



**literatura, lenguaje y sociedad  
1973 - 1983**

ción

**CENECA**

B 84

99

je  
(d  
fu  
de marzo en

T

**CENECA**

**LITERATURA, LENGUAJE Y SOCIEDAD  
(1973-1983)**

**Raúl Zurita**

**SANTIAGO-CHILE**

**JULIO 1983**

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I : ALGUNOS ALCANCES SOBRE LENGUAJE, LITERATURA Y SOCIEDAD	3
CAPITULO II : LA APARICION DE LO 'NO DICHO'	14
CAPITULO III: SITUACION DEL HABLANTE EN EL CUERPO DE LAS NUEVAS OBRAS LITERARIAS	24
Situación del hablante con respecto a sí mismo	27
Situación del hablante con respecto a su entorno co- lectivo	29
Situación discursiva del hablante	32
CAPITULO IV : TEMA LITERARIO Y SOCIEDAD CHILENA 1974-1982.	37
El paisaje físico	41
La denuncia social	41
El tema amoroso	42
La precariedad	42
El resto de la 'comunidad de libros'	42

El texto que ofrecemos a continuación corresponde a un estudio de las relaciones entre la literatura surgida en Chile en los últimos 10 años y las transformaciones experimentadas en la sociedad dentro del mismo período.

Su publicación cabe entonces, como parte de los trabajos que CENECA viene realizando dentro del "Seminario sobre Transformaciones Artístico-Comunicativas en el Período Autoritario".

\* \* \*

## INTRODUCCION

El presente estudio realizado en 1982 bajo el Programa AHC-WUS y del cual constituye una síntesis, se planteó originariamente como una investigación en torno a las correspondencias existentes entre la literatura surgida en Chile en los últimos 10 años y el proceso de transformaciones experimentadas por nuestra sociedad en similar período.

No obstante, una cierta proliferación de trabajos en torno al mismo tema en los cuales se puede constatar un modo y estilo similar de abordaje, a nuestro juicio insuficiente, y por otra parte, las dificultades teóricas que presenta el planteamiento del problema, nos hicieron poner énfasis en aquellos aspectos necesarios de considerar para poder efectuar la investigación propuesta.

De esa manera se definieron tres segmentos: lenguaje, literatura y sociedad, de cuyo análisis y clarificación depende en gran medida la perspectiva de éxito con que se pueda enfrentar la relación que una literatura guarda con la sociedad en la que surge. Esta necesidad de aclaración conceptual surgió al poco andar esta Investigación, cuando se comprobó que ni la perspectiva temática ni el mero análisis de las condiciones de producción de nuestra literatura entregaban índices claros de correspondencia con los cambios sociales ocurridos.

Es así como nos vimos en la necesidad de restringir el campo de estudio a la poesía aparecida en nuestro país entre otras razones, porque las demás manifestaciones literarias como el cuento y la novela, pueden fácilmente ser subsumidas analíticamente en el estudio de la poesía. Por otra parte, la imposibilidad física para acceder a cifras ciertas sobre lo efectivamente publicado en Chile, nos hizo comprender que cualquier obsecación por esa vía iba a tener igualmente muy pocas posibilidades de entregar resultados completamente confiables.

Igualmente el desarrollo de este estudio nos llevó a plantearnos el problema del sujeto de la obra literaria y su relación con el discurso. Esto porque ese mismo discurso, tal como se analiza en la primera parte del trabajo, experimentó un cambio de jerarquía con la irrupción del gobierno militar en Chile y por ende, el análisis de su estatuto en el interior del cuerpo literario resultaba bastante más significativo que un enfoque puramente temático.

X Similarmente, se optó por tratar el conjunto de las obras del período como si ellas conformasen en verdad un solo texto y así pasar a describir los límites dentro de los cuales ese texto se extiende. Esta opción, como se verá, responde a razones de orden metodológicas, pero de paso evita el recurso de la cita fragmentada que siempre, en su mero corte y separación del resto, viene a ser la corroboración de algo que se sabía de antemano. La ingenuidad de muchos análisis literarios parte del desconocimiento del hecho concreto que una obra en verdad dice una 'infinitud de cosas' y que su primer equívoco se lleva a cabo precisamente cuando aislamos una de esas cosas de las otras.

C A P I T U L O   I

ALGUNOS ALCANCES SOBRE LENGUAJE,  
LITERATURA Y SOCIEDAD.

Abstraer de un período de tiempo transcurrido una producción en particular --en este caso la producción literaria-- y tratar de correlacionarla con el conjunto del desarrollo del cuerpo social en similar período resulta una tarea ardua. Ardua porque en primer lugar se observa con la ilusión de un pasado un tiempo estrictamente presente. Lo que se estima ha sucedido está en verdad sucediendo y necesariamente la observación compromete y transforma al observador y, en ese mismo paso, el objeto de estudio pierde su transparencia.

Así, sin la perspectiva que en el tiempo --más allá de digresiones complejas e inútiles-- va inexorablemente acercando un Joyce a un Proust, un Rimbaud a un Baudelaire, un Neruda a un Parra, el panorama inmediato de un cuerpo literario arroja casi tantas variables como unidades sean las que componen ese cuerpo, más aún, contra toda previsión mecanicista, resulta prácticamente imposible --sin caer en el riesgo de forzar in extremis el terreno-- establecer consecuencias, diferencias, presencias del pasado que se ha excluido, entremezclados con los logros, frustraciones o éxitos de las nuevas empresas literarias.

De ese modo, la afirmación inicial de este trabajo "Literatura y Sociedad en Chile : 1973-1982" ha ido cediendo poco a po

co a una interrogante. Esta es: la producción literaria en su recorrido a través de los años se ve sustancialmente modificada por el curso de los acontecimientos que afectan a una determinada sociedad o más bien sigue un camino autónomo, con sus propios quiebres, reunificaciones, crisis de modo tal que siempre que hagamos un corte en el presente, él necesariamente va a encontrar, o mejor dicho, va a descubrir su estructura en el futuro. En otras palabras: ¿sería posible, tomando como eje de referencias el transcurso de una sociedad y el comportamiento de sus variables, establecer el rango de desfase de una literatura con respecto a ese eje central?

Al limitarnos al período 1973 y 1982, es posible establecer una aproximación a ese grado de desfase. Los resultados que arroje no podrán tener más validez que el de ser un modelo extraído de sólo una parte. Sin embargo, se tratará que el método de análisis empleado sirva como un elemento más de la tarea que un día necesariamente se habrá de emprender, cual es realizar una historia sociológica de la literatura chilena y más específicamente, de su poesía.

De esa manera, al establecer un límite el 11 de septiembre de 1973, se ha optado por la única vía en el cual este estudio del desfase puede arrojar una muestra que aunque parcial, es susceptible de ser confrontada, por cuanto las transformaciones que ha experimentado la sociedad chilena a partir de ese momento son lo suficientemente nítidas y categóricas como para poder estudiar el comportamiento de la producción literaria en dicho contexto. Pues bien, es preciso entonces, fijar en primera instancia los cambios experimentados en general por el lenguaje, la relación de ese lenguaje con lo cotidiano y las categorizaciones y representaciones de mundo que ese lenguaje trae consigo.

En ese sentido es preciso ver también el régimen de conversación, su quiebre respecto a las modalidades que la conversación (como una manifestación particular, pero autónoma, del sistema general del lenguaje) había ido creando al amparo de un estado de compromiso. La literatura informa de ese estado, pero es sólo una fuente de referencias, más bien se podría afirmar que una literatura --en última instancia-- mediatiza el régimen de conversación en la cual está inserta. Partiremos así analizando las transformaciones experimentadas en el lenguaje y enfatizaremos su relación con el modo de conversación.



Planteándolo en un terreno ideal, una sociedad que haya logrado armonizar en forma completa todos los intereses de los sujetos que la componen presentaría, igualmente, la máxima armonización entre un significante y su significado, entre una estructura idiomática y la visión de mundo que representa. Por el contrario el desenvolvimiento dinámico, contradictorio, dentro de una sociedad única, crea distintos segmentos de lenguaje cada uno de los cuales viene a constituir la representación sublimada de una de las partes. Así, si por ejemplo, tomamos como referencia el lenguaje del terrateniente y el del campesino, veremos dos esferas que interdependizan una relación de poderío y servidumbre, pero de modo tal que en el lenguaje, el trabajador, el 'peón' vive su situación como plena; es su rubor frente al ciudadano, su timidez, su cazurronería entre sus iguales, donde viene a completarse una situación que está dada como natural y que por ende se presenta como absoluta. Su lenguaje es la garantía de esa visión, todos sus segmentos internos coinciden. Similarmente el lenguaje del terrateniente también lo preserva de cualquier duda y ambos lenguajes se complementan sólo para afirmarse el uno con el otro. Por el contrario, si la relación de poderío y servidumbre (de amo y sirvo) entra en crisis, ambas esferas de lenguaje se requebrajan y su resultante será un sistema de conversación no transparente, en el cual la garantía de eficacia y de mediación de ese lenguaje ha quedado suspendida y atada más bien a algo que la conversación provoca pero que no puede contemplar: el curso de los acontecimientos.

Análogamente, podemos afirmar que cada nueva distribución de fuerzas dentro de una sociedad, por no significantes que pueda parecer en un análisis de un período más extenso, trae necesariamente una crisis del sistema de conversación. De ese modo, la irrupción del Frente Popular en Chile, de la Revolución en libertad democratacristiana, de la unidad popular, fueron rehaciendo todo el código señalético del lenguaje al dejar de significar determinados conjuntos de representaciones en función de otros. Ello afecta sustancialmente lo cotidiano, no obstante el régimen de conversación subsistía en el marco de sus alteraciones, crisis y recomienzos. Si ejemplificamos esto con algo reciente (bueno digamos --parodiando a Gardel-- que diez años son algo reciente) veremos que en momento en que nuestra sociedad se encontraba dividida en dos bloques antagónicos que agotaban su capacidad de negociación, el sistema de conversación alcanzó su máxima transparencia y

precisamente su mayor unidad. La oralidad adquiere entonces su mayor eficacia y la comunicación se termina de desvertizalizar. El malentendido es un ingrediente de cualquier conversación en el cual ese malentendido representa una faceta del entendimiento. Se entiende --podríamos concluir-- porque se está en desacuerdo y más transparente se hace el lenguaje en la medida que el espacio intermediario de la negociación se angosta.

Esa confianza en la oralidad, en un sistema de conversación transparente y unitario, sufre, a partir del golpe militar (que sin embargo suponía) un quiebre profundo y traumático. No se tratará ahora de una readecuación como producto de la irrupción de una nueva correlación de fuerzas dentro de la sociedad, sino de algo más radical: el apareamiento de lo no dicho como eje ordenador del lenguaje, ello implica la privatización de la lengua, su recluimiento a la esfera de lo individual (el soliloquio) y de lo estrictamente familiar. Es en ese espacio ausente que implanta lo no dicho donde se establece el recluimiento, la comunicación se establece con instancias inaccesibles al punto de que es lo que se silencia la verdadera jerarquización. El lenguaje se jerarquiza.

No es de extrañar entonces, atendiendo a la evolución del lenguaje en estos últimos diez años, que el autoconfinamiento pase a ocupar el lugar que ejercían los sitios públicos, la asamblea, el sindicato, la universidad. En efecto, roto el sistema de conversación el interlocutor pasa a ser el mensaje emitido. Interlocutor cuyo sonido es contestado segundo a segundo, seguido, buscado. El mensaje va creando así su propia esfera de realidad, autónoma y ordenadora. Paralelamente la crisis del antiguo sistema señalético pasa a ser doble. Se instaura uno nuevo pero es solamente un código parcial: codifica únicamente el mensaje y lo hace comprensible. De ese modo, representación de mundo y realidad, lenguaje y signo, lenguaje y palabras, pasan a constituir segmentos autónomos y particulares, de allí también la profunda penetración del programa televisivo, de la fantasía, en dos palabras: del autoritarismo como régimen normal de funcionamiento del lenguaje.

Pues bien, en esta recodificación la comunicación es necesariamente 'sucia', los términos han dejado de ser unívocos en el sentido más lato de la palabra, para ser en cambio espectrales. Cualquier afirmación recorre necesariamente todo el ran-

go que va de su contrario a lo no dicho, de su constatación a su desmentido. No es que no nos entendamos, en la acepción común del término, es que ese 'entendimiento' ha cambiado de jerarquía. Significa otra cosa.

Pues bien, es en ese marco general donde la palabra escrita interactúa y corrobora o subvierte el régimen de conversación que impera. El recorrido que media entre una información impresa en un medio de comunicación periodístico por ejemplo y un poema, es la delimitante de una determinada espacialidad social cuyos ejes en última instancia han de referirse a la situación general de lenguaje. De allí que el problema de referir una literatura en relación al comportamiento de una determinada colectividad es doble e implica, metodológicamente, inmovilizar en un momento una de las partes que se relacionan. No es sólo que una determinada literatura compruebe o desmienta determinadas categorías que se verifican en la sociedad, sino que primero es establecer la relación de esa sociedad con el lenguaje del que se provee y en seguida establecer el grado de desviación de la literatura con ese lenguaje. El problema no puede ser abordado sin esa instancia mediadora a riesgo de caer en comprobaciones cuyo resultado se supone de antamano,

Con el fin de poder clarificar el terreno es necesario echar mano a un período más amplio de tiempo. Así haremos un corte a partir del año 1954, arbitrario, pero elegido en base a dos hechos. El año 1954 es la fecha de aparición del libro 'Poemas y Antipoemas' de Nicanor Parra y también el inicio de los últimos 20 años de vida democrática en nuestro país. La obra de Nicanor Parra inicia una apertura en nuestra poesía que alcanzará su máximo poder y eficacia al finalizar la década de los 60. El régimen democrático chileno asiste a la debilidad cada vez mayor de las clases dominantes para fundar su hegemonía en la democracia y desemboca finalmente en la dictadura.

1954  
1954

Las sucesivas experiencias políticas chilenas, el "frentismo", el reformismo democratacristiano, la 'vía chilena al socialismo' fueron significando diferentes experiencias del habla en la cual el pesquizamiento del significado de algunas palabras ejemplifican formidablemente. Así, por tomar un caso, la palabra 'revolución' fue cambiando periódicamente de representatividad, si hablamos de un imaginario social, podemos ver que en ese imaginario dicha palabra primero representó un término elitista,

no carnalizado más que en segmentos muy cupulares de la sociedad chilena. A partir de los inicios del sesenta dicha palabra adquirió una connotación que sí afectaba a todo el colectivo. Pasó a ser parte de la vida cotidiana materializando en cualquier proyecto que en esa cotidianeidad se proyectase con una dimensión de futuro. Finalmente, cuando la conversación se hace más transparente, dicho término representa un leit motiv de entendimiento, su perspectiva presente (catastrófica para unos, expectante para otros), que se carnaliza en cualquier habla y está presente de todos modos. Así, cualquier individuo se topa con él, es parte de un sistema de señales de modo que es imposible desligarlo de cualquier entendimiento. En los últimos años del estado de compromiso, la palabra 'revolución' revierte sus acepciones anteriores. Es tan 'buenā' o 'mala' como la situación que se vive, se presentiza y deviene ineludible. Análogamente, la irrupción de nuevos grupos de ideas dejan de ser tales para presentarse como hechos naturales, cada vez se hace menos visible el lenguaje, es decir, cada vez ofrece menos trabas y la bivalencia de cada concepto es parte de esa naturalidad: ser 'comunista' es bueno ó malo, pero en todo caso es representante de algo palpable, que no necesita ser definido desde un interlocutor, vale decir, a diferencia de los años 60, ser 'comunista' significa más o menos lo mismo para un militante que para un joven del partido nacional.

Ese mismo desaparecer del concepto en términos que ya no necesitan ser entendidos en sí porque forman parte de cualquier entendimiento avala, en cierta medida, la importancia que adquiere la oralidad (desde el discurso político a la conversación).

Pues bien, no resulta extraño entonces que la oralidad se analogice con la vida. Discurso oral y experiencia de vida son términos sinónimos en cuanto a su proyección en la cotidianeidad. Por el contrario, cualquier sistema escritural o discursivo que no tome la oralidad como matriz pasa a ser degradado y comienza a conformar el mundo de lo pomposo, de lo solemne, de lo reaccionario, en fin, de lo muerto. Paralelamente, la experiencia literaria se va haciendo cargo y representa esa situación general del lenguaje. La "Antipoesía" representa precisamente la irrupción de la vida (según su autor) frente a la entelequia, frente al 'himno' retórico y pomposo. El comienzo vacilante de la aceptación de esta forma poética revela hasta qué grado lo dicho es cierto. Cuando aparece "Poemas y Antipoemas" el consenso es del habla como lugar frágil,

sujeto a desmentidos, el estado de "excepción" de una forma u otra (1948 a 1958) reafirma este subentendido, y la verdad se analogiza con el lenguaje escrito en su acepción más extraña. Se podría afirmar entonces que la 'oralidad' es proporcional a la transparencia del régimen de conversación y que en la medida que ese régimen se ensucia pierde su garantía.

En ese sentido resulta decididamente comprobar que la irrupción de la oralidad en nuestra literatura comienza a gestarse con las residencias de Neruda ("El Tango del Viudo" por ejemplo) como una especie de vaticinio sobre el futuro que correría el lenguaje en nuestro país. Es finalmente-hacia fines de la década del sesenta-cuando la oralidad alcanza su punto de apogeo que no comenzará a decaer sino después de septiembre (por poner una fecha precisa) de 1973. Análogamente en los finales de dicha década, el autor que lleva hasta sus máximas consecuencias el discurso oral en la escritura como sinónimo de la vida, alcanza su mayor reconocimiento y presencia.

Ahora bien, coincidente con el nacimiento del movimiento popular chileno (y el bipartidismo de izquierda a partir del año 33), se gesta en nuestro país una literatura y específicamente una poesía que se plantea históricamente frente a ese fenómeno y va asumiendo en forma cada vez más marcada un claro contenido de clase. Este comienzo recogió en primer lugar el carácter de alternativa de gobierno con que esa clase fue entendida por sus partidos y la expandió hasta transformar dicha imagen primitiva en un ideal americanista cuyo portavoz más representativo fue la obra nerudiana, obra que encarna todo el trayecto del movimiento popular chileno hasta su quiebre en Septiembre de 1973, constituyéndose en el portavoz no sólo de un modo particular de escribir poesía, sino de todo un sistema de entendimiento que terminó por tener acceso al gobierno con Salvador Allende el año 70. En ese sentido, la poesía más que un fenómeno de arte específico y autoreferente, desbordó su propio marco de circuito para pasar a ser uno de los componentes de la historia de los movimientos populares. De ese modo, el 'tono nerudiano' sobrepasó el ámbito de la escritura literaria para ser parte integrante de la retórica con que dichos movimientos acceden finalmente al poder. Así, la propia experiencia viene a definir un rasgo característico de cualquier operatoria en y con el lenguaje y que puede ser ejemplificada sin ir más lejos de lo que ya se ha reseñado; la obra nerudiana se nutre de una realidad de clase y es apropiada partidística -mente, pero a su vez, al nominar esa realidad comienza a ejercer su influjo autónomo sobre ella y deviene de esa manera u-

na causa más del desarrollo concreto que tuvo una historia. Al otorgarle al movimiento popular una retórica accesible, lo hizo más visible y en cierto modo se constituyó en factor dinamizador de ese movimiento, desmintiendo de paso la afirmación de que el lenguaje es un mero reflejo de la realidad. Es una realidad pesquisable --y he allí su valor de análisis-- la que finalmente ha desmentido el simplismo que señalábamos (piénsese, por ejemplo, en el efecto generador que la palabra 'compañera', 'venceremos', etc. ejercía sobre la autocomprensión de los grandes movimientos de masas).

Sin embargo, es en el mismo momento en que la retórica nerudiana y toda su secuela de consignas, afirmaciones y programas, entraba, por así decirlo, a La Moneda, es --decíamos-- cuando el coloquialismo poético alcanza su mayor presencia y se carnaliza en prácticamente todos los ámbitos de la intelectualidad chilena. Este aparente contrasentido tiene una explicación concreta en el marco del lenguaje y del régimen de conversación como instancia mediadora entre una sociedad y una literatura.

Es preciso entonces volver a ubicar el marco general que este trabajo se ha planteado: la relación entre literatura y sociedad refiriéndolo al lenguaje. Pues bien, es sabido y se ha mostrado aquí mediante algunos ejemplos, que el lenguaje tiene un carácter histórico y ello no se refiere únicamente a las consabidas transformaciones evolutivas de la lengua, sino a lo que ese lenguaje va conceptualizando. En ese sentido, hablar de la historia del lenguaje es hablar de la historia de las representaciones que un cuerpo social va haciendo de sí mismo. Dichas representaciones se conforman a partir de una cantidad indeterminada de elementos que se combinan aleatoriamente y que no necesariamente corresponden en un determinado momento a la situación concreta de la sociedad que se provee y es preveída por su lengua. La historia del lenguaje podría de ese modo --al menos en un plano teórico-- ser seguida por una sucesión de defasamientos con respecto a la situación histórica general. Mirado macroscópicamente la historia de una sociedad y la historia de su lenguaje viene a representar los dos términos de una sumatoria cuyo resultado no escapa jamás de lo que efectivamente acaece, explicándolo en un lenguaje algebraico, se puede afirmar que existe un conjunto cerrado que contiene dos elementos que se combinan de distinta manera para entregar un resultado que se encuentra siempre dentro del mismo conjunto fi-

nal. La salvedad que hay que hacer es que esos elementos no son estrictamente correspondientes. Ello se puede ver claramente si notamos que el rango o el valor que el lenguaje ha ocupado en una sociedad no ha sido, ni con mucho, continuo. Evidentemente no se puede pensar una sociedad sin lenguaje, lo que se afirma, es que su valor social ha sido distinto. Así por ejemplo, una sociedad pre-industrial, con un sistema de producción artesanal y cuya economía se basa en la agricultura tendrá un subentendido con su lenguaje distinto al que tiene una sociedad industrializada. En el primer caso el lenguaje será entendido como una mediación precaria entre el hombre y un orden suprahumano, como una experiencia degradada de un orden perfecto que se encuentra fuera del alcance de ese lenguaje y que es mejor soportado por otro tipo de experiencias como la mística, el pensamiento, la contemplación. En el segundo caso el lenguaje está subentendido como un absoluto de la comunicación y mientras más 'exterior', está más cerca de su propio ideal. Los arquetipos serán entonces la publicidad, el comentario periodístico, la conversación telefónica. A su vez, en ambos casos, el lenguaje tenderá a perpetuar una visión unitaria de esa sociedad, ya sea como una amalgama que remite el orden terrestre al orden divino o como un proceso de contradicciones entre elementos interactuantes colectivamente cuyo resultado final es precisamente la imagen de la sociedad como algo en sí 'contradictorio'.

Pues bien, mirado sincrónicamente el lenguaje tampoco constituye algo homogéneo. Por el contrario, es escenario de partes que se contraponen mutuamente, de segmentos que tratan de eternizar el momento social y de otros que lo subvierten. Si hacemos un corte en un momento dado de esa historia, veremos que siempre se van a encontrar subsistemas lingüísticos que se sobreponen entre sí, que se suplantán o que se contradicen pero que en todo caso, jamás se silencian. La experiencia chilena posterior al golpe militar del año 73 nos mostraría un lenguaje que alcanza su máximo grado de escisión entre sus componentes, los significantes ven alterados sus significados y todo el régimen de conversación pasa a ser una parodia de sí mismo, el lenguaje pasa a ser pre-entendido como precariedad por cuanto la verdad que representa se ha refugiado en otras zonas de la experiencia: lo no dicho, lo no verbalizable. La oralidad deviene así en el elemento más degradado y la interrogante implícita de: "¿qué se ha ganado con tanta conversación?" pasa a ser la síntesis de esa situación general. Pues bien, en ese proceso dinámico conviven desplazándose mutuamente zonas

retardadas respecto al momento social y otras que se anticipan al curso de los acontecimientos. La expresión que refiere al lenguaje como el inconciente colectivo representa bastante bien esa característica y es finalmente allí donde --manteniéndonos en la esfera del lenguaje-- se explica la hegemonía que determinados sistemas escriturales por ejemplo, van ejerciendo sobre otros y que toquen a su vez planos distintos. La antipoesía parriana así representa exactamente la valorización máxima que ha alcanzado la oralidad dentro del sistema general del lenguaje, pero a su vez, la obra de Neruda (o al menos un fragmento de ella) ha sido apropiada por las mayorías transformándola ellas en oralidad. De esa manera puede verse que el 'destino' de una obra literaria, su 'posterioridad' como dirían los románticos, sí esta estrechamente ligada al estado de lenguaje que encuentra y según ese estado es que será entendida de una u otra manera. Lo que una obra literaria sí puede hacer es adelantarse a una situación futura de la lengua --no tanto a profetizar hechos históricos como se quiere, siempre forzando los acontecimientos, ver-- y es eso lo que explica finalmente el conocido suceso de los 'reconocimientos tardíos' de un autor o de una obra, y es también el único terreno en que la también conocida afirmación 'yo escribo para el futuro', 'en cien años más mi obra será entendida', etc. encuentra una posibilidad de que tales afirmaciones resulten ciertas.

Ahora bien, la poesía chilena osciló entre el año 54 y mediados de la década del 70 entre dos polos fundamentales a los cuales se fueron subsumiendo las otras obras representativas producidas en nuestro país. Ambos polos, Nicanor Parra y Pablo Neruda, representan los casos más extremos y representativos de una situación y de un período lingüístico que iba siendo paulatinamente remodificado. Ambas obras ingirieron socialmente y encontraron eco en sectores de la sociedad chilena desbordando los delineamientos ideológicos. Sin embargo, esa ingerencia tuvo características diametralmente distintas que corresponden y a su vez ilustran los desfases del lenguaje con respecto a la situación social concreta. Mostramos ya como a un período histórico en que se llega a una máxima bipolarización, en que las clases dominantes se ven debilitadas de ejercer por medio de la democracia su hegemonía, le correspondió --contrariamente-- un lenguaje en su mayor grado de uniformización. Es esa uniformización lo que la antipoesía pudo prever y en cierto modo adelantar. Su influencia dentro de las capas intelectuales llegó a ser absoluta e indiscutible, al mismo tiempo que era nula en las grandes masas que hablaban preci-



samente como Parra trataba de escribir. La obra nerudiana por el contrario, no informaba de la situación de la lengua en ese período, ella más bien pertenecía a un régimen de conversación no transparente en el cual la oralidad se encuentra degradada. Su presencia por ende entre los nuevos escritores era tenue y tenía un ligero aire de obsolencia, si dicha presencia no era nula se debía más que nada a resabios ideológicos que --concretamente-- ofrecían en el plano de la escritura muy poco alicientes. Fue necesario un sismo histórico, la reconquista de las clases dominantes de su total hegemonía, para que esa presencia volviese a tener una vigencia plena. Sin embargo, como anotábamos su presencia en las masas era evidente, si lo referimos únicamente al lenguaje ello significa que la obra nerudiana es en rigor la suma arqueológica de las distintas capas de lengua que se fueron sobreponiendo en el camino del movimiento popular. He allí su formidable vida. La obra nerudiana representaba no un futuro sino el pasado, pero un pasado concreto, tangible. Es esa memoria lo que no se encuentra en la obra de Parra, su pura actualidad no era suficiente para un presente que sobre todo cargaba el peso de su pasado. Es la inercia de ese pasado, un orden distinto de conversación, lo que marca la retórica que Neruda sintetiza y ello era más real que la actualidad. No obstante hubo un paso previo, ese paso fue la conversión de un momento histórico del lenguaje en otro.

Sólamente la oralidad puede permitir que una obra trascienda el marco de su circuito tradicional, con Neruda lo que se oraliza es un momento degradado de lo oral, pero un momento tal que no es nada menos que el momento en que el movimiento popular se gesta. Eso es lo que la obra de Neruda recuerda en forma doble: que el movimiento popular que se inicia es el mismo que 40 años después triunfa y sobre todo, que el lenguaje que informó la obra nerudiana es la historia del lenguaje. Habló de la lengua.

Por otra parte, cualquier dialéctica entre un espacio público y los espacios privados, entre lo colectivo y lo íntimo, entre la cotidianidad y la trascendencia representa --en el lenguaje-- un determinado momento de él. El desfase hacia la oralidad y su valorización social viene a ser la sublimación de una experiencia de vida en la cual todos los espacios están vertidos hacia lo público y abierto. Es un error creer que la sobrevaloración de lo colectivo significa la anulación de la esfera de lo individual --nos referimos a situaciones concre-

tas, no a planteamientos ideológicos-- lo que en verdad sucede es que toda individualidad entiende precisamente eso como un hecho público, los sentimientos cuentan (empleando un término usual) pero porque no apelan a la esfera privada, sino porque la amotividad es también parte del escenario. Esto tiene importancia porque denuncia los simplismos de una cosmovisión que emplea con mucha frecuencia términos como 'persona', 'esfera individual', 'sentimientos', etc. En verdad, el lenguaje es la resultante de las tensiones ideológicas refrendadas con las situaciones objetivas. Es probable que un análisis de la historia de la oralidad (es decir de su valoración) informe bastante mejor que cualquier esquema voluntarista de la real situación de lo 'público' y de lo 'privado' y ello no corresponde necesariamente al régimen político o sistema vigente de la sociedad, aún cuando a la larga venga a refrendarlo.

Bien, en Chile, la correlación de lo público y de lo privado ha sido alterado sustancialmente en el lapso de los últimos treinta años. El lenguaje, sin embargo, en el tiempo no ha tenido una evolución exactamente correspondiente a esas alteraciones. Así, la eliminación social de prácticamente todos los espacios públicos a partir de septiembre de 1973 no significó de inmediato la sustitución de la oralidad. Ello viene a suceder prácticamente dos años más tarde, lo que viene a decir que es -- a fin de cuentas-- la constatación de que el nuevo sistema imperante no era ya definitivamente algo transitorio, bastante más elocuente que la implantación de ese mismo sistema. Vale decir, que el lenguaje opera con efectos distintos y que es él --en última instancia-- quien va a refrendar la situación real. La sociedad siempre, junto con su concreción, va a desplegar un aspecto espectral tan real e incidente como los hechos cuantificables. El lenguaje dobla esa espectralidad, de allí que el hecho mismo fuese menos decidor a la postre que la imagen de futuro que al menos una parte de esa sociedad se jugaba.

C A P I T U L O   I I

LA APARICION DE LO 'NO DICHO'

Pues bien, entre los años 1974 y 1982 se publicaron en Chile un total de 88 obras de poesías y 47 novelas. El panorama resulta desolador, un recuento rápido en nuestra memoria ( y que conste que es finalmente nuestro oficio) nos llevaría seguramente a no recordar más de 10 títulos de poesía y no más de 10 a 12 novelas del total de las publicadas en los últimos 10 años. Otra parte, seguramente significativa desde el punto de vista numérica, resulta imposible de pesquisar al corresponder a ediciones de autor, no registradas en Biblioteca y sin referencias críticas. Entender el tramado que esas obras tienden sería referirse a una actividad estrictamente minoritaria, casi secreta, cuyos efectos sobre lo inmediato son prácticamente nulos. Sin embargo, esos efectos --aunque resulte paradójico-- existen, aún cuando su modo de hacerse patentes sean distintos.

Ahora, la literatura como hemos visto, presenta respecto al sistema general del lenguaje, desfaseamiento que son absolutamente analogizables a los desfaseamientos de ese lenguaje con respecto al momento social. La comparación de las obras (Neruda y Parra) que hacíamos ejemplifican bastante bien esta situación. Pues bien, un estudio de la literatura y la sociedad en Chile en el último período, debe necesariamente abordar esos desfaseamientos y desde allí tratar de entender un modelo explicativo. Lo que sucede no obstante con mucha frecuencia es tener respuestas previas y por ende, forzar la lectura has ta transformarla en un mero correlato tautológico de lo que ya estaba implícitamente supuesto.

Una de las principales dificultades resulta de lo que al comienzo anotábamos respecto a las tergiversaciones que pueden acaecer cuando se analiza con la ilusión de un pasado algo estrictamente presente. Es necesario insistir sobre ello.

Los últimos diez años han sido escenario de graves transformaciones, cuyo alcance real está por verse. No podemos decir hoy si dichas transformaciones significarán a la larga una afectación total de los modos de comportamiento y de los patrones. No obstante eso, sí podemos detectar algunos cambios significativos en el terreno de este trabajo. Esos cambios corresponden a la irrupción de lo no dicho y también a otro aspecto que ahora describiremos. Esto es: que en una sociedad altamente represora el lenguaje pasa a ser visto como otra instancia represora más. Al respecto, cabe aquí hacer un alcance, es fácil caer en la confusión con la generalidad que consiste en ver al lenguaje con lo represor por excelencia. Esta afirmación que se desprende con mucha facilidad de una especie de pan-semiologismo en boga que llega a decir que el lenguaje es fascista (Roland Barthes, citado por Severo Sarduy) y que por ende, lo que cualquier agrupación de izquierda o derecha jamás va a permitir es la subversión que determinadas obras hacen del lenguaje por cuanto esa subversión desmontaría sus propagandas. Pues bien, no insistiremos en esto, pero es algo bastante distinto lo que se quiere decir cuando se afirma que el lenguaje pasa a ser visto como otra instancia represora más.

Esto significa una re-asignación de todas las funciones del lenguaje. Cuando este se hace sospechoso (hablamos de un subentendido general) la garantía de cualquier exterioridad es infinitamente precaria. En un primer momento se descubre la censura (administrada), impuesta, luego se la internaliza (autocensura) y finalmente pasa a desbordar cualquier estrategia que sobre ella se pueda tener. No se tratará ya de privarse de hablar de algo por temor a un posible castigo (en general los análisis de la censura paran aquí), sino que hablar, ejercer la lengua, es ya un castigo. Es allí donde el régimen dobla y subvierte su culpabilidad, ella pasa a ser dominio público de modo tal que todos son culpables aunque no se sepa de qué. Ese es el efecto permanente y más duradero sobre el lenguaje. Se desconfía implícitamente de él. Primero se cree que es un problema meramente formal (no usaremos, por ejemplo, la frase 'lucha de clases' pero sí la de 'dinámica social'), luego se entiende que la privación de determinadas ideas, conceptos, palabras, es algo ra-

dicalmente limitador pero que se mantiene la conciencia sobre ello, finalmente se da por un hecho natural. Sin embargo, esa naturalidad es la de algunos cataclismos, son naturales porque son indistinguibles del temor. El temor es a la represión. En la esfera del lenguaje la represión es doble: ella se ejerce sobre un determinado sistema de señales de tal modo que lo reprimido aflora muchas veces repitiendo lo que el discurso oficial indica. Creemos que muchos de los temas que actualmente se discuten están teñidos por esa doble represión. Pero eso sería tema de otro estudio.

Esta desconfianza hacia el lenguaje, la mala conciencia del hablante, es sí un hecho nuevo. Como tal, sí ha de tener una incidencia notable en la literatura que se produzca en tales condiciones, sin embargo resulta algo de buenas a primeras bastante abstracto. Para ser abordado con mayor nitidez es necesario dar vuelta los términos y ver algunos rasgos comunes de la nueva literatura surgida en Chile en los últimos diez años para de allí inferir una situación más general. Adelantándonos a lo que posteriormente desarrollará este estudio, diremos que el rasgo 'experimental' que presentan en forma cada vez mayor los nuevos productos literarios, expresa esa desconfianza de un modo bastante indicador. En efecto, esa desconfianza tiñe --por así decirlo-- toda la esfera del habla y por ende afecta también a la lengua impresa. En esa marejada la censura oficial presenta también un doble efecto: el primero es el obvio de coartar administrativamente la expresión, el segundo es introducir la duda, provocar la duda mejor dicho, sobre cualquier afirmación. En ese sentido decíamos que lo no dicho jerarquizaba el lenguaje. Pues bien, esa desconfianza pasa por la textualidad. Cualquier modelo establecido en el pasado se ve como parte de un fracaso más general y por ende se impugna. Las formas 'tradicionales' de hacer literatura se revelan como insuficientes o --al menos-- como portadoras de algo nocivo en medio de su esplendor.

Similarmente, la desconfianza y la pérdida de valor de la oralidad significa en lo literario el paulatino abandono de las formas puramente coloquiales las que no logran dar cuenta del quiebre 'espiritual' acaecido después del golpe militar. Al no haber por otra parte un modelo que guíe o que se presente a sí mismo como iluminador de una situación radicalmente nueva en nuestra historia, los nuevos escritores se vierten en la búsqueda de nuevos parámetros de lenguaje que puedan interpe- lar mejor la situación, partiendo sí de lo que se veía como o

tra instancia represora más: el mismo lenguaje. De allí que las formas más politizadas (o una concepción del arte como instrumento al servicio de una causa) no hayan prendido mayormente entre las nuevas obras. No se ha escrito una gran literatura de protesta (como se acostumbraba a decir en los años sesenta), más bien se han vuelto a tematizar experiencias de lo cotidiano y a la llamada poesía 'de los lares' (cuyo autor más representativo es Jorge Teiller) que ha encontrado un gran eco en numerosos autores jóvenes especialmente de las zonas sur del país. Paralelamente otro sector de obras intenta recrear una experiencia cuya solución se plantea en el interior de la obra misma, en una especie de creación de cosmovisiones paralelas y autosustentantes.

Una comparación resulta interesante para clarificar esta situación del lenguaje y la irrupción de una nueva literatura aparecida en Chile. Esta es la correspondencia y antítesis respecto a las obras literarias de autores chilenos en el exilio. Si bien el análisis del exilio y su repercusión interna es inexcusable para intentar una comprensión de la literatura más reciente, nos limitaremos por el momento a señalar sólo algunos aspectos, estos son: que un análisis rápido de la literatura producida en el exilio presenta inmediatamente un rasgo peculiar, cual es, el de mantener una fijación con las corrientes literarias producidas con anterioridad al golpe militar. Este hecho --que no representa ningún cuestionamiento valórico sobre dicha literatura-- contrasta abiertamente al menos con una parte significativa de la literatura del interior, Si nos limitamos a la poesía, veremos como la preminencia del coloquialismo, de la literatura denunciativa, de la confianza en la validez de lo inmediato, singularizan gran parte del derrotero seguido por los autores del exilio. Por el momento, ateniéndonos a lo hasta ahora dicho, esta singularidad nos arroja una base interesante de pesquisamiento si tomamos el desarrollo interno del lenguaje y de la sociedad chilena y la comparamos con esas obras producidas en el exterior, donde precisamente dicha evolución no está presente al menos de un modo directo. En realidad, lo que queremos averiguar es, teóricamente, la incidencia de dicha evolución en el curso de las obras producidas post septiembre del 73. Una constatación empírica nos lleva a observar lo siguiente: donde esa situación evolutiva del lenguaje y de la sociedad no ha estado presente, la literatura ha repetido el último momento que vivió en dicha continuidad. Donde si ha estado presente, la literatura se ha transformado al menos en algunos de sus componentes.

Ahora bien, en la última parte de este trabajo se analizará la incidencia del exilio en el interior de nuestro lenguaje y de nuestra literatura. Adelantándonos podemos ya señalar que esa incidencia no se vio reflejada cuantitativamente en el número de obras producidas ni tampoco en la cantidad de autores surgidos en la última década si lo comparamos con la década anterior, puesto que estadísticamente se ha pedido constatar una similitud en términos numéricos. Lo que demuestra según se podrá comprobar, que lo que sí ha sucedido es la aparición de una generación de relevo. Pues bien, la continuidad cuantitativa de esa literatura no ha variado. Es preciso ver entonces las variaciones cualitativas de dicha continuidad. Hemos visto ya como literatura, lenguaje y sociedad vienen a constituir tres conjuntos que presentan desfases de unos con respecto a otros y que un corte en el tiempo nos va a mostrar siempre, diríamos tres capas de edades geológicas diversas.

Ahora, una literatura es resultante en sí misma de los influjos que sobre ella van ejerciendo los otros dos sistemas más el de su propia historia o evolución. La interrogante que nos hacíamos en el comienzo de este estudio acerca del grado de autonomía que presenta la literatura respecto al imperativo de los hechos inmediatos. De lo avanzado en esta introducción podemos concluir que dicha autonomía es relativa y que la comparación con la literatura chilena del exilio descarta la hipótesis posible de que esta fuese absoluta. No obstante, para ver concretamente el grado de dependencia y el desfase a que nos referimos, es preciso pasar a abordar el análisis de los cambios sociales (no ya del lenguaje) acaecidos en Chile, esto es, estudiar el régimen de comportamiento de lo cotidiano, las esferas de lo privado y lo público, la organización social, el fenómeno de clase y grupos, etc.

Ahora, concretando lo que se apuntaba dos páginas más atrás, la literatura producida en Chile a partir del año 1973 es susceptible de abordarse a partir de algunos rasgos que comienzan a prefigurarse en ella y que no estaban presentes en la literatura anterior. Para esto es necesario anotar que prácticamente no existen obras publicadas en dicho período hasta mediados de los años 1975 y más, que en ese entonces hubiera sido muy difícil prever qué características iban a tomar esas obras una vez que comenzasen a aparecer. Es a partir en definitiva del año 1977 cuando la publicación de poesía y novela alcanza los niveles habituales de publicación existentes hasta antes del año 73. La

herencia más inmediata que se podría aducir era la presencia ne  
rudiana --por una parte-- y la antipoesía por otra.

El curso que comenzó a tomar esta nueva literatura y en espe -  
cial, después del referido año 1977, viene a replantear en for  
ma bastante clarificadora en algunos casos, el desfase de la  
correlación de influencias que se habían consolidado anterior-  
mente.

Al respecto, el experimentalismo formal de muchos de los nue-  
vos autores, el paulatino abandono de las formas coloquiales que  
marcó la obra parriana, la concepción del libro como una estruc-  
tura independiente de su contenido y por ende sujeto también a  
una construcción (de hecho la aparición de los primeros 'libros-  
objetos' sucede en esta última década en Chile, aún cuando ellos  
provienen de una corriente generada en la década del sesenta --  
1965 concretamente-- que es la poesía concreta surgida en Brasil  
y cuyos programas corresponden al poeta Haroldo de Campos), el  
conceptualismo, el planteamiento de proyectos que se vuelven nue-  
vamente totalizadores --frente a la antipoesía que privilegiaba  
la visión fragmentaria--, el afán contrapuesto de desacralizar  
los géneros históricamente establecidos para construir las nue-  
vas obras a partir de retazos y fragmentos de dichos géneros y,  
por último, los intentos por eliminar las barreras que separan  
las distintas artes para establecer obras que a partir de la li  
teratura (son libros finalmente) guardan igual relación con las  
artes visuales, el teatro o los modernos happenings; decíamos,  
todas estas nuevas características junto con el abordaje temático  
de tres leit-motiv o composiciones básicas: la denuncia que ha  
sido capaz de interiorizar dentro de la obra los mecanismos de  
la censura con el fin de sobrepasarla y eludirla, la vuelta al  
tema del paisaje como tema y escenario de una gesta individual  
o colectiva, un marcado acento en la 'descomposición de clases'  
a través del abordaje del eortismo, la violencia implícita en cual-  
quier relación degradada. Todos estos rasgos observables en la  
nueva literatura del interior suponen un público, una exteriori-  
dad a las obras, un sobre-entendido del lenguaje que actúa au-  
tónomamente y que como se verá no corresponde a la auto-conciencia  
que los escritores puedan tener de su labor. Efectivamente,  
el experimentalismo presupone como decíamos un juego de descon-  
fianzas: supone la desconfianza acerca de un orden establecido  
(en la sociedad, en el lenguaje, en el arte) que es preciso al-  
terar y la confianza a su vez de que es posible intentar ese  
cambio o transformación a través de los lenguajes y sistemas  
existentes. Si nos detenemos en esto podremos constatar al me



nos un grado de desfaseamiento. Es un hecho sabido que la sociedad chilena ha visto el desmontaje de todas las organizaciones de lo público existentes con anterioridad al '73, al espacio comunitario se ha restringido a su máxima excepción y sólo se ha dado en marcos marginales de la organización social (comunidades cristianas, por ejemplo). Sin embargo, la nueva literatura no supone dicha situación, más bien parte como si ella hubiese ya sido superada y asistiésemos a una nueva organización de los espacios públicos. el sujeto que habla al interior de esas obras, sólo en raros casos, no presupone una organización colectiva dentro de su misma obra y además un público que necesariamente debería verse alterado, o al menos conmovido, por dicha obra. El escenario al que se alude no es el mismo espectáculo de masas que se ve en el Canto General, por ejemplo, pero sí responde a la suposición de un movimiento de masas que apareciese, por así decirlo, de la nada.

Por otra parte, muchas de las nuevas obras, están conciente o inconcientemente pensadas para la declamación y esto --la declamación-- viene a ser una vuelta atrás bastante notoria pues había sido claramente abandonada.

Pues bien, todo este conjunto de características nos informan de un descalce entre las obras producidas por una parte y la situación del lenguaje y el encuadre social concreto por otra. Similarmente una parte importante de esta literatura plantea en su textualidad una desconfianza implícita con respecto a lo político-partidista. Resulta demás decir que aquí se produce una coincidencia con el discurso oficial pero que está determinado por una doble vuelta. El discurso oficial plantea como un modo de ejercer su hegemonía la negación del concepto de política y de partidos políticos. En un comienzo se creyó que cualquier afirmación literaria dadas las circunstancias en las cuales se generaba se ubicaría en la trinchera opuesta. No obstante ese implícito valorativo --toda obra debía ser 'contes tataria'-- cambió de curso cuando comenzó a aparecer la idea generalizada de que el nuevo orden de cosas se sostendría durante un largo tiempo. Las obras de los nuevos autores que fueron surgiendo se autoentendieron como una especie de discurso de la sinceridad. Lo personal, y el embate que sobre ello había caído se considera una realidad más importante e, incluso, negador de los delineamientos ideológicos. Así se assiste a la aparición de discursos autoreferentes, que tematizan estrechas esferas de experiencias personales, entornos li

mitados a la percepción física del autor. A esta postura sucede y en un número cada vez más creciente, la intención de interrelacionar la experiencia personal con la experiencia colectiva y la literatura se adelanta así --en cierto modo-- a discursos que poniendo el énfasis en la reunificación, comienzan a ganar unanimidad en el interior de la sociedad chilena. El sesgo anti-partidista va tomando diversas facetas (en rigor no es anti, simplemente no toma en cuenta la instancia política-partidista) hasta desembocar en un discurso que apunta a lo que antes señalábamos: la aparición de las 'masas', del pueblo dentro de la literatura más reciente pero con caracteres marcadamente distintos a esa aparición en literatura por los mediados de los años treinta. Es así como la noción de 'clase' por ejemplo, se ve textualmente reemplazada por la noción de 'pobres'. La noción de entorno humano por la revitalización del entorno físico y la aparición de un nuevo lenguaje jugado en torno a palabras como patria, Chile, nación, destino común, etc. Esto nos lleva a hacer una nueva constatación. El discurso oficial, al eliminar uno de los términos de la cadena enunciativa, el receptor que se ve impedido de ejercer cualquier tipo de respuesta, decíamos, el discurso oficial provoca una crisis en el interior de la secuencia significativa del lenguaje cuya resultante va a ser la implantación de dos discursos paralelos: el discurso oficializante y el discurso opositor que operará con los mismos términos pero a los cuales se le doblará el sentido.

Así por ejemplo, el sobreuso de la palabra 'patria' dentro de la propaganda oficial-militarista origina en el receptor de dicha propaganda un entendimiento desdoblado: entiende por primera vez lo que esa palabra significó dado que el uso actual que la publicidad le da no tiene memoria, apela a un sobrentendido que en rigor no existe, la noción de patria (por seguir con el mismo ejemplo) fue modelado por el curso de las luchas internas dentro de la sociedad y adquirió allí su significación plena, curso en el cual las nociones de patria impuestas por la escolaridad, sólo fueron un tamiz más de una idea que se iba constituyendo históricamente. Si esto no fuese así, el discurso oficial sería difícilmente rebatible (no nos referimos a una contestación conceptual, cosa que carece de importancia). No obstante, su carácter fundacional y su ignorancia respecto a los modos finalmente con que se van formando los lenguajes, lo hacen permeable. Es esa permeabilidad lo que posibilita que el mensaje opositor (en su sentido más amplio) encuentre cabida y formas administrativas --como la censura ejercida sobre la expresión-- sean eludidas. Esa ha sido una de las grandes debilidades del discurso oficial, en ese sentido la literatura

originada en el mismo tiempo en que ese otro discurso se ejercía, viene a ser un síntoma de ese carácter espectral del lenguaje. Hablando exactamente, la literatura vino a ser lo 'no dicho' en su sentido más cabal. Probablemente referirse a una literatura que conforma lo no dicho, que es lo no dicho, resulte de buenas a primeras difícil de comprender, es uno de los tantos hechos descolocadores que la nueva situación ha traído consigo y que a la larga está significando la revisión de mucho de los instrumentos de comprensión de que podíamos con anterioridad proveernos y que considerábamos absolutos. Tal vez, aún a riesgo de descentrar todavía más lo recién expuesto, un ejemplo tomado de la física pueda servir para ejemplificar mejor la situación. Se ha descubierto un nuevo elemento, creado a partir de laboratorio, que registra su desplazamiento antes de ser creado. Análogamente, el lenguaje subvierte en la obra literaria su función y habla lo que no dice.

Se puede entonces hablar del efecto espectral que la literatura producida en Chile toma de las condiciones en que se desarrolla nuestra sociedad.

Ahora bien, señalábamos al comenzar que la mayor dificultad que presenta la falta de perspectiva que el tiempo da es que un cuerpo literario concreto arroja --en una primera impresión-- casi tantas variables como unidades son los que componen ese cuerpo y que, en ese sentido, obras que se presentan como muy distantes entre sí es posible que no lo sean tanto en una retrospectiva más amplia. Pues bien, esa dificultad es cierta, pero sobre todo se hace insuperable cuando se intenta una visión microscópica de los textos. A la luz de la visión del lenguaje tratado como sistema autónomo, independiente de los factores que inciden sobre él, y luego analizando tanto el comportamiento de la sociedad y de la literatura igualmente como estamentos disjuntos, se hace posible finalmente relacionar los tres sistemas para allí ver sus efectos mutuos. En rigor, lo que hasta ahora hemos expuesto constituye un boceto de un trabajo que debería ser abordado interdisciplinariamente y en ese sentido, las conclusiones que arroje esta primera parte han de ser necesariamente provisionarias. Más aún, dicho método va arrojar luz sobre un determinado momento o período, pero va a ser insuficiente para explicar la dinámica del cambio. Al respecto el terreno por estudiar es extremadamente vasto y complejo y nos enfrenta además con la dificultad de carecer de un cuerpo teórico totalizador que permita abordar el problema dinámicamente, En el

terreno entonces que nos situamos es en el de las constataciones. Veremos más adelante que las obras producidas no guardan relación con la autoconciencia que los autores poseen de sí mismos y de sus trabajos, y que esa autoconciencia no es distinta a la que otras capas de la sociedad o grupos han ido adquiriendo. Esa autoconciencia dirá más sobre el imaginario que la sociedad despliega ( su imagen de futuro, de valores, etc.) que sobre lo que en el momento se presenta. La literatura, a su vez, va a informar de ese imaginario pero tampoco de un modo siempre directo sino apelando a la vía de la negación, de la afirmación parcial o de la simple omisión.

### C A P I T U L O   I I I

#### SITUACION DEL HABLANTE EN EL CUERPO DE LAS NUEVAS OBRAS LITERARIAS.

Plantearse una literatura como aquello que da forma a lo no dicho, que es --en ese sentido-- lo no dicho implica asumir, el análisis desde un punto de vista distinto al de la tradición crítica literaria, y por ende, al énfasis puesto en los temas, las resoluciones estilísticas y los enunciados. Esta renuncia también obedece a razones prácticas: implicaría, de no asumirla, el análisis uno por uno de los libros que conforman el cuerpo literario producido en Chile en los últimos 10 años y eso sería el único abordaje consecuente. No obstante, ese análisis resultaría falso. En rigor las obras no pueden aislarse unas de otras, todas se encuentran presentes --por un camino u otro-- en cada una e incluso, se resisten a las típicas agrupaciones temáticas o estilísticas.

En efecto, en alguna parte del Ulises de Joyce se hace mención de los '10 libros más malos del mundo' que posibilitan a los otros. El tejido de las obras publicadas abarca así una red indefinible de interconexiones, vericuetos y comunicaciones que hacen que, de tarde en tarde, alguna de ellas sí calle efectivamente en lo colectivo y pase entonces, junto con ser el resumen de las obras, a ordenar el imaginario de esa misma colectividad.

Resulta entonces que el cuerpo de obras literarias de un período puede ser visto bajo dos aspectos. Uno, el que señalábamos, bajo el prisma de lo que se ha entendido por crítica literaria que implica aislar las obras entre sí con el fin de

poder dilucidar los logros, renunciaciones, alteraciones o claudicaciones que dichas obras, aisladas, presentan con respecto al resto de la 'comunidad de libros' que, en última instancia, van a reflejar una determinada imagen de la 'notabilidad' ( en teoría es susceptible de ser vista la imagen ideal de una sociedad como instancia rectora de la imagen ideal de una literatura o viceversa) y, otra, operar como si el conjunto de las obras literarias conformasen en verdad un sólo texto y por ende pasar a describir los límites dentro de los cuales ese texto único se subtiende. Dentro de esta última perspectiva, lo que definitivamente queda marginado de esa realidad textual, lo que efectivamente no se toca y no es dicho por esa literatura, vale decir: por ningún libro de ese conjunto, por ninguna línea, por ninguna palabra, es, en buenas cuentas, lo que resume el desfase al que aludíamos en la primera parte de este trabajo.

Lo que no consta en una parte pero sí en otra. Es decir: lo que no está presente en este caso en un cuerpo literario pero que sin embargo sí lo está en una sociedad ya sea como supuestos, modos de comportamientos o conductas 'x'. A la inversa, ese componente espectral que no puede ser cuantificado en una sociedad y que sin embargo, sí está presente en algún tramo del corpus de obras escritas, ese descalce es lo que referimos y que intentaremos ahora abordar.

Del conjunto de 88 libros informados, separaremos un grupo de obras que se apartan del resto en la medida que son excéntricas respecto a las líneas dominantes que pueden observarse en el total de ellas. Partiremos por describir su excentricidad y de esa manera se pretenderá fijar uno de los límites a los que aludíamos. Por oposición rescataremos otro grupo de obras que pueden ser consideradas como las que responden en forma más nítida a los componentes mayoritarios del cuerpo literario. Las obras de narrativa como veremos, pueden ser abarcadas cabalmente dentro del análisis de los libros de poesía publicados en el período.

Pues bien, las obras que nítidamente resultan excéntricas en relación al conjunto son las siguientes: "Aguas Servidas", de Carlos Cociña (autoed. 1981); "Luis XIV", de Paulo Jolly (tres platettes autoed. en 1981-1982); "La Nueva Novela" y "La poesía Chilena" de Juan Luis Martínez (autoed. 1977 y 1978 respect.),

"Exit" de Gonzalo Muñoz (autoed. 1981), "Purgatorio" y "Anteparaíso" de Raúl Zurita (malo es citarse pero peor es enmarcarse) publicado por Ed. Univ. y Ed. Asoc. en 1979 y 1982, y "Fragmento de La Tirana" de Diego Maquieira (autoed. 1983).

Estas obras representan un quiebre respecto a los siguientes elementos comunes del resto de los libros aparecidos:

- Distanciamiento respecto a las formas propiamente anti-poéticas.
- Distanciamiento respecto a la poesía de los lares (Jorge Teillier es su arquetipo y a la vez más completo exponente).
- Distanciamiento respecto a la poesía epigramática (Armando Uribe es el autor que más se ha seguido en esa línea).
- Distanciamiento respecto a la retórica nerudiana.

Similarmente representan una visión:

- Fragmentada del hablante en oposición al yo incuestionado del conjunto de las obras.
- Totalizadora temáticamente frente al fragmentarismo presente en el resto.

Por el contrario, el conjunto restante presenta una continuidad de estilo con la antipoesía parriana, acude a la rememoranza y sentimentalismo frente al paisaje de la poesía de los lares, es fuertemente epigramática y con tendencia a la resolución sorpresiva propio de 'No Hay Lugar' de Armando Uribe (Ed. Universitaria, 1972), es denunciativa y apostrofica y está ampliamente ligada a la Tercera Residencia de Pablo Neruda.

Ahora bien, con el fin de poder definir el cuerpo de obras en un marco de referencias definidas, analizaremos la situación de dichas obras en base a los siguientes 3 parámetros fundamentales:

- a) Situación del hablante con respecto a sí mismo y el espectro que dicha situación arroja en el interior de las obras.
- b) Situación del hablante con respecto a su entorno colectivo.
- c) Situación discursiva del hablante.

Situación del hablante con respecto a sí mismo.

Tomaremos como ejemplos extremos la obra "Bajo Amenaza" de José María Memet y la obra "La Nueva Novela" del poeta porteño Juan Luis Martínez.

"Bajo Amenaza", viene en cierto modo a sintetizar todo un espectro de preocupaciones que se encuentran con características menos ejemplares en el resto del conjunto literario que no incluye las obras mencionadas explícitamente. Estos libros parten de dos supuestos fundantes: 1) El discurso en sí mismo representa una garantía de comunicación y por ende se da por supuesto. Ello implica el uso del verso libre, de la composición de la totalidad del conjunto en base exclusivamente a poemas y de la creencia implícita que esos poemas representan la manifestación por antonomasia de la poesía, y 2) Ningún elemento ajeno perturba la nitidez de lo expuesto en los libros. Todo acto de duda respecto al lenguaje está trasladado a la tematización absoluta de las dudas existenciales del cual las palabras garantizan su transparencia. Estas obras vienen a resultar así extremadamente conceptuales, su textura sólo debe dejar pasar la idea matriz que las nutre: los sentimientos de injusticia, la necesidad de amor, el deseo redentor. ¿Quién soporta ese discurso? Un sujeto infragmentado, opulento en su completud, un hombre (masculino) que ha eximido a esa autovisión de cualquier atisbo de duda. Se escribe porque primero que nada se sabe que



soy un 'yo' el que escribe, autor y hablante resultan así términos sinónimos para la conciencia del productor que no distingue. Para esta poesía el lenguaje en sí no presenta ningún problema, el mismo que vive es el mismo que habla y en ese sentido representa un discurso feliz "no diré tu nombre porque es el mío" dice en la página 42 "Bajo Amenaza" de Memet. Este pequeño corte muestra con claridad la situación aún cuando en lo posible trataremos de evitar este tipo de manipuleo con las citas (manipuleo que ha llevado a numerosos estudios a ver lo que ya había visto sin más).

Por el contrario, y continuando con esta descripción preambular, "La Nueva Novela" de Juan Luis Martínez muestra la situación opuesta: parte dudando de la apropiación de cualquier sujeto del sentido de la obra. El primer dato que este libro entrega es la tachadura de los dos nombres del autor (Juan Luis y/o Juan de dios Martínez), tachadura que sin embargo los transparenta y en cierto modo los hace evidente. Aquí, y a partir de ese primer borroneo cualquier identidad entre sujeto y obra, autor y hablante, libro y texto estará puesta entre paréntesis. No es uno el que escribe sino que se asiste a la posibilidad de muchos, los que a su vez negarán también el soporte de una multitud al remitir el texto en sucesivas oportunidades al propio sujeto firmante ya sea como Superman, Carlos Marx o Rimbaud. Un yo que no apela a ninguna garantía salvo a la de su propia puesta en duda. Su pretensión máxima es la desaparición del hablante, no es por su logro o no que esto llega a hacerse evidente, sino porque todo el discurso apunta a esa disolución. No es que se disuelva el sujeto de la obra, lo importante es que ese intento está planteado como problema, se enmascara, se retoma, se niega, vuelve a aparecer.

Pues bien, lo importante es extraer qué estatuto de sujeto participa de ambas obras y en ese sentido poder acatar los límites del 'tipo' de escribir que ahora aparece en el interior de los textos. Responderemos que, en última instancia, lo que ambos libros y autores nos ponen en evidencia es la garantía del sujeto que habla.

Ahora bien, esa garantía no constituye un hecho continuo a lo largo de la historia, más bien podríamos afirmar lo contrario, la coincidencia en la autosustentación de un yo que puede mirar, oír, escribir sólo ha aparecido rara vez en nuestra historia literaria. Hoy sin embargo, el problema ha aparecido como tal: como problemas.

El sujeto que aparece entonces en el cuerpo de obras literarias de los últimos 10 años comprende un espectro que va desde el sujeto inexpugnable, autosuficiente, en dos palabras: único y unitario más acá del cual sólo existe lo no verbalizado, hasta el no-sujeto; discontinuo, fragmentado que accede a su unidad o autoidentificación sólo como resultante de un proceso de contradicciones que lo pueden llevar a ese punto de autoinscripción como exactamente a su opuesto.

Con el fin de aclarar más este aspecto, diremos que el estatuto del sujeto es absolutamente independiente de los temas o de la situación escritural o vivencial con que se centre en la obra. El sentido de lo anterior es quién se toma la voz, o mejor aún, quien se la arroga. Lo curioso es que en nuestra poesía reciente ambas situaciones están siempre planteadas en sus términos extremos. Lo curioso es que en nuestra poesía reciente ambas situaciones están siempre planteadas en sus términos extremos. Por una parte el sujeto ya constituido, por otra el des-sujeto por emplear un término ilustrador. No hay degradación, en la búsqueda de las presentaciones extremas con el fin de poder situar los límites nos encontraremos siempre con sólo eso: los límites, este es un hecho curioso. Luego hay una degradación del espectro que no se hace presente. Al abordar aquello que estas obras no han tocado, es decir, que ninguna obra ni línea ha tocado, volveremos sobre este aspecto.

#### Situación de hablante con respecto a su entorno colectivo.

Al referirnos a este otro parámetro aclaremos que se trata de la resolución del hablante con aquello que 'no sería él', dentro de la obra literaria.

Del mismo modo como ocurre en cualquier sociedad, el sujeto hablante al interior de la obra literaria asume una serie de estrategias para relacionarse con su tema u objeto de la obra.

Ejemplificaremos este aspecto también con la presentación de casos extremos. Uno de ellos, "Códices" de David Turkieltaub

(Ed. Ganymedes, 1981), delata en forma extremadamente representativa la situación de prácticamente la totalidad de las obras con excepción de las referidas en un comienzo. "Exit" de Gonzalo Muñoz representa la relación más alejada respecto a la norma en lo que a este aspecto se refiere y por ende, constituye una especie de opuesto a lo que evidenciará el libro de Turkieltaub (hacemos notar que ambos libros aparecieron el mismo año).

"Códigos" es un libro que relaciona al sujeto con su tema mediante el recurso del 'remate' final y el uso de la deliberada trasposición de temas que el sujeto da por absoluto en la misma medida que el tema escogido niega ese carácter unívoco. Cabe hacer notar aquí que este libro presenta una interesantísima y lo grada alusión a temas 'prohibidos', sin embargo, no es esa estrategia la que en este punto nos interesa sino como se presenta el tema para el hablante.

El recurso de "Códigos" es el espasmo, de golpe todas las situaciones están desplegadas frente al hablante quién mantendrá siempre el control sobre ellas. Este control es técnico, en efecto, el hablante no tiene problema de relación con su objeto el que por su parte se mostrará límpido y dialogante con el sujeto que lo enfrenta. Al interior de estos poemas podemos contemplar en rigor verdaderas tragedias, pero ellas nunca pondrán en jaque la jerarquía del hablante que las denuncia. El poema "Judas Iscariote triunfante piensa en la paz que vendrá" es enormemente ilustrador del control descrito, incluso, cuando ese control se pierde aparentemente: "Judas triunfante piensa en la paz que vendría": Yo hago, yo no juzgo/Sólo Dios puede juzgar y por eso está donde está. (Códigos: David Turkieltaub. Ed. Ganymedes). El hablante lo ha remitido a la esfera de la máxima seguridad: la esfera de lo divino. el hablante de "Códigos" y en forma casi siempre menos brillante la totalidad del resto de las obras literarias (con el fin de no repetir aclararemos que de aquí en adelante entenderemos por resto de las obras literarias aquellas que no aparecen mencionadas anteriormente), decíamos, ese hablante nunca va a 'padecer' sus temas, el lenguaje al igual que en lo anotado en el punto anterior se da por supuesto. Su relación con el entorno será unívoca. De ese modo el hablante está doblemente garantizado, su propia aparición es unitaria y el objeto que despliega obedece a las pautas ordenadoras de ese mismo sujeto.

Por el contrario, el libro 'Exit' de Gonzalo Muñoz representa su extremo más alejado. Exit se inicia con la descripción objetiva de una acuarela que representa un paisaje oriental, sucesivamente irán apareciendo otros escenarios para finalizar con una descripción de lo que se encontró en un lugar, ese lugar es el mismo libro y lo que se encuentra son los excesos de un discurso que ha denunciado su propia construcción remitiéndolo a una serie de enunciados que le sobran. El sujeto de 'Exit' al igual que el de las obras mencionadas se niega permanentemente y se reformula en otras instancias, del masculino al femenino, de la ausencia explícita de hablante ( se habla en tercera persona), hasta la aparición de una primera persona que solamente logra a duras penas identificarse con el tema que despliega, entrampándolo, poniéndolo en evidencia como una construcción forzada.

Ambas relaciones, tanto la de 'Códices' como la de 'Exit' suponen al interior de la obra la presencia de un colectivo, de un espacio textual en el que el protagonista (unívoco en un caso, polivalente en el otro) se muestra de distintas maneras, el lenguaje para 'Códices' es el instrumento que evidencia lo colectivo, que a su vez será remitido a una exterioridad del poema que también da garantías de que esa evidencia es real: que "soporta al mundo". Lo colectivo para el sujeto de 'Exit' va a ser siempre el lenguaje mismo, él que tendrá la autonomía de gestarse, multiplicarse o reducirse. El uso del discurso será entonces un uso aventurero y culpable; al inflingir el discurso el hablante de Exit invade un terreno que no le pertenece o que al menos, no le es dado como garantía de ninguna evidencia exterior. En cada palabra ese hablante padece su texto, el tema no es más que un pre-texto, es decir un pretérito de lo que el lenguaje en su presente absoluto trama.

Pues bien, haciendo un margen, el lenguaje es uno de los escenarios en que lo colectivo se juega, en rigor, el lenguaje no le pertenece a ningún emisor sino, por el contrario, es el lugar común. Cuando remitimos lo colectivo al espacio de la textualidad, ese colectivo será entonces sólo el lenguaje y abordándolo en función del hablante o emisor del discurso literario es posible analogizar dicha situación con la de un sujeto en relación a su colectividad, salvo que la literatura nos informará de una de las variables solamente de esa relación. 'Códices' y 'Exit' representan los dos extremos en que las obras literarias chilenas se han tendido. La relación de esas obras con lo colectivo va desde una relación no impugnada, fe

liz, en la cual el hablante porta de por sí ese colectivo y lo supone hasta aquella otra en que el hablante está en conflicto con dicho colectivo y, en cierta medida, lo sufre. Un posterior análisis temático nos demostrará --como ya habíamos adelantado -- de que la autoconciencia que un escritor tiene de sí no corresponde casi nunca a lo que el hablante de su obra evidencia. De allí que los temas tampoco guarden relación con la situación del hablante y de su entorno en el interior de las obras. Por el contrario, las obras más manifiestamente denunciativas y que temáticamente problematizan los escenarios de la sociabilidad denunciándolos (injusticia social, violencia, fascismo, etc.) no muestran en su interior lo que los temas abordan. Es probable entonces que esas denuncias temáticas en rigor no sean tales, que en verdad no sean tan salvajes, sino que al ampararse bajo la garantía del sujeto-objeto y de su institucionalidad resulten a la postre bastante domesticadas.

En resumen, los límites se marcan por una identificación por medio de la garantía de lo colectivo presente en la gran mayoría de las obras literarias producidas en los últimos 10 años en Chile y por el derrumbe de esa garantía cuando lo colectivo pasa a ser, en el interior de las obras, un objeto irreductible, ajeno y por ende, amenazante del propio estatuto del hablante.

### Situación discursiva del hablante.

Una lectura de las obras producidas en nuestro país por autores jóvenes nos revelará una amplia gama de temas abordados. Es evidente que el análisis temático es importante para esclarecer el espectro de lo imaginario que dicha literatura comprende, sin embargo, ese mismo análisis puede fácilmente caer en la trampa del reduccionismo simple si no se aborda primero la relación de hablante y textualidad mostrada al interior de ese corpus y es en ese sentido que hablamos cuando nos referimos a aquello que queda afuera de esa literatura. Es claro también que hay muchos temas que no están presentes en ella (el tema del posible Holocausto nuclear, por ejemplo), no obstante si dichas tematizaciones comprenden prácticamente la totalidad de los problemas vigentes en nuestra sociedad después de septiembre de 1983. Esto será abordado cuando se remita el corpus literario a las características del cotidiano de nuestra colectividad.

Ahora bien, referirnos a la situación discursiva del hablante es referirse a los modos con que dicho hablante ejerce su discurso. En breves palabras: una buena parte de las obras literarias del período 73-82 no presentan alteraciones con respecto al modo de ejercer el discurso que existía en Chile con anterioridad al golpe militar. En el mejor de los casos, dichas obras se limitan a prolongar retóricas vigentes en otros períodos históricos. Como ya se ha dicho, la Antipoesía, la poesía de los lares, la poesía epigramática y el influjo nerudiano. Todos esos discursos nos remiten a las características y tipo de relaciones que vimos en el análisis de los dos parámetros anteriores. Esta realidad discursiva cambia con grados diversos en las otras obras mencionadas. Esta nueva situación discursiva puede resumirse en los siguientes aspectos:

Todas esas obras plantean, aunque sea implícitamente, el desborde de los marcos escriturales. La escritura se ve solamente como uno de los posibles soportes del discurso literario y por primera vez en nuestra historia, es puesta en tensión con el no-texto, con lo que está al margen del texto. Todos los discursos anteriores eran autosoportantes en la escritura y allí cabalmente se comprendían, las nuevas 9 obras mencionadas ponen en duda esa causalidad.

Las 9 obras plantean proyectos de totalidad --en mayor o menor grado-- al perder el lenguaje escrito su jerarquía absoluta. En efecto, si el lenguaje escrito es garantía suficiente de la obra literaria la pretensión de totalidad es absolutamente innecesaria. Ella se revelará en algunos casos acercándose a la épica y a las formas narrativas, como en 'Canto General' de Neruda o bien harán de la unidad de cada poema relacionado con el otro por una mera situación de contigüidad, situación de la cual es susceptible de inferir una unidad que no estaba previamente buscada. Por el contrario, la intención de realizar proyectos totalizadores en los autores mencionados parte de una situación absolutamente distinta, esto es, al convivir y hacer aparecer en la obra elementos de distinta naturaleza material (uso de la visualidad, de soporte corporales, paisajísticos concretos, etc.) estos productos no renuncian al apelativo de 'literatura' pero a costa de buscar su estatuto de garantía en otro marco.

Ya no se tratará de armonizar elementos provenientes de una misma fuente sino de amalgamar, como en los primitivos rituales, un gesto que de cuenta de la totalidad del sujeto puesto en juego y en ese sentido, lo sustituya. Eso es en verdad el problema que la pretensión de totalidad pone en evidencia.

Cuando se parte de la base que la poesía es un asunto concierne únicamente a las palabras en cierto modo el sujeto opera desde atrás, ordena y no necesita más que esa diferencia para actuar. Autor y obra son así independientes, el director de una orquesta lingüística que desplegará según sean sus intenciones todo el efecto de lo real. Porque es lo real lo que la escritura despliega, esa al menos es su pretensión no cuestionada. Por el contrario, cuando se quiebre la palabra como reducto absoluto, lo real debe construirse en la obra. Ese es el origen de cualquier cosmovisión, religiosa, política o filosófica. Es en ese punto donde --de una u otra manera-- se han situado las obras excéntricas de nuestra literatura.

Ahora bien, solamente dos autores de las 9 obras mencionadas han hecho explícitas en sus obras la patentización de soportes distintos a los escriturales. Sin embargo, en los otros esa patentización está implícita. 'Exit' y 'Aguas Servidas' hacen patente la realidad del texto, ese es su doblaje y en ese sentido se apoyan en una jerarquización de los soportes distintas. 'Los lugares habidos', 'Exit', 'Luis XIV', son tan textos escritos como los poemas de Pezoa Véliz y únicamente escritos. Sin embargo, esa escritura está doblada, habla de ella misma y el espectáculo que despliega es finalmente el de un soporte otro, el del propio doblaje de la escritura. En 'El Teatro y su doble' Antonio Artaud, describe esas representaciones rituales que generan el efecto de mimar el acto teatral que en sí misma son. Eso es lo que esos textos --a diferencia de los otros-- ponen en evidencia.

Recién ahora entonces, estamos en condiciones de referirnos al conjunto de las obras producidas en Chile en los últimos 10 años como a un texto único, texto compuesto por una enorme amalgama de temas, estilos, intereses textuales, pero que sin embargo es susceptible de ser descrito refiriendo los límites que este texto extiende.

Resumiendo, el sujeto de esa obra o el 'hablante' cuestiona su propia garantía. Esto significa lo siguiente:

- a) Que el sujeto que se despliega ha puesto el acento en su estatuto, digamos, en su reglamentación. Se aparece por un lado como un sujeto no impugnado, pleno, en la cual cualquier duda sobre su garantía queda marginada al terreno de las vivencias no comunicables, vale decir, a lo no escrito. En el otro extremo, el sujeto de la obra escrita ha perdido su garantía, no accede a una definición unívoca y cualquier fijeza es sólo la consecuencia del procesamiento de sus diversos estados.
- b) Que la relación del sujeto con lo colectivo va desde una relación también garantizada, donde las palabras funcionan como intermediarios absolutamente transparentes de una comunicación feliz. Es, haciendo una analogía, equivalente a una relación lineal entre individuo social y sociedad como si esta última siempre fuese únicamente la proyección multiplicada del individuo. Por otra parte, y ese es el otro límite, el hablante no tiene ninguna garantía del lenguaje como presencia de lo colectivo en la obra, pasando éste a ser, en el interior de ellas, un campo no reductible a la intencionalidad manifiesta del sujeto.
- c) Que la relación del sujeto con su discurso va desde una relación historizada, en la cual la tradición literaria en sus diversas manifestaciones dominantes (poesía lírica, epigramática, coloquial y denunciativa) preserva al hablante de la obra de cualquier opacidad. Las palabras son, en ese extremo, el terreno dado por absoluto y siempre podrán obedecer cualquier intencionalidad. El otro extremo es una relación con el discurso fracturada, en la cual irrumpan nuevos soportes y donde la pretensión de totalidad es consecuencia de la pérdida de garantías provenientes del mundo 'natural'.

Ahora bien, lo que las obras literarias producidas en Chile con posterioridad a septiembre de 1973 nos muestran es el proceso entonces de crisis de la autonomía del sujeto de esas obras. Ya la antipoesía nos había adelantado algo al respecto, aparece con ella en nuestra poesía el discurso de mala fe, donde el ha



blante desmiente lo que va afirmando como si lo ignorase ( un ejemplo notable de esto es el poema 'La Víbora' de Poemas y Antipoemas). Decíamos que los discursos literarios siempre se presentan con algún grado de desfase con respecto a la situación general del lenguaje y al momento social. Si aplicásemos un método que no considerara ésto, nos veríamos en la obligación de no explicarnos estos adelantos o bien, forzando in extremis los hechos, afirmar que 'Poemas y Antipoemas' fue escrito después del año 73 lo que es absurdo. Sin embargo, la crisis del sujeto en la obra parriana es sólo una semicrisis, una crisis a medias, en rigor allí la relación del sujeto y colectivo y del sujeto con su discurso no se ha visto alterado, aún cuando aparece la conducta mentirosa, ella es posible porque la garantía está en que las palabras se pierden por ello su jerarquía: dicen siempre lo que dicen siempre lo que dicen. Y rotundamente afirmamos que es esa jerarquía la que se ha puesto en duda en el conjunto del corpus literario reciente.

## C A P I T U L O   I V

### TEMA LITERARIO Y SOCIEDAD CHILENA 1974-1982.

Como se ha puesto de manifiesto, nuestra intención ha sido la de tomar el conjunto de las obras literarias 'como un sólo cuerpo y evidenciar, de esa manera, los límites dentro de los cuales esa obra se despliega. Aún a riesgo de parecer demasiado esquemático, diremos que el análisis temático de lo que el cuerpo de esas obras comprende sólo es decidor cuando nos fijamos en la aparición de un nuevo género en nuestra literatura, el género del testimonio, que rompe en cierta medida los enclaustramientos en que se fijaban la 'prosa' y la 'poesía'. Este tema resulta de mayor interés todavía en la medida que lo literario y lo histórico pasan a ser elementos, en el testimonio, de una realidad sintética que los abarca. En efecto, los testimonios directos, las entrevistas, los estudios ensayísticos, los poemas alusivos, pasan a conformar una nueva espacialidad de lo literario en el cual el medio en que esa literalidad se hace presente, deja de tener importancia. No obstante ello, no entraremos en su análisis por el simple hecho que, en el interior de nuestro país, este género por el momento sólo puede ser detectado en obras cuya intención final es ser literatura en su sentido más estricto.

Temáticamente la literatura chilena de los últimos 10 años ha abarcado elementos que también se encuentran en la literatura de otros períodos. En ese sentido no podremos concluir gran cosa. Sin embargo, es preciso de todos modos detenerse allí porque como veremos, el que el tema explícito de una obra sea el amor, por ejemplo, y en otra la denuncia de las torturas y

el atropello a la dignidad humana, no es más que interpelaciones al imaginario que una sociedad despliega y sobre el cual cualquier literatura se comprende. Diremos para sintetizar esto, que no hay un tema vigente en una sociedad que no sea tocado en algún momento por alguna obra literaria. Esto lo planteamos en forma axiomática. Es así y de allí partimos. Lo que sí suele suceder, es que alguna obra literaria patentice un problema que no había sido explícito en la sociedad y en ese sentido, que temáticamente lo exprese.

Lo que en verdad va a diferenciar una literatura de otra son las estrategias con que esa misma literatura es abordada. Allí sí que se evidencian los mecanismos represores generales de una organización social. Diremos que toda estrategia textual tiene, como fin implícito, el burlar y sortear esos mecanismos represores y que allí, el tema escogido, no es más que una pantomima de esa relación.

Pues bien, en lo que sigue nos remitiremos al trabajo "Vida cotidiana, cultura y política" de José Joaquín Brunner (Ed. resumida en "Encuentro de Chantilly I" págs. 63-78), allí se anota que: "hay aquí un rasgo específicamente totalitario del autoritarismo tal cual se ha organizado en Chile, y que no necesariamente es compartido por otras expresiones autoritarias. Se busca y obtiene un rígido control de los procesos ideológicos, a la par que emerge un complejo sistema de censuras, prohibiciones y exclusiones que hacen posible mantener la pureza de este campo en términos de la adscripción ideológica al régimen. Testimonio de ello son los procesos reiterados de depuración de las universidades, los mecanismos de control introducidos en el sistema educacional, la prohibición para fundar y circular diarios y revistas sin previa autorización política, la censura que existe de hecho para acceder a programas y posiciones en la televisión, la censura de libros, etc." y más adelante: "En estas condiciones, el régimen aparece con un excedente de poder simbólico que le viene dado, precisamente, por la ausencia de 'ofertas' comunicativas competitivas..." (el último subrayado es nuestro. Bueno, diremos que es precisamente ese excedente de poder simbólico lo que enmarca --en síntesis-- el despliegue de nuestra literatura reciente.

En efecto, el paso de la esfera de lo público a lo privado que tan admirablemente describe y analiza el trabajo citado, impli

ca el despliegue a su vez de una nueva norma comunicativa, esa comunicación pasa de lo directo de una estructura dialogante a la univocidad. En la esfera de lo privado la respuesta se con suma en el propio contestatario; en el ámbito del grupo familiar, del amigo íntimo. Cualquier intento de comunicación que sobrepase ese reducto pasa a ser trivial o al menos, no informa del estado de cosas. En el lugar de trabajo no se habla de política, toda disidencia se encubre y el lenguaje mismo pasa a ser elusivo. Cada frase puede significar un espectro que abarca también lo no dicho. Lo represor pasa así a ser una categoría y donde las normas administrativas como la censura oficial, por ejemplo, cumple como anotábamos una doble función: una, reprimir en el sentido lato del término y dos, la más importante, reforzar esa imagen de omnipresencia. Se censura antes de ejercer cualquier acción punitiva. Frente a ello la palabra impresa pasa a ser un excedente que repite las estrategias del poder, que dobla su efecto simbólico; al margen de lo que se lea, de lo que literalmente se diga, el mensaje va a ser siempre uno: aquí está presente La Autoridad.

Ahora bien, lo que nos interesa saber es qué inferencia tiene sobre el cuerpo literario concreto este orden y hasta qué medida las pautas textuales de ese cuerpo informan, contradicen o afirman dicho orden.

La autoridad, ese excedente simbólico al que alude José Joaquín Brunner está presente en las obras literarias. Ese cuerpo nos delata una serie de estrategias para negar esa autoridad: los enmascaramientos del sujeto o, al menos, su problematización, la crisis de la confianza en la escritura o en el lenguaje escrito como corolario de la pérdida de jerarquía del discurso oral, hasta, la afirmación del sujeto y la reiteración de un lenguaje incuestionado. En fin, toda la gama de posibles desarrollos cuyo centro se encuentra en la categoría que se otorga el hablante de la obra. Vale decir, el problema se ha trasladado de una verdad objetiva, pre-existente, cual es la de la existencia de un colectivo que venía a ser el terreno de confrontación final de cualquier manifestación literaria, a la esfera del hablante quien, en su propio despliegue, afirma la única objetividad que a ese hablante le es posible.

Esa es la traslación, en literatura, del paso en la sociedad del ámbito de lo público a lo privado. Su correspondencia es ésa. Paralelamente la aparición de una novelística obsecuente,

que literalmente repite la esfera de lo social en los temas a bordados (piénsese en Jorge Marchant: "La Beatriz Ovalle", José Luis Rosasco: "Dónde estás Constanza, en fin, en todas aquellas obras, Pablo Hunneus, Fernando Emerich, los ya nombrados, que Bernardo Subercaseaux definió --parodiando a Barthes-- como "el ' grado xerox de la escritura") no hace sino afirmar el terreno en el cual nos hemos situado. De no existir estas pequeñas obritas habríamos tenido que inventarlas, del mismo modo como la gran mayoría de los libros de poesía del último período sólo repiten una inercia escritural previa al golpe militar. Decíamos, que la correspondencia en literatura del efecto social es la puesta en jaque del hablante-sujeto de la obra. Si por el contrario, afirmamos que esa correspondencia se encuentra en la reiteración de determinados temas, comprobaremos una generalidad aplicable a cualquier período o cualquier situación. Los acentos, claro, serán distintos: del héroe social se pasará al héroe amoroso o al anti-héroe, pero el estatuto del discurso no habrá sufrido mayores modificaciones. Por el contrario, la alteración brusca y radical de ese estatuto es lo que denuncia --en literatura-- el paso de una situación social a otra abismalmente distinta.

Ahora, hablamos del entramado que va comunicando una obra literaria con otra de modo tal de que, de tiempo en tiempo, una de ellas aflora y logra interpelar el escenario de lo colectivo. En ese sentido es que hemos optado por referirnos a un cuerpo. Si aislamos el conjunto de lo literario veremos que en cada obra se encuentran presentes las demás en alguno de sus aspectos y que en eso desde la sub-literatura hasta las obras más completas y ricas responden a una tensión común, la presencia de lo no literario, es decir, de lo colectivo.

Diremos entonces que los temas expuestos en el conjunto de las obras tratadas guardan relación con la autoconciencia del autor literario y que se puede entender que, externamente, esos temas vendrían a corroborar afirmación como: "la censura no ha ejercido ningún efecto sobre mi obra". En efecto, dichas obras tocan tópicos comunes de la situación chilena actual como si aparentemente quién decidiese escribir no hubiese encontrado ningún obstáculo en hacerlo. Un hecho sin embargo, contamina al resto de la comunidad de libros: algunos no han visto la luz pública, simplemente no han sido autorizados de circular. Esta realidad necesariamente hace que el acto de escribir sea cauteloso, sin embargo, ello corresponde a una

esfera distinta al de la obra ya publicada, la que siempre será plena y mostrará --valga la redundancia-- exactamente todo lo que ella muestra.

Es allí donde es preciso abordar los tópicos literarios. Esos tópicos, en nuestra literatura más reciente son los siguientes:

1. El paisaje físico
2. La denuncia social
3. El tema amoroso
4. La precariedad
5. El resto de la 'comunidad de libros'.

Esos cinco grandes temas abarcan perfectamente la totalidad de los tópicos desplegados en la literatura chilena y, sin mayores variaciones, los encontraremos en toda nuestra literatura. Para ser comprendidos entonces en su peculiaridad es preciso remitirse a la situación del sujeto a que aludimos frente a ellas.

#### El paisaje físico

Es dejado de ser visto como una realidad externa, plena, a la cual se dirige para ensalzarlo o re-crearlo (Neruda, Mistral, de Rokha) para pasar a constituir escenarios puramente mentales o pantallas donde el sujeto proyecta sus emociones (Zurita, Cociña, Gil).

#### La denuncia social

Se extiende a prácticamente la totalidad de las obras de los últimos 10 años en el género de poesía pero al mismo tiempo se hace más elusiva y comienza a aparecer el recurso de la

trasposición ( referirse a otra realidad con el fin de que el lector la remita a la propia).

### El tema amoroso

Se particulariza y remite a relaciones de pareja. Deja de proyectar sentimientos que lo trasciendan (como en el Neruda del Canto General). En novela se transforma en la temática dominante y las situaciones sentimentales (familiares, de pareja, triángulos, etc.) reemplazan las situaciones colectivas.

### La precariedad

Desaparece la poesía metafísica al estilo de Rosamel del Valle, Humberto Díaz-Casanueva, etc. de angustia religiosa o extrañeza existencial. Aparece en cambio temas que delatan la estrechez de lo cotidiano, el terror físico (Maquieira), la descomposición de una clase social (Maquieira).

### El resto de la 'comunidad de libros'

Se hace presente la misma literatura como tema, se introduce la cita como elemento tópico (Martínez) o la incorporación de textos de la misma literatura (Maquieira, Zurita, Martínez) como partes constitutivas de la obra. Las acusaciones de plagio (como las que obligaron a Neruda a modificar sus Veinte Poemas de Amor) pierden gran parte de su sentido.

Como se puede apreciar, el ámbito de los temas tocados resulta amplio y si bien, en alguno de los cambios se puede colegir la alteración de la sociedad chilena en los últimos 10 años, sobre todo en lo que respecta a tópicos como el amoroso y la denuncia social, el primero que refleja el paso de la esfera de lo público a lo privado y el segundo, que recurre a la trasposición para poder hablar y de ese modo delata al mismo tiempo que burla la censura administrativa, no es menos cierto tampo

co que esos cambios resultan pálidos frente a la real alteración de la sociedad chilena y que se presentan, además, entremezclados con modos de abordamiento ya presentes en obras anteriores al golpe militar. Esto nos lleva a pensar que los tópicos literarios también obedecen a formas de desarrollo propio de la literatura como sistema y --sin prejuicios previos-- a interrogarnos sobre algunos supuestos que creemos deudores de cierto mecanicismo.

Al respecto un ejemplo puede hacernos visualizar con más nitidez la relación tema y sociedad. Nos referimos al llamado siglo de oro español. Este período se presenta exactamente en el mismo tiempo en que se hacía más poderosa la Inquisición. Pues bien, ninguna de las obras de dicha época tematiza el hecho de la Inquisición de un modo directo. Si nos remitiésemos sólo a la literatura la persecución religiosa no habría existido y menos aún habría tenido la incidencia que tuvo en el cotidiano según lo atestiguan los propios documentos de la época (actas, relatos de juicios, reglamentos, etc.). No obstante ello, la literatura sufrió entonces su más gran revolución en nuestra lengua. Aparece el Quijote y el barroco. En rigor, los temas no sufrieron modificaciones obvias pero sí el modo de constituirlos: aparece la parodia y la proliferación del signifiante. Los nuevos discursos ocultan su sentido y lo enmarcaran. Un nuevo sujeto aparece en la obra perdiendo su trato 'natural' con el lenguaje para ser una 'construcción'.

En ese sentido es que hemos puesto hincapié en la relación de la obra con el lenguaje. Como decíamos, los temas no han variado mayormente pero sí se asiste paulatinamente a un cambio bastante radical en el estatuto del sujeto de la obra. Ese cambio no es conciente, o al menos, no resuelve en la esfera de lo estrictamente conciente, de allí los descalces entre lo que declara un autor y lo que en verdad aparece. Sin duda, podemos encontrar distintos grados de lucidez en el autor de una obra --eso resulta obvio-- no obstante al poner en relación los productos con el ámbito social esa lucidez es sólo una parte del tramado y repetimos, ella siempre podrá ser abarcada por la imagen que una sociedad proyecta de sí misma, es decir, por el modo que la piensan los distintos segmentos que la componen.

Paradojalmente, como referíamos al comienzo de este trabajo, por primera vez probablemente en nuestra historia nos encon-



tramos con una negación, esto es, que todo aquello que compone nuestra sociedad está conformado por aquello reprimido. Esto es, claro, una exageración, pero nos es dable imaginar que todo lo que informan los diarios sobre Chile es exactamente lo que no es Chile, que todo lo que muestra la T.V. sobre nuestra realidad no es nuestra realidad, en resumen, que todo lo visible sólo está allí para evidenciar su falsedad, su no visibilidad. En verdad, esto es también un espejismo, sin embargo, resulta de un terreno de confrontación extremadamente concreto y arduo. Ese terreno es el lenguaje. Recordemos que el primer acto de la dictadura se da precisamente en ese terreno, ella no se llama a sí misma 'dictadura' sino 'gobierno autoritario'.

Llegar a abordar entonces el terreno de la literatura en estas circunstancias resulta uno de los esfuerzos de intelección mayor y más ejemplar para desentrañar el sentido de estas transformaciones y el modo con que ellas han afectado la cotidianidad. El terreno de la literatura es el lenguaje, es decir, aquello que en primera instancia es peleado en el campo de los hechos concretos.

Lo aquí presentado no es más, entonces, que una muy previa exploración de esos hechos concretos.

38