

**LA NUEVA NARRATIVA CHILENA
VISTA DESDE ESPAÑA.
El ejemplo de Gonzalo Contreras**

Eva Valcárcel

La denominación *nueva narrativa chilena* es utilizada con insistencia por los críticos literarios de América y Europa para encuadrar la abundante producción de los escritores chilenos más jóvenes, con edades comprendidas entre los veinte y tantos y los cuarenta años. La denominación, a la que nos referimos, permite diferenciar esta nueva escritura de la de autores ya consagrados de los años 50 —José Donoso, Jorge Edwards— y de los años 60, como Antonio Skármeta, Poli Délano. Todos estos autores son intelectuales que ejercieron su magisterio entre estos nuevos narradores desde sus talleres literarios, auténticos reductos para la automarginación de la vida pública que practicaron los escritores chilenos en la larga etapa de la dictadura. La marca de la participación en los talleres literarios es común a la casi totalidad de los narradores que componen este grupo; una marca que se superpone a la edad, ya que, de hecho, existen algunas dificultades para denominarlos como generación en sentido estricto porque, si bien es cierto que la mayoría nacieron entre 1951 y 1955, algunos son considerablemente más jóvenes.

Además de los talleres literarios, encontramos otras marcas comunes a los distintos *nuevos narradores* de Chile: su vinculación con el mundo editorial se establece por medio de su participación en los numerosos concursos literarios convocados desde la etapa de la dictadura¹.

1 El contexto en el que surge esta nueva escritura ha sido tema de reflexión en

Estos escritores, que se reconocen como pertenecientes a un grupo y se mantienen intelectualmente próximos, practican, sin embargo, una escritura muy diferente en su realización técnica, aunque mantengan ciertas constantes como la renuncia a la *novela total*. Son escépticos, incitan a la reflexión sobre la creación literaria y sobre el orden nuevo que ellos ayudan a instaurar en la nueva etapa democrática del país y se ocupan, en sus obras, del contexto más actual, relegando la historia pasada.

El creador de la denominación *nueva narrativa chilena* fue uno de sus integrantes, Jaime Collyer² (Santiago, 1955) quien, en un artículo provocador publicado en la revista *Apsi* en 1992, recordaba la beligerancia de los históricos manifiestos de la vanguardia europea de principios de siglo, cuando instaba a la rebelión por la negación: "No más sonrisas y halagos a los patriarcas del cincuenta o la generación novísima. Nosotros somos la novedad del año"³.

Collyer, autor de la novela *El infiltrado*, publicada en España por Mondadori (1989), y del conjunto de relatos *Gente al acecho* (Planeta del Sur, 1992), ganador de varios premios literarios en América y España, explicaba un año después de hacer estas declaraciones, cuál era el sentido final de su proclama aludiendo a la ruptura necesaria, a la destrucción o a la negación de la historia literaria como única posibilidad de crear lo nuevo. En su opinión, la contundencia

diversas publicaciones europeas. Tomamos un fragmento de David Gallagher, "Creating a new Chile", *TLS Journal*, Londres, 9 de julio, 1993, p. 24: "Chile has earned worldwide admiration for reasons that would have seemed most unfashionable a decade or so ago. [...] There is not economic journal that has not carried laudatory articles on Chile over the past few years, and Chilean economist travel across Latin America and to Eastern Europe giving advice on privatization. What had been missing up to now were good Chilean novels to tell the story from the inside, in all its complexity, as it affected private lives. These novels are now being published, and eager publishers and critics in the Spanish speaking world are discussing what they describe as 'the new Chilean novel' with excitement."

- 2 Jaime Collyer, quien ha sido mi invitado en la Universidad de La Coruña, acaba de publicar en España *Cien pájaros volando*, Barcelona, Seix Barral, 1996.
- 3 Vid. *Cultura*, N° 7, editada por la Secretaría de Comunicación y Cultura, enero, febrero, marzo, 1993, pp. 9-12.

de sus afirmaciones sirvió para que fuera revisada la actitud complaciente de algunos frente a los que él denominó "viejos próceres".

Algunos de los nombres que se distinguen entre este amplio grupo de los nuevos narradores son, además del ya citado Jaime Collyer, Carlos Franz, Ramón Díaz Eterovic, Marco Antonio de la Parra, Ana María del Río, Alberto Fuguet, Arturo Fontaine, Gonzalo Contreras.

Un buen ejemplo, ilustrador de la novedad de esta narrativa chilena de los 90, es el de Gonzalo Contreras (Santiago, 1958), autor de un libro de cuentos, *La danza ejecutada* (1985), de una elaborada novela, *La ciudad anterior*, y de un reciente título, publicado también en España, *El Nadador*⁴. Nos interesaremos, en esta nota, por *La ciudad anterior*, que obtuvo el Premio de Novela del diario *el Mercurio* en 1991, con el beneplácito unánime de los miembros del jurado, entre quienes se encontraban Donoso y Edwards. El éxito de su escritura se refleja en las cifras de venta, que recogen la distribución de 15.000 ejemplares en el Cono Sur, con cinco ediciones en el primer año.

La ciudad anterior contiene una escritura de una gran fuerza y de escasa transparencia que atrapa al lector, por su ausencia de referencialidad, y que lo arrastra a un naufragio seguro en compañía de los habitantes de esa *ciudad anterior* y del protagonista, Carlos Fera —un vendedor de armas por catálogo de quien desconocemos el nombre hasta el final de la novela— y que recorre el país dejando que los posibles clientes se acerquen a su hoja de pedidos. En la *ciudad anterior*, el vendedor de armas debe permanecer un lapso corto, pero se produce un asesinato y debe declarar ante las autoridades. Esa permanencia obligada en la ciudad constituye el tiempo de la narración que, además, incorpora fragmentos recordados que pertenecen a la experiencia vital del narrador. La "Panamericana" es el punto de referencia con el que se inicia la novela y con el que se termina. Un desvío de la "Panamericana", introduce a Fera en la *ciudad anterior*, donde todos los habitantes han naufragado, como él. Fuera del tiempo, esta ciudad parece tener una existencia virtual, pero atrapa

4 *El Nadador* es una novela que recuerda, en su primera parte, al narrador que se percibía en *La ciudad anterior*.

al joven vendedor, quien atraviesa una situación emocional de desarraigo emotivo a que se hace referencia en la primera parte de la novela mediante la reflexión en torno a un telegrama, el telegrama de su divorcio. El "telegrama", como la "Panamericana" o el bar "Hércules" —corazón de la ciudad— desde donde parten los habitantes hacia un destino incierto y a donde regresan los que tienen suerte cada día, constituyen ejemplos de un trasfondo alegórico.

Además de su propia historia, el joven vendedor de armas nos acerca a fragmentos de una realidad mutilada que pertenece a otros y que gracias a él se encadena para ser contada en la novela, en la que la causalidad se mezcla con un azar aparente en la resolución de las intrigas. Historias dislocadas y equívocas, que carecen de una lectura directa y que, finalmente, se revelan complejas, al contrario de su apariencia. Es el caso de la experiencia del asesinato pasional por parte del prospector minero Humberto Luengo, quien se fuga de la cárcel por la puerta delantera, como un fantasma y es poseedor de un fósil, un homo *erectus* del *pleistoceno* que le *ha regalado* la mina:

Del pleistoceno, una pieza fabulosa que según mis cálculos tiene un millón de años. Se han descubierto pocos en el mundo y ninguno en Sudamérica. [...] No quiero entrar en detalles técnicos pero le digo que este descubrimiento echa por tierra la teoría de que el hombre entró al continente por el estrecho de Behring...⁵

Entre los personajes centrales, además de Humberto, encontramos a Matus, el diabético, presuntamente asesino de Luengo; a una niña huérfana y ninfómana; un parapléjico que tiene un hijo subnormal y cuya esposa, Teresa, tiene un amor trivial pero doloroso con el vendedor de armas que termina en abandono al final de la obra, cuando el narrador retoma su camino original el que persigue la recta de la "Panamericana": "... más tarde o más temprano habría llegado a la Panamericana"⁶.

5 *La ciudad anterior*, Planeta Biblioteca del Sur, Santiago de Chile, 1991, p. 99. Citaremos por esta edición.

6 *Op. cit.*, p. 185.

Contreras divide su novela en cinco partes, cada una constituida por distinto número de fragmentos separados con una marca gráfica. Cada uno de los fragmentos se inicia con una frase decisiva que nos acerca al objeto de la narración en las líneas que siguen. Este inicio del fragmento siempre se presenta en caracteres mayúsculos, lo que refuerza su valor estructural.

Seleccionamos algunos ejemplos de estos comienzos marcados:

LA PANAMERICANA VA demasiado recta para detenerse en cada ciudad.

Así se inicia la novela, que termina introduciendo en el origen de su último fragmento la significativa expresión: "DEL RESTO QUE SE PUEDE DECIR".

Otros ejemplos de inicio son:

MI TRABAJO ES FÁCIL, consiste sólo en dejarse ver.
ES UN LIBRO DE MÁXIMAS, para leerlo por tramos y dejarlo.
EL IDIOTA LLEGÓ. Eran sus vacaciones de invierno y pasaría tres semanas en casa.
LA LLEGADA DEL IDIOTA no podía ser un hecho indiferente.
LOS TRES DIAS SIGUIENTES se podrían borrar del calendario⁷.

Estos fragmentos marcados delimitan la pauta estructural del discurso novelístico y otorgan el orden a una historia que se niega a constituirse como tal y que demuestra constantemente su vocación fragmentaria, en consonancia con el tema del naufragio presente en todas las anécdotas parciales de la obra. Con frecuencia, comprobamos cómo el inicio marcado en caracteres mayúsculos recoge un elemento narrativo insinuado en el final del fragmento anterior y lo desarrolla y analiza, convirtiéndolo en auténtico elemento de la narración. Por ejemplo, en la parte primera, dos fragmentos se enlazan mediante la apreciación de los detalles arquitectónicos de

7 *Op. cit.* pp. 9, 179, 21, 33, 105, 111 y 131.

una casa, uniendo, a su vez, una historia amorosa del pasado del narrador con la presente situación en la que busca a Araújo y encuentra a la pequeña ninfómana, cerca del aeropuerto. La casa será el elemento que funda las dos experiencias y que da coherencia dentro del discurso novelístico a los dos fragmentos o subcapítulos separados por una marca gráfica:

[...] Cuando volví al pueblo, con una mezcla de indignación y vanidad por el gesto de aquella mujer, ella se había marchado con su marido, por supuesto, y en el frontis del local de la notaría colgaba un letrero que decía En venta. (Fin del fragmento).

Inicio del siguiente fragmento:

PRIMERO LLAMÉ DESDE ABAJO, luego subí por la escalera de fierro y toqué a la puerta; acto seguido, me asomé por los ventanales y me bastó una sola mirada para ver que aquí dentro no había nadie...⁸

Contreras practica una escritura muy elaborada, ordenada e intencional. Cuando reflexiona sobre el hecho literario, en diferentes artículos, Contreras demuestra poseer unas ideas fundamentadas en torno al hecho literario que avalan el éxito de su práctica narrativa.

Sus reflexiones sobre la *realidad* y la *literatura*⁹, explican las propuestas de su novela, la relación que tiene esta prosa con los contenidos de la conciencia, la utilización únicamente de las excepciones como motivo narrativo —que recuerda la norma patafísica de Alfred Jarry—, su negación a representar la realidad externa, que cambia por el ofrecimiento de la *realidad* fragmentada y reordenada desde los contenidos de la *emoción*, es decir, transformada en nueva realidad en el texto. La historia no interesa por su veracidad ni siquiera por su verosimilitud, sino por los detalles informes que pueden llegar a ser.

8 *Op. cit.* p. 40.

9 Gonzalo Contreras expuso su teoría de la creación literaria en una conferencia dada en un curso de verano de El Escorial, en 1993. Su disertación llevaba por título "Contra la realidad".

La escritura de este joven narrador chileno muestra a un autor que parece dejarse arrastrar por el vértigo de la escritura, después del inicial esfuerzo que supone la plasmación de esa primera frase, — efecto relacionado con la estética surrealista del *incipit*— en mayúsculas a las que nos referíamos, esa primera entrada en la narración asegura el contenido necesario de realidad que luego se desmenuza y se analiza desde los criterios de la emoción o de la memoria. Contreras reconoce este carácter ajeno, en su escritura:

Desde mis primeros esbozos de escritura, me encontraba con inesperados relatos donde el resultado parecía no haber requerido de mi intervención¹⁰.

El escritor toma la realidad y la desarticula en innumerables piezas, que son sus virtualidades y así la ofrece como una acumulación de múltiples detalles dispuesta con arreglo a un orden privado. El ejercicio de la escritura se revela como una necesidad en la que se persiguen la belleza junto a la inteligibilidad, aspiraciones que se materializan en el “acto de averiguación” que reconoce el propio Contreras en la escritura y que, desde el punto de vista técnico, se traducen en una estética conformada con los contenidos de “la trastienda de la conciencia”; una estética que huye del artificio, elaborada según los dictados del ordenamiento lógico del pensamiento, pese a la utilización del material de la conciencia que desborda la lógica.

La verdad, finalmente, estará en la meta de llegada de la ficción, según el autor, quien explica:

La literatura nos vuelve al reino animal. Están en ella los gestos primeros, los más patéticos instintos. El instinto de la posesión por la representación de un mundo arbitrario, como el que no contiene, sino ordenado por la mano del escritor¹¹.

Universidad de La Coruña

10 “Contra la realidad”, El Escorial, agosto, 1993.

11 “Contra la realidad”.