

CARTOGRAFÍA DE LA NOVELA CHILENA RECIENTE¹

Macarena Areco Morales
mareco@uc.cl

Este *dossier* propone una ordenación de la narrativa chilena escrita en los últimos veinte años a partir de cuatro territorios: el realista, el experimentalista, el subgenérico y el híbrido. Mientras en el primero de estos ensayos se presentan y explican estas categorías, en los restantes se abordan seis novelas del periodo: *Mala onda* (1991) de Alberto Fuguet; *El tango del viudo* (2003), *La espesura* (2004) y *Las musas* (2006) de Cristián Barros; *Caja negra* (2006) de Álvaro Bisama; y *Mapocho* (2002) de Nona Fernández; correspondientes a la modalidad realista la primera, a la experimentalista las tres siguientes y a la híbrida las dos finales. *Mala onda* es leída como una narración de intención satírica que deviene en ‘comedia del deber’ (en el sentido de Hayden White), es decir, en un relato de reincorporación al orden social en un principio rechazado. El análisis de las tres novelas de Cristián Barros ensaya una particular aproximación a la narrativa experimentalista, a partir de la oposición *legibilidad/ilegibilidad*, desarrollada por Roland Barthes en *S/Z*. Finalmente, en el marco de la novela híbrida, se discuten las formas de violencia que se articulan en *Caja negra*, así como la mezcla de lo popular y lo culto, lo académico y lo mediático, la historia y el folletín que se presenta en *Mapocho*, novela que construye una narrativa de la Historia de Chile como melodrama.

PALABRAS CLAVE: Novela chilena reciente, géneros narrativos, novela híbrida, novela realista, novela experimentalista, melodrama y folletín.

This *dossier* presents a particular arrangement of Chilean narrative written in the last twenty years, within four fields or *genres*: realism, experimentalism, hybridism and a subgeneric field. The first article presents and explains these categories; the following articles analyze six novels of the period: *Mala onda* (1991) by Alberto Fuguet; *El tango del viudo* (2003), *La espesura* (2004) and *Las musas* (2006) by Cristián Barros; *Caja negra* (2006) by Álvaro Bisama; and *Mapocho* (2002) by Nona Fernández. The first novel belongs to realism, the subsequent three to experimentalism, and the last two novels to hybridism. *Mala onda* is read as a fiction with satiric intentions that turns into a ‘comedy of duty’ (in the terms of Hayden White), in other words, the text functions as a *recit* of reincorporation to a social order that was initially rejected.

¹ Este trabajo forma parte de la investigación financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile, FONDECYT, titulada “Cartografía de la novela chilena reciente” (Proyecto N°1100543).

The analysis of the three novels of Cristián Barros explores on a particular approach to experimentalist narrative, starting from the opposition between *legible* and *illegible* texts, developed initially by Roland Barthes in *S/Z*. The last two articles, on hybridism, discuss the forms of violence that are articulated in *Caja negra*, and finally, the mixture of popular and high culture codes, history and melodramatic genres, as it is presented in *Mapocho*, a novel that builds a *recit* of the History of Chile as melodrama.

KEY WORDS: Recent Chilean Narrative, Literary Genres, Hybrid Novel, Realism, Experimentalism, Melodrama & Newspaper Serial.

Variada y múltiple, la narrativa chilena reciente, la de la posdictadura, ha continuado tradiciones existentes y todavía vigentes al mismo tiempo que ha buscado nuevos formatos; ha representado subjetividades conocidas y dado espacio a otras emergentes; y ha planteado cuestiones del mundo colectivo y del ámbito de lo privado, resemantizando temáticas y descubriendo nuevas miradas que multiplican las perspectivas y los modos de expresión. Como una forma de demarcar y analizar este territorio amplio y variado, en la actualidad se encuentra en desarrollo el proyecto Fondecyt “Cartografía de la novela chilena reciente”, el cual propone estudiar cuatro líneas principales en la novelística nacional de los últimos veinte años, deslindadas a partir de una matriz compleja que combina fuentes de legitimidad discursiva (González Echevarría 2000) y monofonía o polifonía (Bajtín 1979): la realista, la experimentalista, la subgenérica y la híbrida.²

Las obras consideradas dentro del primer tipo siguen la vertiente hegemónicamente realista de gran parte del siglo XIX y XX, representando, por una parte, a los grupos asociados al poder (*Oír su voz* (1992) de Arturo Fontaine), a los sectores medios y profesionales (*La ciudad anterior* (1991) de Gonzalo Contreras), a los habitantes de la provincia (*El fumador y otros relatos* (2008) de Marcelo Lillo), por mencionar algunos, y sobre todo a subjetividades en busca de espacios de reconocimiento, como los travestis y homosexuales proletarios (*Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel), en un extremo, o los jóvenes acomodados de fin de siglo (*Mala onda* (1991) de Alberto Fuguet), en el otro. Su legitimación la obtienen directamente del referente extraliterario, de la representatividad, del “hablar por” (Spivak 1999) las nuevas generaciones o por determinados grupos marginados. En ellas prima la monología, no porque no aparezcan en algunos casos distintas voces, sino porque la problemática de la multiplicidad de registros lingüísticos y de códigos que se encuentran a disposición

² Esta propuesta demarcadora no aspira a ser un calco sino más bien un mapa (Deleuze 1980) de la producción actual, construido como una narración posible, que no pretende confundirse con el referente que es la novelística real. De este modo espera escapar de la crítica a las perspectivas que se presentan, “como el ilusorio espejo de una totalidad” (Guerrero 2009), riesgo inherente a todo intento clasificador y ordenador.

del autor no es significativa y se asume la transparencia del verosímil realista, con los consecuentes procedimientos narrativos, descriptivos y referenciales.

Continuando una línea secundaria en la literatura chilena, la de autores marginales al canon, aunque no por ello menos significativos, como Juan Emar y el Enrique Linh novelista, una porción de la narrativa reciente ha profundizado en modalidades experimentales, en ocasiones neobarrocas, que privilegian una expresividad opaca, autorreferencial y subversiva, donde el significante tiene la palabra. Es éste el caso de Diamela Eltit, cuyas novelas, oscuras y conceptuales, se han posicionado en el centro del canon académico, y también lo es el de las obras de Guadalupe Santa Cruz, Adolfo Couve, Antonio Gil, Andrea Jęftanovic, Cristián Barros y Pablo Torche, por dar algunos nombres. Su carácter teórico y metaliterario es lo que le otorga legitimidad, una suerte de ilegibilidad para la mayoría que es una legibilidad académica. Con una fuerte presencia de la intertextualidad, su epistemología y sus temáticas son, además de experimentales, posestructuralistas: opacidad de la relación significado/significante, constructivismo y artificialidad, descentramiento del sujeto, crítica a los esencialismos, a las identidades fijas y a las relaciones de poder, aporía y deconstrucción. Dentro de esto, suele primar la polifonía en los modos del discurso y las voces representadas, aunque en ocasiones es tal la cohesión estilística y conceptual del texto denso que se tiende a la monofonía.

La tercera de las modalidades delimitadas, la narrativa subgenérica, ubicada en el extremo más popular del corpus, abarca relatos policiales, folletinescos y de ciencia ficción, entre otros, en los que se narra dentro de los límites del código, es decir, en un marco monológico, en el sentido de que se obedece y se respeta una sola legalidad textual. Destaca dentro de ella el llamado neopolicial chileno, que adapta la fórmula de la serie negra a la realidad nacional, y que ha ocupado una parte importante del cuadro de la narrativa reciente, con las peripecias de Heredia, el escéptico detective creado por Ramón Díaz Eterovic, o de Cayetano Brulé, el cubano avecindado en Chile de Roberto Ampuero. Han tenido también importancia la ciencia ficción —con un aumento significativo a fines de los noventa y en el nuevo siglo, donde se pueden mencionar los relatos de Jorge Baradit, Sergio Meir y Sergio Amira, entre otros— y el folletín romántico, vencedor en el mercado, con autores como Marcela Serrano, Pablo Simonetti y Carla Guelfenbain. Su legitimidad radica en insertarse dentro de un género y en respetarlo, en su alta circulación y en su éxito comercial.

Finalmente, un territorio intersticial entre los ya mencionados es la novela híbrida metagenérica³ que utiliza hebras de formatos paraliterarios, mezcladas

³ A esta modalidad dediqué mi tesis doctoral titulada *Novela híbrida transatlántica*, inédita. El término híbrida da cuenta de la yuxtaposición de elementos y no de la síntesis dialéctica de los mismos. Es decir, se trata de un texto narrativo que incorpora fragmentos

con relatos históricos –en algunos casos centrales (*Butamalón* (1994) de Eduardo Labarca) adscribibles a la llamada *nueva novela histórica latinoamericana*– y con procedimientos intertextuales y metaliterarios (*La traición de Borges* de Marcelo Simonetti). Se caracteriza por la mezcla de subgéneros narrativos, especialmente populares; por la multiplicidad y la fragmentación en ámbitos como la estructura, el tiempo, el espacio, las voces y las tramas; por la desterritorialización que puede ser entendida como diseminación geográfica que supera el ámbito hispanoamericano, pero también como el cuestionamiento de los límites entre literatura y ficción, seres y objetos y entre géneros narrativos⁴; y por la transtextualidad, según las cinco formas distinguidas por Gérard Genette en “La literatura a la segunda potencia”.⁵ La novela híbrida es polifónica, en el sentido de las voces y de los géneros que en ella aparecen, así como de la mutiplicidad de “palabras ajenas” (Bajtín 283). Esta forma busca su legitimidad en el hecho de hablar el lenguaje común, tanto en lo relativo a emplear los códigos de los medios masivos y los géneros narrativos, como en el sentido de utilizar una lengua global estandarizada. A diferencia de la literatura subgenérica, se usa lo popular, pero al mismo tiempo se lo explica, se lo critica y se lo mezcla, con lo cual se lo desautoriza en términos de línea única, se muestra su artificialidad, se lo desautomatiza y desnaturaliza, como ocurre con el relato policial en las obras de Bolaño. A diferencia de la experimentalista, se emplean recursos teóricos, pero traducidos, de manera de volverlos comprensibles más acá del campo académico. Esta modalidad se ha sido constituyendo con un número creciente de obras, además de las ya mencionadas, *Caja negra* (2006) de Álvaro Bisama, *La burla del tiempo* (2004) de Mauricio Electorat, *Cadáver tuerto* (2005) del mismo Labarca, *Mapocho* (2002) de Nona Fernández, *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky, *La traición de Borges* (2005) de Marcelo Simonetti, *El correo de Bagdad* (1994) de José Miguel Varas y *El púgil* (2008) de Mike Wilson, entre muchas otras.

diversos que no logran conformar un todo orgánico. En tanto, “metagenérica” se refiere a la relación fundamental de las novelas estudiadas con los subgéneros narrativos. La novela híbrida se construye con diversas subespecies de relato y, en este sentido, está “sobre” los géneros. Basándome en la definición de Roman Jakobson de metalenguaje como un lenguaje “que habla del lenguaje mismo” (357) o como un discurso centrado en el código, novela metagenérica significa narración que reflexiona sobre los géneros. En las novelas híbridas se encuentran diversos ejemplos de comentarios explícitos o implícitos respecto a esto.

⁴ Ver *Mil mesetas* 16-26 y 517-19.

⁵ Son las siguientes: intertextualidad, que contempla la cita, la alusión y el plagio; relaciones del texto con sus paratextos, es decir, prólogos, notas, epígrafes, etc.; metatextualidad, referida al vínculo de un texto con otro del cual es comentario; architextualidad, la relación del texto con su género; e hipertextualidad o vínculo entre un texto (hipertexto) con un texto anterior (hipotexto) en el cual se injerta de una manera que no es el comentario.

Los territorios delimitados no son exclusivos del periodo estudiado. Como se sabe, al realismo corresponde la línea hegemónica de la narrativa chilena desde la segunda mitad del siglo XIX y buena parte del XX, lo que se demuestra con la que quizás sea la principal novela publicada en el país en el siglo XIX, *Martín Rivas*, así como con otra obra central en nuestro canon, *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas de 1951. No obstante, la variante actual toma líneas de representatividad distintas, vinculadas con la expresión de subjetividades emergentes. Por su parte, el experimentalismo tiene un notable representante en Juan Emar y, en la década de los ochenta, en autoras como Guadalupe Santa Cruz y Diamela Eltit, las que continúan su producción en los noventa y dos mil. El caso de la literatura subgenérica es distinto, pues, si bien se pueden encontrar muestras de ciencia ficción y de policial ya desde fines del siglo XIX⁶, esta clase de obras experimenta un notorio resurgimiento en las últimas décadas; el policial, a partir de los noventa y la ciencia ficción, en los años posteriores al cambio de siglo. Por último, lo que he llamado novela híbrida es un tipo fundamentalmente surgido en los noventa y que continúa en la actualidad.

Complementariamente a esta división, en el primer año de la investigación se ha ido tramando una distinción temática en función de la polaridad público/privado y de la forma en que las novelas representan la relación individuo-sociedad, según la cual una *novela lumpen* o *de la intemperie*⁷ le sale al paso a una *novela de la intimidad* hegemónica en el periodo, dentro de la cual se pueden mencionar los dos relatos de Alejandro Zambra, *Bonsái* (2006) y *La vida privada de los árboles* (2007). En medio entre estas dos modalidades, una obra difícil de clasificar, *Bosque quemado* de Roberto Brodsky, desafía este binarismo en cuanto sus ejes son tanto la desterritorialización y el olvido provocados por el exilio y el alzheimer, como la reconstitución de la memoria familiar.

Novela de la intemperie/novela de la intimidad es una denominación temática que dialoga con el concepto *Novela de la orfandad* propuesto por Rodrigo Cánovas, el cual a su vez continúa el ordenamiento diacrónico de la narrativa chilena del siglo XX formulado por José Promis, en el que distingue cinco modalidades sucesivas: la novela de la descristalización, del fundamento, del acoso, del escepticismo y de la desacralización. En este marco, la orfandad sería la modalidad propia de los ochenta y de una parte de los noventa, a la que seguiría la dicotomía intimidad/ intemperie.

Dentro de esta cartografía, el presente apartado se compone de cuatro artículos que abordan seis novelas del periodo –*Mala onda* (1991) de Alberto Fuguet; *El tango*

⁶ Por ejemplo *¡Una visión del porvenir! O el espejo del mundo en el año 1975*, de Benjamín Tallman, el primer relato de ciencia ficción publicado en Chile en 1875.

⁷ Denominación que surge de *Lumpérica* (1983) de Diamela Eltit y de *Una novelita lumpen* (2002) de Roberto Bolaño.

del viudo (2003), *La espesura* (2004) y *Las musas* (2006) de Cristián Barros; *Caja negra* (2006) de Álvaro Bisama; y *Mapocho* (2002) de Nona Fernández—, correspondientes a la modalidad realista la primera, a la experimentalista las tres siguientes y a la híbrida las dos finales. La justificación para duplicar el último tipo y excluir la forma subgenérica radica, más allá de las preferencias de los investigadores, en la profusión de relatos híbridos en los últimos años, la mayoría de los cuales no han sido estudiados desde esta perspectiva, a lo cual se contraponen la importante dedicación de la crítica al policial.⁸ En cuanto a la ciencia ficción, en el marco de una investigación posdoctoral desarrollada en los años 2008 y 2009 publiqué varios artículos dedicados al subgénero; de ahí que no haya querido iniciar esta nueva investigación abordando el mismo tema.⁹ Queda pendiente el folletín romántico, género poco abordado por los especialistas debido a su falta de complejidad formal y temática, pero que, dado su auge y la preferencia manifestada por los lectores, merece ser atendido como representación privilegiada del imaginario social.

BIBLIOGRAFÍA

- Areco, Macarena. “Más allá del sujeto fragmentado: Las desventuras de la identidad en *Ydrasil* de Jorge Baradit”. *Revista Iberoamericana* 232-233 (2010): 830-853.
- _____. “Visión del porvenir como espejo del presente: panorama de la ciencia ficción chilena”. *Revista Hispamérica* 112 (2009): 37-48.
- _____. “Ciudad, espacio y ciberespacio en la ciencia ficción chilena reciente: tres versiones del laberinto”. *Acta Literaria* 37 (segundo semestre 2008): 25-42.
- Bajtín, Mijail. 1979. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Barros, Cristián. *El tango del viudo*. Santiago: Seix Barral, 2003.
- _____. *La espesura*. Santiago: Alfaguara, 2004.
- _____. *Las musas*. Santiago: Alfaguara, 2006.
- Bisama, Álvaro. *Caja negra*. Bruguera: Santiago, 2006.
- Bolaño, Roberto. *Una novelita lumpen*. Barcelona: Mondadori, 2002.
- Brodsky, Ricardo. *Bosque quemado*. Barcelona: Mondadori, 2007.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Contreras, Gonzalo. *La ciudad anterior*. Santiago: Planeta, 1991.

⁸ Ver los libros de Franken citados en la bibliografía y las referencias allí consignadas.

⁹ Algunos de ellos aparecen en la bibliografía.

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas*. 1980. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002.
- Electorat, Mauricio. *La burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Eltit, Diamela. *Lumpérica*. Santiago: ediciones del Ornitorrinco, 1983.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago: Planeta, 2002.
- Fontaine, Arturo. *Oír su voz*: Santiago: Planeta, 1992.
- Franken, Clemens. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile: 2003.
- Franken, Clemens y Magda Sepúlveda. *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.
- Fuguet, Alberto. *Mala onda*. 1991. Santiago: Punto de Lectura, 2001.
- Genette, Gérard. “La literatura a la segunda potencia”. *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Ed. y trad. Desiderio Navarro. La Habana, Criterios, 1996. 53-62.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Guerrero, Gustavo. “Crítica del panorama”. *Letras Libres* junio 2009. Consultado el 26 de febrero de 2011. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13872>.
- Jakobson, Roman. “Lingüística y poética”. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1975. 347-395.
- Labarca, Eduardo. 1994. *Butamalón*. Santiago: Universitaria, 1997.
- _____. *Cadáver tuerto*. Santiago: Catalonia, 2005.
- Labbé, Carlos. *Navidad y Matanza*. Cáceres: Periférica, 2007.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago: Planeta, 2001.
- Lillo, Marcelo. *El fumador y otros relatos*. Barcelona: Caballo de Troya, 2008.
- León, Gonzalo. *Pendejo*. Santiago: La calabaza del diablo, 2007.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- _____. “El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovic”. *Anales de Literatura Chilena* 6 (diciembre 2005): 151-167.
- Rimsky, Cynthia. *Poste restante*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- Simonetti, Marcelo. *La traición de Borges*. Madrid: Lengua de trapo, 2005.
- Spivak, Gayatri Chakravorti. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” Trad. José Amícola. *Orbis Tertius*, Año 6, Nº 6. 1999. 175-235.
- Tallman, Benjamín. *¡Una visión del porvenir! O el espejo del mundo en el año 1975*. Santiago: Imprenta Nacional, 1875. http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0047463. Consultado el 21 de febrero de 2011.
- Varas, José Miguel. *El correo de Bagdad*. Santiago: Planeta, 1994.

Wilson, Mike. *El púgil*. Santiago: Forja, 2008.

Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.

_____. *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama, 2007.