

MACARENA ARECO

**CARTOGRAFÍA DE LA NOVELA CHILENA RECIENTE.  
REALISMOS, EXPERIMENTALISMOS,  
HIBRIDACIONES Y SUBGÉNEROS**

SANTIAGO DE CHILE, CEIBO EDICIONES, 2015, 280 PP.

En *Cartografía de la Novela Chilena Reciente*, Macarena Areco, sin olvidar la tradición crítica que aborda la narrativa de nuestro país, desde las generaciones de Cedomil Goic a “las novelas de” impuestas por Rodrigo Cánovas y José Promis, pasando por Rubí Carreño, Clemens Franken, Grinor Rojo, Ignacio Álvarez y Antonia Viu, instala la necesidad actual de comprender la diversidad de novelas producidas desde 1990 a la fecha a partir de una cartografía dividida en “cuatro territorios genéricos”, a los que alude el subtítulo del volumen: “los realismos, los experimentalismos, los subgéneros y las hibridaciones” (10). Una rigurosa revisión de cada uno de estos territorios ocupará la primera parte del libro, “Mapas”, todas ellas realizadas por distintos investigadores. Veamos de qué se trata.

Catalina Olea se hace cargo del primer territorio: los realismos. La investigadora señala que en la actualidad esta tradición persiste, aunque no sea posible “postular hoy la existencia de un único realismo, ni siquiera la de un realismo hegemónico” (24-25). Los casos van desde proyectos decimonónicos, como el de Arturo Fontaine con *Oír su voz* (1992), hasta otros limítrofes, como el de Alejandro Zambra con *Formas de volver a casa* (2011), que incorpora la autoficción y autorreflexión. Para subsistir, sin embargo, el realismo se ve obligado a incorporaciones epocales que logren el “verosímil realista”, lo que hoy obliga a añadir, y en un papel protagónico, elementos como “la valoración de la subjetividad, la omnipresencia de los medios de comunicación (y la idea de mediación en general) o la experiencia de la fragmentación” (27).

Con esto en mente, se hace comprensible el indiscutido triunfo de la primera persona en un buen puñado de narradores, como Diego Zúñiga, Álvaro Bisama, Gonzalo Contreras, Gonzalo León o Antonio Ostornol. Se percibe la autoridad epistémica que ahora ostenta la subjetividad, donde la única verdad posible es “mi verdad” (28). Esto hace, de igual modo, que existan novelas en tono de testimonio y confesional; en Zambra y Bisama, asimismo, hablarán los “testigos” que no padecieron directamente los horrores de la dictadura, pero cuyas biografías están marcadas por el período.

Olea destaca cierta “afasia minimalista: no es posible decir mucho (o, por lo menos, nada contundente) sobre la realidad” (38), lo que se concretiza en una generalizada ausencia de nombres propios de los personajes y evasión de mencionar explícitamente épocas o lugares. Así, campean las narraciones breves, lacónicas y pródigas en elipsis, enclaustradas en la rutina individual o familiar. Es un realismo donde “la economía de sus recursos formales coincide con la modestia de sus referentes” (39).

El segundo territorio, los experimentalismos, está a cargo de Jorge Manzi, quien se interesa en las obras de Diamela Eltit, Antonio Gil, Guadalupe Santa Cruz, Cristián Barros, Carlos Labbé y Pablo Torche. Sus novelas, se menciona, llaman la atención por ser excepcionalmente “trabajadas y cuidadas en lo que refiere a la forma verbal” y compartir rasgos distintivos que el investigador define como

‘atonalidad literaria’: sostienen con mayor o menor radicalidad la posibilidad de una escritura opaca y hermética; comparten un concepto de lenguaje y de literatura que enfatiza su artificialidad y desmontabilidad; asignan gran importancia a la dimensión lúdica, ya sea en lo que refiere a la producción estética (reglas explícitas o implícitas que sustentan una composición atípica) o a la ficción misma (representaciones de juego). (52)

Empero, Manzi establece que estamos frente a una crisis del experimentalismo literario, al no cumplirse los dos supuestos fundamentales para su existencia: “una tradición autónoma que socavar” y “un movimiento de

avanzada que liderar” (54). Por ello, opta por ensayar a partir del concepto de ‘ilegibilidad’, como posibilidad para ingresar a “novelas anti-convencionales que no suelen apuntar a una revolución formal que trascienda su propio texto. Ejercicios literarios, experimentos, juegos, estilos herméticos” (54). Esto se plasmará en autores que cultivan una escritura “preciosista, microscópica y obsesionada con dimensiones parciales de los objetos” (57). Sus tramas, por otro lado, no captan (ni intentan hacerlo) la atención del lector; así, lejos de esquemas de acción prototípico, en las novelas ilegibles “casi todo resulta reversible, carente de consecuencias, repetible, acumulativo” (60). Otro rasgo es una ‘mala conciencia mimética’, con textos determinados por “la inestabilidad inherente al material verbal que compone la novela” (61); de este modo, el “autor ilegible exige hiperconciencia permanente frente al signo verbal” (61).

La novela híbrida, tercer territorio, es visitada por Macarena Areco. La investigadora la sitúa como una novela de la ausencia: de los metarrelatos (Lyotard), del aura (Benjamin) y de la vanguardia (Paz). Señala que “la peripecia que vertebra la mayor parte de las novelas híbridas” serían la realización de una pesquisa para develar un enigma, el cual puede ser un escritor, una identidad, o la historia nacional o familiar. La subversión genérica estaría en que la verdad casi nunca se encuentra, y cuando se da con ella, no es relevante. Ejemplo paradigmático de esto sería *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño, aunque también textos de Sergio Gómez o Alberto Fuguet. Esta distorsión daría cuenta de la imposibilidad “de la inteligencia de conocer al mundo, el cual no responde a ningún tipo de racionalidad”, en una deconstrucción de cuño posmoderno. En estos y otros casos, “el policial es insuficiente como clave de lectura”, algo que ocurre comúnmente con la novela híbrida dada su forma de mezclar/difuminar una multiplicidad de géneros.

La fragmentación sería otro elemento distintivo de la novela híbrida. Esto se visualiza con nitidez en obras como *El número Kaifman* (2006) de Francisco Ortega, que se arma a partir de la desmesura: sesenta y siete partes, dos antecedentes y dos epílogos, muchos registros (artículos de prensa, sitios de internet, chats); y *Soldados perdidos* (2011), de Alejandro Cabrera, “que

parece construida en base a cuentos” (87) y ensambla planos ontológicos diversos, en lo ficcional y lo supuestamente real. Esta fragmentación rectora de la producción híbrida, nuevamente, se entronca con la posmodernidad y el derrumbe de los metarrelatos señalados por Lyotard y otros teóricos.

Un aspecto de particular relevancia es la “transtextualidad intensiva” (algunas apócrifas) que utilizan los textos de este territorio, con el manejo de “materiales provenientes de las tradiciones más diversas”, con mayores o menores grados de fidelidad a la fuente. Es relevante aquí la música (Simonetti y Zambra), cinematográfica (Bisama), fotográfica (Rimsky), esquemas y dibujos (Bolaño) y pintura (Varas).

El cuarto territorio, los subgéneros, está dividido en dos partes: policial y ciencia ficción. Marcial Huneeus tiene a su cargo el acápite sobre las transformaciones del primero de ellos. Considerado literatura menor o subgénero por el uso de fórmulas, el crítico señala que el neopolicial ha sabido atraer la atención de los especialistas por acoger entre sus páginas una reflexión y crítica social “que aborda la represión política, la desaparición forzada de personas, la corrupción del Estado y de los privados, entre otros” (99).

Huneeus menciona que *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño, posee una virtud asombrosa para quien desea recorrer las etapas de la narrativa en cuestión: “se relatan tres casos resueltos por el detective Abel Romero, los cuales, metaliterariamente, ilustran las transformaciones que ha experimentado el policial” (101). Comienza con el detective racionalista, inaugurado por Poe con August Dupin, “un sujeto excéntrico, provisto de una gran inteligencia y capacidad deductiva” (101), que no se ensucia las manos pues lo resuelve todo con razonamientos lógicos. Luego sigue con la serie negra, donde Romero “se convierte en actor de los hechos”. Así, encarna a un héroe incorruptible que “deja de lado el principio de la inteligencia pura y se lanza a la ciudad a resolver los crímenes” (103), introduciendo suspenso y tensión a las novelas. La tercera investigación de Romero encarnará el denominado neopolicial chileno, donde son protagonistas la violencia y corrupción del Estado en la transición política, escenario en el que “la identidad del asesino no es un misterio para el detective ni para el narrador” (107). En este

escenario, se recurre a Romero para ajusticiar a un teniente de la Fuerza Aérea, violador de los derechos humanos y megalómano poeta: el legendario Carlos Wieder. El detective en este tipo de novelas es “un hombre mayor, desapasionado, quien toma el caso por dinero y también por hacer algo de justicia en un contexto corrupto en que los crímenes de la dictadura tienden a quedar impunes” (106).

En esta última fase, la del neopolicial chileno, el indiscutido protagonista es Ramón Díaz Eterovic, con su saga del detective Heredia. El personaje se muestra íntegro frente a dos flancos: los silencios acomodaticios de los noventa en Chile, con las autoridades entrapando los juicios a los crímenes de la dictadura, y la lucha contra los abusos del capitalismo neoliberal y salvaje instalado por el gobierno autoritario.

Es Macarena Areco quién se encarga de entregar una mirada sobre la ciencia ficción, segunda parte de los subgéneros. Lo hace tanto sobre el corpus de novelas evacuadas por autores nacionales, como respecto a su despliegue crítico en el país y fuera de él. Comienza con una revisión de las obras fundacionales que recorren más de medio siglo del género, hasta llegar a su edad de oro, inaugurada por Hugo Correa con *Los altísimos* (1959), que luego decaerá a partir de 1975, situación que se mantendrá durante toda la dictadura de Pinochet. A partir de los noventa, sin embargo, el género vuelve a crecer, con textos como el de Claudio Jaque, Patricio Manns, Diego Muñoz y Darío Oses. Esta producción aumenta en los dos mil, con la publicación de una veintena de obras de escritores como Jorge Baradit, Sergio Amira, Sergio Meier, Mike Wilson y Dauno Tótoro, además de diversas antologías, entre las que destaca *Años luz. Mapa estelar de la ciencia ficción en Chile* (2006) de Marcelo Novoa, con una selección que incluye “treinta y seis autores y un estudio introductor del mismo Novoa” (130).

La autora releva en particular las entregas efectuadas por Jorge Baradit, muy especialmente su novela *Ygdrasil* (2005), que ha sobrepasado el reducido nicho de lectores del género y sido publicada en varios países. El texto entregaría veladamente “un crítica al capitalismo mundial informatizado” (128) por posibilitar la esclavitud al convertir a las personas en simples “piezas de maquinarias poshumanas” (129).

Tras la revisión de los cuatro territorios se acometen interesantes esfuerzos críticos que profundizan en tales categorías, en ocho artículos denominados “Ejercicios”. En esta segunda parte del libro, Macarena Areco revisa novelas híbridas en Diamela Eltit, Antonio Gil y Francisco Rivas, y de ciencia ficción en Jorge Baradit; Catalina Olea hace lo propio con Alberto Fuguet, desde la clave del realismo; Jorge Manzi se encarga de la ilegibilidad en Cristián Barros; y Marcial Huneeus relea a Álvaro Bisama a partir del policial.

Con todo, la modalidad cartográfica parece no solo una posible opción metodológica, sino un acierto tras la constatación de la inmanejable diversidad de la novela actual, produciendo una acuciosa topografía de los últimos años de narrativa chilena. Permite, además, incluir sin valorizar, hacerse cargo de un corpus desmesurado sin pretender ser un espejo de la totalidad —ni “confundirse con el referente que es la producción real” (17)—, abrir y visibilizar nuevos territorios, contrastar y comparar, inscribir, a partir de las mismas obras, límites, familiaridades, densidades, climas y zonas. Es, pensando en Deleuze y Guattari, una crítica que elabora mapas y no calcos, acentrada, ajerárquica, sin arriba ni abajo; una crítica que comprende lo múltiple-heterogéneo como factor determinante para generar sus cuatro territorios de análisis, logrando con éxito “mapear el espacio proliferante, cambiante, a veces anómico de la literatura reciente” (17).

JOSÉ RIVERA SOTO  
Universidad Central de Chile  
jrivasoto5@gmail.com