecuencia fuera del país, han servido de difusoras de estos *testimonios* primeros, valiosos siempre como documentos, si bien no siempre destacan por su alcance poético: excepción son, sin duda, los poemas de Floridor Pérez que mucho más tarde, en 1984 y en edición mexicana, se conocerían en su conjunto como *Cartas de prisionero*.

También por vías extranjeras comenzaron a circular las narraciones testimoniales. Entre mucha, demasiada fórmula, puño en alto, héroes y superhéroes que se sobreponen a toda brutalidad gracias al ángel protector del “partido”, sobresale *Tejas Verdes* por su estructura, su lenguaje, sus enfoques y acercamientos. Sus diferencias hacen sospechar en el aporte de un escritor y, efectivamente, el prisionero que relataba sus vivencias e impresiones era el poeta y novelista Hernán Valdés que ya en 1974 contaba con varias publicaciones. Aparecido recientemente en español, *Diario de Viaje* del pintor Guillermo Núñez, se separa de la mayoría de estos documentos pues al basarse en cartas escritas desde la prisión resulta menos fijado en la descripción de las condiciones ambientales del encarcelamiento, tal vez por la censura estricta a que era sometida toda esa correspondencia. Se detiene, en cambio, en recurrentes y directas reflexiones sobre su arte, la pintura, que trascienden y superan el obligado encierro, haciéndose extensivas a preocupaciones constantes del ser humano sobre la libertad, la creación, las relaciones humanas, y otras incertidumbres. Estos textos se diferencian de los más demorados testimonios periodísticos, tan de actualidad en el presente, y tan necesarios como los anteriores para re-armar y construir la memoria de nuestro pasado más reciente.

¿Habrá que aclarar que antes, en períodos de tranquilidad institucional, el género del testimonio no había sido nunca tan cultivado? Pareciera que en ciertas situaciones y momentos extraordinarios y

a-típicos en la historia de pueblos y países, se hiciera extensiva una necesidad de recurrir a esta forma para dejar constancia, para constatar y hacer ver.

Como es lógico, por el tiempo que toma su elaboración, algo más tarde comenzaron a circular novelas. En muchas, así como en numerosos cuentos, una fuerte carga testimonial se desprende de la ficción traspasada de rasgos históricos y de situaciones verdaderas y reconocibles. Si bien estas narraciones abordaban la represión desplegada por el régimen militar, varias de ellas retrocedían hasta los tiempos del gobierno de la Unidad Popular y así podían establecer contrastes y diferencias que privilegiaban la idealización y la añoranza de un tiempo perdido y aniquilado a sangre y fuego. *El paso de los gansos* de Fernando Alegría y *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta son, seguramente, las primeras novelas publicadas, en 1975. Es posible que la trayectoria literaria de sus autores haya colaborado para interesar a editores ajenos a la situación chilena.

Curiosamente, dentro de Chile y con cercanía al golpe de estado, no fueron muchos quienes con su quehacer elogiaron a las nuevas autoridades: con toda certeza, pero de modo lateral, Enrique Lafourcade con su diatriba novelesca, *Salvador Allende*; más evidente, Braulio Arenas, con su poema a la junta militar comprobó que, si bien pocos y disminuidos, "el general tenía quien le escribiera". Estos silencios se continuaron: así, y salvo excepciones aisladas, nunca pudo hablarse en Chile de una literatura, una música o un teatro que encomiara y fuera sumiso a la dictadura, a diferencia del arte nazi, fascista o súbdito del franquismo o del stalinismo.

Entre los cuentistas se hizo notar el inédito José Leandro Urbina cuando dio a conocer *Las malas juntas*, desde su residencia canadiense donde, además, propulsaba (y todavía promueve, desde Nueva York, ahora) las Ediciones Cordillera, una de las primeras editoriales chilenas surgidas en el exterior. Por su lado, en Chile apareció *La Parrilla*, de Adolfo Pardo, quien re-elaboró diversas y múltiples informaciones reales al construir una brevísima novela que era un simulado testimonio donde una mujer (imaginaria) relata su (supuesta) experiencia. Ni la censura ni la escasez de posibilidades editoriales impidió que este libro se imprimiera y circulara, muy restringidamente, por cierto, a raíz de su condición casi clandestina y asaz artesanal.

Durante los años que siguieron al brutal cambio de gobierno, la industria editorial sufrió un vuelco importante por numerosas trabas y limitaciones, entre las cuales la existencia de la censura no fue la única ni la menos drástica. La imperiosa exigencia de rentabilidad hizo que las casas editoras dependientes de las universidades o de otras instan-

cias estatales abandonaron ciertas colecciones culturales y de creación pues, por lo general, no dejaban grandes ganancias. Al igual que los mismos centros de estudios superiores, estas editoriales pasaron a concebirse como empresas, como negocios. Estas mismas razones y el temor al fracaso han impedido una mayor agilidad y, casi sin arriesgarse, los directivos editoriales han optado por continuar publicando a los autores ya conocidos y muy escasamente a nuevos valores. Los jóvenes se han visto obligados a decidirse, entonces, por las auto-ediciones, más o menos marginales, poco distribuidas y, por lo general, mal repartidas mano a mano. Ya es un hecho que en Chile son rarísimas las posibilidades de publicar sin tener que subvencionar la propia edición, si bien, en ocasiones, ésta puede contar con el nombre de un sello prestigioso.

Por su parte, la distribución y difusión de impresos se complicó por el excesivo precio de los libros a raíz de la aplicación de nuevos impuestos, como el IVA, y a causa de la crisis económica que produjo el cierre de editoriales (como la legendaria y valiosa Nascimento) y de librerías que en todo el país no llegan hoy a las dos centenas. Sin duda, estas causas pueden explicar que ciertas editoras privilegien la publicación de narrativa, por considerarla más rentable que la poesía, y que existan escasas ediciones nacionales de teoría y crítica literaria y artística.

A las editoriales conocidas se han unido algunas nuevas, otras se limitan a ser simples sellos, mientras unas pocas se han especializado en una opción estética determinada. Además, varias son las que por diversos medios e iniciativas continúan en su lucha por estar presentes en el campo de la edición y por una sobrevivencia tan difícil que no siempre se logra, así lo demuestra la desaparición de Ediciones Ganymedes, que alcanzó a tener un excelente repertorio.

Al mismo tiempo que estas dificultades acometían a los editores, las maquinarias y la infraestructura editorial y de impresiones tenía grandes cambios por una modernización que también llegó a Chile. La masificación de la fotocopia, por ejemplo, abarata costos y permite que circulen escasos ejemplares de inéditos que no necesitan cumplir todos los requisitos del volumen editado en una imprenta y con un sello editorial clásico, lo que, en su momento, permitió escabullir la censura. Por lo general, esta situación favorece a la poesía por su habitual menor longitud y por ser más fáciles sus posibilidades de circular y, por lo tanto, de suplir un intenso deterioro del hábito de lectura.

Estas características del mercado y de la recepción han motivado también que los poetas no hayan cesado de desplazarse recitando en muy diversas circunstancias, algunos se han dado a conocer con poemas-canciones o porque sus textos han sido musicalizados, y no son pocos los que han incorporado rasgos de oralidad a sus escritos, no

siempre con la misma fortuna en el logro de efectos y tono poético. Tal vez como otra forma de sortear estas dificultades podría interpretarse que hacia comienzos de la década del ochenta existiera un auge de las *acciones de arte*, algunas muy ligadas con lo literario, si bien tuvieron tácticas y propósitos muy diversificados.

Con el paso del tiempo no había posibilidades de desmentir que —al igual que el país— la literatura chilena estaba escindida por la innegable realidad del exilio. Se seguía produciendo, por lo menos en dos territorios, Chile y los más de cincuenta países de la diáspora, cada uno con sus características y particularidades. Nada de simple es, sin embargo, abordar este punto, no obstante sospecho que la gran mayoría de los escritores que no residen en el “interior”, tanto los iniciados antes de 1973 como los que comenzaron con posterioridad y fuera, perciben aún su obra como parte de la separada y lejana cultura chilena.

En un comienzo, las diferencias entre la producción de ambos espacios sólo era reconocible porque cuando se querían elaborar textos de denuncia, en el destierro era posible explicitar sin inconvenientes y estampar el nombre del autor, debido a la inexistencia de la censura y de su efecto, la autocensura. Más tarde, y a pesar del influjo de cada realidad ambiental, me parece que las distancias literario-geográficas no son mayúsculas, salvo si para establecer las disparidades se considerara un restrictivo criterio temático o el igualmente limitado de consignar menciones, referencias u otros detalles espacio-temporales. Yo no percibo grandes diferencias respecto a la(s) concepción(es) del texto y su forma, que ni en Chile ni en el extranjero son estáticas, fijas y definidas de una vez y para siempre. No creo equivocarme al pensar que las lecturas son relativamente semejantes en los distintos lugares por la actual rapidez de las comunicaciones y por el contacto cultural facilitado, en parte, por la permanencia en el exterior de muchos miles de chilenos que permiten un continuo intercambio a través de viajes y visitas en las más diversas direcciones. Además, la expansión del video (artístico o de masas) y el mayor acceso a revistas de arte, facilitan la difusión de novedades, en Chile. Con todo y para evitar simplificaciones hay que constatar que, sin duda, no es lo mismo conocer un movimiento artístico por referencias literarias o gráficas o por reproducciones, que tenerlo como el horizontal habitual y cotidiano.

Tal como en el país, la producción del exterior no es homogénea, como tampoco lo es cada una de las realidades que la componen. No es lo mismo la *casi* generalizada e inicial producción acusatoria (también reconocible en Chile) que la etapa posterior donde el exilio comienza a integrarse como temática. Ahora, en la actualidad, sin duda, los intereses y los discursos son de una gran multiplicidad y enfoques y tan

intrincados de clasificar, calificar y darles un nombre como en el país distante.

Es un prejuicio pensar que en la literatura chilena producida más allá de nuestras fronteras prevalece un contenidismo pues se habría quedado detenida en un momento político que, por lo demás, *nunca* fue cultivado por todos, ni de las mismas maneras. Ya me referí a las diferencias entre ciertos testimonios. Muy distantes en su tratamiento y en sus enfoques pueden resultar, asimismo, dos novelas que refieren a un tema tan candente como el gobierno de la Unidad Popular: pocos análisis más críticos y sin tregua que el presentado en *A partir del fin* de Hernán Valdés, novela casi desconocida hoy, en Chile, a pesar de haber aparecido en México hace ya nueve años. Si, en este caso, es el sectarismo político la razón de su silenciamiento y olvido, también son la intransigencia y el tabú —ahora, social, sexual— que explicarían la reserva, la pacatería y el mutismo frente a otros de los mejores autores de esa promoción, Mauricio Wácquez y su obra, en especial: *Frente a un hombre armado*.

Publicar en editoriales extranjeras ya no resulta una extrañeza para los autores chilenos, ni es excusa para no enterarse ni difundir sus obras: así lo demostraron las novelas de Isabel Allende que, a pesar de sus referencias políticas, también aquí se transformaron en *best-sellers*. Diversa es la situación de las editoras chilenas con sede en el exterior que se conocen en Chile escasamente: interesante es la labor realizada por las mencionadas Ediciones Cordillera, en Canadá, que ha elegido publicar a muy diversos, y algunos poco advertidos, poetas de la década del 60. Por su lado, el poeta Gustavo Mujica quien promueve las francesas y artesanales Ediciones Grillom, también ha elegido la poesía, en especial de chilenos residentes en Francia o en España. Otras, todavía más restringidas como las catalanas Rimbaud vuelve a casa Press, impulsadas por el narrador y poeta Roberto Bolaño y el poeta Bruno Montané, han editado revistas y libros, siempre a mimeógrafo. Por último, muchas son las que no han podido subsistir o las definidas por su carácter esporádico.

Es innegable que *Literatura Chilena en el Exilio* (más tarde: *Literatura chilena, creación y crítica*), *Araucaria*, *Chile-América* y tantas otras revistas chilenas del exilio, desempeñaron un papel determinante para dar a conocer la producción del período y para acortar distancias geográficas, políticas, culturales. Llama la atención que casi todas estas publicaciones hayan mostrado novedades literarias, si bien la mayoría se orientaba hacia lo ideológico y político más contingente.

Mas el tema del arte o de la literatura del exilio no se agota en estas consideraciones, y habría que convenir además en una terminología,

pues tal como se habló del fenómeno del exilio para referir al éxodo que siguió al golpe militar de 1973, también se ha reconocido un exilio interior, caracterizado por las condiciones de aislamiento y de dificultades múltiples de los compatriotas que no fueron obligados o no quisieron abandonar el país. “El exilio también tiene barrotes”, ha señalado Mario Benedetti, para aludir a esta forma de represión tan penetrante y destructiva para la persona, para el individuo, y para la sociedad toda.

¿No resulta ambiguo hablar de “literatura del exilio”? Tal vez habría que precisar si con este rótulo se está pensando en el lugar de proveniencia o de origen de esa producción, o si se trata de su temática —la narrativa, la poesía o el teatro que refiere al destierro— como la obra estrenada en París y recién presentada en Chile, “La increíble y triste historia del General Peñaloza y el exilado Mateluna”, de Oscar Castro. Se trataría en cada caso, entonces, de una literatura *en* o *desde* el exilio y de otra, *sobre* el exilio.

Enrique Lihn y otros autores han pensado que para crear, todo artista necesita asumir una condición de extrañeza. Así, cuando él señalaba que la poesía era “una forma del espíritu crítico y de la lucidez o sería preferible que no fuera nada”, estaba exigiendo al poeta una cierta lejanía, distancia y separación de su realidad para poder lograrlo, y éstas son características del exilio.

Si, además, desde una perspectiva más amplia, se piensa que el expatriado es, obligadamente, un ser colocado al margen, podría considerarse que toda escritura que refiere a marginales integra la llamada “literatura sobre el exilio”. De inmediato, entonces, la novelística de Diamela Eltit, u obras poéticas como *A media Asta* de Carmen Berenguer, *La estrella negra* de Gonzalo Muñoz, y otros escritos producidos en Chile participarían de esta temática, trabajada antes en las perdurables obras de Carlos Droguett. Hay que notar, además, que la marginalidad ha sido enfatizada en estos años por manifestaciones y discursos artísticos tan diversos como la foto (Paz Errázuriz), la gráfica (Eugenio Dittborn), las acciones de arte, el teatro (Juan Radrigán).

Como ha podido verse, no hay acuerdo para comprender el exilio, tampoco para definir a qué espacio refiere la lejanía implicada, pues mientras la imagen más generalizada alude a la distancia de la ciudad, la región o el país natal —por nacimiento o sentimiento—, otros reducen (¿o superan?) lo geográfico-personal para enfatizar una pertenencia a lo más estrictamente privado, al lugar donde nace o muere la propia memoria individual (y otra vez estoy recordando a Lihn). Considero, también, que habría que pensar el destierro del escritor en relación a su *lenguaje original*: creo, entonces, que quien no utilice por escrito, en sus obras, el idioma de la tierra de acogida, es un exiliado, un

extranjero definido por su aislamiento e incomunicación. Es notorio que con el paso de los años, esta limitación ha tendido a disminuir pues ya hay autores que comienzan a producir en otras lenguas, cada vez menos ajenas, o que pueden colaborar muy de cerca o establecer ellos mismos las traducciones de sus trabajos.

También el transcurso temporal ha aminorado cierta expectativa de algunos públicos extranjeros para que las obras producidas en el exilio hablaran de determinados asuntos y con tonos e imágenes relativamente fijos. Por supuesto, me refiero, en este caso, a un lector muy preciso, aquél que frente a las obras hacía valer antes que nada un criterio político, sin preocuparse tanto de sus méritos estéticos (así, por lo demás, fueron casi siempre los primeros lectores). Aunque pueden apreciarse ciertas actitudes y gestos que parecieran respuestas (más/menos espontáneas) a estas silenciosas peticiones, considero algo exagerado pensar en la existencia de una llamada "industria cultural del exilio".

Si bien muchos son los chilenos que han elegido permanecer en los países de recepción, hace ya casi una década que otros comenzaron a regresar, esporádicamente o para establecerse. No siempre la acogida primera ha sido fácil, sin embargo los escritores han finalizado integrándose a un espacio (a veces más, a veces menos) activo, bastante delineado y no exento de resquemores. Entre los retornados: José Donoso y Jorge Edwards, seguramente los narradores chilenos actuales más destacados, quienes decidieron volver al país con posterioridad al golpe de estado, después de una larga permanencia en el extranjero, donde sus escritos continuaban publicándose. A ellos, la situación política inmediata tampoco les ha resultado indiferente y así lo han manifestado tanto en sus actitudes personales como en el eco literario de la contingencia, presente y trabajada de muy diversos modos y en sus variadas facetas en algunas de sus publicaciones.

A excepción de Nicanor Parra, Eduardo Anguita, Jorge Teiller, Enrique Lihn, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Manuel Silva Acevedo, y algunos otros, no eran muchos más los poetas de trayectoria que habían permanecido en Chile. Los jóvenes escritores no tenían, entonces, demasiadas posibilidades de contacto directo con sus antecedentes y antecesores, lo que pudo influir en una suerte de "adanismo" y de "borrón y cuenta nueva" que impregnó algunas declaraciones, escritos y actitudes, traspasados, asimismo, involuntariamente, por la ideología oficial que no cesaba de proclamar que todo momento anterior no tenía validez frente al inicio absoluto que el presente régimen significaba.

El tiempo y la misma labor creativa fue relativizando originalidades

e innovaciones, construyendo lazos, y ayudando a reconocer acercamientos, vecindades y distancias. Sin duda, los nuevos escritores se plegaban a una tradición. Mas aunque pueda hablarse de literatura chilena (la "escuela" chilena de la poesía castellana, según Armando Uribe), no debe pensarse en rigideces incommovibles y todo poeta, todo narrador, todo ensayista y dramaturgo, todo literato, puede hacer su aporte, y si bien hay modelos, figuras y usos más prestigiosos, siempre se ha dado el resquicio para el rescate, para la invención, para fusiones y confusiones, para la mirada, la palabra y la escritura fresca. Así, todos los géneros se han renovado y se renuevan sin interrupción: por ejemplo, la creación colectiva ha sido uno de los rasgos más propios del teatro de estos años, pero las personales miradas de Marco Antonio de la Parra o de Ramón Griffero han contribuido a diversificarlo.

De la Parra ha destacado, asimismo, como narrador: como un incansable trabajador de la palabra, desde el taller de José Donoso se ha proyectado hacia muchos circuitos, tal vez con demasiada omnisciencia para el limitado espacio de este temible "país del chaqueteo" donde si hay algo aprendido de la sociedad de consumo es el "úselo y bótelo". Junto con De la Parra, son muchos los nombres que se agregan a los ya consagrados de Donoso, Edwards, Carlos Droguett, Guillermo Blanco, Antonio Skármeta o Poli Délano. Entre Adolfo Couve, Leonardo Gaggero, Sonia Montecino, Reinaldo Marchant, Francisco Simón, y tantos otros, distingue Diamela Eltit quien elabora una novelística diferente y no sólo por ser escrita por una mujer y adscribirse a una línea discursiva escasamente cultivada antes, con un especial tratamiento de los personajes femeninos, y con una perspectiva y una estructura que rompe y se divorcia de miradas frecuentes, relacionadas por lo general con modelos masculinos y patriarcales.

Pareciera que el aporte de las narradoras a una estética feminista (por lo demás, no limitada en exclusiva a una elaboración femenina) fuera menos notorio —por lo menos, en número— que el de las poetas, cuyas escrituras, no obstante, tampoco son homogéneas y entre las cuales, por lo demás, percibo claras diferencias. Así por ejemplo, la transgresión y el desacato no sólo son aludidos, sino que recorren e impregnan la escritura de Soledad Fariña y Carmen Berenguer, en especial. A pesar de una explícita rebeldía, más usual es la imagen de la mujer y de su problemática manifestada por otras voces femeninas, de una manera más directa y cercana a una representación socialmente establecida. En estos años también se ha hecho presente una crítica literaria cercana al feminismo que ha contribuido a diversificar perspectivas y a revertir opiniones consideradas verdades demasiado estables.

Dije ya que las novelas de Diamela Eltit no reducen su discrepancia con la novela tradicional a estrategias feministas pues, además, sus escritos se distinguen de la norma narrativa por su cercanía de la experimentación que caracteriza, al mismo tiempo, a toda una vertiente de la poesía de estos años que acaso sea hoy la más prestigiada, a pesar de su profunda complejidad.

Inclasificable en los moldes habituales resulta la poesía de Juan Luis Martínez, pero para leerla y mirarla con menos desconcierto podría pensarse en definiciones como analítica, objetiva, científica, con primacía del significante sobre el significado, o conceptual. Martínez es, sin duda, el precursor del modo que sus propios, y más tardíos, cultores llamaron "neo-vanguardista". A 1977 y 1978 remontan *La nueva novela* y *La poesía chilena*, que extreman y tensan las innovaciones hasta un punto no osado por las obras de los otros autores, a pesar que en éstas hay mucho de los rasgos ya presentes en los dos libros publicados por Martínez, matizados, evidentemente, con las características propias a cada estilo y con las preocupaciones personales manifestadas en variados enfoques.

Simplificando al máximo podría decirse que algunas de estas peculiaridades se relacionan con una profunda reflexión sobre el lenguaje y un vuelco sobre la poesía misma; la mezcla de géneros y el explícito e incorporado interés por otras artes; el quiebre del sujeto único y la rotura de una sintaxis corriente que producen textos de una violencia y agresividad reconocibles, mas no necesariamente dichas; además de un énfasis en la autosuficiencia del texto.

Entre estos poetas no puede omitirse a Raúl Zurita cuya poesía metamorfosea lugares geográficos de nombres ubicables (por el lector) en espacios ficticios y construcciones inventadas, además de estar recorrida por elementos religiosos y situaciones cristianas que junto al franco planteamiento de la búsqueda de una utopía, cala hondo en una sociedad herida que parecía necesitar la referencia al sufrimiento, la autoexpiación y a una salida posible, por ensoñada que fuera.

Sin quitar ninguno de los muchos méritos al trabajo de Zurita, creo que para su entusiasta recibimiento no resultó casual la admirada acogida del casi único crítico periodístico de ese entonces, el conservador sacerdote Ignacio Valente, que a través de *El Mercurio* dictó por bastante tiempo pautas para establecer la norma de lo "aconsejablemente" leíble. La dificultad de la lírica zuritiana hace sospechar que su extraordinaria recepción no se ha concretado en igualmente numerosas e innumerables lecturas. Quiero decir: que a pesar del verdadero e intrínseco interés de la poesía de Zurita, pienso que el

“gran público” la conoce y la lee mucho menos que lo que la comenta y habla de o sobre ella o de la figura del poeta.

En su momento primero, la escritura más experimental, su forma, sus textos, fue percibida casi en pugna con aquélla más tradicional por su lenguaje, por sus alusiones más directas, por su organización, considerada, además, menos distante de un poetizar heredado. Pero esta herencia nada tiene de monolítica y resulta más ajustado a su riqueza reconocer una pluralidad en la tradición ya que pueden observarse tradiciones plurales, diferentes y yuxtapuestas: unas emergentes, otras dominantes; unas hegemónicas, otras subterráneas. Sin duda, cada tendencia literaria absorbe y transforma tradiciones distintas y rescata y lee a autores diversos y los “neo-vanguardistas” inaugurales prefirieron a muchos extranjeros, y entre los nacionales, a los casi silenciosos (¿o silenciados?), a lo menos visibles, a los más secretos. Se trataba de un paso más en la tradición de la ruptura que en el territorio de la poesía chilena de este siglo han marcado la Mistral, Huidobro, De Rokha, Neruda, Rosamel del Valle, Humberto Díaz-Casanueva, Nicanor Parral, Gonzalo Rojas o Eduardo Anguita, cada uno a su manera, cada uno con sigilos desiguales e innovaciones más o menos manifiestas, renovadas y perdurables.

Con el tiempo, las publicaciones y el desarrollo poético de los actuales han ido mostrando comunicaciones, influjos y contactos mutuos entre las variadas tendencias y vertientes de la poesía chilena actual. En otro plano, seguramente por el atractivo y el ascendiente de una poesía innovadora que mal percibida podría parecer un mero ejercicio formal, han llegado a notarse imitadores y fórmulas tópicas de una retórica “neo-vanguardista”.

Lejos de reglas repetidas se sitúa, en cambio, la producción de Tomás Harris. Cercana a cierto experimentalismo, su poesía combina a la perfección la novedad con un amplio legado artístico que puede remontarse hasta los escritos de Cristóbal Colón, que reelabora, sin cesar, en un proyecto y una propuesta reflejada en tres volúmenes ya aparecidos de una obra poderosa y en decidida expansión. Su residencia en Concepción explica, tal vez, pero no justifica, su escasa difusión y muestra el corte entre la capital y la provincia donde los autores tienen todavía menos posibilidades de publicar, de ser difundidos, de darse a conocer, de ser ayudados. Así, por ejemplo, las “becas a escritores residentes” de la Fundación Andes han sido otorgadas durante tres años consecutivos a autores santiaguinos. Por su parte, las becas de creación de la “Fundación Neruda”, apenas si han considerado a poetas provincianos en su bienio de existencia. También el “Premio” de

esta institución debería reparar en algunos no-capitalinos, junto con abolir la barrera de cuarenta años como edad máxima y tope.

Poco o nada se sabe en Santiago de los narradores y poetas regionales, de sus actividades, de sus realizaciones: en el austral Chiloé, los talleres de poesía —a niveles escolares y de adultos— se ha expandido por las islas; revistas, más o menos artesanales, circulan y traspasan los límites locales con gran esfuerzo de sus promotores: la más reciente, *Páginadura* de Valdivia, reúne crítica, poesía y cuento. Su calidad hace deseable su permanencia en un medio difícil y escueto en publicaciones duraderas.

Verdaderamente incontables han sido los impresos aparecidos en estos dieciséis años a lo largo de todo Chile, su precariedad obliga a recordar su diferencia con las numerosas revistas literarias y culturales, más o menos permanentes, que existieron en la década del sesenta e inicios del setenta: posiblemente, una de las razones valederas para explicarse su duración y calidad resida en el apoyo económico de instituciones estatales —como la universidad, de ese entonces— y la existencia de un espacio público de polémica que redundaba en una enriquecedora diversidad de puntos de vista e intereses.

Esta apertura de espacios es lo que podemos esperar que volverá, y deberá ampliarse, con el tránsito a la democracia. Tal como desde hace ya algo más de dos años, la revista *Reseña* y el suplemento literario de *La Época* irrumpían y hacían desaparecer la casi absoluta hegemonía del crítico literario de *El Mercurio*, es necesario que haya más canales y posibilidades de expresar tanto la crítica como la poesía, la narrativa, el teatro, y el arte, en general.

Mientras las voces se diversifiquen se hará cada vez más dificultoso que se repitan algunas de las tentaciones autoritarias de estos años manifestadas, incluso, en opositores de la dictadura, en actitudes discriminatorias frente a posiciones artísticas diferentes a las personales, en la exaltación exagerada de figuras únicas o en el desconocimiento buscado de aquello que no concordaba con las propuestas propias. Todavía cuesta entender estas conductas, aunque ciertas justificaciones aluden a una necesidad de sobrevivencia de las minorías alternativas, frente al poderoso autoritarismo y sus mecanismos de acallamiento.

Como una antítesis de los extendidos, frecuentes e intrascendentes lanzamientos de libros que nacieron para permitir y provocar el intercambio de opiniones, es necesario que se desplieguen verdaderos y profundos debates que permitan tanto la diversificación de pareceres como renovar, profundizar y conocer aspectos silenciados de la producción artística y cultural de este período.

Entonces, no creo que haya que esperar veloces y palpables cambios al interior de las obras, en su temática o en su estructura, sino más bien habrá que provocar y fomentar variaciones en torno al ámbito de su producción. De este modo, importa que en democracia exista la posibilidad cierta y completa de producir en libertad, crítica y autocríticamente, sin prejuicios ni prohibiciones, desmitificando, comparando, relativizando y contextualizando, con imaginación desatada o con interés por documentar, de muchas y variadas formas y voces. La literatura irá, entonces, a su ritmo y tardará o no en adaptarse a las nuevas condiciones e indicará hacia ellas, al mismo tiempo de absorberlas, sin necesidad de incorporar evidentes referencias ni explicitaciones.

Además, como la democracia permitirá enterarse de sectores ignorados de nuestro disperso pasado, habrá que realizar la *suma* necesaria del arte público, semiprivado y clandestino, mostrado y reservado. Sólo la pesquisa, el examen objetivo y la *suma* de una literatura hecha en las cárceles y campos de concentración, anónima y firmada, de jóvenes y maduros, testimonial y conceptual, del exilio y del interior, neovanguardista y tradicional, comprometida con la política y comprometida con el lenguaje, coloquial y rupturista, sobre marginados y elitista, hecha en provincias y en el centro, publicada e inédita, lárca y urbana, autoeditada e impresa por editoriales de renombre, en ediciones de lujo y artesanales, oral y escrita, dispersa y grupal, directa y sugerida, marginal y marginada, se tendrá una imagen más o menos fiel y acabada de la literatura de este período. Agregando todos estos aspectos a muchas otras facetas, se podrá distinguir y conocer, recién en democracia, la dimensión exacta de lo que fue el conjunto de la literatura chilena entre 1973 y 1990, otro producto de estos años que en su polifonía, su creatividad, su riqueza, su invención e intercambio de sentidos y valor simbólico apunta y acoge a la tan fracturada sociedad chilena actual, indispensable de observar y comprender globalmente en su pasado —reciente y distante— para poder proyectarnos y cambiarla.