

*SILENCIO, TRAUMA Y ESPERANZA: NOVELAS CHILENAS DE LA  
DICTADURA 1977-2010*

Rodrigo Cánovas  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Es extraño. Aun cuando en el nuevo siglo los personajes literarios chilenos incursionan de un modo individual en sus vidas, alejados de los discursos fuertes de la familia y la nación; al observar sus gestos adivinamos las huellas mnémicas de un tiempo histórico reciente, un trauma que ellos siguen elaborando, ahora desde perspectivas menos ideologizadas: empiezan a hablar los que todavía no habían nacido en 1973 y rompen su silencio los discursos residuales de los antiguos. Acaso esté sucediendo en otro escenario la estructura en abismo de la novela de la guerra española donde se han ido sucediendo y superponiendo en el tiempo el relato del exilio, de la desposesión, de la derrota y del hibridismo en un discurso polifónico desde el cual se rearmen los lazos familiares y generacionales.

El libro que nos convoca hoy, *Silencio, trauma y esperanza: novelas chilenas de la dictadura 1977-2010* de Mario Lillo Cabezas, retoma en su título un viaje en espiral por las limitaciones y bondades de la condición humana. Llevado por un imperativo ético y político –“la posibilidad de reencuentro genuino entre los espíritus aún divididos, conflictuados y cruzados por el pasado de tragedia” (14)–, el autor aborda la dictadura desde tres posibles escenarios de la memoria: el silencio, la memoria tangencial de ese pasado y el trauma: ceguera, mirada periférica y los ojos bien abiertos y en este caso, con dos variantes; la mirada tubular, que sólo ve el centro, y la mirada estereoscópica, de carácter tridimensional. Para ello se analiza un corpus de nueve novelas, antecedido de una breve revisión sobre lo dicho en materia crítica sobre toda la novelística chilena postgolpe.

Cómo el cuerpo de la novela es impactada por la dictadura, cómo la refracta, cómo se infarta, cómo la elabora. En la presentación panorámica Mario Lillo hace comparecer diversas versiones críticas: lecturas desde el campo cultural, con énfasis en el origen de clase de los escritores (Kathrin Bergenthal), lecturas que privilegian la voz de la mujer (Raquel Olea), que enuncian la crisis de un colectivo social, el cual todavía se resiste a su desintegración (Rubí Carreño) o que plantean un desajuste existencial del sujeto con las estructuras que habitan, sean éstas ideológicas o afectivas.

De un modo didáctico, esta revisión reconoce dos momentos: en 1973-1989, donde se privilegian los discursos de la nostalgia, del desencanto y de la reivindicación,

enmarcados en la antítesis dictadura / democracia y censura / libertad creativa. Y el periodo 1990-2010, marcado por un registro discursivo más complejo y por una mayor elaboración del discurso del trauma, desde un escenario donde el sujeto es convocado simultáneamente desde la amistad y el acoso, desde la historia pública y la privada, desde la sanción paterna y la rebelión filial.

Antes de describir y comentar someramente las tres miradas narrativas sobre la dictadura, quisiéramos referirnos al lenguaje crítico del autor de este libro, a su ejercicio letrado. Lenguaje de precisión lúdica; una escritura exacta con guiños paródicos; frontal pero controlada en el juego polémico. Un texto limpio, legible, sin notas a pie de página, que busca ampliar su auditorio sin por ello hacer concesiones en el ámbito de la coherencia espiritual del discurso. Ejercicio crítico en el cual junto con despejar el sentido de una obra literaria, también se ponen a prueba, contrastan y manipulan diversas categorías y perspectivas de análisis.

Reconociendo una columna vertebral narratológica —léase Gerard Genette— existe un repertorio crítico amplio que incluye nociones del estructuralismo (los procesos de mejoramiento de Claude Bremond), de la semiótica kristeviana (el ideograma), de los estudios socioculturales (las alegorías fundacionales de Doris Sommer), de la metahistoria (los distintos modos de tramar en Hayden White); de tiempo y narración (tiempo vivido y tiempo narrado en Paul Ricoeur); en consonancia con una reflexión profunda sobre la Historia, desde sus vectores de la Moral y la Culpa —aquí, Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Karl Jaspers—. En fin, texto que incorpora imágenes y conceptos de los mismos escritores, incluyéndolos en la argumentación: los actos paródicos de la memoria borgeana, las redomas o reductos protegidos donosianos, más los artilugios críticos de Vargas Llosa: la novela total, el motivo o situación de cráter vacío, el procedimiento del *striptease* al revés.

Despejada la forma autorial, describamos los contenidos de las tres secciones principales del libro referidas a la memoria narrativa de la dictadura chilena. En primer lugar, la elipsis de la memoria aparece ejemplificada por las novelas *¿Dónde estás Constanza* (1980), de José Luis Rosasco y *El nadador* (1995), de Gonzalo Contreras.

Uno de los grandes logros de análisis de este libro, en el ámbito de los estudios sobre literatura y dictadura, es el establecimiento de un vínculo ideológico y existencial entre el tiempo de escritura de la obra (es decir, cuándo fue escrita, en qué circunstancias fue producida) y el tiempo de la anécdota (o sea, el tiempo en que son situados los personajes de la obra). Baste reflexionar —y aquí seguimos al crítico Jaime Concha— sobre el tiempo transcurrido entre la escritura de *Martín Rivas*, que data de 1860 y 1861, y los hechos relatados en esa novela, situados diez años antes y que culminan con el motín de Urriola, alzamiento temprano del alma liberal, en correlación con las revueltas francesas de 1848. ¿Por qué eligió Blest Gana esas fechas para su héroe? ¿Qué ocurre en esa década que queda en blanco? Y si se trataba de elegir un momento de crisis política, por qué no elige la revolución de 1859? En fin, si nuestro autor

simpatizaba con los girondinos, por qué usó el motín como mero decorado y como un simple modo de precipitar una historia de amor entre desiguales con final feliz?

Para Mario Lillo, estos espacios entre el tiempo actual de la escritura y el tiempo de los personajes son claves ideológicas y valóricas que permiten el cruce entre vida social y literatura, entre lo real y los modos de lidiar con ello.

Escrita en 1979, ¿Dónde estás Constanza? rememora el primer amor juvenil de un muchacho de familia con alguien que no le corresponde, necesario rito de pasaje que permite la legitimización del orden conservador, según la ley de valores de esta novela. Desde la actualidad (de 1979) alguien selecciona este recuerdo, situándolo en los años 50, donde todas las cosas estaban en su lugar. Dónde se fue ese armonioso mundo parece preguntarse el novelista en ese presente; y por qué no restaurarlo. Visión ciega, más aún recordando –como lo hace Mario Lillo, en una vuelta de tuerca a los deseos de Rosasco– que en esos años habían muchos preguntando dónde estaban sus seres queridos. Aquí la respuesta habrá de ser despejada en el futuro y no en la restauración del pasado.

Escrito en los inicios de la postdictadura, *El nadador* de Gonzalo Contreras sería un emblema de la desmemoria, de la memoria como resta, por cuanto sus personajes flotan en un espacio-tiempo independiente del tiempo histórico. Considero este breve capítulo del libro, escrito con gran rigor estilístico, como un ensayo sobre la imposibilidad de las personas de mantener un vínculo, sea social, amoroso o ideológico. Esta desvinculación aparece ligada estilísticamente al uso de un léxico cuántico: ingravidez, agujeros, hoyos negros, cuerpos celestes situados en franjas de vacío. En suma, en este reino de la sicología intransitiva, los individuos aparecen como autistas funcionales, incapaces de conformar un colectivo.

La memoria tangencial de la dictadura, donde se mira de soslayo o ésta aparece de un modo residual, es examinada en dos novelas que despliegan periodos históricos anteriores y que apenas se asoman a 1973. *La Beatriz Ovalle*, de Jorge Marchant Lazcano, publicada en Buenos Aires en 1977, inquiriere sobre los cambios de los órdenes familiares en la década de los 60; mientras que *Los convidados de piedra*, obra de Jorge Edwards publicada en Barcelona en 1978, despliega un arco histórico más amplio inquiriendo en tipos y actitudes de la burguesía chilena. La dictadura no es el eje central en ellas y se podría afirmar que el golpe de Estado no constituye un punto de inflexión en el ser de sus personajes. De esto está consciente el crítico. ¿A qué se debe la inclusión de estas dos narraciones? En primer lugar, al autor de este libro le interesa saber cómo impactó el golpe de Estado en el proceso de producción de ellas; cómo las desvió, aunque fuera someramente. Es de nuevo la brecha entre el tiempo de escritura y el tiempo vivido por los personajes. En Marchant Lazcano, hay una elipsis en la anécdota: de 1972 se pasa abruptamente a 1975 y los cuerpos se desplazan a un país vecino. En el caso de Edwards, como se sabe, el manuscrito fue interrumpido en 1970 y sólo se retomó cinco años más tarde. Aquí la anécdota incluye los hechos de

1973 y se cuela algún comentario casi inaudible sobre lo ominoso. La autocensura, cautela y la suspensión de juicio son aquí las posibles constantes.

Estas novelas se rescatan por su calidad literaria, habiendo interés por incluirlas en el canon; especialmente *La Beatriz Ovalle*, donde se exhibe la intimidad social desde el folletín y la parodia. Pienso también que el silencio sobre la dictadura se compensa en parte con una activa indagación sobre los modos de ser de los grupos de élite en el pasado. Eso sí, no habría apuesta por una memoria futura.

La tercera parte del libro está dedicada a la memoria traumática, de ojos abiertos, a la memoria infartada de dictadura. Es quizás el centro de este relato crítico y donde la selección de cinco novelas escritas en el último cuarto de siglo está sustentada por una relación más dialógica de los participantes del drama chileno. Lo que a Mario Lillo le molesta es la visión unilateral de lo real, las exposiciones en blanco y negro, que no permitirían la inclusión del otro. ¿En qué espacio mental, en qué frontera se encuentran frente a frente victimario y víctima? ¿Cuáles son los protocolos de la diferencia, de la subordinación? ¿A qué discursos éticos volverse para salir de la repetición, para iluminar el silencio? El crítico pide aquí un momento epifánico para nuestra vidas, para la literatura chilena, o si se quiere, en una metáfora visual, una mayor profundidad de campo.

Esta última sección se abre con personajes en el exilio en una ciudad bifronte, libremente atada a su historia reciente: Berlín. Las novelas *Morir en Berlín* (1993), de Carlos Cerda y *El desierto* (2005), de Carlos Franz, inquietan sobre el perdón y la culpa, generando cortocircuitos al interior de las redes de la ideología y del erotismo, que permite la activación y elaboración de la memoria traumática que señalan al lector caminos de libertad. El crítico emparenta ambas novelas por el espacio que nombran –Berlín– y especialmente por el dispositivo que emplean para restablecer la dignidad de las personas: la carta, artefacto de doble fondo donde nuestra escritura dibuja un rostro, pero muy difícilmente coincide con él. Carta de petición, de exigencia a la autoridad –carta al rey, a los tribunales, a la policía secreta– con valor performativo. Y carta afectiva, que elabora el shock emocional, que rearma retroactivamente el puzzle de una vida individual –violación, erotismo letal, máscara–. Y carta también que evita el cara a cara –madre e hija en Franz– y deja en suspenso el abrazo corporal. Letra que suplanta a la vida y sin embargo, testimonio cultural, relato que escuchamos como una posible historia válida para un momento histórico para toda una comunidad.

Considero que la novela *Tiempo que ladra* (1991) de Ana María del Río constituye la novedad en el ámbito de la proposición de un grupo de obras selectas, en tanto no ha recibido mayor atención crítica. En un ejercicio narratológico ejemplar, Mario Lillo demuestra que la mujer que evoca su niñez no ha logrado incorporar armónicamente a la niña que ella fue y así su relato de evocación se escinde en dos voces: es la huella narratológica del dolor, marcada en la trama por las vicisitudes de una familia en los años 60 que culmina con la desaparición del padre en 1973. ¿Por qué merece esta

novela, por sobre otras, serpreciada? Cito: “[La historia de la dictadura] también le pertenece a los pequeños, a los no iniciados, a los inocentes, a los que amaban a quienes estaban más próximos a ellos antes que a abstracciones tales como las clases sociales, el progreso, el cambio, la revolución, la restauración, los valores permanentes de la patria, etc.” (144).

*La burla del tiempo* (2004) de Mauricio Electoral constituye una mirada humorísticamente desencantada a ciertas épicas de la resistencia; a la vez que una mirada irónica a los maestros formadores de la juventud, con valores mezquinos y actuar peligroso. Como se sabe, este relato ensaya la paradoja de un esbirro que es pobre y actúa por sobrevivencia, y un estudiante expulsado de la Universidad, de familia acomodada y actuando en función de directrices de grupo. Más allá de reconocer su lograda factura estética, nuestro crítico destaca en esta novela su proposición de “comprender o perdonar mediante el ejercicio de una memoria más inclusiva del otro, que reconoce al otro, al adversario, al victimario con las posibles motivaciones que ayudan si no a justificar, al menos sí a explicar el papel que jugó en la dictadura” (168).

Lo que le choca a Lillo es el relato heroico, la antítesis, la bestialización del antagonista, la censura radical del otro. Esas son sus coordenadas.

Finalmente, se realiza un comentario de *La vida doble* (2010) de Arturo Fontaine, novela que mima el formato testimonial, donde se otorga tribuna a una mujer miembro de la resistencia que fue detenida y torturada por las fuerzas de represión y que luego se unió a ellas en la tarea de la caza de insurgentes. Memoria descarnada y búsqueda de expiación, exhibición de espacios privados de horror, de cuerpos de víctimas y victimarios doblados por la crueldad. Aquí el crítico pone atención al que escucha y graba la historia; de alguna manera nosotros mismos, que la estamos leyendo. ¿Quiénes somos estas *almas bellas*? ¿Los preservados en estado de inocencia, como postularía Schiller, o los perfectos narcisos que viven satisfechos con una moral a la medida, en un registro nietszchiano?

Este libro no pretende estrictamente convencer a nadie; sólo otorgar un punto de vista, conversar y según cada lector, entrar en polémica abierta u oculta con él. Y en este aspecto, presenta un inmenso desafío a la comunidad de lectores: para quienes consideran que esta visión de la autoría es también unilateral, que rebatan y escriban; y muy especialmente, para aquella raza de rumiadores –que ensayan la mudez, la indiferencia, la distracción– como se dice en el programa de televisión *31 Minutos*, que opinen.

