



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

DAR CUENTA DEL PRESENTE: ÚLTIMOS SUJETOS Y EXPERIENCIAS EN LA  
NARRATIVA CHILENA

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN LITERATURA CON MENCIÓN  
EN LITERATURA CHILENA E HISPANOAMERICANA

MANUEL ÁLVAREZ PASTENE

PROFESOR GUÍA:  
IGNACIO ÁLVAREZ

Este trabajo ha sido parcialmente financiado por CONICYT: CONICYT DOCTORADO  
NACIONAL/2014 – 21120578

SANTIAGO DE CHILE  
2023

Hablo con la autoridad que da el fracaso  
F. S. Fitzgerald

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, cuyas condiciones materiales me permitieron llegar hasta aquí, les debo todo.

A los amigos que tuvieron la decencia de no preguntar por esta investigación y que me oyeron mil veces decir que la terminaría. A mis compañeros de doctorado, por la solidaridad que entrega la experiencia de la frustración. Y a Valentina Soto, ella sabe el porqué.

## TABLA DE CONTENIDOS

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN   | 6   |
| CAPÍTULO I. Narrativa y experiencia: configuraciones subjetivas del relato social chileno de la transición   |     |
| 1.1. Condiciones sociohistóricas y experiencia cultural en el Chile del presente                             | 14  |
| 1.2. Sujeto e identidad: la experiencia en el capitalismo multinacional                                      | 43  |
| 1.3. Consideraciones críticas en torno a la narrativa chilena reciente                                       | 62  |
| 1.4. Panorámica de la narrativa chilena y el campo cultural: el corpus                                       | 80  |
| CAPÍTULO II. La representación de la experiencia: imaginarios comunitarios en disputa de la narrativa actual |     |
| 2.1. Imaginarios comunitarios  | 100 |
| 2.2. El imaginario íntimo filial   | 108 |
| 2.3. El imaginario genealógico filial  | 127 |
| 2.4. Imaginarios generacionales  | 150 |
| 2.5. Imaginarios de la experiencia urbana  | 171 |
| 2.6. Imaginarios de la descentralización y lo natural  | 191 |
| 2.7. Imaginarios del desplazamiento y lo global  | 207 |
| CONCLUSIONES   | 226 |
| BIBLIOGRAFÍA   | 234 |

## RESUMEN

Considerando las condiciones socioculturales, políticas e históricas del periodo de la transición democrática de postdictadura en Chile, la investigación analiza un corpus de relatos chilenos publicados entre los años 2006 y 2016 representativos de la producción narrativa del presente. El análisis establece que los relatos chilenos actuales se caracterizan por presentar un punto de enunciación específico, el que se encuentra motivado por una evaluación personal de los sujetos representados y un momento particular de evocación, lo que deviene en un proceso de revisión identitaria. Este proceso se define por la búsqueda de pertenencia y arraigo en marcos integrativos mayores que tienen como referentes al desarrollo sociohistórico de la comunidad nacional. De esta manera, esta investigación presenta seis imaginarios comunitarios que permiten trazar una relación concentrica a partir del gesto de revisión identitaria de los sujetos presentes en los relatos. Así, se distinguen los imaginarios de la experiencia íntimo filial, la experiencia íntimo genealógica y de la experiencia generacional, los que se encuentran determinados por una mirada temporal hacia el pasado. Luego se da cuenta de los imaginarios de la experiencia urbana, de la experiencia de la descentralización nacional y lo natural, y de la experiencia del desplazamiento y lo global, en los que se produce gracias la relación de los sujetos con el espacio, su disposición y movimiento.

## INTRODUCCIÓN

El revisar el desarrollo de la narrativa chilena actual de forma específica implica atender a una serie de características del plano ficcional, tales como los modos de representación predominantes, los temas representados o los imaginarios colectivos que se construyen. Además, involucra hacerse cargo de aspectos culturales que determinan o condicionan su producción en el presente y que han tenido una importante influencia en los modos, temas y experiencias subjetivas posibles de encontrar en ella. Siguiendo la propuesta de Fredric Jameson, en una primera instancia, la investigación entiende al presente de la narrativa desde la imperancia del modo de producción postmoderno, cuyo funcionamiento radica en la ruptura de la cadena significante, conllevando una crisis de la capacidad perceptiva provocada por la imposibilidad de representarse el mundo de una manera comprensible. Esta dominante cultural pone en juego una multiplicidad de códigos válidos, aunque carentes del trasfondo histórico en el que surgieron, y sirve a los sujetos que haciéndose de ellos pueden configurar y posicionar una postura determinada frente al presente en el que se encuentran insertos en el contexto chileno contemporáneo. Dada las características que la actual narrativa chilena tiene, esta lógica es de gran pertinencia para entender la heterogeneidad de modos y códigos que ocupan los relatos analizados, pero también como marco situacional o punto de partida desde el cual entender la globalidad del momento y de ahí su relación con el proceso de construcción identitaria de los sujetos.

En una línea de continuidad con lo anterior, hoy el presente sociohistórico y cultural en el que la narrativa chilena se inserta es el referente de mundo predominante, lo que se evidencia en los imaginarios comunitarios representados y por los modos de representación apegados a lo verosímil de los que se hacen cargo gran parte de las novelas y cuentos actuales.

Por ello, es propósito de esta investigación demostrar que estos imaginarios son lugares de convergencia o distancia que guardan una relación significativa con los modos de representación, en los que el recuerdo y la memoria ocupan hoy un lugar predominante aunque no exclusivo; y en el que la estética fragmentaria, la biografía, las figuraciones generacionales y la relación del sujeto con el espacio se combinan en múltiples posibilidades que constantemente dan cuenta del pasado y del vuelco hacia el interior subjetivo como el lugar al que indefectiblemente se regresa desde el presente para definir a los sujetos representados y sus procesos de construcción identitaria.

Es por ello que esta investigación se centra en el estudio de la producción narrativa chilena reciente realizando un análisis que apunta a entender la configuración y posicionamiento que los sujetos representados tienen frente a la realidad en la que se insertan por medio de los modos de representación que caracterizan a este momento específico. Esto dando cuenta de que la construcción individual y colectiva presente en los relatos analizados guarda relación con ideas de lo comunitario que circulan dentro del plano público y discursivo neoliberal. Las novelas y cuentos seleccionados relatan experiencias que plantean una construcción política, la que permite visualizar una agencia enunciativa expresada en el aceptar, cuestionar, subvertir, enfrentar, rechazar o resistir las lógicas imperantes de producción que guían al momento de su producción y su lugar respecto del relato social. Por lo que la tesis evidenciará la complejidad de los procesos culturales, históricos y políticos que se viven en el momento actual.

Al poner a atención a la construcción del sujeto y su identidad como criterio, la investigación se propone indagar y explicar las relaciones —en tanto semejanzas, diferencias, distancias— que tienen las diversas expresiones de la narrativa chilena del presente, desde

los diferentes autores y los variados textos, para perfilar una imagen que permita comprender el desarrollo de la misma en términos de una panorámica. Lo anterior, entendiendo a los discursos narrativos en términos de los modos representacionales que cada texto adopta —y adapta—, para hacerse cargo del presente en tanto actos simbólicos y además como formas que manifiestan y discuten la homogenización cultural que predomina en los marcos sociales e históricos del presente chileno.

La investigación abarca al período que se extiende entre los años 2007 y 2016. Con tal fin se ha seleccionado un corpus pertinente, relatos que se entienden como representativos y que en su conjunto conforman un amplio espectro panorámico de la actual producción narrativa. Las novelas y cuentos han sido escogidos ya sea tanto por su modo de representación, por los temas que tratan y/o por las variadas configuraciones experienciales y subjetivas presentes en ellos que dan muestra de un apego a la verosimilitud, a la construcción de un referente que tiene al presente histórico, sobre todo nacional, como objeto y que emplaza a las acciones y episodios representados en un espacio geográfico que aún opera bajo las delimitaciones de la comunidad nacional. Estas características permitirían, desde mi perspectiva, comprender las condiciones actuales de la producción narrativa chilena en el siglo XXI.

Tomando como eje central la configuración identitaria del sujeto en los diferentes textos, se abordará crítica y teóricamente a este conjunto de textos, entendiendo que los narradores chilenos dan cuenta de diferentes experiencias subjetivas —individuales y colectivas—, que están marcadas por condiciones políticas, históricas, sociales y culturales que estructuran el momento actual. Estas condiciones se encuentran determinadas, en una primera instancia, por el proceso postdictatorial reciente y las consecuencias sociales,



políticas y también económicas que se impusieron y que se han decantado y consolidado durante el período de transición democrática hasta el día de hoy. Dicho proceso, en una segunda instancia, ha legado una serie de problemas de orden identitario, cultural y político que en el momento actual ponen en cuestión la discusión sobre el horizonte social de lo postdictatorial y se preguntan por el inicio de un nuevo ciclo histórico. Es decir, este es un momento frente al que los sujetos reales y textuales se han visto arrojados a tomar distintas posiciones desde los discursos sociales y culturales circulantes, pues es un momento de disputa política la que está en juego. Esas posiciones también serán preocupación de esta tesis.

La investigación cuenta con ver la situación estructural del sujeto en el presente del Chile neoliberal y con su relación con el estado del campo socio cultural. Por ello, la configuración experiencial y subjetiva, es decir, la estructura del sujeto en el presente se describe como condicionada por una multiplicidad de códigos que han sido puestos en juego por el capitalismo tardío y su lógica cultural. Esto deriva en la constitución de sujetos que desde una posición descentrada —en tanto carecen de identidades fijas y cargan con el variopinto panorama discursivo, social y cultural del postmodernismo— pretenden dar cuenta de la experiencia del presente con todas las herramientas que se encuentren a su alcance. El análisis entiende que la configuración subjetiva coincide con una enorme proliferación de publicaciones narrativas de la más variadas formas, estilos y soportes editoriales, las que explotan y exploran los límites representacionales que les permiten esos referentes constantemente y con ello construyen ideas de lo colectivo.

Por lo anterior, se estudiará al sujeto que se presenta en la narrativa chilena actual desde una mirada que entienda su conformación y estructuración política por medio del

discurso que constituye a los personajes y las voces narrativas, mientras se estudian las diferentes experiencias de ese sujeto en el presente tal como se expresan en los relatos, es decir, por medio de sus particulares formas representacionales y por la realidad de la que dan cuenta. En términos de documentos culturales de los modos de producción imperantes — Jameson—, los relatos analizados dan muestra de una construcción comunitaria cultural específica —el relato neoliberal— que deviene bien simbólico y que, como tal, es compartido colectivamente, por lo que se ve expresada en formas concretas por medio del lenguaje y las diversas prácticas discursivas que contienen y por las prácticas sociales que las significan y reproducen en la construcción identitaria de las subjetividades presente en ellos.

Esta investigación buscará describir las experiencias subjetivas que expresan en el corpus y las diferentes posiciones que ellos toman frente a los hitos, marcas y expresiones culturales, sociales e históricas que muestran que predominan en el presente. Sobre la base de estos criterios, se buscarán puntos en común, cruces y distancias entre los diferentes textos narrativos, intentando un análisis que permita visualizar una idea de orden e inteligibilidad de la producción narrativa reciente desde un punto concéntrico, enfocado en relatos que se construyen desde el yo y la intimidad, que va distanciándose y extendiéndose en la medida que el proceso subjetivo entra en relación con marcos integrativos mayores en los que el entorno tiene un mayor efecto en su construcción identitaria. A través de este ejercicio la investigación describe imaginarios que van más allá del de los sujetos representados, si es posible, un imaginario colectivo que se presta para entender posibles relaciones y diálogos con el contexto histórico en el que se enmarcan, pero del que también son producto. El objetivo final es explorar las diferentes formulaciones de lo comunitario presentes en los textos, haciendo posible perfilar su pertenencia a órdenes integrativos variados —

generacionales, sociales o de carácter nacional—, que se constituyan como lugares desde y frente a los que los sujetos se posicionan, los que van más allá de una generalización u homogenización, pues se constituyen como espacios que están permanentemente en disputa.

De esta forma, la investigación realiza un abordaje de los textos determinado principalmente por su representación, pero entendiendo que esta responde a aceptaciones, afinidades, cuestionamientos, resistencias o rechazos con los encuadres que social e históricamente predominan en el presente. De tal manera, una vez establecida la configuración de los sujetos, y su posición centrada o descentrada —o bien, el modo de su descentramiento—, se dará paso al análisis de la expresión de su subjetividad y bajo qué constructos, modos y temas esta se hace manifiesta. En este sentido, primero se dará importancia a los sectores que asumen el modo de representación postmoderno, productivizándolo sin cuestionamientos, luego a quienes intentan pensar en sus posibilidades menos evidentes, a aquellos que se sitúan en sus límites y a quienes, desde una posición más periférica, no asumen la dominancia de dichos modos y hacen un uso residual de otras formas de representación en tanto resistencias y/o emergencias que aún no son asimiladas por la posición hegemónica.

En ese momento se atenderá a las líneas de continuidad y quiebre entre los textos por medio de la recurrencia de sus formas y temas, como también por su constitución subjetiva, lo que ha permitido construir seis imaginarios comunitarios que serán descritos y explicados para comprender las construcciones identitarias a las que responden los personajes y voces narrativas de los relatos. De ello deriva un análisis temático que aborda al corpus por medio de una serie de tópicos transversales tales como lo íntimo y el rol la infancia y la adolescencia relevados como puntos de formación, lo genealógico y el peso del legado en el presente, lo

generacional y la construcción de un colectivo cuya experiencia es la historia reciente de la comunidad nacional, la representación de la ciudad y el recorrido como parte de la construcción identitaria, la relación del centro y la periferia geográfica y cultural que aún se expresa en la dicotomía entre la metrópoli y la provincia, el desplazamiento que emplaza a las subjetividades en lo global por medio de la cultura de masas y la de la elite con sus diferentes construcciones, los medios de comunicación tradicionales y la inserción de los nuevos medios, y la reflexión discursiva y metaliteraria que como tópico se observa transversalmente. Ello permite aunar textos y autores diferentes en agrupaciones que hacen caso a los cruces y distancias de los lugares de enunciación y evocación de las voces narrativas, las que perfilan lecturas del presente y posicionamientos estéticos y éticos, que en última instancia permiten configurar una imagen concreta del desarrollo de la narrativa chilena del momento.

Finalmente, dado que las condiciones de producción del presente están delimitadas por la lógica cultural del capitalismo tardío y por el momento social, cultural, histórico y político actual —la transición o posdictadura y aquello que le sigue—, la narrativa chilena reciente ofrece modos de representación variados que dan cuenta de la toma de posición de los sujetos descentrados del presente frente a un contexto comunitario que aun responde a las dinámicas de lo nacional. Dicha posición construye sujetos individuales y colectivos que muestran una posición política que responde a discursos de distintos órdenes como lo meritocrático, la elite de carácter social, cultural y económico, discursos marginales, de clase y género. Ellos se ven expresados en experiencias urbanas, periféricas, provinciales, de identidad genérico-sexual, mediáticas, autobiográficas, íntimas y filiales específicas. Estas experiencias serían aunadas mediante un conocimiento cultural y/o global que busca una

identificación —o al menos solidaridad— de parte del receptor y espera una toma de posición frente a los marcos integrativos que estos textos propondrían, los que a su vez exigen igual posicionamiento de parte de los lectores.

De esta manera, en la primera parte de esta tesis se ahonda en el contexto de producción del corpus, una lectura apoyada en diferentes perspectivas académicas que permiten comprender la fragilidad del relato social, la caducidad que ha sufrido como horizonte de expectativas que oriente el actuar de los sujetos en el desarrollo social. Además se presentarán algunas ideas para explicar qué se entiende como experiencia subjetiva y construcción identitaria en un contexto postmoderno. Junto a ello se describirán algunas de las perspectivas críticas que han abordado parte del corpus o el desarrollo narrativo inmediatamente anterior y un panorama del campo cultural en el que se han escrito e inscrito las novelas y cuentos seleccionados. La segunda parte de la tesis contiene el análisis de seis imaginarios comunitarios: de lo íntimo-filial, de lo filial genealógico, de lo generacional, de la experiencia urbana, de la descentralización y lo natural y un imaginario del desplazamiento y lo global. Estas construcciones comunitarias permiten agrupar y separar a los relatos de acuerdo a construcciones compartidas —individuales y colectivas— que tienen su correlato en el marco social del presente.

## Capítulo I. Narrativa y experiencia: configuraciones subjetivas del relato social chileno de la transición

### 1.5. Condiciones sociohistóricas y experiencia cultural en el Chile del presente

En los últimos treinta años se producen en Chile una serie de cambios que están marcados por el proceso postdictatorial que se pacta y gestiona durante los años noventa, el que se actualiza durante los dos mil mediante una serie de reformas constitucionales llevadas a cabo bajo el gobierno de Ricardo Lagos. Aquel proceso empieza a ser cuestionado a mediados de esa década y comienza a agrietarse como forma de relato social desde ahí en adelante hasta el momento actual. Con un horizonte en el desarrollo de un sistema social subsidiario de corte neoliberal, con un tinte modernizador sobre todo en infraestructura esencial, durante este tiempo el desarrollo social del país está asociado a la apertura económica de capitales extranjeros y al consumo de bienes materiales y culturales mediante un masivo acceso a créditos de consumo para una parte relevante de la población.

El relato social gira durante estos momentos alrededor de la idea del esfuerzo individual —que tendrá en la emprendedor/emprendedora una figura importante, por ejemplo— y su correlación con una matriz de producción cuya principal fortaleza pasará con el tiempo a ser la oferta de servicios de acceso transversal bajo las reglas del mercado, mientras se sigue con una matriz de explotación de materias primas. Bajo estas condiciones las subjetividades que se desenvuelven en la sociedad chilena construyen su identidad cumpliendo con un rol de ciudadano-consumidor, se alejan de las posibilidades de pertenencia a subjetividades colectivas más amplias y sobre todo de un rol activo en aquellos espacios y aspectos que involucran la participación ciudadana. Con el correr de la última

década del siglo XX y la primera del siglo XXI, el rol del Estado como ente aglutinador se transforma; dado su rol subsidiario el estado deja poco a poco de lado su papel de garante social de derechos y se concentra en el asistencialismo de los estratos más bajos de la sociedad, abandonando su rol pedagógico ciudadano.

Esta dinámica que mantuvo la sociedad chilena durante el paso al nuevo milenio poco a poco dio muestras de desgaste y escasa cercanía entre aquello que se expresaba como un relato de desarrollo modernizador postdictatorial y los sujetos sociales que no veían en él una posibilidad de anclaje, un proceso que decantara en la realización de sus subjetividades. Ya a comienzos del siglo XXI diferentes estudios empiezan a atestiguar que los sujetos de la sociedad chilena se encuentran desorientados, la incertidumbre se vuelve un sentir constante, a lo que se suma un desencuentro entre los lenguajes de las diferentes esferas de lo público que predominan en el espacio social y las escasa presencia de una cultura compartida por el grueso de la sociedad; características que se acrecientan a mediados de la década de los dos mil en adelante.

En la segunda mitad de la primera década de nuevo siglo surgen importantes y masivas movilizaciones sociales, manifestaciones y marchas que vuelcan a un número considerable de personas a la calle, protestas masivas que no solo se concentran en la capital y que varían en demandas. Poco a poco socialmente se percibe que las experiencias comunes con las que más sujetos se identifican son las del abuso, la explotación y la desigualdad; cuyas variaciones se generan a niveles locales con sus particulares idiosincrasias y condiciones materiales. Así, la educación, las pensiones, el cuidado del medioambiente y la regulación de la explotación del paisaje natural y sus materias primas, la lucha feminista — que se ha expresado en búsqueda de mejores derechos laborales, despenalización del aborto

y fin de la violencia de género, entre otras demandas—, en conjunto con algunas protestas de carácter local como las que se llevaron a cabo en las regiones de Aysén y Magallanes o aquellas que ocurrieron en zonas de sacrificio como Freirina, Petorca o Ventanas se vuelven hitos ciudadanos que convocan a la sociedad a comprenderse de forma diferente.

Una de las manifestaciones más relevantes en este aspecto ocurre el año 2006 con la llamada ‘Revolución de los pingüinos’— tal vez como un punto de inicio de un ciclo de movilizaciones y malestar social que se irá expresando en aumento con el tiempo, sobre todo por su carácter nacional. Este fue un movimiento de protesta estudiantil que sienta un hito en cuanto al cuestionamiento de la imagen que proyectaba el relato de la democracia neoliberal. Los acuerdos llevados en el pasado empiezan a ser la evidencia de los problemas de la sociedad chilena del presente. Desde ahí poco a poco se instala la idea de que la institucionalidad que canaliza las formas de desenvolvimiento social y las regula necesita una transformación, pues, aunque operante en el sentido administrativo, carece de sentido de pertenencia para los sujetos dada la desigualdad estructural que permanentemente demuestra.

La premisa en la que se sostiene esta parte de la investigación corresponde a aquella que señala que Chile se encuentra experimentando en los últimos años un proceso social complejo que se expresa por la urgencia de reformular el rol de aquello que se entiende como “lo social”, es decir, la participación de los y las ciudadanas en lo que se entiende como lo político y sus efectos en el espacio-tiempo público. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en su informe del año 2015: *Desarrollo humano en Chile. Los tiempos de politización* aborda el proceso de socialización de lo político que se ha suscitado en el país de forma progresiva en el período que va entre mediados de los dos mil y el final de su segunda década. De esta manera, el informe observa que lo que se encuentra en disputa en la



sociedad chilena es aquello que puede o debe ser decidido de forma colectiva, pues se ha ido agudizando en los últimos quince años la discusión sobre la expansión o el cambio de los límites de lo que pueden decidir los sujetos chilenos o “(...) Aquello que en una sociedad se establece como susceptible de ser decidido colectivamente.” (15).

Esto ha producido una tensión entre aquellos sectores que buscan un cambio, que empujan por una mayor inclusión y otros sectores que tratan de mantener dichos límites, precisarlos o restringirlos, pues rescatan del pasado postdictatorial alguna capacidad consensual que permitió diferentes grados de progreso y desarrollo a nivel nacional. De esta manera, el informe del año 2015 apunta a que lo que está en juego en el proceso chileno es la delimitación de lo que se considera competencia de lo político. Si acaso un sistema que lega en la representación política las decisiones sociales—partidista en su mayoría— o un sistema cuyo horizonte involucre la participación ciudadana en instancias más directas, vía asambleas, referéndum y/o mayor número de votaciones y cargos de elección popular, participación efectiva de movimientos sociales y la sociedad civil, etc.

Lo que podríamos entender como una dinámica de ‘politización’ de la sociedad chilena responde a una mirada crítica respecto a las imágenes de la construcción identitaria que han marcado la experiencia chilena en los últimos treinta años, sean estas experiencias que abarcan marcos colectivos mayores o aquellas que son de índole individual y particular. Estas imágenes representativas no logran hacer sentido a la ciudadanía en términos de marcos de referencia, pues median entre ellos y los imaginarios distintos grados de distancia dentro de la propia experiencia social. De manera que, en palabras del PNUD (2015), lo que está ocurriendo en Chile es la disputa respecto de lo real, lo legítimo y lo posible, ya que:

En la politización de la sociedad chilena actual se han puesto en cuestión, entre los elementos, las imágenes que el país elabora sobre sí mismo, el alcance de las demandas de cambio, el carácter de los problemas y los obstáculos que se deben enfrentar, la valoración del presente, del pasado y del futuro, los principios de legitimidad de la acción pública. Son aspectos que en conjunto definen el país actual, el país que se aspira a ser y las vías y los actores que deben participar en las transformaciones sociales. (16).

En este proceso de confrontación por el espacio de lo público hay sujetos que intervienen —llamados actores sociales por el PNUD—, los que se expresan en planos sociales amplios, con diferentes esferas de poder e interfieren en la construcción del imaginario social en disputa. Así, el proceso de la politización de la esfera pública involucra que algunos sectores se hagan parte de ella por medio de la movilización y la manifestación callejera, es decir, es a través de la discusión pública y en la interferencia de ella por parte de grupos organizados el que se empieza a disputar la predominancia de algunos discursos, sobre todo de aquellos provenientes desde las élites. Un aspecto que por sí involucra una mayor participación de parte de la sociedad civil en su conjunto y del sujeto-ciudadano en particular. Es decir, la politización apela a un movimiento importante del entramado social y la circulación de discursos que disputan y validan su postura en la sociedad. Esto sucedía en la misma sociedad chilena, dice el PNUD, que en el cambio de milenio no se perfilaba como una amenaza al orden social constituido y de poder de la élites, y esto es una parte importante de lo que en el momento actual la marca en su constitución.

Para seguir este proceso de una manera más sistemática, es necesario sumar al informe del año 2015 los informes del PNUD de los años 1998, 2002 y 2012, referencias importantes para esta propuesta, pues en ellos se registra el aumento de movilizaciones y acciones de protestas, sumado al cambio de tipo de demandas sociales —su naturaleza—, que apuntan a las políticas o reglas que atañen a un conjunto más amplio de personas; que van poco a poco tomando presencia en los imaginarios colectivos de lo nacional. Los informes resumen cada uno con su propio enfoque “las paradojas de la modernización”, que evidencian sentimientos crecientes de inseguridad y el divorcio entre la lógica del nivel de vida de los sujetos y los modos de vida a los que efectivamente acceden. La falta de complementariedad entre la subjetividad social —aquella que da pertenencia colectiva a los sujetos— y la institucionalidad que la alberga ocasiona que la sociedad chilena esté marcada por la debilidad de los nuevos imaginarios de lo colectivo. Se trata de una construcción del “nosotros” que habla de un relato común dentro de un marco sociohistórico determinado y cuyos referentes colectivos han dejado de ser verosímiles, por lo que se produce un repliegue a los espacios privados —sobre todo al núcleo familiar— en la búsqueda de un sentido de largo plazo. En particular, el informe del PNUD de 1998 señalaba que resulta difícil que se logren importantes lazos de integración social solo bajo las dinámicas del consumo, y de ahí la necesidad de relevar los aspectos culturales de la población, pues en Chile se habría producido un fenómeno que se llama: retracción de la sociabilidad, por el que el “nosotros” con el que las personas se identifican se restringe cada vez más a círculos íntimos (22). Esta trayectoria puede ser revisada en los informes del programa progresivamente hasta el momento actual.

El informe de 1998 *Desarrollo humano en Chile: Seguridad Humana* y el informe de 2002 *Nosotros los chilenos: un desafío cultural* constatan la distancia producida entre los procesos modernizadores relacionados al mercado y el impacto de ello en la vida cotidiana y la sociabilidad. En esos momentos se evidencia un malestar cultural que se debe a que los sujetos perciben los mecanismos de seguridad como ineficientes e insuficientes, pues se distribuyen de forma desigual. La supremacía en la modernización económica afecta a la subjetividad individual y colectiva y se expresa en el temor a la exclusión, el miedo al otro y el sin sentido, su efecto será aquella retracción social al espacio familiar y lo íntimo, en tanto defensa y refugio.

Más tarde, la globalización, la individualización, el mercado y las nuevas tecnologías tienen un rol predominante en la sociedad chilena y se expresan en una mercantilización y masificación de bienes culturales. A su vez, la subjetividad se encuentra en conflicto con el sentido de herencia y pertenencia, respecto del pasado —conflictivo—, mientras que avizoran un débil diseño del futuro, pues el discurso que pone valor en los individuos definidos por sí mismos y sus objetivos, no dispone de recursos sociales para llevarlo a cabo, de ahí que sean propensos a la retracción.

El informe *Bienestar subjetivo: el desafío de repensar el desarrollo* pone énfasis en el horizonte de la felicidad de los chilenos y puntualiza la distancia entre subjetividad y aquello que valora u otorga sentido. Específicamente, se traza que el malestar en la cultura radica en la necesidad de medir el desarrollo más allá de lo económico, por lo que hay que rediscutirlo, como también al horizonte de bienestar subjetivo como fin (54-55). El problema sería, una vez más, que los sujetos perciben que se desenvuelven en una sociedad que no dispone de fuentes de sentido y apoyo suficientes para orientar la construcción de individuos

empujados a crear identidades autónomas. De esa forma, finalmente, el informe *Los tiempos de politización* (2015) estableció que en la sociedad chilena se entró en un proceso de reformulación de lo político en gran medida por los diferentes procesos de movilizaciones de últimos años, que han permitido comprender lo colectivo de forma menos atomizada o sectorial, con efectos en lo social y público. Por ello empieza una reconfiguración de lo que puede y debe ser decidido colectivamente, la politización se hace presente como un proceso en pugna en la sociedad chilena, entre subjetividades que buscan expandir los horizontes de lo social y quienes buscan limitar o contener dichos cambios (34).

El relato comunitario nacional proyectado en las últimas décadas, y que se corresponde con una positiva trayectoria hacia el desarrollo, deja de tener sentido descriptivo para la sociedad en la que se desenvuelven los ciudadanos. El sostenido y agudo malestar social respecto a la distancia que media entre los horizontes sociales que movilizan a la población, el desplazamiento de las expectativas personales por las sociales, no parecieran tener orientación alguna. Entre varios motivos destacan el hecho de que la efectiva participación en el desarrollo social —del cuál en gran medida los sujetos se sienten ajenos— es menor en un país en el que los ciudadanos deciden y participan cada vez menos en la conducción política de la sociedad. Sumado al hecho de las limitantes a las que se enfrentan en el espacio social que media entre el ideal de los horizontes sociales y las posibilidades que la estratificación de las clases sociales permite efectivamente. Además se presenta una creciente percepción en lo que respecta a la desigualdad como pilar inamovible del desarrollo mismo y que se evidencia en diferentes ámbitos, tales como los derechos sociales básicos: la salud, la educación, la previsión, la jubilación y los servicios básicos (electricidad y agua potable) privatizados y sometidos bajo las normas de la libre competencia. El

cuestionamiento empieza entonces a través de la instalación de lo ilegítimo que tiene la mercantilización de estos derechos, una idea encarnada durante los últimos quince años bajo la palabra ‘lucro’.

Estos fenómenos ocasionan el quiebre del relato social —o que al menos sea puesto en duda—, y se originan una escalada de movilizaciones y movimientos sociales. Manifestaciones que desembocan en una búsqueda por la reconfiguración de lo político y cuya punta de lanza sería la incorporación y mayor participación de la plana ciudadana en la toma de decisiones respecto al desarrollo futuro, además de la urgencia por cambios, como también una mayor incidencia en el ejercicio del poder.

La importancia de un momento de politización como este radica en la efectividad que tenga en la transformación del relato social —efectividad no garantizada, ya que puede no realizarse cambio alguno—, pues da posibilidad a la formación de un espacio político de deliberación; y, en consecuencia, tiene la capacidad de potenciar los procesos de constitución subjetiva, aquellos procesos identitarios en los que lo colectivo se constituye como un referente significativo para las y los ciudadanos. En términos del informe del PNUD del 2015 “La invitación a la que este tiempo convoca es a involucrarse una vez más en ‘la conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado.’” (26). Este espacio-tiempo es uno que se halla en permanente disputa y, por lo mismo, en transformación constante, ya que en la conformación del relato social no participan todos sus miembros de la misma manera.

La politización de las esferas públicas tiene como característica principal la heterogeneidad de las formas que hay para incorporarse al proceso, los distintos modos en que los actores públicos se involucran y las posiciones sociales desde las que los llevan cabo; a su vez, define los modos de incorporar y fortalecer su discurso en el ámbito público. De

esta manera, el proceso de politización que es entendido como “característica del conjunto de la vida social” (29) se lleva a cabo por la interacción entre movimientos sociales y la élites, y de estos con la ciudadanía. Ahí se abre el espacio para cuestionar al orden social, que una vez es canalizado, pueda fortalecer o contener los cambios y también el desencuentro que hay entre los diferentes actores sociales. Finalmente, este proceso es acompañado de una puesta en tensión de la subjetividad (individual y colectiva), pues exige un posicionamiento de parte de los sujetos-ciudadanos, que ellas y ellos se involucren o no en las dinámicas que se les presentan. Visto así, los ‘Tiempos de politización’ apelan a ser considerados como una ocasión para “rediscutir y resignificar los horizontes de futuro propuestos por la ciudadanía.”(33), ya que el malestar antes naturalizado y entendido como propio de los procesos de modernización, hoy pide acción social y cambios en un nuevo contexto que se encuentra en construcción<sup>1</sup>.

Este particular momento no es casual y ha derivado de una serie de problemáticas de orden histórico-social, cultural y económicas legadas por la dictadura cívico-militar. La imposición del modelo neoliberal como matriz productiva y social es sostenida y se consolida gracias a los acuerdos que se establecieron para el proceso de transición democrática. La contraposición entre el nuevo orden de funcionamiento y el malestar social que genera se hace evidente en diferentes planos y diferentes disciplinas del conocimiento, que empiezan a producir sus propios conclusiones al respecto. Desde finales de los años noventa hasta la

---

<sup>1</sup> Detrás de esta reflexión se pueden rastrear ideas similares a las de Norbert Lechner, también en propuestas de Pedro Güell, sobre todo en cuanto a lo necesario de rediscutir los horizontes de expectativas. Es decir, la rediscusión del relato una vez la modernidad ha mostrado sus contradicciones y con ellos su posibilidad aglutinante de lo social. El símil podría llevarse a cabo con la dictadura y el proceso de transición que aseguraba ‘gubernabilidad’ y cohesión alrededor de la idea de orden. “Es el miedo al “Otro”, al otro diferente y desconocido. No sólo a la plebe y al “roto”. En el fondo, es un miedo al desborde de una subjetividad que se imagina indomable. Y sobre ese temor se funda la obsesión por el orden, la unidad, la institucionalidad, la legalidad.” (PNUD 2002, 59).

actualidad, las ciencias sociales y las humanidades han puesto sus miradas en identificar y relevar los fenómenos que se han expresado en los diferentes ámbitos culturales producto del cambio siglo chileno. Ya sea desde una mirada sociológica, que ha analizado las raíces del problema desde la identidad y su constitución en la historia reciente; o como un problema de relato colectivo, que convoque a los sujetos a participar en la sociedad; o debido a la consolidación de una estructura social, en la que prima el esfuerzo individual como motor de la movilidad social. De todas maneras, algunas de las conclusiones a las que llegan aquellas lecturas parecen ser complementarias y convergentes en muchos sentidos.

En términos culturales, hay quienes ponen el acento en la continuidad (y/o falta) de las políticas sociales desde el período dictatorial y la transición, sumado a la banalización cultural de la sociedad chilena durante ese período, y apelan a la escasez de proyectos y programación cultural efectiva que busque la construcción de sujetos críticos, por lo tanto, de ciudadanos, como sería el caso del profesor Grínor Rojo en *Discrepancias del Bicentenario* (2010). Algunas lecturas históricas proponen por su parte entender el momento político y social de los últimos años como la continuidad de un régimen civil cuya estabilidad se sostiene en las fuerzas armadas como garantes de la institucionalidad, que sería la forma predominante de construcción de la república en los últimos noventa años y que en el presente estaría potenciada por la constitución de 1980 y sus posteriores reformas, en particular aquí se revisará la perspectiva de Alfredo Jocelyn-Holt en *El Chile perplejo* (2014).

Algunos de los elementos que más destaca esta investigación respecto a estas miradas son aquellos que dicen relación con los contenidos que han conformado la identidad nacional en los últimos años, sobre todo la pérdida y/o caducidad de sus sentidos en términos de referencias estables para las subjetividades, pues también estas son herederas de



construcciones históricas que ya han perdido validez o influencia dentro del campo social pero siguen manteniendo presencia.

Referente importante respecto a lo anterior es Jorge Larraín, que en *Identidad chilena* (2001) y en *¿América latina moderna?* (2011) realiza un análisis de las formas que ha tomado la identidad chilena en los últimos treinta años. Larraín se centra en que la identidad que se ha construido en la historia reciente tiene al golpe militar y la posterior dictadura cívico-militar como los sucesos más relevantes y, por ello, responsables de las tensiones que existen en aquello que es la identidad chilena del cambio de siglo. La crisis política, social y económica chilena se produce en 1973 —crisis que según Larraín incluye los tres años de gobierno de tensión social que hubo en la Unidad Popular como antecesor inmediato— y que culmina en 2003<sup>2</sup> con el cierre y salida de la crisis económica asiática. Estos eventos produjeron tensiones en el tejido social que han resultado irreconciliables en sectores importantes del ámbito público, no se han sanado las heridas del golpe ni se ha superado del todo la recesión en su constante movimiento, por lo que la sensación de crisis sigue presente<sup>3</sup>.

Ese estatus de crisis constante es fundamental para que surjan los cuestionamientos sobre la identidad, siguiendo lo que señala Larraín. Cuando lo que se supone fijo, coherente

---

<sup>2</sup> El año 2003 también fue el año en el que una serie de negociaciones llevadas a cabo por el entonces presidente de la república Ricardo Lagos con Pablo Longueira —en ese entonces líder de la Unión Demócrata Independiente, partido de derecha asociada política y dirigencialmente con la dictadura de Pinochet— culminaron en una agenda que apuntó una vez más a la modernización del estado neoliberal —mediante reformas y nueva firma de la constitución—, mientras se enterraba a una serie de casos de corrupción y se empezaba hablar de la necesidad de regular el financiamiento de la política. Más de una década después la caducidad de estos objetivos y acuerdos fueron parte importante del malestar cultural y social chileno. Curiosamente, Pablo Longueira terminó procesado por financiamiento ilegal en la política, cohecho y sobornos, entre otros cargos de corrupción; y la imagen de Ricardo Lagos como líder de la concertación ni siquiera alcanzó para que fuera un candidato relevante en las primarias de su sector, por lo que bajó su candidatura en las últimas elecciones presidenciales.

<sup>3</sup> Es importante señalar que la primera edición de *¿América Latina Moderna?* es del año 2005, por ello el análisis de Larraín se concentra en los treinta años que refieren al período que abarca entre 1973 y 2003. La tensión que capta seguiría estando presente en los años posteriores, dado a que no se resuelven ni el quiebre cultural ni tampoco la tensión económica se supera del todo. Además, la crisis financiera de 2008 permitirá seguir trazando un desenvolvimiento continuo de esta trama.

y estable se desplaza por la duda y la incertidumbre, “La identidad se convierte en un problema en los períodos de inestabilidad y crisis, cuando hay una amenaza a los modos establecidos de vida. En situaciones de paz, prosperidad y confianza en el futuro, la identidad se da por sentada, no hay motivos para que surja la pregunta por ella<sup>4</sup>.” (140). El golpe militar produce un hiato social que supera —en términos de ir más allá— al proceso de polarización que se estaba viviendo durante el período de la Unidad Popular. En dicho momento el espectro político se tensó de tal manera que algunos partidarios extremaron los límites de lo legal, o derechamente lo sobrepasarán, rozando lo que la sociedad encuentra legítimo. De esta forma, siguiendo la lectura de Larraín, se deshacen los marcos institucionales de la política, el gobierno y con ello se transforma el Estado-nación. El quiebre del proceso histórico republicano pone en duda la capacidad de los sujetos para seguir considerándose miembros de una misma comunidad imaginada, al mismo tiempo que el estado pierde de forma considerable su capacidad aglutinante.

La identidad entendida como un artefacto cultural y la comunidad imaginada que se concibe como una fraternidad expresada discursivamente en el espacio público, son las ideas que esta investigación rescata de lo propuesto por este autor, sobre todo en su énfasis en estos conceptos como unas construcciones subjetiva:

Las identidades nacionales son discursos, narrativas sobre el ser nacional. Pero ...  
mientras las identidades individuales normalmente dan un origen a un solo relato

---

<sup>4</sup> La idea de crisis es una constante dentro de nuestro contexto, dado la construcción de los procesos neoliberales que ha sufrido Chile en los últimos 40 años. Una autora como Naomi Klein (*La doctrina del Shock*) observa y analiza a la crisis y su venta como proceso que se ejecuta en el tejido social. Estos son hechos que van de la mano, las crisis permiten aplicar los ‘shock’ a los sistemas sociales con fin de introducir y profundizar desde las élites las políticas del neoliberalismo.

identitario más o menos integrado, las identidades colectivas generan una variedad de discursos. Esto es particularmente cierto en el caso de las identidades nacionales, en un doble sentido: por un lado la identidad nacional se manifiesta en una variedad de discursos rigurosos y articulados en la esfera pública y, por otro, existe también como una forma de subjetividad en las personas, que deriva de sus modos de vida y de sus prácticas concretas. (141-142).

Estos discursos rigurosos a los que se refiere y destaca se han manifestado desde el período dictatorial hasta el presente, perdiendo y ganando validez en el transcurso histórico. De esta manera, la mayor o menor vigencia de uno sobre otro ha sido parte también de la construcción social llevada a cabo en los últimos años<sup>5</sup>. La versión militar de la identidad chilena que señala Larraín y que se entiende como progenitora de la ‘chilenidad’, si bien hoy aparece como una idea reducida dentro del plano social, sigue siendo una realidad, aún ejerce una importante influencia dentro de institucionalidad democrática que rige y ha regido históricamente, el espacio político y social en Chile. Una lectura como esta también ha sido sostenida por Alfredo Jocelyn-Holt en la reedición de *El Chile perplejo* (2014<sup>6</sup>), en la que

---

<sup>5</sup> Estas “narrativas en competencia” que distingue Larraín corresponden a la versión de una tradición militar, el carácter católico crítico que de alguna forma confrontó a ese en cuanto a su orientación mercantil y poco solidaria. Muestras de este discurso podrían considerarse la intervención de la iglesia o parte de ella, por un ‘sueldo mínimo ético’, siempre en un giro de caridad más que de solidaridad. Sin embargo, su posición pierde mucho peso a partir de los diferentes casos de abuso sexual que acumuló, el caso Karadima como aquel que abrió una puerta importante en la búsqueda de esa verdad. Finalmente, la narrativa empresarial que apuntó durante los años noventa al éxito económico y posteriormente apuntó al posicionamiento internacional que ha alcanzado el país con su mercado abierto; esta narrativa sigue circulando hoy a pesar de que su fuerza es precisamente la que se encuentra puesta en juicio en gran medida. Hoy llama a no desperdiciar lo bueno que se ha hecho en los últimos treinta años.

<sup>6</sup> La edición de 2014 de esta lectura de Jocelyn Holt agrega un apartado llamado “A tres tiempos, distintos ritmos misma canción” en que retoma a modo de epílogo su lectura de 1998 y reafirma esta lectura —además de retomar una pequeña obsesión con el recorrido de la vida de Michelle Bachelet como figura que condensa la política y el régimen cívico militar. Según Jocelyn-Holt: “Haber hecho de militares «garantes del proceso electoral» en «garantes de la institucionalidad» (el término se vuelve explícito en la Constitución de 1980) [y en muchos sentidos prácticamente fue una muletilla celebratoria que se repitió durante la transición durante

propone que no es habitual que un país se dé la relación íntima como la que existe en Chile entre la constitución, el funcionamiento del poder político y el poder militar como “garantes de la institucionalidad” de aquel orden mismo, relación que se sostendría desde 1925, según el historiador (427-429)<sup>7</sup>.

De manera similar, la versión del discurso católico tampoco se puede descartar del todo en cuanto a su influencia dentro de la sociedad chilena, la cual no necesariamente se expresa de forma directa puesto que recién en los últimos años la iglesia ha tenido un repliegue y aun así las diferentes líneas de su pensamiento circulan en el espacio público. Y ellos sobre todo en los espacios ligados al poder económico, educativo y de salud, en los que mantienen enorme influencia por medio de los grupos que imparten una fuerte moral conservadora y retrógrada<sup>8</sup>.

Volviendo a Larraín, él ve que el problema de la identidad en la sociedad chilena radica en la fractura de la misma, pues gracias a los procesos políticos recientes hay elementos fundamentales que la constituyen y que siguen siendo motivo de conflicto. Los elementos que permiten autorreconocimiento en los sujetos, bases materiales como el cuerpo y las posesiones, y que cumplen el rol de proyectar una imagen de sí mismos, no encuentran

---

sus elecciones] fue solo un paso. Un sutil perfeccionamiento de una norma y práctica tácita, pero no por ello menos evidente, aunque los civiles nunca lo reconocieran abiertamente.” (428)

<sup>7</sup> Jocelyn Holt señala: “Haber hecho de militares «garantes del proceso electoral» en «garantes de la institucionalidad» (el término se vuelve explícito en la Constitución de 1980) fue solo un paso. Un sutil perfeccionamiento de una norma y práctica por años tácita, pero no por ello menos evidente, aunque los civiles nunca lo reconocieran abiertamente.” (428). Luego, más adelante: “La constitución y práctica actual ha seguido manteniendo esta «presencia» [la de los militares garantes] que a algunos les parece la cosa más natural del mundo [...] viniendo de mucho más atrás que la dictadura militar reciente. En efecto, por qué no reconocer con todas sus letras de que lo que realmente se trata es de un *régimen cívico militar* que funciona desde los años 1920 y 1930 [...]” (429).

<sup>8</sup> Una muestra de esto es que la red de Salud Christus UC, ligada a la Pontificia Universidad Católica de Chile, fue una de las primeras en reclamar el cambio en la ley de aborto por tres causales que se discutió entre 2017 y 2018 al tribunal constitucional, lo que permitiera extender la objeción de conciencia a las instituciones que prestan servicios de salud y no solo a personas individuales, incluso aquellas instituciones privadas que reciben financiamiento estatal.

sustento en una sociedad en la que aún hay miembros que no son reconocidos por la comunidad. Dice Larraín: “En otras palabras, un conjunto de personas que era miembros de la comunidad pasan a ser considerados como otros de oposición, como individuos que están fuera de la comunidad. Se les niega como otros internos con los que hay que mantener un sentido de mínima fraternidad.” (146). De esta manera, el trauma del proceso dictatorial y postdictatorial se encuentra en la violencia de los derechos humanos, en el intento de borrar de la memoria histórica a aquellos que fueron exiliados y asesinados; y, también, por la negación del otro, del desaparecido, de su existencia, por lo que la comunidad imaginada permanece quebrada, ensimismada, y sobre todo temerosa de los desbordes que puedan cambiar el orden establecido<sup>9</sup>.

El punto anterior es importante, la diferenciación que se plantea entre el momento polarizado que caracterizó a la Unidad Popular —es decir, la tensión de este momento expresada en la estereotipación del contrincante político como forma de invalidación o exclusión— y la dislocación generada por el régimen cívico militar, que afecta por completo la estructura social, provocan que el miedo se transforme en un elemento importante de la conformación social, sobre todo aquella que se traduce en el miedo al otro. Este miedo es percibido normalmente a partir de la sensación de inseguridad y la rabia<sup>10</sup> que perciben los

---

<sup>9</sup> El informe del PNUD del 2002 con un enfoque similar al de Larraín propone cuatro relatos: nacional-militar, cívico-nacional, el de exclusión popular y el del jaguar empresarial, los que se detectan en una muestra amplia de lenguaje cotidiano. Una de sus aproximaciones responde a lo que el informe caracteriza como un cambio y quiebre en el proceso de construcción del imaginario público que se nutría del estado, acarreado una predisposición social a evitar el conflicto: “La experiencia traumática de los conflictos sociopolíticos llevó a los chilenos a desplegar un velo de silencio sobre las divisiones que atraviesan la convivencia. El miedo a revivir los conflictos pasados hizo de la propia historia un “*secreto de familia*” del cual no se habla. La estrategia permitió conservar la imagen heredada de “nosotros los chilenos”, pero al precio de una neutralización. Vale decir, vaciando de contenido la imagen del Nosotros” (62). El énfasis es nuestro y adelanta un aspecto interesante para revisar aquellas novelas que se han volcado a la representación del espacio familiar.

<sup>10</sup> El informe del PNUD 1998 señala: “Lo que define la retracción a los círculos íntimos es la desconfianza que se tiene de los “otros” anónimos. El “nosotros” aparece más como un refugio y una defensa que como un espacio de encuentro. (23), a la vez que hace alusión a la construcción del miedo al otro (indefinido), pero que guarda otras inseguridades: “aquellas provocadas por el debilitamiento del vínculo social, del sentimiento de

sujetos; sensaciones que se alojan en la amenaza de una subjetividad desbordante que pone en peligro la propiedad privada. Estos elementos se vuelven factores que modelan las relaciones sociales incluso hasta el momento actual. Son motivos que siguen condicionando las múltiples relaciones colectivas en términos políticos y sociales, por lo que la imposibilidad de reconstrucción identitaria permanece intacta, pues la comunidad aún no lleva a cabo un reconocimiento de la identidad de sus miembros. A esto se suma una ausencia constante en la reparación social que involucran las violaciones a los derechos humanos, es decir, el proceso dictatorial es avalado por algunos sectores de la sociedad, por eso la posibilidad de compartir el espacio de lo público se rompe. La disputa por los imaginarios colectivos sigue sin poder abarcar un relato de horizonte común que apele a un sentido mayor de pertenencia.

Los símbolos de la identidad nacional que tendrían que realizar dicha labor ya no son compartidos por los miembros del conjunto social, por diferentes motivos, como por ejemplo su uso y abuso en el pasado, además de las asociaciones políticas e históricas que dichos usos arrastran —sobre todo en lo que dice relación con lo militar—, producen un desgaste de ellos y no se ajustan a las nuevas condiciones del imaginario del mercado que reemplaza la trayectoria cívica nacional de una sociedad al alero del estado. Los temores de lo sujetos chilenos siguen presentes en el accionar político, en este sentido fueron determinantes la persecución y la criminalización que se sufrió en dictadura por parte de sus organizaciones y fuerzas represivas hacia la disidencia política y otras organizaciones sociales. A su vez, en el plano privado, el cuidado por la intimidad y la propiedad privada se alza y sostiene como un valor social relevante por sí mismo. La ‘imagen país<sup>11</sup>’ durante el cambio de siglo se proyecta

---

comunidad y, finalmente, de la noción misma de orden.” (22).

<sup>11</sup> También es un concepto que apele a cuidar algo, una proyección hacia adentro y hacia fuera, eso que se

por medio del desarrollo y crecimiento de una economía estable y abierta, sumado a un carácter nacional excepcional frente a otros países de la región. Para este tipo de discurso el relato empresarial ha sido la punta de lanza, mientras deja de lado aquello que se entendía como un desarrollo social integrado con sustento en una base de cultura republicana, y ha calado de forma importante en términos de carácter diferenciador.

Esto último ha tenido especial importancia en la construcción subjetiva, sobre todo en cuanto a la mínima correlación entre dicha imagen y la realidad concreta de los sujetos que se ven incorporados a ella, sujetos que no aprecian injerencia efectiva en el día a día de aquella realidad que se conforma a través de ese relato. Esto quiere decir que el malestar cultural se consolida como un factor importante en la idea de los sujetos que se sienten excluidos del desarrollo nacional, especialmente con aquello que dice relación con la distribución de la riqueza, las influencias, las oportunidades y los alcances que estos factores pueden tener en la forma y la calidad de vida de las y los ciudadanos.

Con todo lo anterior, se presenta un cambio de la valoración en lo que respecta a la participación política de los sujetos en la sociedad chilena postdictadura y de la política<sup>12</sup> en sí, como forma concreta de reivindicación individual y colectiva; lo que merma, por lo mismo, la participación ciudadana. La conciencia de lo necesario del desarrollo social y sobre todo económico, antes un horizonte lejano, en la actualidad es más una meta a inmediata a alcanzar de forma individual; de no serlo, se frustra el sujeto. Por último, en línea con lo

---

compone del cómo nos vemos, cómo queremos que nos vean y cómo realmente nos ven; dentro del discurso de mercado liberal se le llama: 'cuidar la marca'.

<sup>12</sup> Uno de los factores que tendría directa relación con las paradojas que acarrea la modernización sería el que la política, su ejercicio, funcionaría con su propio idiolecto dentro de espacios cada vez más segregados del resto. Es decir, la política se convierte en un discurso especializado que abarca un espacio de la realidad, pero en su lenguaje se separa y con ello limita las posibilidades de integración para otros actores sociales. Un ejemplo de esto son los movimientos sociales, pero sobre todo las clases menos acomodadas, las que cuentan con menor acceso a información y educación.

anterior, Larraín observa el cambio que ha significado el pasar del uso de la movilización política como base necesaria para el reconocimiento y construcción de una sociedad — aspecto importantísimo en el presente, pero más ausente en el momento de análisis de Larraín—, que vira hacia una masificación del consumo individual, el privilegio y la movilidad social como objetivos que el mercado —centro operador principal del funcionamiento social— podría entregar o disponer.

La idea de fragilidad en la que se encuentra la identidad y su construcción en la comunidad imaginada es una idea compartida socialmente, debido, en su mayoría, al debilitamiento que ha sufrido la cultura como práctica simbólica y su difusión en los últimos cuarenta años. Esto ha ocurrido por medio de una escalada de procesos político-administrativos que a la larga han puesto el acento en que la cultura y las producciones asociadas a ella son más un bien de consumo que una necesidad en la formación de los sujetos individuales y colectivos, es decir, pilares de la capacidad crítica que conduce a los sujetos en su constitución como ciudadanos. En este sentido es que Grinor Rojo analiza en “Campo Cultural y neoliberalismo en Chile” (Discrepancias 2010) el quiebre social e histórico que significó la dictadura militar, sobre todo por medio de la imposición del giro mercantil que tomó el desarrollo cultural en Chile. El giro hacia el neoliberalismo realizado por la junta militar afectó, siguiendo a Rojo De la Rosa, el sentido social que tenía el relato que aglutinaba a la figura de un sujeto ciudadano y crítico<sup>13</sup>. Este sujeto se movía, nos propone el profesor,

---

<sup>13</sup> Respecto del Golpe militar y el quiebre con las políticas culturales anteriores, el profesor Rojo señala: “En el fondo, y esa era la finalidad última de semejantes estrategias, se transparentaba a través de ellas el deseo de moldear a un nuevo sujeto nacional, que se desentendiera no solo de los progresos sociales de los cuales había sido protagonista durante los cortos tres años del gobierno de Allende, sino también de los que se habían acumulado en favor suyo en los cincuenta que los precedieron (46)”. En este sentido muy similar en cuanto a figura a lo que propone el informe de 2002 del PNUD respecto al relato social chileno actual, en el que aún es posible encontrar como memoria histórica la idea de una identidad cívico-nacional que entiende la condición de desarrollo de la república y su rol facilitador del progreso de las clases: “Hoy en día, la memoria viva de Chile parece nutrirse todavía de la acción estatal que, a lo largo del siglo XX, impulsa la integración progresiva



éticamente desde la colaboración y la solidaridad, por lo que la consideración al otro — aquel que se debe reconocer como igual en su constitución— era un eje esencial. A aquello se sumaba un sentido de deber con el desarrollo del país —un segundo eje—, el que a la par entrega un sentido de pertenencia e identidad. Los progresos alcanzados, no solo durante el período de la Unidad Popular, sino que también aquellos gobiernos anteriores, tenían un sentido convocador dentro de la población en tanto reconocimiento de sus derechos, es decir, este sujeto se entendía, imaginaba y definía desde el desarrollo histórico previo y veía en el Estado su piedra base. De esta manera establece Rojo que la dictadura proyecta dentro de los horizontes de transformación radical de la sociedad chilena la formación de un nuevo sujeto nacional, el que debía desentenderse de aquello que había sido el resultado del trayecto histórico y político del siglo XX<sup>14</sup>. Este sujeto durante el cambio de siglo, sobre todo, se desliga de su rol en aquellos procesos sociales, no se entiende como un heredero, así, Rojo afirma:

Obediente, respetuoso y temeroso del orden establecido, ese nuevo sujeto nacional debía garantizarles a los guardianes de uniforme que su pensamiento, sus decisiones y sus acciones no se iba a salir de los confines de la vida privada, dejando que fuesen ellos y sus intelectuales orgánicos los que se ocuparan de todo cuanto estaba y no podía menos que estar más allá de la competencia del ciudadano común. (46-47).

---

de los diversos grupos sociales. En eso, la memoria histórica alude a un aspecto del estado muchas veces subvalorado: su dimensión simbólica. Este simboliza la unidad de lo social. Aún más, encarna el imaginario del Nosotros por medio del cual cada chileno puede reconocerse como miembro de una comunidad [...] (31).

<sup>14</sup> Este trayecto histórico del que habla el profesor Rojo, no se nos puede olvidar, ha sido uno cuyos logros se alcanzaron también por medio de la protesta social, la participación democrática y la organización de los trabajadores en el transcurso de la historia —el carácter perfeccionable, debatible y cultural dinámico de la democracia del que habla Rojo (49)—, pero además por el dolor y la violencia que las clases dirigentes ejercieron sobre quienes pedían más; aquellos derechos se construyeron sobre violencia y resistencia, incluso muertos.

Para esto, además de un relato épico en torno a la gloria militar y su fetichización hasta el hartazgo, el giro neoliberal encontró en la televisión su mejor instrumento para lo que Rojo señala como la ‘banalización de la cultura’. La continuidad que se le dio a este giro durante el proceso de transición democrática llevada por los gobiernos de la concertación, mantiene y profundizan dicha condición a través de políticas gubernamentales subsidiarias que actuaron en desmedro de la producción cultural y que la entendieron desde su calidad de industria. El valor de lo ‘entretenido’ en todo aspecto termina perfilándose como la finalidad última de la cultura entendida como un producto puesto a disposición del consumidor.

El resultado de aquello sería el sostenimiento del *statu quo*, parafraseando a Rojo, aquel en el que el ciudadano se ve empujado a un ámbito en el que su injerencia en el plano público se ve acorralada del lado del consumo y bajo el imperio de la eficiencia y la buena administración; que se expresa como: “[u]na lógica que despoja a la práctica política de cualquier escrúpulo ético o estético, reduciéndola a la administración de lo que existe, bueno o malo.” (77). Su producto: un nuevo sujeto nacional, que es funcional al debilitamiento democrático y al control del desorden. La democracia no es entendida por este como un producto cultural dinámico que involucra múltiples modos de vida, un espacio de debate expuesto a constante cambio y perfeccionamiento. Más bien, ha derivado en un constructo bajo cuyo criterio el ciudadano ya no tiene espacio en la esfera pública y se ve confinado a aquel lugar mínimo, que es la vida privada<sup>15</sup>. Esto se tradujo, inevitablemente, en un cambio

---

<sup>15</sup> Esto es un aspecto que tomará mucha importancia dentro de los imaginarios narrativos y generacionales presentes en la narrativa actual, es decir, la idea de una individualización extrema en un sujeto confinado a la intimidad. La idea que nos presenta Grinor Rojo además va de la mano con lo que el informe del PNUD del año 2002 señala: “El imaginario del orden induce una lectura de la historia reciente en clave del posible desorden y, a la inversa, la experiencia histórica tiende a ser interiorizada como un miedo al conflicto. En ambos casos, sería la subjetividad desbordada el torrente que todo lo sumerge en caos y anarquía. Por lo tanto, la autocoerción y la autocensura parecen ser el precio por disfrutar de la seguridad del orden. Este trasfondo

en el sentido de pertenencia dentro del plano social chileno en los últimos treinta años, pues han cambiado los ejes desde los cuales las identidades individuales y colectivas pueden sostenerse, pierden fortaleza y se presentan tan diversos y múltiples que difuminan la posibilidad de una construcción crítica y una ética común<sup>16</sup>.

Los efectos de estos fenómenos sociohistóricos resultan evidentes al entender que el proceso de transición democrática y afianzamiento del giro neoliberal avanzó sostenido por un relato social que se ocupó de mediar entre el pasado histórico reciente y la constitución del nuevo funcionamiento de la política bajo la estructura consolidada de un Estado fortalecido por el desarrollo de la república. Bajo este nuevo paradigma, se mediaron los horizontes de expectativas de los individuos respecto a las posibilidades del futuro sin ligarse a la historia social nacional. Esta ‘narrativa articuladora con sentido de temporalidad’ funciona como una matriz de sentido que opera en la tensión que hay entre el tiempo de una sociedad, el tiempo lineal —homogéneo y vacío, el tiempo necesario de la modernidad bajo la concepción de Anderson (*Comunidades imaginadas* 48)— y el tiempo de los individuos, más anclado en el pasado como origen y punto de la experiencia común y desde el cual se ha

---

histórico se ve reforzado por las propias exigencias de autocontrol que la individualización, la convivencia urbana y el disciplinamiento laboral y político imponen, en el siglo XX, a la subjetividad personal.” (61).

<sup>16</sup> Francisco Arellano en “La cultura política de la generación del 2011” (2017) realiza una lectura en la que explica que la función democrática de la asamblea fue rescatada por el movimiento estudiantil debido a la pérdida de valor del representante político en la cultura de la protesta y de las reivindicaciones estudiantiles — como parte de los procesos de representación de la transición. Después de los movimientos estudiantiles masivos de los últimos años se constituye como mecanismo válido y es trasladado al ámbito de la política nacional en la medida en que ex dirigentes estudiantiles entran en la política y forman nuevos partidos; de esta manera, se pierde de vista la efectividad de la asamblea, pues su dinámica dificulta la conducción política que necesitan los nuevos partidos de izquierda, ya que se concentra en la representatividad exclusivamente personal: nadie puede hablar por el otro. Esto es un problema en particular para lo que refiere al Frente Amplio, sector cuyos partidarios provienen en gran medida del flujo de sujetos que resultó de aquella movilización el año 2011. Un aspecto relevante también al constatar el tipo de imaginario colectivo que perfilan estas conducciones políticas y sus más conocidos representantes, quienes no tardaron en llevar a la memoria y la autobiografía su experiencia como líderes estudiantiles; este aspecto de los sujetos ciudadanos actuales permite una aproximación al tipo de relato y perspectiva al tipo de imaginario que se perfila en la constitución de sujetos dentro de la narrativa chilena, sobre todo aquellos relatos que hablan de la experiencia íntima y carente de afiliación.

garantizado su constitución como ciudadano y ser humano. Siguiendo a Grínor Rojo, esto es como un sujeto que se percibe desde aquellos derechos adquiridos en el pasado, en el transcurso de la historia; y que se constituye en cuanto a su pertenencia en el presente, es decir: su cuerpo, su trabajo (su clase) y sus necesidades.

La idea de narrativa articuladora también puede ser encontrada en las observaciones que lleva a cabo Pedro Güell en “En Chile el futuro se hizo pasado ¿Y ahora cuál futuro?” (2009). En este artículo se plantea que un relato de futuro posee una función cultural, la que consiste en asegurar los grados de estabilidad que favorezcan la continuidad de cooperación e intercambio de los planos individual y social. Esto produce un sentido temporal de conjunto que permite una estabilidad en las identidades y sus construcciones, lo que permite hacer frente a un presente visto problemáticamente, el que se inserta en una línea de continuidad y cambio constante:

La creación de tiempo —señala Güell— es un proceso que se realiza básicamente a través de la cultura. Esto es, mediante sistemas de significación relativamente compartidos que, por una parte, hacen predecibles los intercambios puntuales entre individuos y, por la otra, definen un sentido largo de continuidad para el conjunto de los intercambios en un espacio dado o entre un conjunto dado de individuos. (20).

El resultado es que los relatos de futuro permiten entonces “representar la trama de expectativas que los constituye” (21). Esto es fundamental, dado que será en torno a esta representación cultural que los grupos sociales que se encuentra disputando el plano público

organizan su sentido y, finalmente, serían también los relatos de sentido, o su falta, lo que desemboca en el actual momento de politización en Chile<sup>17</sup>.

Aquello pues es la cultura la que define los sistemas de referencia simbólica a los que responden tanto los individuos como lo colectivo. Por medio de aquel sistema compartido, los primeros anticipan los comportamientos de los otros, es decir, delimitan, y también organizan su propio curso de acción; volviendo a Güell, sería lo que define como ‘sentido biográfico’. Mientras que lo segundo —lo colectivo— opera como el marco en el que predominaran las formas en que la sociedad define las relaciones sociales y su lucha. De manera que:

El tiempo social trabaja por ‘abajo’, definiendo vínculos entre las acciones e identidades que un mismo individuo despliega en distintos ámbitos de la sociedad para otorgarle un sentido de identidad biográfica. También trabaja “por arriba”, mediante las luchas de poder que definen imágenes de tiempo particulares que sirven para organizar y legitimar los vínculos entre los distintos ámbitos de los intercambios sociales. (Güell 22).

Así, los individuos por medio del relato de futuro perciben un efecto que los lleva a tomar parte del compromiso social, el cual es sólido solo en la medida que la estabilidad se encuentre garantizada para el desenvolvimiento de los sujetos. Esto permite, según Güell, dar base a la constitución de los grupos de poder, las ‘élites’ que disputan el relato en el plano social. El sentido de pertenencia arraiga en los sujetos por medio de las producciones

---

<sup>17</sup> Al momento de escribir esto en su primer borrador, la lectura hecha hasta aquí correspondía más a una posibilidad de establecer directrices sociales de sentido. Una vez estalla la revuelta social de octubre de 2019, estas palabras toman un sentido un poco menos especulativo del proceso respecto de esa posible hipótesis.

culturales, sobre todo de aquellas que den sentido de temporalidad. Ahí es cuando los símbolos, las narraciones y los rituales contribuyen a articular las biografías con el orden social. Dichas elaboraciones culturales dan cuenta de la marcha temporal de la sociedad y su identidad —recuérdese las construcciones identitarias sugeridas por Larraín. Estos mecanismos funcionan de manera más consciente y reflexiva en la política y en la actividad intelectual.

Norbert Lechner caracteriza al “desencanto posmoderno” como aquel en el cual “(...) [el] desencanto con el futuro es fundamentalmente una pérdida de fe en determinada concepción del progreso: el futuro como redención<sup>18</sup> (30)”. Es decir, el desencanto se origina producto del exceso y fracaso de las expectativas del proyecto moderno ilustrado; una realización plena del ser humano en una línea de desarrollo expresada como progreso cuyo horizonte radica en la marcha hacia adelante en la que se encuentra el bienestar universal:

(...) la idea de redención opera fundamentalmente como un mecanismo de legitimación: nos afirmamos a nosotros mismo, en contra de todas las vicisitudes existentes, proyectándonos a un futuro salvaguardado. (...) Ya lo percibió el sagaz Maquiavelo: la sociedad requiere ilusiones, no como engaño “maquiavélico”, sino como proyecto de futuro que le permita cerciorarse de su presente fugaz. La ilusión es, paradójicamente, un elemento de certidumbre: aseguramos nuestra identidad mediante promesas de perpetuidad. (Lechner 31)

---

<sup>18</sup> Una imagen que inevitablemente nos remite al Ángel de La historia benjaminiano cuyo avance acompaña el recorrido de la modernidad mientras atestigua la barbarie y el desastre que los procesos modernizados van dejando en el transcurso de la historia.

Trasladando esta premisa a un ámbito del contrato social de la transición, Pedro Güell lee el proceso social chileno y sugiere el tipo de desgaste que el relato social de la transición a la democracia ha sufrido en tanto sea entendido como uno que tenía ‘promesa de perpetuidad’. Así urge un cambio de subjetividad que solo se puede llevar a cabo por medio de la función integradora de la actividad política, lo que junto a la actividad intelectual y artística tendrían un rol importante en la representación de la sociedad, en la conciencia que la sociedad tiene sobre sí misma. Son la expresión de su cultura y, por ello, de una idea de orden colectivo. De esta forma, la construcción de un relato a futuro como el que propone Güell, da entrada a la conformación de grupos representativos o élites que lo disputan socialmente por medio de esas expresiones. Esto es otro guiño a lo propuesto por Lechner, quien apuntaría a entender que el desencanto tiene una dimensión creativa que permite la formulación de nuevos proyectos políticos, de nuevas posibilidades en la construcción de esos nuevos relatos. Unos que re-dimensionen las expectativas del futuro y distingan las racionalidades y subjetividades en pugna dentro del entramado discursivo social, para así perfilar un proyecto que aglutine a quienes integran la sociedad alrededor de relato social.

El relato de futuro es una construcción de un horizonte común que delimita las posibilidades de sentido al relato biográfico de los sujetos que forman parte de las comunidades. Dota de sentido a la postergación de la realización de la identidad que pudiera expresarse en la realización de intereses propios de parte de un individuo, por lo menos en su inmediatez y realidad material concreta. Se renuncia a la plenitud del presente, pues se está en aquellos tiempos que a su vez remiten a la recuperación en el futuro del pasado perdido. De ahí la importancia que tienen las imágenes previas de identidad que operan en la cultura y la conciencia colectiva o nacional, pues condicionan el presente.

Dicho ello, un elemento importante de estos relatos es que están siempre sujetos a desgaste y falla—algo en lo que Güell hace hincapié para su lectura del presente en Chile—, ello produce una pérdida de confianza y trastornos sociales que alteran aspectos que definen la distribución del poder. Estas características son muy similares a las que el informe *Los tiempos de politización* describe como las causas que acarrearán el proceso social de alta movilización y discusión política que se dio entre los años 2011 y 2015. El llamado relato de la transición y consolidación democrática tuvo una lógica de disciplinamiento que se expresó en la coherencia del actuar social sobre todo respecto a la cohesión de las élites como detentoras y administradoras del relato. Este discurso se sustentó en un consenso generalizado respecto a la consolidación del proceso postdictatorial y el mantenimiento de su legado económico, social y cultural<sup>19</sup>. El relato proyectó un amplio surtido de trayectorias individuales, orientadas o reforzada por medio de la adquisición de bienes y el consumo, con miras a un pasado generacional de privaciones en todos los sentidos, algo muy relevante en la representaciones narrativas del presente. Por último, aquel relato cumplió un papel central en lo que se entiende como el aplazamiento de las expectativas, en aquello que Güell denomina ‘la justificación de las esperas sociales’. El relato de transición cumplió su ciclo y pierde su carácter aglutinador en la medida que se pierde su capacidad de vinculación efectiva con la realidad cotidiana, lo que genera incertidumbre y apunta hacia las élites, ya no existe el referente que justifique su presencia, accionar y posición en el plano social.

Aquello justifica a su vez lecturas en las que, debido al éxito y consolidación del relato de transición, plantean que se ha generado su propia negación. Señala Güell: “Ese

---

<sup>19</sup> Su épica: el plebiscito de 1988, el consenso político que pretende encausar las demandas sociales; la idea de ganar a la dictadura con un plebiscito (lápiz y papel) aún pobla el imaginario. Con el transcurso del tiempo su legitimidad se extiende a la vez que socialmente sus resultados la vician y el año 2012 logra su consolidación al ser llevado al relato cinematográfico: el No como un ‘golpe’ publicitario.



discurso ha claudicado, porque se ha cumplido, pero también por cambios y transformaciones en las relaciones sociales que no ha podido procesar y dar sentido. Cambios que, por cierto, ese mismo discurso ha posibilitado en gran parte.” (18). Su claudicación entonces, en buena medida, da pie para, o más bien urge, a la formación de un nuevo relato que dé temporalidad de sentido para reemplazar a aquel cuyo ciclo termina, uno en que nuevos representantes ocupen el rol predominante en su formación. En términos llanos, sería el relato que podría surgir en un momento de reconfiguración social o en ‘los tiempos de politización<sup>20</sup>’ como se ha planteado hasta este momento.

Este diagnóstico que se presenta sobre el momento particular en el que se inscriben los relatos analizados se construye desde la pérdida de eficacia que tiene el relato de un horizonte común que buscó orientar al Chile de los últimos treinta años. Su caída produce una pérdida de identificación con símbolos y figuras nacionales, y se observa una distancia entre los ciudadanos —su subjetividad— expresada entre lo que los sujetos reciben y bajo los espacios que se aglutinan o conforman comunitariamente, y lo que el relato orienta como promesa en la realización de los sujetos. La realidad concreta que perciben las subjetividades del período de la transición democrática se sustenta en la desigualdad social; ella toma una carga semántica específica y es que se aprecia como el efecto de una intencionalidad cuya agencia recae sobre la élite económica y empresarial. Las idiosincrasias sociales que sostienen el relato social dan justificación constante de acciones antiéticas de parte de algunas minorías ciudadanas, aquellas que concentran poder y lo utilizan para conseguir sus objetivos, lo que produce un desacople entre la idea país, su desarrollo y progreso, con la

---

<sup>20</sup> En *Cultura* (2016) Terry Eagleton señala: “el objetivo de la política radical es proyectar un sentido de la cultura en el otro: extender a la existencia social en su conjunto una capacidad creativa que actualmente está circunscrita a una minoría” (137).

realidad concreta de una cantidad importante de personas. Ellas experimentan la pérdida de sentido entre los sacrificios y su espera y la explotación que aquello conlleva, la que se contrasta con la impunidad y acumulación que han tenido clases altas y dirigentes.

El relato de la transición democrática desde mediados de la década de los dos mil ya no basta para dar sentido de arraigo en los sujetos-ciudadanos en Chile, se produce un desajuste en sus posibilidades de aglutinar, las que fracasan en la medida que las formas anónimas de sociabilidad y que pueden tener un alto alcance o abarcar un conjunto social mayor—entiéndase la Nación, por ejemplo—, no movilizan a los sujetos que se encuentran considerados dentro de ellas<sup>21</sup>. Las subjetividades en Chile se construyen en los últimos años bajo la desconexión progresiva entre el referente del plano pedagógico de la nación y sus integrantes, aquel que Bhabha en “DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna” (395) reconocería en la historia oficial y que actúa bajo la monumentalización de una lógica de ‘violencia más tiempo’ como la forma en la que la legitimidad social se adquiere en el marco integrado de lo nacional.

---

<sup>21</sup> Los desajustes se producen también en aquello que Chattarjee (2008) analizando a Anderson destaca como series abiertas y cerradas. Las cerradas responden al dato duro de la ciudadanía, ingresa a los sujetos a ser parte de un gran todo, aunque no se traduce en una conciencia de su significación como ciudadano dentro del lugar social. Ni siquiera la categoría de ciudadano le haría sentido. (*La nación en tiempo heterogéneo* 60-61).

## 1.2 Sujeto e identidad: la experiencia en el capitalismo multinacional

El proceso histórico y social iniciado con la dictadura interrumpe lo que hasta ese momento es la trayectoria republicana ‘meritocrática-mesocrática’ que el Estado chileno promueve en la primera mitad del siglo XX. Es decir, es la interrupción del imaginario republicano que dio sentido a un desarrollo social y subjetivo al alero del Estado-nación, el que poco a poco mediaba con las clases populares y promovía su ingreso a los planos sociales medios. Al ser interrumpida, en la sociedad chilena se despliega un proceso cultural cuya resonancia mayor se alcanza durante el proceso de postdictadura, por medio de la imposición de un relato de avance y desarrollo —siempre en vía—, moderno y veloz, al alero del mercado y el bienestar individual.

Sus símbolos de excelencia recaen sobre aspectos concretos de injerencia en la sociedad, sobre todo en procesos modernizadores de infraestructura urbana y la capacidad de endeudamiento de los ciudadanos. Así, este periodo se caracteriza por la expansión del acceso al automóvil por parte la población; la construcción de autopistas urbanas de alta velocidad en la capital, con cobro de peaje automático; acceso a tarjetas bancarias, créditos de consumo, créditos hipotecarios y una presencia masiva de cajeros automáticos en los espacios urbanos; acceso de una parte de la población al viaje en avión en territorio nacional e internacional; y, por último, la extensa red metropolitana de Metro de Santiago, la que se caracteriza por estar en constante expansión y proyección de cobertura en el espacio metropolitano, dependiendo de los gobiernos de turno.

En el momento postdictatorial, el relato neoliberal no retoma aquel trayecto de una modernización mesocrática, orientada a la garantía de derechos sociales que fue revisado en

el capítulo anterior, más bien el Estado cambia su relato y su pedagogía en el ámbito del desarrollo ciudadano y nacional promoviendo la movilidad social. En cambio, se orienta al desarrollo individual por medio del acceso bienes económicos y la promoción del emprendimiento personal. Este es un relato que carece de garantías sociales y poco a poco caduca, pues las experiencias individuales se distancian del horizonte y objetivos de un relato social que cohesione el accionar de los ciudadanos y el desarrollo social. En consecuencia, cada vez son menos los sujetos que se identifican con el relato de la transición neoliberal, es decir, con la postergación de sus metas en pos de un horizonte de expectativas común, aquello que «sacrifican a futuro» las y los ciudadanos se difumina, recayendo en ellos la responsabilidad de su propio desarrollo. Los sujetos individualmente y/o con sus redes familiares más cercanas cargan con el peso de sus propias trayectorias de desarrollo dentro de la sociedad chilena.

De esta forma, la condición de pueblo, su cultura y su unidad no responde —o poco a poco deja de hacerlo— a una integración nacional, pues es la condición individual la que es recalcada y es explotada como un imaginario de suficiencia, de autovalencia, de emprendimiento<sup>22</sup>, por sobre concepciones que refuerzan las condiciones comunes de los miembros de la comunidad. En caso de fracasar dicho proyecto, el repliegue es a la familia,

---

<sup>22</sup> Aun así, no hubo pocos intentos durante la primera década de la transición de enlazar las comunidades que integran el relato nacional, sobre todo por medio de la televisión. Dentro de esta un rol importante tuvieron las teleseries, un ejemplo son las de Televisión Nacional de Chile, que en particular se caracterizaron por apelar a un sentido de integración de historia compartida en espacios socialmente transversales. Ellas tenían un despliegue escenográfico por el territorio nacional, algunas con enfoque de época, con comunidades específicas y su integración en el espacio público, todas caracterizadas por desenvolverse en lugares de amplio acceso social en los que compartían diferentes sujetos del espectro nacional y cultural. Teleseries que incluso estuvieron vinculadas a relevar a actores públicos como sectores empresariales de explotación de materias primas: forestales y salmoneas en el sur del país, por ejemplo. Desde ahí en adelante, el género de la telenovela nacional se desarrolla con éxito durante años, hasta entrar en decadencia a finales de 2010 y seguir como un género televisivo al que los canales cada vez destinan menos presupuesto. Este espacio se construye además como uno de trabajo para escritores, quienes se desempeñan como guionistas, algunos de ellos novelistas importantes a ser analizados en esta investigación.

al espacio más íntimo del relato nacional como espacio comunitario, los otros espacios sociales no trascienden, como el de la política, la cultura y la ciudadanía, se vuelven lenguaje de pocos. La escenificación del relato de la postdictadura no trasciende en el plano de lo social, porque los sujetos solo observan incerteza en el porvenir y, con ello, el sentido del día a día y el fin último del conjunto social se pierde.

Dado esto, es propósito de esta investigación entender cómo es que este proceso tiene injerencia y se representa en las experiencias colectivas y subjetivas de la narrativa chilena del momento. Es aquí cuando el concepto de comunidad imaginada de Benedict Anderson (2007) toma especial relevancia, ya que el marco antes presentado apunta a entender que en los relatos chilenos de principios del siglo XXI se presentan sujetos cuyas identidades se encuentran en constante construcción por una selección de múltiples posibilidades a las que tienen alcance dentro del imaginario nacional neoliberal heredado y su quiebre. Identidades dadas por sus posiciones en el entramado social, que se enmarcan dentro de imaginarios específicos amplios como la nación y que dialogan con aquellas subjetividades que se desenvuelven en ellas positiva o negativamente. Es decir, esas posibilidades se convierten en marcos integrativos que otorgan sentido por medio de imaginarios colectivos y, con ello, posibilidades de identidad y pertenencia de acuerdo a las prácticas y experiencias particulares que los sujetos tienen; los modos de representación de los relatos analizados aquí los reafirman, reaccionan o resisten a ellos por medio de formas y estructuras específicas.

Por ello, es significativo entender además que dicho proceso hoy se encuentra condicionado por la multiplicidad de códigos, lenguajes y sistemas de representación que se han puesto en juego bajo el capitalismo multinacional y su lógica cultural, esto siguiendo las ideas de Frederic Jameson presentadas en *Teoría de la postmodernidad* (2016) respecto del

postmodernismo. Un momento histórico que según el autor se caracteriza por la confusión de las fronteras y/o los límites que pueden contener a los sujetos y, con ello, su capacidad representativa y representacional, dado por el desplazamiento de la cadena de significante del valor de uso al valor de cambio. De tal manera, las posiciones que los sujetos adoptan dentro del plano social están determinando, en términos identitarios, por cuáles rasgos o cualidades de la comunidad imaginada son aquellos con los que los sujetos conectan individual o colectivamente, incluso cuando es para negarlos, en el proceso y desenvolvimiento de sus subjetividades en el plano discursivo social. La imperancia de la lógica cultural del capitalismo tardío acabaría con las posibilidades de arraigo y las bases de experiencia común que eran adquiridas por los sujetos y que se traducían en elementos concretos que les permitían el autorreconocimiento y la diferenciación con los otros, aquellos con los que se busca diferenciarse, pero mediante cuyo reconocimiento reafirmaban su identidad dentro de un tiempo y espacio específicos que reconocían como común<sup>23</sup>.

Este tiempo es aquel que guarda relación con la pre-condición que Anderson ve para la posibilidad de las comunidades imaginadas: el tiempo vacío y homogéneo. Un espacio de simultaneidad que permite visualizar formas de sociabilidad, en términos de narrativas compartidas, sin estar sustentadas en cuestiones materiales o de relación cultural común, sino por la conciencia de sus miembros respecto a su propia integración en ese espacio soberano. Rol importante en este sentido tienen expresiones discursivas como la novela y el periódico

---

<sup>23</sup> Jameson señala: “La postmodernidad es lo que queda cuando el proceso de modernización ha concluido y la naturaleza se ha ido para siempre. Es un mundo más plenamente humano que el antiguo, pero en él la cultura se ha convertido en una auténtica «segunda naturaleza». En efecto, lo que le ocurrió a la cultura bien pudiera ser una de las pistas más importantes para rastrear lo postmoderno: una enorme dilatación en su esfera (la esfera de las mercancías), una inmensa aculturación de lo Real (históricamente original) y un salto cuántico en lo que Benjamin aún denominaba «estetización» de la realidad (él pensaba que el fascismo era esto, pero nosotros sabemos que es una mera diversión: una prodigiosa euforia producida por el nuevo orden de cosas, una avalancha de mercancías, la tendencia a que sean nuestras «representaciones» de las cosas las que nos entusiasman y excitan, y no necesariamente las cosas mismas) (10).

—ejemplos utilizados por Anderson—, cuyos alcances son vastos y que se corresponden con el tiempo del capitalismo. De esta manera, y siguiendo a Jameson, el postmodernismo como modo hegemónico de producción actual es uno que se legitima por medio de la incorporación de una diversidad de culturas y discursos que se validan como posibilidades representativas e identitarias, pero que son ajenas a la especificidad propia de las realidades materiales que las producen (66).

Benedict Anderson plantea a la nación como un artefacto cultural, pues es imaginado y, por tanto, se basa en el conocimiento concreto de cada uno de sus miembros. Algo a lo que también está apuntando Grinor Rojo en *Globalización e identidades nacionales y postnacionales...¿de qué estamos hablando?* (49.) cuando considera a la nación y su importancia como una conciencia diferenciadora en el plano social. Las comunidades imaginadas son limitadas tanto en el número de miembros que pueden integrarla, como también en términos de su capacidad de extensión simbólica y territorial, y se sirven de un conjunto de ritos, signos y símbolos evocados por sus miembros, pero no definitivos y que arraigan en la idea o noción de un pasado compartido que, inevitablemente, incluye y excluye dentro de una línea de continuidad a sus miembros. Y, por ello, los límites de lo imaginado están dados, en un principio, por las normas de convivencia que los sujetos tienen efectivamente en el plano social, lo que permite entender a las comunidades imaginadas como formas de afiliación social y, siguiendo a Rojo en su revisión de este concepto de nación, en un tipo de identidad particular más o menos estable que tendría una característica contractual en la que se asientan las identidades de los sujetos (66).

Esta construcción involucra un posicionamiento político, las comunidades al ser imaginadas lo son de acuerdo a una intencionalidad determinada, pues son el producto de la

acción de sujetos individuales y/o colectivos que mantienen diferentes posiciones — hegemónicas y/o subalternas— en el entramado social. A las comunidades imaginadas alguien las imagina y aquello involucra un estilo, un modo, y una posición que los otros, aquellos de los que se diferencia, no comparten. En ese proceso incluso los propios miembros de la comunidad pueden no responder de una forma consensuada y homogénea al relato hegemónico de su base común. Algo que, desde la perspectiva de esta investigación, es lo que se observa precisamente en la contingencia chilena actual, la necesidad de una reformulación y disputa de aquellos marcos comunes integradores presentes en la comunidad imaginada más amplia que es el Chile neoliberal de la postdictadura.

La identidad y su formación se encuentran determinadas por la cultura y es esta la que otorga amplios y distintos marcos diferenciadores e integradores a los sujetos que se desenvuelven en ella, los que permiten delimitar las identificaciones que realizan los sujetos y que ellos reproducirían. Es decir, los marcos, o para el caso de esta investigación, imaginarios comunitarios, especifican identidades a partir de las apropiaciones que se realicen en cada uno de ellos, de mayor o menor influencia y más o menos hegemónicas en el espacio público como categorías identitarias (la clase, la subjetividad de género, la raza, la marginalidad, la relación con la cultura de élite y/o popular, lo periférico y su relación con un centro específico, etc.), y con los cuales los sujetos pueden tener un mayor o menor grado de compromiso. Entiéndase, por ejemplo, la meritocracia. De esta manera, la comunidad imaginada es siempre un espacio en disputa, en el cual sus diferentes formulaciones permiten visualizar lugares desde y frente a los que los sujetos realizan una toma de partido y establecen las coordenadas político-sociales desde las que construyen sus identidades dentro de este orden integrativo en el que se desenvuelven. Esto en el sentido de que el concepto de



hegemonía involucra también la apertura y aceptación pública de los discursos y relatos que se le oponen. Su presencia garantiza su posición dominante del relato comunitario, incluso lo justifican.

Aquí la experiencia es entendida como saber, un conocimiento acumulado por parte de una subjetividad y que es expresable o que por lo menos alberga la posibilidad de ser compartido a otros, pues es una narración dotada de significado que en su intercambiabilidad puede generar identidad y reconocimiento, esto siguiendo las ideas que postula Walter Benjamin en *El narrador*<sup>24</sup> (2016). La intercambiabilidad del saber le otorga a la experiencia un carácter común, un punto importante a considerar y que posee un papel de relevancia en la conformidad de las comunidades, incluso las imaginadas. Esto debido a que la experiencia puede ser entendida como una búsqueda de reconocimiento del pasado y por ello se le cargaría como una fuente autorizada de la identidad individual y/o grupal, lo que puede derivar en una consideración de la misma a un estado en la que difícilmente puede ser cuestionada. Sin embargo, es en este punto que en la actualidad se lleva a la experiencia a su crisis, en cuanto a la validez que tiene la autoridad de ser un saber único.

Al mismo tiempo, su carácter inclusivo, aquel que le da la posibilidad de ser compartida y que involucra un sentido de pertenencia y solidaridad, choca con su carácter excluyente, puesto que esa experiencia también es usada para impedir el ingreso de otros que están fuera del grupo y no han compartido la transmisión de ese saber en el tiempo y la distancia de la historia colectiva. Hay que tener presente el hecho de que la experiencia no

---

<sup>24</sup> Aquel que Benjamin entiendo como el que “Tiene consejo que dar —no como el proverbio: para algunos casos, sino como el sabio: para muchos. Es que le está dado remontarse a una vida entera. (Una vida, además, que no solo encierra la propia experiencia, sino también a lo más propio del narrador). Su don es poder narrar su vida, su dignidad, poder narrar *toda* su vida. [...] El narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (79).

puede ser entendida exclusivamente como “bastión de mismidad”, en términos de Martin Jay<sup>25</sup>, pues otra de sus características principales es el cambio de estado que el encuentro con el otro produce en el o los sujetos que experimentan dicho encuentro —esto está en las raíces de la experiencia, sus connotaciones de viaje y peligro, pero también por su condición de ser padecida o atravesada. Es decir, la experiencia siempre muestra un cambio de estado, no solo por su carácter único, que la reviste de autoridad, sino también por la tensión que genera la relación con la otredad, en tanto sujeto y objeto, es decir, en su calidad de representativo como de representante.

El concepto de nación hace años ya ha sido puesto en cuestión, sin embargo, sigue teniendo una pertinencia importante como categoría que aún facilita la construcción de un conjunto común que permite abarcar una mayor cantidad de sujetos y a la que aún se hace depositaria de la representatividad de las aspiraciones del colectivo. Esto quiere decir que, a pesar de que entendemos a la nación como excluyente y delimitadora de la identidad de los sujetos, sí es posible verla como el marco bajo el cual se busca la realización de los proyectos identitarios colectivos e individuales —porque tampoco hemos buscado otros modo de vida que no sean el burgués y con ello el modo del capital. Las grandes movilizaciones sociales y colectivas, cuyas consignas van desde el medio ambiente, la educación, la justicia social, el feminismo y la igualdad de género, el aborto libre, una mejora de previsión, etc.; todas

---

<sup>25</sup> Jay afirma: “La desafortunada consecuencia de convertir la experiencia en una mercancía para comprar y vender nos lleva a una última cuestión crítica: la función de la legitimación de la experiencia en las disputas de la política identitaria. Pues es justamente el reclamo a la propiedad exclusiva de una experiencia, compartida solo por los miembros del propio grupo, lo que define la manera en que esta sirve para impedir la posibilidad de incluir a otros en una conversación. Vale decir, cada uno busca el reconocimiento de su experiencia *pasada* como una fuente no impugnabile de la identidad del grupo en el *presente*, negándose a abandonar la comodidad de los puertos seguros por los peligros implícitos en un nuevo viaje. Al olvidar que la experiencia significa un encuentro con la otredad, la cual deja al sujeto o a los sujetos en un lugar donde no se hallaban antes de dicho encuentro, se produce una suerte de bastión de mismidad que protege de toda experimentación. El resultado no es solamente solidificar las identidades tribales exclusivas, sino además teñir el concepto de experiencia con el estigma del esencialismo conservador, el cual contribuye a debilitarlo en muchos otros contextos.” (470).

construyen un horizonte que busca la incorporación de segmentos colectivos transversales en términos sociales y culturales; pero esas acciones no se realizan dentro de un marco integrador ilimitado y dado que las prácticas de protestas interpelan a una clase política y al estado, finalmente interpelan al conjunto nacional y las nociones de aquello que es común para todas y todos en él<sup>26</sup>.

Teniendo eso en consideración, será fundamental para esta investigación una revisión del concepto de sujeto, que en más de un sentido es el motor central del análisis de los personajes presentes en los relatos chilenos aquí revisados. Sin ninguna duda es de una complejidad mayor su definición y delimitación, por ello en este apartado la intención es hacerse cargo de las diferentes y complementarias perspectivas que permitirán un abordaje del corpus, tanto a en lo que respecta a la constitución subjetiva como en cuanto al valor de la experiencia particular representada y la identidad que dicha experiencia valida en el posicionamiento de los sujetos representados en los relatos.

Son cuatros las lecturas sobre el concepto las que se revisarán aquí: partiendo por una caracterización que se ha realizado respecto a la conformación de la subjetividad por medio del lenguaje; también una constitución del sujeto por medio de la interacción con el otro como doble cara del proceso lingüístico y que sitúa a los individuos dentro de un marco discursivo mayor que lo contiene y divide de forma que no pueden definirse a sí mismos salvo por el lenguaje del otro; junto al proceso de descentramiento que dicha concepción ha sufrido producto de su inserción dentro de las dinámicas actuales de crisis de identidad en el contexto de producción del posmodernismo; y, por último, por medio del concepto de Sujeto

---

<sup>26</sup> Los movimientos estudiantiles de 2006 y 2011 serían uno de los mejores ejemplos, tanto por su impacto dentro del plano social en su momento, tanto por su duración —las movilizaciones duraron meses y sus repercusiones se sostuvieron en el tiempo, al igual que las demandas—, como también por su importancia y relevancia política.

Cultural. Se busca proponer el marco de referencia respecto al discurso que los sujetos dentro de la narrativa chilena actual refieren o representan, y que daría cuenta de la apropiación y disputa de la cultura como un bien colectivo compartido que da sentido identitario a los individuos.

Aquello, según mi perspectiva, permitirá entender que cuando se habla de sujeto en esta investigación se está apuntando a una subjetividad expresada en su discurso y de acuerdo a la posición que tenga respecto de la cultura, la que se manifiesta de forma consciente o inconsciente dado su centramiento o su posición descentrada, según corresponda en el desenvolvimiento de la esfera discursiva pública. A partir de ahí sería posible entender cómo es que la producción narrativa de la que se hace cargo esta investigación presenta la constitución de sujetos que dan cuenta de discursos que se insertan dentro de un momento histórico, social, político y cultural específico, expresado en relatos que alegorizan, en tanto formas culturales, el modo de producción imperante y el contexto en que el que son producidos, expresándose por medio de marcas específicas en los relatos y que denotan posiciones frente a los discursos hegemónicos de la sociedad chilena. Lo anterior por medio de particulares modos de representación, como también por medio de bagajes y consumos culturales, generacionales, sociales, comunitarios, que, compartidos y comunes, o se apela a que lo sean, responden en más de una forma a la trayectoria meritocrática propuesta por el relato neoliberal del proceso de postdictadura.

Su carácter compartido y de origen en el seno de grupos comunitarios, convierte a la cultura en un aparato de significaciones por medio del cual el sujeto logra una serie de identificaciones que contribuyen a la formación y consolidación de su identidad en el espacio de imaginarios amplios como la nación. Este espacio, el de la cultura nacional, es uno que

además se configura desde la posibilidad o imposibilidad de intercambio de experiencias (imaginadas o reales) cuyo arraigo se establece desde la tradición del pasado y la vida común. Aquello, según mi perspectiva, permitirá entender que cuando se habla de sujeto, y específicamente cuando se hable de sujeto cultural, se está proponiendo una mirada sobre el hecho de que el individuo es hablado en su discurso, de acuerdo a la posición que tenga respecto de la cultura de una sociedad y que se manifiesta de forma más o menos inconsciente en el sujeto, dependiendo de su ubicación en el mapa político-social, cuyo sostén en el presente es la experiencia personal y la posibilidad o no de que su intercambio, su constitución como una fuente de saber, produzca un relato de sentido.

Lo primero que hay que establecer hoy es que si se puede hablar de una categoría como la de sujeto, ésta no puede ser entendida como un todo orgánico, integrado y unido; dado que el desarrollo de dicha concepción desde su establecimiento en el período de la Ilustración ha sufrido de una serie de cambios que llevan en la actualidad a afirmar que el sujeto se encuentra descentrado, pues su identidad se encuentran en crisis. Para afirmar esto aquí se sigue lo propuesto en “La cuestión de la identidad cultural” (2009) por Stuart Hall. Hall realiza una completa revisión del problema de la identidad en cuanto reconoce que su crisis está dada por la imposibilidad de anclaje de la misma en los antiguos órdenes estabilizadores, su declive ha ocasionado la conformación de nuevas identidades que han producido la fragmentación del individuo unitario propio de la modernidad:

Un tipo distintivo de cambio cultural está transformando las sociedades modernas a fines del siglo XX. Esto está fragmentando los paisajes culturales referentes a clase, género, sexualidad, etnicidad, raza y nacionalidad que nos proporcionaban posiciones

estables como individuos sociales. Estas transformaciones también están cambiando nuestras identidades personales, minando nuestro sentido de nosotros mismos como sujetos integrados. Esta pérdida de un “sentido de uno mismo” estable a veces es llamada dislocación o descentralización del sujeto. Este conjunto de desplazamientos dobles —que des-centra a los individuos tanto de su lugar en el mundo cultural y social como de sí mismos— constituye una crisis de identidad para el individuo. (1-2)

Esta característica descentrada sería la que define al sujeto posmoderno, que sería aquel del momento actual y está caracterizado por ser un sujeto de identidad fragmentaria, compuesto por varias identidades que se interrelacionan e incluso contradicen y que, constantemente, es transformado por las formas en las que es representado por los sistemas culturales que lo rodean dentro del marco global.

Para realizar este planteamiento Hall lleva a cabo una revisión de tres formas diferentes de entender el desarrollo histórico del sujeto. Así, primero hace hincapié en la figura del sujeto de la Ilustración, la que se basa en una concepción del sujeto como individuo totalmente cerrado y unificado en el trayecto de construcción de su existencia, y que está dotado de conciencia y capacidad de razón. Su centro esencial, señala, era la identidad de una persona, una concepción netamente individualista. En segundo lugar, define la noción de sujeto sociológico, que daba cuenta de la complejidad del mundo moderno en el que el primero se desenvolvía y del cual no se puede aislar, por mucho que la idea de individualidad primara. En este sentido lo que destaca es que el sujeto moderno ilustrado, como conciencia de núcleo interior, no es autónomo ni autosuficiente, sino que se forma en su relación con los

otros cercanos, con los que comparte valores, símbolos y significados, y para el que, en términos de Hall, la identidad se forma en la interacción entre el yo y la sociedad. Es decir, “el sujeto aún tiene un núcleo interior o esencia que es el “verdadero yo”, pero éste se forma o modifica en un diálogo continuo con los mundos culturales “de fuera” y las identidades que estos ofrecen” (2). Dicha interacción alinea la subjetividad con los lugares objetivos que ocupa dentro del plano social y cultural.

Finalmente, y aquí el interés que tiene su propuesta para esta investigación, Hall traza una trayectoria en el que este último sujeto, que se experimenta como poseedor de una identidad estable, se fragmenta, pues:

[las] identidades que componían los paisajes sociales “allí afuera” y que aseguraban nuestra conformidad subjetiva con las “necesidades” objetivas de la cultura se están rompiendo como resultado del cambio estructural institucional. El mismo proceso de identificación a través del cual nos proyectamos dentro de nuestras identidades culturales, se ha vuelto más abierto, variable y problemático. (3).

Su producto: el sujeto posmoderno, aquel carente de identidad fija, esencial y/o permanente, y cuya identidad está en constantemente formación y transformación por los modos en los que es representado y posicionado en los sistemas culturales en los que se desenvuelve. De esta manera se entiende que:

La identidad totalmente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía. Más bien, mientras se multiplican todos los sistemas de significación y representación

cultural, somos confrontados por una multiplicidad desconcertante y efímera de posibles identidades, con cualquiera de las cuales nos podríamos identificar, al menos temporalmente. (3)

Esto último, entonces, se da precisamente en las sociedades modernas actuales (y en las modernidades tardías) que, por definición, son sociedades de cambio permanente y que lo que las caracteriza es la ‘diferencia’ —siguiendo a Hall—, las divisiones y antagonismos que producen una variedad de distintas posiciones de sujeto y, por lo tanto, de identidades a disposición del individuo.

Ello entendiendo que lo descrito se produce por medio del lenguaje, es decir, por el aparato de símbolos compartidos en el seno de colectividades o comunidades, y desde el cual las identidades son puestas a disposición de los individuos, quienes las asimilarán y responderán a ellas. Sin embargo, también es el medio por el cual ellos expresarán dichas identificaciones y construirán su identidad. Es necesario complementar esta perspectiva con lo que Emile Benveniste plantea en “De la subjetividad del Lenguaje” (1978). A su entender, el lenguaje es la forma primigenia de la estructuración del yo. Sería por medio de éste que el hombre se constituye como sujeto. El lenguaje, entonces, enseñaría la definición del hombre, poniendo en tela de juicio a su vez a una concepción instrumentalizadora del mismo, la que tiende a disociar a este de la propiedad del lenguaje. Benveniste sostiene que es en y por el lenguaje que el hombre se constituye como sujeto, pues es este desde donde se funda el concepto de ego, el *yo* que se nombre a sí mismo, de ahí que:



La “*subjetividad*” de que aquí tratamos es la capacidad del locutor de plantearse como “*sujeto*”. Se define no por el sentimiento que cada quien experimenta de ser él mismo (sentimiento que, en la medida en que es posible considerarlo, no es sino un reflejo), sino como la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas que reúne, y que asegura la permanencia de la conciencia. (180).

Al mismo tiempo, dicha concepción del *yo* estaría dada en una relación dialéctica con otro, al que asigna como *tú* y con quien intercambia posiciones —y que dentro de los espacios comunitarios se intercambiarán como experiencias—, dándose la posibilidad de que cada interlocutor se establezca como sujeto y se remita a sí mismo como *yo* en su discurso.

La importancia de su planteamiento radica en entender que el *Yo* se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado y cuyo locutor designa, proponiéndolo entonces como una instancia de discurso que no tiene otra referencia que el actual momento de la enunciación. La realidad a la que remite en ese acto es la realidad del discurso. Entonces, el fundamento de la *subjetividad* estaría en el ejercicio de la lengua, pues el lenguaje estaría organizado de forma tal que permite a cada locutor apropiarse de la lengua entera designándose como *yo*.

Así, el lenguaje es la posibilidad de *subjetividad*, pues contiene las formas lingüísticas apropiadas a su expresión, y el discurso, en tanto instancia que el *Yo* ‘llena’, provoca la emergencia de la *subjetividad*, ya que el lenguaje presenta espacios o formas que cada locutor en ejercicio de discurso se apropia, y que refiere, finalmente, a su ‘persona’. De aquí que Benveniste sostenga que: “El lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como *sujeto* y remite a sí mismo como *yo* en su discurso. En virtud de ello, *yo* planea otra persona,

la que exterior y todo a “mí”, se vuelve eco al que digo *tú* y que me dice *tú*.” (181). Es preciso un alcance, la propuesta del autor en este punto es definitoria, en el sentido de que establece además la relación que tiene el *yo* con ese otro, no es reducible a una dualidad entendida desde el individuo y la sociedad, pues el *yo* sería consciente y abierto frente al ‘prójimo’, pero también es la sociedad, preexistencia anterior al individuo, el espacio desde el que puede tomar conciencia. Esta realidad dialéctica, siguiendo sus términos, engloba a ambos — individuo y sociedad— definiéndolos en esa relación mutua.

Partiendo de aquello, es que una categoría como la de sujeto cultural puede ser vista como una instancia que se construye desde el proceso de mediación que se lleva a cabo entre el lenguaje —una estructura socializada— y el habla, realización individual, dentro de un espacio y de una forma determinada. Aquí la cultura se entiende “como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad” (9), siguiendo a Edmund Cros y su texto *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis* (2003). Dentro de sus principales características es ser específica, en tanto existe en la medida en que se diferencia de otras, en primera parte, pero además porque se ve limitada por sistemas o marcos de señas diferenciadores adoptados (lenguaje), que pueden ser diversos y que van desde culturas nacionales o regionales, pasando por culturas étnicas o de clases sociales, generacionales, entre otras divisiones. De tal manera, para Cros la cultura funcionaría como una forma de memoria colectiva que “sirve de referencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe” (9) y que, desde una mirada histórica, se la entiende producida por tensiones políticas y contradicciones ideológicas que se han producido en su desarrollo.

La cultura tal y como la concibe Cros no puede ser entendida como una idea de carácter abstracto, pues la cultura no posee una existencia ideal, su existir radica en manifestaciones concretas. Él las enumera: 1) el lenguaje y las diversas prácticas discursivas. 2) un conjunto de instituciones y prácticas sociales y 3) su particular manera de reproducirse en los sujetos, conservando, sin embargo, idénticas formas en cada cultura. Dado lo anterior, y combinando su mirada con la de Benveniste, Cros señala que la concepción de sujeto cultural designa entonces: 1) una instancia de discurso ocupada por *Yo*, 2) la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad, 3) un sujeto colectivo y 4) un proceso de sumisión ideológica. Ello se produce aun cuando un sujeto puede haber asimilado e interiorizado en mayor o menor grado su propia cultura. Ese sujeto no puede ejercer sobre ella, a nivel individual, acción alguna. Y aunque la cultura es un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente, lo que separa a un individuo de otro, parafraseando a Cros, corresponde más bien a variaciones de grado en la apropiación de dicho bien, es decir: “a una mayor o menor adecuación del individuo a los modelos de comportamiento y a los esquemas de pensamiento que le son propuestos.” (10). Tales adaptaciones, diferentes en cada individuo, pues dependen de su capacidad para interiorizarlas desde su posición cultural, política e histórica; reproducirían las diferencias de clases, por ello es que Cros concibe que el sujeto cultural es una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad y cuya función está dada por cómo remite a sus posiciones de clase a dichos individuos, pues cada clase se apropia de ese bien de manera diferente.

Reafirmando aún más aquella posición respecto al sujeto cultural, se vuelve pertinente una revisión de la perspectiva que Lacan presenta en el “Seminario sobre la carta

robada” (2003) al respecto y de la cual se desprende que el individuo se encuentra escindido por el orden del significante, lugar al cual accede por medio de la práctica discursiva o la práctica de la lengua. El sujeto que emerge cuando se sustituye el significante fálico por el significante del Nombre del Padre está dividido por el orden mismo del lenguaje, en la medida en que el símbolo designa de manera metafórica el objeto del deseo que ya se encuentra en el inconsciente. Es en la medida en que es hablado que dicha escisión ocurre, señala Lacan:

Así sucede que si el hombre llega a pensar el orden simbólico, es que primeramente está apresado en él en su ser. La ilusión de que él lo habría formado por medio de su conciencia proviene de que es por la vía de una abertura específica de su relación imaginaria con su semejante como pudo entrar en ese orden como sujeto. Pero no pudo efectuar esa entrada sino por el desfiladero radical de la palabra, o sea el mismo del que hemos reconocido en el juego del niño un momento genético, pero que, en su forma completa, se reproduce cada vez que el sujeto se dirige al Otro como absoluto, es decir, como el Otro puede anularlo a él mismo, del mismo modo que él mismo puede hacer con él, es decir haciéndose objeto para engañarlo. (61-62)

De esta manera, se entiende que el orden del símbolo no puede ya concebirse como constituido por el hombre sino como constituyéndolo, y aunque este puede tener la ilusión de haber formado el orden simbólico no es más que en una relación con su semejante, que lo interpela y lo establece como *tú* obligándolo a decir *yo* que entra en ese orden como sujeto.

Según mi punto de vista, es desde aquí que Cros entendería que los mecanismos de interiorización del discurso funcionan como espejo, es decir, la interlocución que interpela

literalmente al otro como sujeto. Y es ese *yo*, esa ilusoria subjetividad como él señala, la que se oculta bajo el sujeto cultural, que no respondería solo al inconsciente como el discurso del Otro, sino que más bien estaría dando cuenta de concreciones socio discursivas de otros y que serían apropiadas y reproducidas por el sujeto, es decir: “El sujeto transcribe en ella las particularidades de su inserción socioeconómica y sociocultural, sin que la transcripción de estos elementos provoque en el sujeto que habla ni una toma de conciencia ni un proceso de represión. Al hablarlas, el sujeto dice siempre más de lo que quiere decir y de lo que cree decir” (14). Cada estructura social funciona en un determinado tiempo-espacio, lo que le otorga particularidades determinadas que producen esas características discursivas, que, en palabras de Cros, son introducidas en forma de micro semióticas intratextuales.

En definitiva, el sujeto se construye, entonces, en el espacio psíquico de un único individuo y que convive con fenómenos colectivos que lo moldean. El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario; es ese modelo cultural el que le hace emerger como sujeto, pues el elemento que funciona como agente de la identificación es la cultura: “Al sujeto no le queda más salida que identificarse cada vez más con los diferentes *lugartenientes* que lo presentifican en su discurso.” (18). Ello implica un proceso de identificación fundamentado en la relación con los otros dentro de un tiempo-espacio (imaginado o no) y el relato que este haga de sí mismo, algo que será esencial en el análisis de los relatos chilenos del presente y su relación con las construcciones que la cultura neoliberal ha puesto discursivamente en el espacio social para el desenvolvimiento de los sujetos.

### 1.3 Consideraciones críticas en torno a la narrativa chilena reciente

Esta investigación busca realizar un aporte más a las líneas críticas que hasta ahora se han hecho cargo de analizar a la narrativa chilena contemporánea, la continuidad de una suma de lecturas que han abordado las formas de representación del relato chileno. Este apartado en particular se hace cargo de algunas de las lecturas y líneas que ya han sido exploradas por parte de la crítica, sintetizando a grandes rasgos sus propuestas. De las perspectivas que se revisarán, hay que decir que no todas se hacen cargo precisa y particularmente del corpus aquí revisado, pues lo reciente de esta producción dificulta el encontrar estudios que se aboquen cabal y exhaustivamente a ella. La mayoría se concentran en las expresiones narrativas que surgieron en los años noventa y dos mil, y los cambios que se perfilaban en tales producciones respecto de la tradición anterior y su proyección en la primera década del siglo XXI. Mientras que otras abren la mirada sobre el campo narrativo más reciente, aportando con ello panorámicas de sentidos respecto a los modos de representación que dominan en la actualidad, como también a los autores que han destacado en la producción narrativa de este momento, enmarcando su pertenencia dentro de órdenes generacionales o agrupaciones con un tratamiento de la representación y lo representado con características similares.

Sin tener como horizonte la exhaustividad, se revisarán aquellos de mayor relevancia para entender la narrativa chilena del siglo XXI y que han sido estudios fundamentales para abrir las perspectivas y posibilidades con que se pensó esta propia investigación. Son estudios que proponen y describen a la narrativa chilena contemporánea como parte de un paradigma poético propio del modo de producción imperante, con cierta intención histórica que permita

entender los cambios respecto a las producciones y paradigmas anteriores. Otros son estudios que se plantean como mapas de ordenamiento temático, que por medio de ciertos tópicos y motivos que predominan en los relatos, ordenan y fijan la narrativa reciente y su recepción; o también se constituyen como estudios de descripción retórica, que intentan dar una comprensión de carácter político de los textos, apuntando a desentrañar qué logran las lógicas del tramado figural que presentan novelas y cuentos, con las que los textos se adentran en las dinámicas propias del momento político, histórico y social que los condiciona y del cual son producto.

En *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit* (2004), Leonidas Morales realiza un análisis del cambio de paradigma narrativo entre la novela de vanguardia y la novela postmoderna o de posvanguardia, considerando que este último cambio responde, más que a un momento de quiebre respecto de la tradición anterior, a una continuidad dada por las condiciones de producción que propició el primer momento vanguardista y que en el segundo se consideran como las consecuencias de dicho proceso, asimilándolas como las condiciones de producción vigentes. El análisis de Morales permite engarzar el desarrollo de la novela chilena contemporánea con un análisis narrativo mucho más ligado a las concepciones interpretativas y evaluativas de tradiciones críticas de la representación literaria como serían las de Erich Auerbach, Wolfgang Kayser y René Girard, ya que se centra en la representación y la posición del sujeto, en tanto categorías que dan cuenta de la relación con el marco de inteligibilidad de lo representado, puntualizando además que narrador y sujeto —identidades siempre solidarias— responden a instancias narrativas estrictamente históricas: “En otras palabras: la identidad de uno y de otro no permanecen estables, o fijas, a lo largo de la trayectoria del género. Cambian.” (Morales, 25). De tal manera, Morales traza

una imagen, mediante estas figuras, que permite entender el tránsito de un momento a otro, es decir, desde el período vanguardista, un momento de ruptura con el paradigma decimonónico, al posmoderno, el que entiende desde un carácter transitorio. Sin ser conclusivo ni tampoco determinante, él apela a destacar los momentos decisivos, los puntos de ruptura, inflexión y tránsito que marcan la dirección y grandes etapas del desarrollo de la narrativa chilena contemporánea entendiendo que los más importantes representantes de ambos paradigmas son José Donoso y Diamela Eltit, respectivamente.

Su mirada puede relacionarse con la que propondrá Cedomil Goic en su *Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana* (2009), quien suma a su análisis generacional un nuevo paradigma, el infrarrealista, para entender las producciones narrativas más recientes y posteriores a sus análisis previos<sup>27</sup>, las que se caracterizarían por ser afines al término de los metarrelatos propuesto por Lyotard, además de ser narrativas heterogéneas respecto al objeto que se representa y cuyos narradores destacan por su hipersubjetividad y la utilización de un lenguaje más heteroglósico. Sin embargo, lo que aquí compete y que diferencia a Morales de aquel trabajo hecho por Goic, es que este último propone al sujeto del período posmoderno como un sujeto descentrado que se refleja en un narrador de movilidad extrema y que experimenta la desintegración de las identidades personales y colectivas, condición que se constituye como un hecho, dado por el agotamiento vanguardista, así señala que:

Dentro de estas nuevas condiciones, hay una principal, que introduce una verdadera mutación en las condiciones discursivas anteriores de producción de verdad (las del

---

<sup>27</sup> Entiéndase los propuestos en su texto *Historia de la novela hispanoamericana* (1980).



realismo). Se presenta bajo la forma de un giro estratégico, al que está asociado, en una relación de solidaridad y subordinación, el nuevo estatuto del narrador y del sujeto. Consiste, el giro, en un *desplazamiento del eje del saber*. “Destruída” ya la “identidad” de la “experiencias”, en palabras de Adorno, o disuelto el “marco de inteligibilidad”, en las de Martínez, el narrador no es ya más una instancia soberana, el depositario de un saber confiable sobre las cosas y el mundo, del cual el personaje (el sujeto) era su fábula, o su parábola. Ahora el eje del saber se ha desplazado desde el narrador al personaje como soporte del sujeto. A un personaje (a un sujeto) entregado en principio a sí mismo, a sus propios límites, a su propia subjetividad. En resumen: a su propia inmanencia. (Morales 32)

Su propuesta escapa entonces de la categorización generacional y temática, y se concentra en perfilar una imagen como forma consciente de evaluación del desarrollo histórico de la novela chilena por medio del concepto de sujeto, que se desplaza desde el narrador al personaje —asumiendo un rol de vocero, traductor o netamente cediendo la palabra al personaje—, en términos de Morales, se concibe como determinante para entender los cambios o rupturas que se han manifestado en el género novelesco dentro de una sociedad o cultura. Esta minimización del saber, de aquellas experiencias que perfilan la inteligibilidad y sentido de lo representando, tienen una injerencia sustancial en tanto estructuras que permitían entender los fenómenos literarios, lo que ha producido cambios en el género y en términos de su concepción de mundo, construcción del mismo, y el modo de representación que se hace cargo de la experiencia descrita e incluso el mundo en la que se inserta.

Con una lógica de cambios dentro del paradigma novelesco similar, aunque ya no tanto estructurales, el estudio realizado por Rubí Carreño en *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente* (2009) presenta aspectos que son de importancia a revisar. En este texto se presenta una línea de continuidad respecto al análisis realizado por Rodrigo Cánovas en su texto de fines de los años noventa sobre la narrativa de los huérfanos<sup>28</sup>. En este sentido la propuesta de Carreño se concentra en realizar una mirada crítica que abre una perspectiva unificadora a partir de ciertos motivos centrales o dominantes en el campo de la producción narrativa de fines de los años noventa y comienzos del dos mil. De esta manera configura una descripción sincrónica del fenómeno, Carreño parte desde la premisa de qué significa escribir en Chile en el siglo XXI.: “Al leer un corpus importante de novelas chilenas publicadas durante el nuevo siglo vemos que comparecen ante nuestros ojos *los sujetos sociales* que durante el siglo pasado encarnaban ideales de cambio social y de revolución. Jóvenes, artistas y trabajadores aportan sus *memorias noveladas* en la construcción literaria de las memorias del nuevo siglo.” (14)

Para ello, la autora presenta tres memorias bajo las cuales se construyen las narraciones chilenas en el período que ella atiende y que vinculan diferentes autores, edades, géneros y estilos literarios; pero que además responden a una lectura de dominante cultural que entiende a esta literatura como alegoría; y, por último, se construyen como autorepresentación del campo literario: “No solo son documentos de barbarie sino también escriben la pregunta sobre qué significa crear y ser un artista o intelectual en situaciones en las que la ideología se hace carne: la familia, el trabajo y la literatura como trabajo.” (Carreño 15) Así, la autora observa que en las figuras del joven, el trabajador y el artista, en términos

---

<sup>28</sup> *El abordaje de los huérfanos* (1997).

de representación, se articulan las miradas del presente que tienen ecos como figuras que evocan también el pasado y están constantemente evidenciando la importancia representativa que tuvieron en el entramado social y político de antaño. Papel que se vio sometido a transformación en el presente globalizado de la primera década de este siglo, dada la herencia que dejaría el proceso dictatorial y la transición democrática en Chile.

Aquellas representaciones apuntarían a tres formas de expresar la experiencia contemporánea mediante la narración, estas son: la nación como ghetto, que enfrenta la experiencia autoritaria —propio del análisis de Cánovas, pero que se puede ver a la luz de la reducida importancia de los movimientos políticos y obreros—; la comunidad como mercado, ante la cual se toma una posición de crítica o aprobación respecto de la transición democrática; y, finalmente, los jóvenes globalizados, que demuestran las precariedades de las promesas del neoliberalismo. Del tal manera, el joven, desde la perspectiva de Carreño, construye una memoria influido por los *mass media* y su cultura, el artista resiste o es seducido por las reglas del mercado y el trabajador se encuentra a la deriva en un momento en que su capacidad de acción política se desvanece.

En este sentido, Carreño estaría insertándose dentro de los estudios de orden temático, como podría ser el de José Promis y su texto *Novela chilena del último siglo* (1992), enriqueciéndolos con su consideración de la narrativa actual en torno a un sistema binario en el que se podría estar a favor o en contra del neoliberalismo y/o la globalización, y donde el acento se pone en las posibilidades reflexivas de la palabra literaria. Carreño establece que: “Solo podemos acceder a la reconstitución de la memoria de esas vidas y de esas formas de vida a través del trabajo que realizan, precisamente, las novelas. En este sentido, la memoria en estos textos es un ejercicio para el presente, no opera con la lógica empresarial de la

nostalgia.” (17) Estas subjetividades narrarían la historia de la derrota y de la disolución de las organizaciones colectivas que permitieron a los sujetos configurarse como importantes agentes sociales de cambio en el desarrollo nacional del siglo XX. El vínculo que se establece con el pasado por medio de dichas memorias sirve para evidenciar el estado precario en el que la violencia del pasado sigue haciendo mella en el presente, tanto en sus aspectos sociales y políticos; representando las consecuencias que dejaron los últimos cuarenta años de historia en los grupos y actividades que definían la cotidianidad social chilena más inmediata: las relaciones entre la familia, el trabajo y el trabajo literario. Dichas relaciones estarían apelando, en términos de la autora, a la presentización de un colectivo ahora erosionado por todo aquello que implicó el proceso local de ‘dictadura-modernización’ y ‘transición-globalización’ y que no son más que una forma simple de llamar a la imposición del capitalismo avanzado.

A diferencia del anterior, hay estudios que centran su perspectiva en los contextos políticos en los que se enmarcan los textos narrativos producidos en la actualidad. Estas investigaciones entienden que las narraciones están mucho más condicionados por ser el producto de las dictaduras y no tanto por su condición postmoderna o propia del capitalismo en su tercer estadio, además de establecer el lugar que toman frente a la globalización y el neoliberalismo, sea estando a favor, en contra o al margen del mismo. Para los propósitos aquí pertinentes son tres los textos que responden a este tipo de análisis y que aquí se destacarán de forma somera, ya que su tratamiento ha sido exhaustivo en los estudios literarios de comienzo de siglo. El primero de ellos corresponde a *Alegorías de la derrota* (2000) de Idelber Avelar. En este texto se establece que en el contexto postdictatorial de varios países del cono sur prima la producción de dos tipos de narraciones, unas metafóricas,

en las que la memoria se caracteriza por sustituir sin residuos el pasado siguiendo una lógica propia del mercado que se caracteriza por desechar la mercancía una vez que pierde valor sin resignificarla; y otras alegóricas, que conforman el grueso de su análisis, y que testimonian la derrota de los proyectos emancipatorios sociales, como lo fueron los movimientos desarrollistas y populares de mitad del siglo XX a manos de las dictaduras. La condición de esos relatos es la identificación del sujeto con el objeto perdido, derivando en un constante aplazamiento y extensión del proceso de duelo que dicha pérdida ha significado.

En un proceso similar de análisis y comprensión de la producción narrativa actual, marcada por su condición postdictatorial, Luis Cárcamo-Huechante presenta en su libro *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo XX* (2007) una lectura cultural en torno a los modos de figuración del mercado, desde la premisa de que el libro se halla en una trama, en tanto sujeto/objeto de circulación, que correspondería a la que funciona con la lógica del mercado; lo que a su vez lo suma a una trama mayor, la de la globalización: “La ‘economía abierta’ es entonces la abrumadora apertura al capital transnacional, donde el libre mercado —en su intensificada circulación— mina todo vínculo estable a su territorio y a un referente, constituyéndose, hegemónicamente, a través de una semiosis espectacularizada de signos e imágenes.” (25) Así, el concepto de trama se posiciona como fundamental dentro de su análisis en tanto evoca la urdimbre (tejido) de relaciones y cruces entre economía, cultura, política y ficción. Estos cruces se exponen, a su vez, en una trama de relaciones al interior de un dominio discursivo mayor, que sería el sistema de libre mercado, pues este sería una formación discursiva y, consecuentemente, una red de signos propias del capitalismo tardío. De tal manera, este autor atiende a los textos que Avelar se resiste a considerar, y que serían los que homologan los modos de circulación

de la mercancía. Estos siguen un movimiento del significante que responde no tanto a la metáfora sino más a la metonimia, ya que apunta a la puesta en circulación de los objetos, ya sea en términos de pastiche o como 'remix', y no como mercancías reemplazables y desechables cuyo valor se pierde gracias a la circulación de otras nuevas. Así afirma:

En su discusión sobre mercado y memoria, el crítico Idelber Avelar plantea que el capitalismo tardío ha llevado a su agotamiento, a una 'infinita sustituibilidad', la ya mencionada lógica del reemplazo: 'cada información y cada producto son perennemente reemplazables, metaforizables por cualquier otro'. Su análisis resulta sugerente, pero creo que se equivoca cuando previamente, y de un modo concluyente, supone y afirma que, en estas condiciones, la mercancía abjuraría 'de la metonimia en su embestida contra el pasado': 'una mercancía vuelve obsoleta a la anterior, la tira a la basura de la historia' [...] Es cierto que esta lógica es inherente a la circulación intensiva —desechar, tirar 'a la basura de la historia'—, pero no se puede olvidar que el libre mercado también recicla sus objetos (materiales y simbólicos). (Cárcamo-Huechante 37-38)

Por ello, su concepción de la recirculación de las producciones culturales en términos metonímicos da una apertura y revaloración significativa de ellos en tanto objetos, pues entiende que la lógica del desecho también se agota, y a su vez la posibilidad de lo nuevo. Ahí opera el reciclaje, el remix y el pastiche; y, de una forma más puntual, para Cárcamo-Huechante también opera ahí la limitante de la vanguardia de hoy: "El pastiche, consistente en la renuncia a lo original y el cultivo de la mezcla indiferenciada y mimética de estilos,

metaforiza la economía del sujeto estético, pero también del sujeto económico contemporáneo en general: un sujeto hiper-endeudado.” (38-39) Siguiendo una mirada melancólica entonces, aquellos objetos realizarían, finalmente, una recuperación del pasado en términos de una resignificación constante, cargados ahora con las lógicas de producción postmoderna. Es decir, dan cuenta del vaciamiento del pasado en una eterna presentización, lo que los aúna —aspecto importante para esta investigación— con algunas tendencias narrativas actuales que recuperan espacios y objetos como muestras o símbolos de la pérdida.

Dentro de esta misma línea de relación con los dos autores anteriores, se encuentra el trabajo realizado por Alberto Moreiras en su texto “Posdictadura y reforma del pensamiento” (2008). En él se presentan tres opciones dominantes dentro de lo que el autor llama “tonalidades afectivas del campo intelectual”, pero que para objetos prácticos aquí se hará hincapié en su mirada sobre dos de ellas. A estas tonalidades las caracteriza la presencia de un sujeto simbólico que bien puede desear el espacio social que le ha sido asignado o reasignado dentro de la industria cultural en el neoliberalismo; o bien desea mantenerse en un posición liminal o sacrificial que radicalizaría las tácticas contestatarias, para cuyo propósito se necesita de una producción incesante de contraespacios marginales y de resistencia. A la primera de ellas Moreiras la entiende como el ‘deseo histérico’, cuya función intelectual, en términos llanos, pierde fuerza crítica en pro de una mera funcionalidad autorrepresentativa, es decir, presentaría una carencia de capacidad crítica y su resultado serían narraciones de orden alegórico provenientes de sujetos en duelo. La segunda, por su parte, se propone en términos de ‘deseo esquizoide’, caracterizado por la radicalización de la función intelectual que proyecta una crítica desde los espacios marginales lejanos de los circuitos en los que circula el poder. Sin embargo, aquello deriva en una posición netamente

sintomática, un vestigio de la posibilidad utópica que es incorporable socialmente y funcionalizado en tanto signo heterodoxo, pues da un límite al aparato estatal-mercantil dentro del cual orienta su potencia asimilativa.

Hay también estudios recientes y que se hacen cargo de la producción narrativa reciente en Chile desde una perspectiva que apela a entender su producción desde las condicionantes del momento actual y cómo esta se refleja en la constitución subjetiva. Aquí cabe destacar a los artículos de Ignacio Álvarez “Sujeto y mundo material en la narrativa chilena del noventa y el dos mil: estoicos, escépticos y epicúreos” (2012) y “Tres modalidades de alegoría nacional en las narraciones chilenas del noventa y el dos mil” (2012). En el primero de ellos este crítico plantea una nueva clasificación de los relatos actuales, basada en la relación que los sujetos experimentan con el mundo material y que serían acordes a concepciones filosóficas antiguas, entiéndase estoicos, escépticos y epicúreos. Estas concepciones se presentarían como intuiciones de orden epistemológico, que permitirían explicar el presente que se encuentra marcado por el cuestionamiento de lo que puede llamarse “real” y cómo es que ese presente sería posible de ser representado. Esto en una línea de continuidad con la propuesta de Leonidas Morales, en cuanto sería el sujeto el lugar de anclaje desde el que surge el sentido de la representación.

Los problemas que Álvarez observa corresponden a la dominancia del modo de producción postmoderno, cuya característica ruptura de la cadena de significante produce una crisis perceptiva en la capacidad de asir el mundo de una forma comprensible. Mediante esta lectura propone entonces tres alcances que determinarían a los textos de la narrativa chilena contemporánea, más bien a los sujetos presentes en ella. Por una parte, ya sea por el posicionamiento político que los sujetos establecerían en el contexto de la postdictadura; un



segundo alcance en base a la relación de cercanía que los sujetos tienen con el mundo material; o, por último, un alcance que apuntaría a la relación de valor cultural que dichas narraciones tendrían en respuesta a su contexto de producción. En cada uno de estos alcances las figuras propuestas (estoicos, escépticos y epicúreos) tomarían posiciones determinadas, las que estarían dando cuenta de cómo operan las producciones narrativas y las respuestas que ellas pueden otorgar dados los cambios en las condiciones de producción en las que, como experiencias, se encuentran desplegadas.

En el segundo de los artículos mencionados, Álvarez da cuenta de la formación de un ordenamiento diferente, esta vez vinculado con la alegorización de la nación como tropo, como posibilidad interpretativa, que se lleva a cabo dentro de las narraciones chilenas del presente. En este sentido propone tres tipos diferentes de alegorías: una de orden “estamental”, otra como “romance nacional” y una que se presenta como “de la temporalidad”. El primero tipo de alegoría se entendería en base a representar la dinámica interna de la nación —aquel tiempo homogéneo y vacío que Anderson toma de Benjamin— y que mostraría los modos en que los ciudadanos conviven entre sí. En términos de Álvarez, serían los grupos que constituyen a la nación y que pueden generar una versión utópica y/o distópica de la misma. El segundo tipo apuntaría a la presentación del deseo frustrado de los ciudadanos por realizar la fantasía de fusión completa entre ellos, el deseo de elaborar la alegoría estamental de forma concreta y articulada, el relato hegemónico que busca influir en el otro, en el adversario, en términos de interés mutuo. Y, por último, la alegoría de la temporalidad, que correspondería a aquella en la que en los textos narrativos actuales representan una tentativa por influir de forma productiva en las políticas de la memoria, apuntando de modo creativo al imperativo de la verdad, haciéndose de los mecanismos que

el cuerpo social puede utilizar para elaborar o relaborar un relato sobre el pasado. Es decir, la identidad nacional como un relato de historia común y compartida. Hay que hacer la salvedad de que, cuando Álvarez apela a la alegoría nacional como forma de entender los textos del presente, está pensando, una vez más, en esta como el resultado del modo de producción imperante, el capitalismo tardío, en el cual dichos relatos se encuentran inmersos, es decir, las entiende como una representación estructural del modo de producción.

Entender la narrativa actual, mirarla desde su construcción y cómo se inserta dentro de la tradición narrativa que la antecede hace posible ver que algunos de los discursos narrativos que más destacan se encuentran cercanos al modo de representación más ligado en términos temáticos al momento de la postdictadura. En cierto sentido este modo de representación es entendido aquí de forma hegemónica en tanto presenta una línea de continuidad no sólo temática sino que además formal con el proceso de testimonio, autobiografía y representación de pasado que caracterizó a los procesos de dictadura y postdictadura, sumando además un alto componente generacional y una importante presencia del discurso meritocrático de la transición como relato social. Atendiendo a este aspecto, uno de los trabajos más relevantes es el realizado por la profesora Lorena Amaro sobre la literatura de filiación, el que presenta en su artículo “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente” (2014). En él, esta crítica propone una lectura de algunos relatos chilenos recientes que abordan la experiencia infantil desde una perspectiva política; también pueden ser entendidos en un sentido inverso, pues la experiencia política pareciera que es mejor entendida desde una perspectiva infantil, sobre todo para relatar los años de dictadura.

Desde la figura del niño, que ocupa el ‘asiento trasero’, Amaro analiza las relaciones entre memoria y enunciación, filiación y ciudadanía. Ella detecta que parte importante de la producción actual corresponde a relatos definidos como ficcionales, aunque con alta presencia de elementos referenciales biográficos, en los que incluso se puede identificar a narrador, personaje y autor; y en las que la condición predominante en los sujetos representados es su constitución como hijos. Esta figura de filiación, más que responder a una búsqueda autobiográfica que se empeña en dar con la totalidad de la conformación del sujeto, se pregunta mucho más por su herencia en el presente y es a partir de ella que establece su relación con el mundo, es decir, es su condición de ser hijo, o nieto de alguien, la que marca y estructura o no al sujeto. Por lo tanto, este tipo de relatos cuestionan no sólo la autoridad de las figuras paternas, su verdad y su decir, además darían cuenta de formas de crítica hacia la herencia social, cultural y política en un presente que a su vez se puede entender como consecuencia de un trasfondo social e histórico conflictivo.

El desarrollo narrativo reciente se ha encontrado marcado por diferentes factores que han permitido o promovido en su crecimiento y circulación. La proliferación de las editoriales independientes, como también la importancia del taller literario como factoría del oficio narrativo, sin lugar a dudas son puntos importantes a considerar en el entramado de la producción cultural que se ha vivido en Chile en los últimos años. La puesta en circulación de variados y diversas novelas y volúmenes de cuentos hace que su abordaje sea de una complejidad mayor, sobre todo en términos de atender a cómo es que se está narrando, cuáles son los modos en que la narrativa actual opera. En este sentido, el trabajo cartográfico realizado por Macarena Areco y sus colaboradores en el libro *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. (2015) da

cuenta de la amplitud de las diferentes expresiones narrativas que destacan hoy. Este análisis se hace cargo del hecho de que los estudios literarios en su tradición crítica de revisión de la producción discursiva en diferentes momentos históricos, como también de la representación llevada a cabo por ellos, han establecido diversas perspectivas que permiten engarzar lo que aquellos discursos dicen con los contextos, temáticas, y formas en que lo dicen. Es decir, que elaboran diversas formas de comprender y ordenar esta pluralidad de expresiones en las que abundan los estilos, los géneros, los proyectos literarios personales y colectivos que contemplan una forma de producción, como también a un lector ideal, y que, finalmente, pretenden insertarse en diferentes niveles de consagración, popularidad o ruptura.

De esta forma, Areco propone una crítica cartográfica que ordene aquella multiplicidad y entregue un nuevo punto de referencia para abordar la producción narrativa actual y la venidera. Por eso propone que en las condiciones actuales de producción de discursos literarios hay que realizar intentos de “mapear” estos espacios y la proliferación de producciones, que también son cambiantes, con el fin de establecer similitudes, límites, diferencias y familiaridades que permitan introducirse en ellos a pesar de la inmediatez de dicha reflexión (y de la producción narrativa), la falta de distancia crítica y la carencia de perspectiva histórica:

Se hace necesaria, entonces, una crítica del imaginario social (Castoriadis 1975), entendiendo por éste la “fábrica de la realidad” (Ludmer 2001), que va conformando constante y colectivamente lo que entendemos por racional, verdadero, viable; una crítica que desarrolla una reflexión acerca de la literatura en la que se intenta detectar y analizar algunas figuraciones a través de las cuales se construye imaginariamente el

presente, el pasado y lo porvenir, en sus condiciones de posibilidad y de imposibilidad, de realismo, de utopía y distopía. (Areco *et al* 18-19)

Areco apunta entonces, más a un valor de orientación, y también a un valor pedagógico que, mediante un mapa cognitivo, facilite la ubicación y orientación en la escena literaria actual y su papel en el presente. De este modo, revisa las nuevas y diferentes expresiones narrativas, de lo que resulta un trabajo de visualización y visibilización de nuevos territorios por medio de mapas con un carácter suplementario. La intención de su propuesta es no caer en el intento valorativo, predictivo ni definitivo, sino permitir la movilidad y, de modo más específico:

[b]usca proporcionar una perspectiva que dé cuenta, tanto de estrategias discursivas que se legitiman en el extremo de lo popular, como de aquéllas que se insertan en lo canónico, además de modalidades intermedia que expresan las tensiones entre ambos polos. Es, en este sentido, una lectura de campo (Bourdieu 1984), que hace factible examinar los proyectos narrativos en conflicto y en alguna medida esbozar las políticas identitarias que se construyen en la postdictadura. (18)

De ahí que, desde una mirada amplia, se haga cargo de algunos de los escritores y novelas más representativas del momento actual, proponiendo una panorámica de lectura que orienta y permite una primera aproximación a autores y textos. Su análisis categoriza y plantea seis conceptos para abordar los modos de representación actuales en la narrativa chilena. Estos modos son entendidos como: *nuevo realismo*, que corresponden a la

adaptación de los relatos a los ejes que hoy se toman como realistas y que responderían al carácter verosímil; *experimentalismos*, que responden a proyectos de carácter crítico en cuanto a su construcción y no tanto como programa generacional o de grupo artístico, y que como tales apuntan a una valoración mayor en el ámbito de la alta cultura y la academia; las *hibridaciones*, que responden a gran parte de la producción narrativa actual y que apuntan a la interacción de múltiples códigos y formas, propios del momento capitalista en su tercer estado y que dan cuenta de la experiencia global, por lo que resultan ser válidos en términos de una representación acabada; y, finalmente, los subgéneros, tales como: la ciencia ficción, el género policial y la novela histórica, que están experimentando un auge de producción y que permiten hacerse cargo del presente, desde sus diferentes estructuras semánticas y pragmáticas, ya sea con miras al pasado, al futuro o en un constante estado de sospecha.

Para concluir, Areco establece además dos categorías, de orden más global, y que atienden más que al modo, a una suerte de marco en el que se inserta la narración y que la diferencia- Entiende las novelas ya sea como de intemperie (en la que incluye al aspecto lumpen), caracterizada por una escenificación espacial de lo imaginado en que prima lo abierto y cercano a un imaginario proletario; y una novela de la intimidad, marcada por el espacio de lo privado como marco situacional y preponderante en la construcción subjetiva, con un fuerte componente burgués en tanto mundo representado.

Como se puede observar, el intento de articular una síntesis de las ideas e investigaciones principales sobre la narrativa actual responde a la necesidad de insertar el propio análisis dentro de un marco específico de abordajes y con los que esta investigación dialogará de forma permanente. De igual manera se hará en el transcurso del análisis realizado aquí, en el que se sumarán algunas perspectivas específicas de investigaciones a

algunos títulos del corpus o a la obra de autores específicos, cuyas ideas y particulares se incorporarán con un ánimo crítico a esta lectura del panorama actual de la narrativa chilena.

#### 1.4 Panorámica de la narrativa chilena y el campo cultural: el corpus

Esta investigación toma por objeto aquellas expresiones narrativas que se enmarcan entre los años 2007 y 2016. Este marco contextual no es tan casual si se observa con atención, aunque si se cerró en 2016 arbitrariamente. Aquí se entiende que los relatos seleccionados tienen un correlato importante con los procesos que se llevan a cabo en Chile durante este período en el que se producen las más altas manifestaciones sociales de los últimos treinta años —las que desembocan en este presente fugaz con un estallido social en el año 2019. Este también es un período en el que la producción de relatos prolifera gracias a diferentes condiciones del campo cultural y un desarrollo sociohistórico nacional al alero del neoliberalismo. El subsidio estatal vía fondos concursables para las artes y las humanidades tiene un rol protagónico, así también la creación<sup>29</sup> de un número importante de editoriales independientes en un lapso de tiempo corto; fenómenos que permiten la divulgación de un número cada vez mayor de autores y relatos, los que encuentran cabida en nuevos grupos de lectores. Unos a los que las editoriales transnacionales no tomaban en cuenta y a los que pronto intentarían llegar y conocer, así las editoriales independientes serían el punto al que saldrían a buscar a los nuevos representantes de la narrativa nacional.

En términos contextuales cabe tener en cuenta el rol que juega el descontento social dentro de la producción narrativa chilena. El contexto de manifestaciones sociales que marca

---

<sup>29</sup> Esto también involucró una cantidad importante de preparación y formación. Varias de las editoriales independientes de este período surgen al alero de la formación universitaria. Durante este periodo hay más de un programa universitario dedicado a estudios de postgrado en edición, ofreciendo continuidad a estudiantes ligados a las humanidades, las artes y las ciencias sociales. Estas editoriales fueron precursoras de un movimiento que permite encontrar más de cien editoriales independientes. Referente en este sentido es editorial Calabaza del diablo, una de las más antiguas de este grupo. Similar a la lógica del taller, hay formadores destacados en esta área y editoriales independientes que se posicionaron antes en este precario espacio: una de ellas, muy relevante es Andrea Palet.



esta época, es decir, las formas de socialización y explotación del Chile de los años del neoliberalismo, no son ajenos a los relatos. A veces asume un segundo plano, por ejemplo, en una acción centrada en la recuperación del pasado en microespacios como la casa y el núcleo familiar, el contexto nacional opera como punto de referencia, que permite comprender el paso del tiempo en un espacio nacional histórico. En otras ocasiones surge este contexto de las experiencias prácticas como el trabajo y el ocio, el consumo y el tránsito por espacios físicos específicos nacionales, que terminan delatando condiciones de clase e identidades específicas que dialogan de forma constante con la realidad material del Chile del presente. En estricto rigor, una realidad en la que los sujetos se desenvuelven de manera íntima y que toma del testimonio personal el valor con el que se nutre, priorizando una perspectiva centrada en la constitución subjetiva del yo como forma predominante del relato y la representación de su experiencia particular en este tiempo espacio específico.

Dadas esas condiciones, en este apartado se propondrá una lectura de este momento particular, centrándose sobre todo en el campo cultural y los elementos que se conjugan en el despliegue de la narrativa chilena del presente. Es un intento de comprensión de los ámbitos sociales, culturales y discursivos en los que se produjeron los relatos de este análisis. Una mirada que se centra en el perfil de las/os narradores, su producción inicial como punto de distancia entre unas/os y otras/os, y también en las características que ha presentado el desarrollo de la narrativa chilena en estos años, además de puntualizar algunos modos de producción que han sido utilizados y los formatos que han destacado en este proceso. Por ello, se considerará el papel que juegan instancias como el taller literario, la formación que tienen las/os escritores y el rol que tienen las antologías<sup>30</sup> de cuentos como género de

---

<sup>30</sup> Existe un número significativo de este tipo de volúmenes. Entre ellas destacan *Cl textos de frontera* (2012), *Voces -30. Nueva narrativa chilena* (2011), *Los mejores cuentos chilenos del siglo XXI* (2012), *Selección*

presentación de este momento particular para caracterizar la vigencia de algunas y algunos autores.

Siguiendo a Elsa Drucaroff y sus planteamientos en *Los prisioneros de la torre* (2011), esta investigación considera que hay autores que hoy se encuentran en un mayor o menor grado de vigencia, una condición en la que sus producciones se encuentran cimentadas sobre el trabajo de sus antecesores, y que detentan un lugar de predominancia que, aunque inestable, constituye un espacio en disputa constante que eventualmente otros en el transcurso del tiempo ocuparán. En este sentido, la idea de vigencia generacional que propone Drucaroff<sup>31</sup> es una categoría abierta para delimitar a grupos específicos, ya que no busca fijar de forma acabada tanto a textos y a autores, más bien predomina la variedad por sobre otras condiciones. Sin embargo, aquí se atiende a este concepto desde un aspecto relevante que ella destaca: el tiempo de producción literaria que han tenido los escritores de una época. Al tomar en consideración aquello, el corpus de la investigación es visto desde dos grupos: un primer grupo de autores que llevan ejerciendo el oficio de escritores desde hace ya casi dos décadas, cuya producción se inicia a finales de los noventa y principios de los dos mil. Estos corresponden a una importante parte de los nombres que hoy destacan dentro de la producción nacional. Mientras que hay un segundo grupo que se constituye alrededor de la

---

*Chilena 2000-2016* (2016), *Montaña rusa* (2007), *Lenguas* (2005). También cabe destacar la aparición de algunos escritores en antologías del cuento latinoamericano, siendo *El futuro no es nuestro* (2008) una de las más destacadas y que partió como un proyecto colectivo de publicación digital. Posteriormente fue editado en Argentina por la editorial Eterna Cadencia (2009) y en Chile por Uqbar Editores (2010).

<sup>31</sup> La autora señala: “En resumen, entiendo a la generación como grupo humano dinámico y coetáneo, particularmente sensible a su tiempo histórico, conjunto de personas que intentar protagonizarlo en algún aspecto, en este caso, el de la producción literaria. La entiendo también como espacio cronotópico de pertenencia: un tiempo-espacio construido por gente en sociedad, en el cual estos autores y autoras están constituyendo su ciudadanía, viven experiencias relativamente comunes, producen saberes relativamente compartidos y se plantean problemas relativamente similares. Una generación es un lugar de pertenencia histórica y, sobre todo, social, en el que lo biológico apenas impone ciertos límites, condiciones de posibilidad. En ese espacio se intercambian experiencias públicas o privadas, hábitos, modas, consensos, debates, conflictos. Este intercambio, estas afinidades o preocupaciones comunes, pueden ocurrir con conciencia de sí o sin ser del todo percibidas.” (169-170)

década de 2010 y que crece al alero del campo literario y cultural en expansión del nuevo milenio.

El primer grupo es el de aquellas/os autores cuya producción se lleva a cabo desde fines de los años noventa y principios de siglo, muchos de ellos tienen sus textos iniciales en esta época. Ejemplos son: *El cielo* de Nona Fernández publicado el año 1997, de quien aquí se revisará principalmente su novela *Spaces invaders* (2013). De igual manera opera *En voz baja* (1997) de Alejandra Costamagna, un antecedente importante de lo que después sería la novela de hijos para efectos de esta investigación y para cuyo análisis se ha escogido el relato *Dile que no estoy* (2007). También destaca, al igual que esas autoras, *El invasor* (1997) de Sergio Missana y su trabajo como novela histórica, de esta autor se revisará la novela *El discípulo* (2014). A principios de 2000, Zambra ha publicado ya un libro de poemas, sin embargo, será con *Bonsái* (2006) que tome notoriedad; esta investigación analizará de su obra la novela *Formas de volver a casa* (2014). Andrea Jęftanovic y su volumen de cuentos *No aceptes caramelos de extraños* tendrán cabida en esta propuesta de lectura, con una trayectoria de oficio y publicaciones similar a las y los narradores anteriores. Mismo es el caso de Carlos Labbé, quien también haría una antología de cuentos contemporáneos llamada *Lenguas* (2005) para presentar algunas de las voces narrativas de inicios del milenio. Será su novela *Piezas secretas contra el mundo* (2014) objeto de estudio en esta investigación. Estos son autores que se consolidan desde la mitad de la primera década de los dos mil, a los que se suman Roberto Brodsky, *Bosque quemado* (2007); Marcelo Leonart, *Lacra* (2013); Claudia Apablaza, *Diario de las especies* (2008); Álvaro Bisama, *Ruido* (2012), Cynthia Rimsky, *Ramal* (2011) y Pablo Torche, *Acqua Alta* (2009).

Hay otras y otros autores cuyas producciones empiezan en la mitad de la primera década de los dos mil y ya para 2010 son parte del circuito de voces narrativas de forma más consolidada, aunque su producción no sea tan numerosa o reconocida. Para los propósitos de esta investigación serán revisados los volúmenes de cuentos *En el regazo de Belcebú* (2011) y *El infierno de los payasos* (2013) de Cristian Geisse, además de las novelas *Leñador* (2013) de Mike Wilson, *Camanchaca* (2012) de Diego Zúñiga, *Mentirosa* (2012) de Yuri Pérez y *Diagonales* (2009) de Maori Pérez.

En el segundo grupo de producción están aquellas/os autores cuyas primeras producciones se publican de 2010 hasta 2016. Mucho más accesibles gracias a la labor de las editoriales independientes y la apertura de circulación de libros a la que contribuyeron estas. Dentro de este grupos de autores se encuentran nombres como Andrés Montero con su relato *Tony Ninguno* (2016) —novela que cierra el corpus seleccionado—, Carlos Araya Díaz y sus *Ejercicios de encuadre* (2014), Paulina Flores con su volumen de cuentos *Qué vergüenza*<sup>32</sup> (2015), Felipe Becerra con *Bagual* (2014), Felipe Reyes con *Migrante* (2016) Matías Celedón y *La Filial* (2012), Yosa Vidal y *El tarambana* (2011). Es importante considerar respecto a estos últimos que, además de las nuevas formas de divulgación de la voz narrativas que son las editoriales independientes, también el acceso a espacios escolares y universitarios —privados y públicos— e incluso las redes sociales tienen un rol importante en la circulación de estos autores en el espacio público, en el sentido de que sus lectores los pueden reconocer y quizás reconocerse en ellos y su participación como también en sus publicaciones en estos espacios y medios.

---

<sup>32</sup> Un momento de producción que comparten con otros autores como Arelis Uribe con sus cuentos en *Quiltras* (2016), al igual que con Romina Reyes y *Reinos* (2014), además de Alia Trabuco con su novela *La Resta* (2015).

El desarrollo del campo cultural deja algunas ideas a considerar, pues la producción de las editoriales independientes significó una reubicación de la producción literaria nacional, ya no condicionada a la pleitesía de las editoriales transnacionales, son, sin embargo, dependientes en grado importante del subsidio estatal a través de fondos concursables para las Artes y Humanidades. Eso es algo de lo que en pocos espacios culturales se ha podido prescindir, la producción cultural está innegablemente ligada al Estado vía subsidio, fondos y becas, lo que sin duda pone en tela de juicio las verdaderas posibilidades de independencia a la que las editoriales con sello, y el campo cultural en general, puedan tener sin este apoyo para sus publicaciones. Un aspecto que tiene que ser visto más allá de la publicación física, pues es significativa la importancia que tienen las becas de estudio<sup>33</sup>, de formación creativa, premios, proyectos de investigación, etc., para el desarrollo de la narrativa del presente, pero también como formas de sostener profesionalmente el oficio de la escritura por parte de las y los escritores.

Sumado a ello, en este período las llamadas editoriales independientes han tenido un rol significativo en la proliferación de discursos narrativos, como también en el surgimiento de nuevas voces narrativas<sup>34</sup>, junto a una expansión de las posibilidades de representación para la construcción de relatos, esto dado por una apertura de posibilidades para la experimentación formal, temática y estética para con la publicación narrativa. Un riesgo que

---

<sup>33</sup> La relevancia que ha tenido el programa de Escritura creativa de NYU al respecto también es un aspecto por considerar.

<sup>34</sup> El desarrollo de la edición independiente en Chile se gesta desde los años noventa, incluso antes, y son antecedentes directos de las pequeñas y microeditoriales que irrumpieron en el país a mediados de la primera década del siglo XXI. Un hito relevante en este desarrollo se lleva a cabo el año 2009 al realizarse la primera Furia del Libro, un evento editorial alternativo al funcionamiento de la Feria del libro de Santiago, que agrupa sólo a pequeñas y microeditoriales, y que eventualmente se constituyó como un proyecto de cooperación colectiva; que se gesta hasta el día de hoy. Para más información ver: Ferretti, Pierina y Fuentes, Lorena. *La edición independiente en Chile. Estudio e historia de la pequeña industria (2009-2014)* (2015), Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile. Desde la colonia hasta el bicentenario* (2010) y Rojo, Grinor. *Discrepancias del bicentenario* (2010).

las pequeñas y microeditoriales están dispuestas a tomar, frente a un mercado editorial tradicional o *mainstream*, en cierto sentido más rígido y conservador, y que apunta a un mercado más seguro. Este nuevo circuito editorial aporta una mayor diversidad de nombres, incluso muchos de los y las autores vigentes en el campo de producción actual han publicado en una o más de ellas. Se dan diferentes casos, para algunas/os autores se trata de la primera publicación, con lo que estas editoriales se convierten en una plataforma desde la que se puede o no avanzar hacia las grandes editoriales; en otros toman el lugar de un espacio discursivo en el que las y los autores pueden experimentar con mayor soltura. De todas formas para efectos de esta investigación esta nueva circulación de discursos narrativos permite visualizar de mejor forma la distancia entre escritores que llevan más tiempo como parte del campo de producción literario chileno y aquellos que recién empiezan a disputar/tomar un lugar en la narrativa reciente.

Desde este punto se situará al corpus de forma biográfica, apelando a características particulares que comparten un número importante de los relatos revisados, sus voces narrativas y las/os autores. Esto es relevante solo en la medida en que las/os narradoras/es del corpus pertenecen a un grupo que oscila entre la experiencia vivida en los márgenes del centro político, económico y social, hasta una pequeña burguesía, hija de profesionales y pertenecientes, en su mayoría, a grupos sociales que tuvieron acceso a la educación universitaria. Es decir, son parte de un espectro social amplio que incluye a muchos y que pocas veces diferencia condiciones histórico materiales específica o las costumbres de una clase y otra.

En este sentido toman relevancia los estudios universitarios, la mayoría, si es que no todos las y los autores del corpus, tienen estudios universitarios. Más de alguno de ellos tiene

estudios relacionados con la literatura, otros con profesiones de ciencias sociales, artes y/o humanidades<sup>35</sup>. La narrativa de los últimos años revisada aquí proviene significativamente de personas formadas por la academia y/o que participan en ella y eso a veces también se expresa en los relatos. Las profesiones de estos autores se ligan, también varias de las de aquellos sujetos representados en los relatos del corpus, a la docencia o a ámbitos relacionados con la divulgación cultural, la literatura, las artes, el periodismo, la edición y/o traducción. Sin embargo, son más las coincidencias entre personajes y autores cuando se expresa la idea del oficio de escritor, uno que se corresponde con aquello que Mistral llamaba el oficio lateral, que perfila en algunos relatos una conciencia (singular y colectiva) de pertenencia con otros, aquellos que escriben.

Así, en cuanto a la construcción del oficio de la escritura, hay un factor que tiene relevancia en este proceso y está directamente relacionado con la tradición narrativa en Chile: el taller. El taller literario destaca por ser una matriz de formación importante en el desarrollo de la literatura chilena de los últimos años. Mediante el taller muchas/os de las/os escritoras empiezan a forjar sus primeros pasos dentro de la producción cultural y forjan una conciencia de constitución del oficio —que a veces se puede ver expresada a través del imaginario del

---

<sup>35</sup> Los datos biográficos de los autores son de conocimiento público y pueden ser encontrados en diferentes medios, desde solapas de sus propias obras hasta entrevistas y diferentes sitios de internet. Claudia Apablaza es psicóloga y tiene estudios de postgrado en Literatura. Carlos Araya Díaz es kinesiólogo y cineasta. Jorge Baradit es diseñador gráfico. Álvaro Bisama es profesor de Castellano además de tener estudios de postgrado en Estudios latinoamericanos. Roberto Brodsky es periodista y guionista. Alejandra Costamagna es periodista y tiene estudios de postgrado en Literatura. Nona Fernández es actriz, dramaturga y guionista. Paulina Flores estudió Lengua y literatura hispánica. Cristián Geisse es profesor y realizó estudios de pre y postgrado en Letras hispánicas. Andrea Jeftanovic es socióloga, además realizó estudios de postgrado en Literatura y es docente universitaria. Carlos Labbé estudió Letras, ha sido editor para Planeta. Marcelo Leonart es director de teatro, dramaturgo y también ha sido guionista de televisión. Sergio Missana es periodista, también tiene estudios de postgrado en Literatura. Andrés Montero tiene un largo oficio como narrador oral y fundó La Matrioska, una compañía de cuentacuentos profesionales y productora cultural. Maori Pérez estudió pedagogía. Yuri Pérez es editor. Cynthia Rimsky es periodista. Pablo Torche es psicólogo educacional, también tiene un postgrado en Literatura. Yosa Vidal es profesora de Castellano, estudió pre y postgrado en Literatura. Mike Wilson tiene estudios en Literatura hispánica y es docente universitario. Alejandro Zambra estudió pre y postgrado en Literatura. Finalmente, Diego Zúñiga es periodista y editor.

escritor o el campo cultural en sus propios relatos, algo que será visto más adelante. El tránsito por diferentes o variadas de estas instancias creativas mantiene una lógica que reproduce el funcionamiento del campo cultural y la construcción de nichos específicos o grupos acordes, de manera que se constituye como un espacio cuyo rol integrador dentro del ámbito cultural es destacable; además, es una instancia que reproduce constantemente su lógica interna, es decir, aquellos que fueron discípulos de algún taller en algún momento determinado toman el rol de maestro de taller, trabajando con las próximas generaciones.

La división de grupos mencionada con anterioridad y que se centra en las primeras producciones narrativas permite realizar una distinción por la participación que hayan tenido las/os escritores en estos espacios, siguiendo con atención al papel que tiene el taller literario como factoría de la narrativa chilena reciente, una que se renueva y cuyos roles se van sucediendo en el tiempo, es decir, aquellos que fueron estudiantes de taller, eventualmente, forman el propio. La tradición tallerista en Chile tiene una larga data y, en lo que concierne a la expresiones narrativas de este período, muchas son las/os autores que han destacado por su faceta de formadores, a veces más que por su propia producción narrativa literaria en este momento. En ese sentido, destacan figuras escritores y críticos literarios (de prensa y/o académicos) que se posicionan como formadores de narradores, a la par de escritores con una larga trayectoria que avalan su experiencia en el campo. Así destaca el caso de Camilo Marks, como ejemplo de lo primero, mientras que los talleres de Antonio Skarmeta, Pía Barros, Diamela Eltit y Luis López Aliaga serían de lo segundo. Ellos han sido formadores de un grupo importante de las/os escritores de los últimos veinte años, un trabajo que algunos de ellos sostienen hasta la actualidad<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Camilo Marks, durante 2012 hasta 2015, realizó talleres con la editorial Libros de mentira. Antonio Skarmeta fundó en los noventa el taller literario Heinrich Böll. Pía Barros ha sido fundadora de talleres literarios Ergo



Atendiendo a lo anterior es que se puede entender que del oficio de escritores se traduce en una práctica que facilita el acceso —por no decir es la condición *sine qua non*— de pertenencia a un grupo o colectivo mayor que es el campo cultural literario. Este aspecto de integración a su vez es interesante, pues se observa dentro de imaginarios de la narrativa del presente. Es posible observar en algunos relatos una conciencia del oficio de escritor que mueve mucha de las acciones de los personajes, la que se encuentra ligada a las lógicas que mueven al ámbito de la narrativa chilena. Es decir, el taller y su experiencia, como también la conciencia de un personaje que escribe, se expresan como posibilidad de identidad y se encuentra determinada por cuestiones materiales y sociales que limitan a cada sujeto personaje en particular en su espacio/tiempo. En este sentido es que podemos ver también la formación literaria actual como un componente de construcción de personajes lectores y escritores, impregnados de biografía autorial, que trabajan en lo que escriben. En este imaginario del oficio si bien la práctica de escritor será principal, los que destacan son los elementos de una conciencia colectiva respecto al campo cultural y las prácticas que involucra. Esto en términos de conciencia de la escritura, a lo que se suman a aquellas obras con las que dialoga el autor, sus referentes literarios (obras, autores), los libros que son parte de una tradición —la que tuvo o no, con la que comulga o no—, la presencia de sus coetáneos y las formas predominantes de una representación literaria cada vez más diversa en formatos, códigos y modos.

En términos de género discursivos, son el relato corto y el cuento los principales en la producción narrativa actual. Muchas/ de los escritores —sobre todo del segundo grupo que

---

Sum y hasta la actualidad sigue dictando talleres de narrativa, incluso para niños. Diamela Eltit, por su parte, hace clases en el programa de Escritura creativa de NYU. López Aliaga hasta la actualidad realiza talleres y tiene un rol importante como editor, publicó la antología de cuentos *Montaña rusa* en 2007 con la editorial La calabaza del diablo como resultado de su taller. Entre los autores antologados se encuentra Diego Zúñiga.

se analizan en esta investigación— empezaron cultivando el cuento, muchos con un primer volumen editado gracias a editoriales independientes o por antologías. La tendencia ha sido que después dejan de cultivarlo, para pasar a la novela corta o novela, pocos de ellas/os mantienen ese tipo de colección de relatos. A su vez, es importante destacar el rol que tienen las antologías de cuentos, recopilaciones concentradas durante este período más que nada en la apertura, la variedad y el panorama de voces consolidadas y nuevas dentro del campo, es decir, tienen un rol principalmente divulgador. Presentan las distancias grupales que hay entre escritores que buscan disputar el espacio literario, aquellos quienes ya tienen nombres destacados y aquellos que empiezan a incorporarse en un punto determinado del tiempo reciente. Funcionan, de esta manera, también como un género que deja de forma patente las operaciones de pupilaje y colaboración propias del campo cultural chileno: talleres de escritores cuyo producto final es una antología, el nombre del antologador como garantía de compañía de los antologados, presentación del libro por parte de algunas/os autores o lectores provenientes de la academia o el campo cultural más amplio, etc. Por ello, este tipo de recopilación y su función como primera publicación, pavimentan el camino hacia la primera novela y marca el ingreso al espacio de la literatura chilena más reconocida.

Conscientes de su género, las antologías se configuran como un catálogo de transversalidad de las experiencias narrativas del presente, con ciertas lógicas de exhaustividad representativa en cuanto a las producciones narrativas más relevantes del momento. Se constituyen en una calidad de mapas<sup>37</sup> orientadores de grupos o tiempos particularmente productivos, por lo mismo, establecen fronteras<sup>38</sup>. Sin embargo, también

---

<sup>37</sup> Un concepto que no deja de tener presencia y relación con el presente. Todos quieren cartografiar aquello que se está desplegando, el espacio como marco ineludible. En este sentido es referente también el texto de la profesora Macarena Areco que fue revisando con anterioridad.

<sup>38</sup> Algunas antologías de índole mayor han buscado agrupar a un mayor número de escritores abriendo el

existen las antologías que se construyen por medio de ejes temáticos, los que convocan a relatos y autores limitados dentro de subgéneros específicos, como por ejemplo: *Latinoamérica Criminal* (2014), una antología construida a partir de una mirada de diferentes autores jóvenes latinoamericanos desde el género policial negro, y *El arca* (2007), una antología que propone un bestiario hispanoamericano a partir de la designación de una criatura sobre la que trabajar el relato. Ambas son antologías basadas en lecturas de un fenómeno o tema particular que termina invadiendo la realidad de lo latinoamericano y aumentando su significación, como es el caso de aquello a lo que apunta esta última. Estos casos convierten a las antologías en una respuesta a visiones sesgadas de una identidad cultural latinoamericana, que se ve sometida a representarse siempre salvaje, siempre bestial, siempre criminal. Es decir, estas antologías se sitúan en la necesidad de representar, adquirir, subvertir y a la vez exponer una condición de identidad —nacional o latinoamericana es su versión más amplia—, que, de alguna forma, surge de la necesidad de diferenciación de una visión prejuiciosa de esa condición.

Otras antologías se acompañan de un prólogo con una marcada intención de querrela generacional, la que distancia a una camada de otra para distanciarse de la herencia de la tradición literaria, mientras que tienden a rescatar a la hibridez<sup>39</sup> como un valor por sí mismo, una característica fundamental de estas/os nuevas/os narradoras/es y los códigos o modos de construcción de sus relatos. Algo que nos permite de muchas maneras relacionar esta pluralidad de voces y estilos con los propósitos representacionales que puedan alcanzar bajo

---

horizonte a América Latina. Particularmente destacable en este sentido es *El futuro no es nuestro*. Proyecto colectivo que tiene versión online muy amplia y que además se ha llevado al papel en diferentes países (Chile, Argentina, México) con ediciones con diferencias o un catálogo menor de autores, imagino por cuestiones de derechos.

<sup>39</sup> Una característica que ya ha sido adelantada por Areco et al. En *Cartografía de la novela chilena reciente* (2014, 77)

la lógica cultural del capitalismo. De esta manera, un número no menor de antologías operan como catálogo de nombres: uso del género narrativo y fragmentos de novelas como una forma de presentar a aquellos escritores más representativos de un momento específico o bajo un grupo generacional específico. Las antologías *El futuro no es nuestro* (2014) y *Bogotá 39* (2017) son buenos ejemplos de esto.

Otro aspecto a considerar respecto a los géneros discursivos del cuento y la antología es que acogen, gracias a la flexibilidad de sus límites, a otros géneros como la crónica. Es posible relacionarlos con otras formas que apelan a un sentido de verosimilitud que pareciera haberse perdido, formas que refuerzan un aspecto de registro y testimonio personal. Estos géneros híbridos presentan como un motivo clave la construcción de un fuerte imaginario generacional, el que apela a un colectivo no menor que tiene en el pasado, en su fracaso y en el abandono, los motivos de su condición actual. En particular el recuerdo se convierte en el modo de convergencia de la visión, el pasado ya no es el tiempo sino el espacio que se representa. La distancia que permiten estos modos se vuelve significativa, pues gracias a ellos predomina la primera persona cuya constitución misma está marcada por el no poder confiar en el presente. Ejemplar en este sentido es la antología de Oscar Contardo *Volver a los 17* que aglomera una serie de textos autobiográficos sobre el crecer en dictadura. Son relatos que cuentan porque recuerdan, pero en los que recordar puede ser una herramienta poco confiable.

Esto último es algo importante a mencionar — y que será visto más adelante en parte del análisis —, se observa una necesidad en esos relatos por ejercer la práctica memoriosa del recordar, sin embargo, centrándose en términos de un proceso mnemotécnico, diferenciándose con el proceso y elaboración de la memoria que involucraría mucho más al

rememorar<sup>40</sup>. Es decir, en estas antologías se observa a narradores que parten de la premisa de la relevancia de algunos momentos específicos de vida, experiencias peculiares que presenciaron y pudieron significar —o no— un cambio de estado subjetivo en la construcción de sus identidades en el presente. En este sentido, se observan despliegues narrativos que diferencian a aquellos más apegados a un proceso de rememoración de aquellos que practican al recuerdo como hábito narrativo.

Los primeros plantean una línea de continuidad con la producción narrativa del duelo y la memoria en los primeros años del proceso postdictatorial, por ello responden a un contexto social e histórico determinado. Mejor dicho, su pertinencia radica en la evidente necesidad de memoria ‘histórica’ colectiva y en contraposición a la construcción de memorias subjetivas individuales, que parecen más abstraídas de esa necesidad de posicionamiento político activo; es un aspecto que habla de la crisis social y cultural posterior del período de postdictadura. Los segundos se construyen desde la condición y carácter de los sujetos representados, quienes tienden a presentarse como memoriosos y lúcidos, descifradores de un pasado que, otros creían, pasaban inadvertido para ellos. Ahí radica también la importancia de su figura central, la del infante. Una tendencia que desemboca en que una parte de la literatura reciente se caracteriza por la construcción de sujetos

---

<sup>40</sup> Esto en la línea de lo que plantea Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido* (2010). Allí señala que para tratar de la memoria hay que entender que esta funciona por medio de dos procedimientos que se diferencian entre sí gracias al proceso que se efectúa al momento de recordar algo. Es decir, bajo su mirada hay un aspecto cognitivo y otro pragmático de la memoria que la desdoblán, ya que por una parte se tiene el recuerdo que aparece como imagen y que es pasivo, que llega y que se padece como si fuera una afección, *Pathos*, y por otra parte, se tiene la memoria como recolección, como rememoración, en el que —parafraseando a Ricoeur (2010, 47)—, acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda. Una distinción entre recuerdos-imagen, aquella memoria que registra los eventos y detalles de nuestra vida, y la memoria pura, que consiste en la adquisición más impersonal de recuerdos a través de procesos mnemotécnicos. Al distinguir un componente cognitivo y otro pragmático, establece que el primero de ellos se encuentra vinculado con las cuestiones semánticas de la referencia y de la verdad, y como tal, responde a la pregunta *qué* se recuerda. Mientras que el segundo se asocia con la habilidad de recordar o hacer memoria y, por lo tanto, da cuenta de *cómo* se recuerda, dejando claro además que no es que sean dos tipos de memoria sino que son dos componentes diferentes que confluyen en el proceso del recuerdo.

memoriosos por excelencia, a la que suman una figura infantil ultraperceptiva y lúcida, a la que aquellos acuden para revisar el pasado, el niño que se fue en un momento determinado.

Si se atiende a criterios antológicos, muchos de estos demuestran evitar la clasificación de nombres o diferencias generacionales respecto a tradiciones previas, más bien proponen que lo que caracteriza a estos momentos en particular de producción es la multiplicidad de voces, modos, géneros y estilos posibles de encontrar, aun cuando se siguen circunscribiendo a espacios tradicionales de divulgación y circulación de la literatura<sup>41</sup>. En este sentido, el inicio de siglo marca las expectativas del desarrollo de la literatura chilena y sus representantes en las antologías. Algunas apuestan a establecer, por lo mismo, un canon de forma anticipada, como es el caso de la antología de Camilo Marks: *Los mejores cuentos chilenos del siglo XXI* (2012), un ejemplo claro. En ella propone que los autores presentes en su recopilación no poseen un denominador común, pues no existe un modo o estilo predominante; remarca así la condición de la búsqueda del lenguaje propio, una intencionalidad que propone como un valor en sí mismo —como si alguno de los períodos de la literatura de los últimos trescientos años no lo hubiese hecho. Aun así, un rasgo propuesto por él es llamativo para los motivos de esta investigación. Marks nombra a los escritores de su libro como “jóvenes con vocación”, algo que permite instalar la concepción de que en la narrativa actual hay un imaginario que se constituye desde la conciencia del oficio de escritor como motivo de formación.

Otro rasgo importante que destacan algunas antologías dice relación con la vigencia ligada a los años de producción y el tiempo que toma alcanzarla. Se observa y resalta aquello que pone en contacto a los escritores chilenos con sus pares latinoamericanos. En este sentido

---

<sup>41</sup> Esto debido a que no es que se estén antologando o considerando a los nuevos géneros discursivos que los espacios digitales y los nuevos medios y artefactos de comunicación están generando.

se destaca el rol de algunos escritores “bisagras”, que abrirían el panorama chileno hacia afuera, permitiendo el flujo de las voces de este lado hacia nuestros vecinos. Un rol que las editoriales independientes también cumplen por medio de su presencia en ferias internacionales. La herencia de Roberto Bolaño como escritor chileno desde el extranjero, su relación con Anagrama y sus vínculos y lecturas de la literatura chilena permiten la visibilidad de algunas voces narrativas. Algo similar ocurre respecto a Alejandro Zambra. Sin embargo, otros escritores han tenido contratos con editoriales transnacionales —Penguin Random House Mondadori y Planeta— y aquello no ha significado la apertura de sus textos a un espacio cultural y editorial más amplio o un horizonte mayor de lectores en el plano sudamericano. En este sentido, la labor de las ferias del libro, el auge de las editoriales independientes, la autogestión y el subsidiaje estatal han permitido cruzar mucho más las fronteras a algunos escritores.

Algunas nociones como la de lector común han sido importantes para caracterizar a la contemporaneidad dentro de las antologías de relatos actuales. Una figura lectora que “busca sintonía con la contemporaneidad” aseguran los recopiladores de *Selección chilena* (2016, 14) —sea lo que sea que eso signifique—, en cuanto al mundo representando, y el tiempo presente. Algo que esta investigación prefiere traducir como un elemento relevante rescatado por algunas perspectivas críticas importantes: la verosimilitud respecto al mundo referido y su relación con la realidad. Un aspecto que Macarena Areco, Catalina Olea, Eugenia Brito y Grínor Rojo —en distintos trabajos— destacan como una característica relevante de este realismo contemporáneo.

En específico, los antologadores de *Selección chilena* proponen a un lector que se forma al alero de la democracia tutelada y la transversalidad de esa experiencia (14). Un

momento que marca a las voces narrativas inevitablemente, por lo que como referente le será reconocible. De estas condiciones particulares surge un malestar cultural y con ello una pulsión creadora que estaría representada en los cuentos antologados, de ahí logrando esa sintonía. Esta perspectiva sobre el lector no deja de ser más o menos llamativa, pues se puede poner en duda qué tanto ese lector de esta literatura está ligado a ámbitos profesionales de las ciencias sociales y humanidades. Es decir, según mi perspectiva, es un lector que cumple más con un perfil universitario y que opera dentro del mismo campo cultural que el mundo editorial y literario chileno, en el que las relaciones entre diferentes oficios de la cultura, como profesores, escritores, estudiantes y editores son cercanas incluso en el interés por modos de representación particulares.

La antología de cuentos *.CL textos de fronteras* destaca dentro de su criterio recopilador a la construcción del país como relato, es decir, de la experiencia de narrar un espacio y lapso de tiempo determinado. Los grandes espacios, las calles, el paisaje, la habitación: se extienden en una línea de tiempo. Los territorios son trazados en los que el horizonte límite se mueve y se debate entre el espacio público y el privado, apuntando a una construcción de lo personal como colectivo. Una urdimbre de memoria, historia y biografía. Así, las fronteras establecen los límites de la pertenencia, por ello se vuelven zonas en tensión (14). De esta manera, la antología propone al mapa como cartografía de las relaciones de poder y dependencia dentro de aquellos marcos móviles. Al desplegarse en ellos, el narrador-ciudadano entra en contacto y fricciona ciertas zonas, pues posee una identidad ambivalente marcada por la heterogeneidad, su identidad se compone de una multiplicidad contradictoria de partes que se desenvuelven en estos espacios. De esta manera, las lecturas y análisis que han abordado este período han optado por visualizar al campo narrativo actual por medio del



mapa. Ponen atención particular en la representación del espacio como uno de los importantes rasgos que caracterizan a la narrativa del presente, los espacios y fronteras que delimitan las experiencias narradas.

En esa relación geográfica, el desarrollo narrativo chileno mantiene de forma importante la referencia a su lugar en el mundo desde el centro hacia afuera. Aún con las nuevas lógicas que operan bajo la globalización, los medios masivos de comunicación y divulgación del conocimiento, el referente discursivo cultural al que se mira está en el afuera, en Occidente en su mayoría. El mundo es visto desde la narrativa actual hacia el continente europeo y a Estados Unidos como los lugares a los que se acude. La cultura de estos lugares es la que se constituye como referente en la construcción de identidades cuando corresponde, se le acepte o resista. Percibidos aún como centro o núcleos civilizatorios, estos espacios están anclados en la representación narrativa desde experiencias globales como la migración, aunque no se deja de lado la idea detrás del exilio como experiencia política migratoria forzosa, a lo que se suma a la ultra conectividad del internet y los nuevos géneros discursivos que se gestan. Además, la presentación de la práctica y experiencia del viaje como escapatoria o posibilidad de cambio de vida frente al panorama personal y nacional, sostiene esta tendencia, aunque pocas veces se observa un despliegue dentro de estos espacios que responde a lógicas del trabajo y búsqueda de mejores condiciones de vida, al extranjero se va a estudiar o conocer.

Siguiendo con lo anterior, resulta relevante para esta investigación lo que Ignacio Álvarez propone como un mapa contrahecho en *.CL textos de fronteras*. Ahí plantea que la literatura chilena del siglo XXI se concentra en la representación del espacio. El mundo se expresa en Estados Unidos y Europa como la influencia occidental que aún domina, un

exterior en el que se puede vivir en oposición al interior chileno que este crítico establece como marcado por la frustración, el dolor, la tragedia, es decir, un presente cargado de incertezas. Para Álvarez los límites están configurados en la narrativa actual para separar a Chile del resto del mundo, nosotros en oposición a ellos, Chile contra un mundo que no puede comprender muy bien (86).

Así, finalmente, la introversión se vuelve la característica que marca los relatos en la actualidad: renuentes a representar las fricciones prácticas que impone la convivencia en las zonas exteriores de la comunidad nacional, van a realizar exploraciones interiores cuando van a estos espacio —aunque el tópico del desplazamiento o viaje de alguna forma u otra impone aquella idea. Muy dentro de Chile hay algo muy malo dice Álvarez que nos quieren comunicar las y los autores del presente. Hacia adentro, en el pozo, en las entrañas, en lo subterráneo persiste una imagen del territorio nacional que sostiene su historia, su origen. De esta manera, se gesta un interior que no puede representarse en el espacio porque pertenece a la dimensión temporal “¿Por qué son tantos los que quieren hablarnos de lo que ya pasó” (Álvarez 86). Algo que esta investigación profundizará en el siguiente capítulo, pues ello sería una de las características principales que se observa en una parte importante de la producción narrativa actual, la representación del pasado que se cristaliza y se vuelve espacio, un lugar al que acudir de forma constante aunque sea un inhabitable, su presencia se extiende al presente de forma constante.

En esta primera mitad de la investigación se han descrito y explicado las condiciones sociales, históricas y culturales que han caracterizado al periodo postdictatorial chileno. Unas que se han caracterizado a grandes rasgos por su politización durante los últimos años, dado el hiato que se ha producido entre el relato social del neoliberalismo y el horizonte de

expectativas de los sujetos individuales y colectivos. Además, fue esencial revisar y definir las características que tienen la experiencia de sujetos en la contemporaneidad, es decir, las condiciones bajo las que se construyen sus identidades y pertenencia comunitaria, sobre todo desde su posición descentrada dentro de la lógica cultural del capitalismo tardío. A continuación, se describieron y resumieron las principales aproximaciones a la narrativa chilena de los años dos mil en adelante, en términos de un marco referencial que sitúe a esta investigación dentro de un amplio espectro de perspectivas críticas que han revisado al objeto de modo variado. Por último, en este apartado se ha buscado presentar un panorama del campo de producción cultural en el que se enmarca el corpus de relatos y novelas investigado entre los años 2006 y 2016, de modo que permita comprender las condiciones bajo las que se han producido y hacia dónde se han conducido sus abordajes más importantes.

## Capítulo II. La representación de la experiencia: imaginarios comunitarios en disputa de la narrativa actual

### 2.1. Imaginarios comunitarios

En este capítulo se llevará a cabo la revisión y descripción de los imaginarios comunitarios encontrados en el análisis de las novelas y cuentos seleccionados, el que permitirá agrupar a estos diferentes relatos a partir de rasgos y determinantes similares al momento de representar experiencias colectivas. La propuesta es observar algunas construcciones compartidas en el marco social del presente cuyas realizaciones están determinadas por la particularidad de las experiencias subjetivas que las atraviesan y las prácticas comunes que estas realizan en los espacios en que se desenvuelven. Ellas se expresan en marcas de clase, prácticas identitarias, culturales, geográficas, generacionales y metadiscursivas que dan muestra del contexto sociocultural actual y entran en juego en la construcción de los relatos y sus personajes. Así, se asientan en lo colectivo y circulan por el entramado social enmarcados en tradiciones y modos de representación específicos, sea tomando lugar como elementos identitarios a los cuales los sujetos de los relatos responden culturalmente, a veces manteniendo un correlato cercano con los discursos hegemónicos predominantes, como la meritocracia neoliberal, otras veces como formas discursivas de resistencia y otras pocas como representaciones de las subjetividades marginalizadas en el entramado cultural.

Esto involucra poner atención a rasgos narrativos predominantes en los relatos revisados, pues parte del análisis también atenderá a en qué medida los modos de representación utilizados por la narrativa actual —sus géneros, propósitos discursivos y

códigos— dan cuenta de una condición propia de la lógica bajo la que opera culturalmente el capitalismo. Los imaginarios propuestos en estas investigación operan dentro de las novelas y cuentos como marcos integradores en los que se desenvuelven los sujetos representados en los relatos, tanto individual como colectivamente; es decir, son construcciones comunitarias efectivas que expresan condiciones históricas, políticas y sociales del Chile del presente y los modos de producción del neoliberalismo de postdictadura. Entendidos de esta forma, indican puntos de referencia bajo los que se realizan experiencias puntuales, en determinadas circunstancias y espacios, gracias a prácticas que evidencian y responden a las distintas lógicas sociales, políticas, culturales y geográficas que replican —incluso como posiciones antagonistas, resistentes o alternativas— el modo de producción imperante del momento.

Se describirá a los imaginarios comunitarios que se perfilan como construcciones constantes de la contemporaneidad, los que demuestran correspondencias relevantes con el modo de producción actual. Así, es posible identificar algunos imaginarios que históricamente mantienen una matriz en la experiencia moderna. Como también es posible puntualizar imaginarios que responden a lógicas corporativas propias del postmodernismo, las que se expresan en prácticas compartidas o históricas que incluyen y excluyen a sujetos bajo accesos y desenvolvimientos culturales más específicos. La lectura generacional que construye su identidad enfocada en la infancia y adolescencia en un marco temporal determinado es un ejemplo de esto último.

En este sentido es importante el papel que tienen las prácticas y vivencias comunes que llevan a cabo los sujetos en los relatos analizados, algunas como el consumo, el uso de medios de transportes como experiencia común social, el consumo de drogas y

estupefacientes, la circulación por espacios específicos como barrios y comunas de espacios geográficos mayores son todas prácticas que bosquejan formas de pertenencia identitaria para los personajes. Así, esta lectura permite aunar y relacionar novelas y volúmenes de cuentos disímiles por medio de una serie de matrices constitutivas de comunidades y a su vez la inserción, los roles y lugares que tiene cada una de ellas en el amplio horizonte de la comunidad imaginada nacional del presente.

El abordaje del corpus se orienta a localizar estos imaginarios por medio de los posicionamientos políticos y los discursos a los que responden en el entramado social actual. Discursos que circulan y dominan por sobre otros, siendo más o menos representativos de diferentes matrices de sentido del Chile neoliberal y la contemporaneidad. Por medio de las experiencias narrativas descritas, narradores y personajes configuran una o unas identidades en respuestas a los imaginarios bajo los que se desenvuelven; dichas experiencias subjetivas tienen realizaciones particulares, para efectos de esta investigación: prácticas. Experiencias que se llevan a cabo bajo el amparo ideológico de discursos sociales de múltiple carácter y por medio de formas, medios, modos y estilos diferentes.

De esta manera, aquí se han visualizado imaginarios comunitarios que operan y se definen por medio de los ejes marcos de: lo íntimo-filial, lo filial-genealógico, la experiencia generacional, la experiencia urbana, la descentralización y lo natural y, por último, desplazamiento y lo global. Por medio de estos ejes los imaginarios colectivos serán descritos —en términos generales y sin pretender finitud— a partir de su representación y las formas que ellos toman en los relatos, describiendo conforme al corpus los modos en los que operan. Se apuntará a las realizaciones de ellos, de manera de organizar conjuntos, relaciones o cruces que darán una mayor definición de estos espacios en la narrativa actual.

Dentro de los imaginarios que más destacan en la producción narrativa chilena actual se encuentran aquellos que están caracterizados por el mayor o menor grado de filiación<sup>42</sup> que los sujetos representados en ella tienen. Ello permite hacer una diferenciación entre algunos relatos que se rigen por lo filial y otros que responden a experiencias compartidas comunes del ámbito cultural y social, en las que el espacio toma un rol importante. Es decir, se observan unas prácticas experienciales que se concentran en el núcleo familiar concreto y los conflictos de las relaciones afectivas —como la pareja y las amistades—, y otras con carácter de afiliaciones voluntarias: militancias, credos, trabajos y residencias; y otras también con un carácter circunstancial, como hábitos y consumos, las que son el resultado de la socialización y la experiencia compartida en diferentes y específicos espacios culturales. En términos amplios, estos imaginarios se entienden y representan por medio de relaciones de contacto y dependencia de unos sujetos con otros, por lo que muestran ideas de lo colectivo dentro de un amplio horizonte de posibles realizaciones o experiencias comunes enmarcadas dentro de la comunidad imaginada más extensa que sería el medio nacional del presente.

Las formas de filiación se encuentran delimitadas por diferentes discursos, tópicos y temas que en cierta medida las determinan, es decir, se guían bajo premisas que diferentes matrices de sentido han construido en su circulación histórica en el campo social y cultural chileno. De esta manera, la realización de estas formas de vínculo se encuentran definidas por los momentos y espacios específicos en que se realizan; y, además, por el tejido discursivo con el que se expresan y divulgan dentro del espacio público, por ejemplo: la

---

<sup>42</sup> En el sentido al que apunta Edward Said en *El mundo, el texto y el crítico* (2004) al establecer una distinción entre formas de vínculos o relaciones entre sujetos. Aquellas de orden filiativo, ligadas a la naturaleza y que se mantienen mediante lazos y formas de autoridad; y las afiliaciones, que pertenecen al ámbito de la cultura y la sociedad, que transforman esos lazos en formas de orden integrativo colectivo, formas transpersonales según Said, como la conciencia de clase, de gremio, la profesionalización y una forma hegemónica expresada en una cultura dominante: la burguesa, por ejemplo (34).

importancia de la familia en el discurso de conformación de la república incluso constitucionalmente. Sin embargo, la relación de estos imaginarios colectivos y estos ejes socio discursivos se encuentra en permanente tensión, cada uno influye en la conformación y posibilidad de representación del otro. Por lo mismo, estas matrices de sentido permiten anclar posibilidades de relatos sociales identitarios en espacios comunitarios, y a su vez, en estos últimos, aquellos discursos toman más o menos relevancia en la formación del horizonte común de la experiencia tal y como la viven los sujetos.

La comunidad imaginada se entiende en tanto está “siendo imaginada” por alguien de forma constante, quien impone su significado y sentido —en un amplio campo de desarrollos discursivos, en constante lucha y disputa por su posibilidad de influencia en lo público—, el que puede o no ser compartido por otros sujetos individual o colectivamente, de ahí lo particular de cada experiencia y las prácticas que la conforman. De esta manera cada sujeto se posiciona con su interés en el relato social, dado su carácter representativo y además por las fuerzas sociales de poder que están constantemente movilizando y mutando las fronteras de la dominancia de las ideas en el plano público, repercutiendo en las experiencias y en las posibilidades de sentido en el tiempo. Por ello, los imaginarios comunitarios planteados en el siguiente análisis se presentan por medio de las posibilidades que aparecen en los núcleos concretos de relaciones afectivas expresadas en los relatos, como la familia y las relaciones de pareja o amistad, por una parte; y, por otra, agrupaciones mayores que se asumen en términos de experiencia compartida —voluntaria o involuntaria— y que integran o excluyen a los sujetos de diferentes marcos colectivos de significación social, generando incluso cierto corporativismo.



Cruzando ambas lecturas y dependiendo del grado de filiación, se suman marcos de integración generacional, aquellos que operan como una lectura de la experiencia histórica, limitada por la vida de los sujetos en los relatos —su posición, origen, nacimiento con fecha si es posible, medios materiales, etc.— y la vinculación que su experiencia tiene con el desarrollo referencial histórico del que los relatos se hacen cargo a su vez. Este marco tiene una extensión amplia en el horizonte de los discursos sociales y en la actualidad se expresa mucho en lo que, a falta de mejor término, es una querrela generacional. Una disputa que tiene presencia como fenómeno discursivo en el plano público actual y acarrea una serie significativa de juicios y valores —positivos y negativos— que son agregados a las construcciones identitarias que de ellas derivan. Las distintas generaciones acarrean experiencias históricas, que validan y posicionan a cada una en el entramado social de los últimos veinte años y por extensión a sus miembros. De este modo, dentro del análisis se perfilan dos lecturas generacionales principales: una vinculada a la niñez y a la adolescencia en dictadura, y otra experiencia generacional que se construye por medio de hechos sociales e históricos que sitúan a los sujetos en un espacio tiempo más amplio. Una no excluye a la otra, se complementan en muchos sentidos, sin embargo, se evidencian diferencias que generacionalmente producen un distanciamiento entre las voces de los relatos revisados.

En esta parte del análisis las prácticas que llevan a cabo los sujetos en los relatos son experiencias particulares o posibilidades de realizaciones de los imaginarios comunitarios. En este sentido, cada una de esas experiencias se corresponde con uno o más de los discursos de una serie que disputan el espacio hegemónico y la predominancia en el relato social, evidenciando marcas simbólicas y materiales, de clase, identitarias también, que en los relatos operan de modo inconsciente, demostrando su identificación, su resistencia, su

alternativa o un rescate. Así, por ejemplo, las novelas de los hijos, caracterizadas por sus rasgos autoficcionales, siguen operando bajo los marcos de desarrollo de la forma de la novela burguesa — algo que ya apuntaba Grínor Rojo en *Las novelas de la dictadura*<sup>43</sup>—, ya que trasladan a las capas medias del relato neoliberal la meritocracia social como valor del emprendimiento individual y ven a la institución familiar como ejercicio normativo de la nación, al que se puede dar o no satisfacción y al que revisan de forma pormenorizada como núcleo formativo. La meritocracia es reivindicada incluso por medio de la representación del pasado y los referentes elegidos para ello, una meritocracia emotiva que apela a una identificación del receptor por medio de momentos, objetos —mercancías— sobre todo en marcos generacionales.

Finalmente, los relatos filiales íntimos junto a los generacionales se vinculan por medio de una relación directa en los referentes representados como respuesta del relato social del neoliberalismo actual. Su condición transversal es la representación de la clase media chilena, una categoría amplia, pero que se guía bajo preceptos que aún la vinculan con la representación de la burguesía entendiéndolas en una continuidad que se traslada a las capas medias y a sus espacios de desenvolvimiento. Aquí se entiende que la predilección de esta clase en estos imaginarios responde a que en el neoliberalismo chileno la aspiración para las clases y su desarrollo sigue teniendo como horizonte las costumbres de la cultura burguesa, que se expresa en algunas prácticas como la lectura, el fetiche del libro y la biblioteca, estudios universitarios y la profesionalización, viajes y becas, la administración del tiempo y

---

<sup>43</sup> El profesor Rojo señala: “Sospecho yo que, estando o no sus autores conscientes de las raíces remotas del gesto en que incurrían, estamos escuchando en estas novelas un eco por default de la corriente «familiar» de la novelística burguesa, aquella en que la solidez de la institución familiar y un ejercicio normativo de sus competencias, entre las que se incluye por cierto el entrenamiento de los jóvenes, constituyen un modelo para la nación, en tanto que su falta, su no dar satisfacción a ese mandato modélico, refleja (redunda en) un déficit grave de o para esa misma comunidad. La «orfandad» de la que ha hablado Rodrigo Cánovas encuentra en estas novelas, pienso yo, una nueva aplicación.” (129)

la construcción del trabajo alrededor del mérito, el ocio, consumos específicos e incluso recuerdos de hechos; los que elaboran identidades y, con ello, una memoria emotiva prácticamente meritocrática para con el lector.

## 2.2. El imaginario íntimo filial

En ese despliegue de imaginarios destaca el que representa a la familia y la vida en pareja. Dentro de sus principales características aparecen las que están ligadas mayormente —pero no de forma exclusiva— a aquello que ampliamente engloba el concepto de lo íntimo. Este imaginario se despliega en espacios diversos que expresan los límites de la conciencia de los personajes, tanto en su dimensión discursiva como por la forma en que ellos desenvuelven sus acciones dentro de los relatos. El núcleo familiar está enmarcado en estos espacios, son límites concéntricos —abstractos y físicos— para las comunidades, pero se circunscriben a la familia y sus medios, entiéndase un auto para desplazarse, la casa, una localidad, un barrio específico, un pueblo o una ciudad, el país o el continente. Sin embargo, de igual manera también son marcos referenciales en el sentido de la clase social, la identidad de género, la religión, el trabajo, la genealogía, el oficio o trabajo que desempeñan los personajes.

De esta manera estos vínculos familiares están cruzados por tensiones permanentes que perturban y trastocan su constitución, sea ya por ser un espacio seguro al que se repliegan los sujetos o uno poco satisfactorio en términos del cumplir o no con su rol social del albergue esencial del sujeto ciudadano. Es usual, por ejemplo, que en varios relatos la familia haya tenido un quiebre o demuestre su fragilidad como núcleo aglutinador dado condiciones específicas que cuestionan su conformación o estabilidad como vínculo y/o por la influencia que el contexto pueda ejercer en su conformación misma. Esto condiciona e influye las experiencias particulares que se realizan dentro de los límites del núcleo familiar por parte de los personajes, mostrando las posibilidades de realización del núcleo mismo como también

sus posibles fracasos, sus perversiones, fragilidades y/o ambigüedades. Por ejemplo, esto dice la voz narrativa del cuento “Últimas vacaciones” de Paulina Flores:

Mi madre y mi vida familiar me parecían completamente normales. Era normal que no trabajara, o no verla en varios días, o verla medio borracha, o discutiendo a gritos con mi abuela. Era normal que mi hermano hubiera llegado a su segundo básico y que apenas supiera leer y escribir o que tuviera una ficha en el Sename. No me sentía ni confundido ni abandonado, y no sufría más de lo que sufre cualquier niño cuando no le regalan lo que quiere para Navidad. Pero supongo que a los ojos de mi tía Verónica, la hermana mayor de mi mamá, yo debía parecer muy vulnerable. Y quizá para recompensarme fue que me llevó de vacaciones a La Serena en primer lugar. (133)

Los imaginarios que involucran núcleo filiales no se expresan solo por la conformación y/o conflictos entre relaciones íntimas base como la familia y la pareja, sino también por la relación que este tipo de vínculo sostiene con otros marcos integrativos — institucionalizados, simbólicos y ritualizados—, en los que se llevan a cabo y se delimitan exitosamente o no. Las voces narrativas que se rigen por este tipo de características tienden a resaltar por la lucidez con que evalúa desde el presente el pasado, cristalizándolo como un punto de inflexión respecto la experiencia personal. El inicio del último cuento es aclarador respecto a esto último:

Lo que voy a contar sucedió el último verano de mi niñez, o lo que yo entiendo por mi niñez, como un estado inconsciente e instintivo, justo antes de que mi vida cambiara o tomara un rumbo definitivo. Antes de que mi hermano mayor perdiera su

pie izquierdo, me fuera a vivir con mi mamá, dejara el liceo y que el resto de los hechos siguiera el camino que hizo de mi vida lo que es. Un destino evidente para todos los que me rodeaban —y que no consideraban nada bueno— , pero que al final, fui yo quien decidió tomar. Pero es que tiene sentido para mí contar las vacaciones de ese verano. Creo que fueron ellas las que, en gran medida, aunque también inconscientemente, moldearon mi decisión. (Flores 131)

De esta manera se puede ver que en los imaginarios filiales aunque el núcleo familiar no está puesto en tela de juicio como ente aglutinador, sí evidencia qué o cuáles son los diferentes aspectos sociales y culturales que influyen en las posibilidades de inclusión y exclusión de los sujetos con respecto a marcos integrativos mayores que el núcleo filial. Esto último sometido al grado de cumplimiento para con lo que se espera de la familia y la vida en pareja como constructos sociales en gran medida por parte del sujeto en el presente.

Las prácticas realizadas por los personajes posibilitan el declarar pertenencia a colectivos comunitarios específicos, con experiencias históricas compartidas y, con ello, la formación de unas identidades o de algunas de sus partes. En *Formas de volver a casa* (2011), por ejemplo, la voz narrativa y la conciencia se encuentra en conflicto en relación con su propia experiencia como una que es ajena a la compartida por sus compañeros de universidad, y por extensión con sus coetáneos. Uno de los momentos que destaca en este sentido dentro del relato declara:

Soy hijo de una familia sin muertos, pensé mientras mis compañeros contaban sus historia de infancia. Entonces recordé intensamente a Claudia, pero no quería o no

me atrevía a contar su historia. No era mía. Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia. (Zambra 105).

Esta conciencia releva la importancia que tiene para el imaginario filial la construcción del relato en términos de una memoria, un testimonio o los límites de su posibilidad. La experiencia personal se modela y se entrega —o no— en términos de una pertenencia al presente, pero no en términos de su representatividad: *nadie puede hablar por los demás*. Su validez radicaría en la incuestionabilidad del relato personal que, aunque transmisible, no puede asumir la voz de los otros. El conflicto del protagonista de Zambra en la novela radica ahí, en las posibilidades afectivas de un sujeto cuya historia carece del trasfondo histórico que le permite entenderse y configurarse como víctima, algo que termina haciendo de todas formas al asumir un rol en particular en el relato: el del personaje secundario<sup>44</sup>.

Un entredicho similar es aquel en el que se encuentra el protagonista de la novela *Dile que no estoy* (2007) de Alejandra Costamagna, a quien la voz narrativa presenta en un momento particular, su padre enfermo le solicita que regrese a Santiago. Su idea es que nada sacará de ello:

Pero sepan que Lautaro no está muerto. Pueden haberse acostumbrado otra vez al soplo helado de la brisa en Calbuco, a la poca luz de las calles y hasta a esa especie de chubasco que parecer acompañar las voces de sus habitantes cuando dicen hola,

---

<sup>44</sup> Esta expresión tiene una serie de ecos dentro la narrativa y el campo cultural y político. Documentales, libros e incluso como categoría de grupo ha perfilado a la generación de infantes en dictadura que buscan contar su propia vivencia, con otros medios.

quiubo. Pero está vivo, y en sus planos no figura ni de lejos la idea de cargar una maleta, abordar el bus a Puerto Montt, subir a un avión y cruzar la mitad de Chile: andar mil kilómetros en un par de horas. O en último caso ir a la estación de Puerto Montt y subir a un bus grande, con asientos reclinables y juego de bingo, y pasar muchas horas sentado en la misma postura mirando praderas y montes hasta llegar a Santiago, tal como Miguel hace más de quince años ¿Para qué? ¿Por qué? (14)

Para el protagonista el viaje no solo perfila sus límites geográficos, también los límites de su experiencia y su capacidad de agencia. La repetición de una experiencia al viajar una vez más tal como lo hizo con su padre en la adolescencia, negar esa posibilidad como algo que no tiene que entregar, resultan ser la forma en que el protagonista asume el presente. La negación de la experiencia como algo que pueda ser legado o significativo en su presente para él o para con los otros y con el rol que se espera de él:

Lautaro piensa que no hay razón para abandonar este equilibrio que ha conseguido, dejar el trabajo con el piano, las sonrisas desinteresadas de los clientes del Trumao, esa disposición hacia la pereza tan característica de la provincia. O de la provincia del sur, al menos. Es cierto que ahora puede recordar a Daniela casi sin rencor. No, no es cierto: eso le encantaría creer, pero no es realmente cierto (Costamagna 14)

Se observa entonces que el presente del protagonista está marcado por el espacio geográfico en el que se encuentra, el sur de Chile, uno de sus pueblos, un espacio cuya una idiosincrasia y características esperan de él nada, a diferencia de la capital en la que está el



llamado del padre. En ese sentido el conflicto del núcleo familiar está marcado por la decisión del protagonista de regresar o no y quedarse en aquel espacio que guarda mayor relación con su linaje maternal y la música. Este hecho se debe a que el presente que vivencia es el resultado de aquello que dejó atrás, pero que aún no supera. El protagonista en la novela se encuentra recluido en un pueblo sureño como refugio del trauma amoroso sufrido en Santiago. Información que se hace llegar de forma intercalada al presente, a través de una conciencia focalizada en Lautaro que nos explica su falta de agencia y madurez por medio de una historia que se desenvuelve hacia el momento en que el protagonista debe realizar la elección de reencontrarse con aquello que ha dejado atrás o no:

La noche de Claudina, en todo caso, Lautaro no pudo evitar acordarse de Daniela. Pero de eso, de Daniela y su historia, ahora no quiere hablar. Si volvió a Calbuco fue precisamente para dejar que las notas del piano, la música de un bolero, un vals peruano, una ranchera o hasta una rumba se incrustaran en su mollera, bien adentro, y fueran vaciando de a poco pero concluyentemente todos esos recuerdos que algún día hubo. Cada vez que Lautaro toca una nota en el piano tiene la idea de que ha tachado una pieza de su memoria. (16)

El viaje sería de esta forma la experiencia que marca la relación nuclear padre e hijo y además la continuidad de una genealogía que se disuelve entre el hito de la muerte de la madre, que desemboca en el primer viaje que emprende a Santiago acompañándolo, y el que ahora le solicita. Esto señala, finalmente, que la distancia entre ambos momentos tiene una correlación directa en la construcción identitaria del protagonista en términos de su

masculinidad, madurez y adultez; que incluso puede verse traducida en el título mismo de la novela: es otra persona quien habla por él, que declara su ausencia, que nos dice que el personaje tomará otra dirección.

Sumado a esto es relevante apuntar además que mediante este gesto inicial es que dentro de la novela se nos da cuenta de los límites de conocimiento de la voz narrativa y como opera la construcción del sujeto principal y su identidad. Ella sabe efectivamente la línea de pensamiento del personaje y lo presenta como un relato en tercera persona, con lo que establece la diferencia de conciencias entre la voz narrativa, que sabe lo que Lautaro quiere o no quiere hablar, y el personaje mismo. Todo ello está cruzado por una relación padre - hijo marcada por la ruina familiar y la muerte de la madre, que convierte al protagonista en un sujeto infantilizado. Mediante la práctica del recordar la voz narrativa construye a este personaje masculino cuya identidad se constituye por la experiencia personal desde su infancia y juventud. El viaje le permite conocer la capital durante los años noventa, su desarrollo como estudiante y músico, su relación amorosa fracasada por el padre. Todo desemboca en un auto exilio de la urbe en el presente, una necesidad de olvidar, el viaje que le reclama las deudas del pasado y finalmente el retiro y la negación de acudir al llamado del presente:

Lautaro piensa que la voz de Claudina es una voz armoniosa después de todo, y no quiere tener un mal recuerdo de sus últimas palabras. En lo que menos piensa es en hacerse cargo del Trumao. En hacerse cargo de algo, de cualquier cosa. Sus ideas están fijadas en Claudina, pero ya no piensa en el bonito timbre vocal, sino en la partida de la mujer y en como esa circunstancia lo obliga a replantear sus próximos días en este lugar. A lo mejor deba irse a la isla chica, se dice, se acerca de frentón a Mónica.

Entablar con la muchachita una amistad semejante a la que existió con Claudina cuando recién volvió a Calbuco. (224)

En este periplo el protagonista del relato de Costamagna se refugia en el oficio como método para obliterar el pasado, un sujeto que busca evitar el recuerdo, borrar la memoria sin cambio alguno, sin que nadie espere nada de él. Se evidencia en la novela la persecución de un pasado, pero que no quiere ser asumido. El pasado exige ser afrontado en una línea de continuidad que pone a esta novela cerca de los propósitos de la literatura testimonial de la transición. Sin embargo, su diferencia radica en que el rescate de la memoria ahora es por el trauma personal, es el núcleo familiar el que ha fracasado y marcado al sujeto, es el espejo en la intimidad que expone el quiebre subjetivo y la respuesta frustrada del personaje en la actualidad.

Como se puede observar con los ejemplos anteriores, los imaginarios filiales que aquí se describen son aquellos que representan relaciones nucleares familiares, la vida íntima y ciertas experiencias de infancia y adolescencia que se muestran como parte importante del conflicto de los personajes en el presente. Esto además se encuentra acompañado de un desarrollo subjetivo vinculado a una época determinada: la dictadura y la postdictadura, lo que incluso volverá muchas de estas experiencias en una predominante de algunos relatos vinculados a las construcciones generacionales, que será revisado más adelante. La matriz de sentido íntimo-filial es una de las matrices principales del desarrollo narrativo actual de la narrativa chilena, muchos de los relatos más destacados del campo literario actual ocupan este imaginario como punto de enunciación narrativa. En este análisis a los ya mencionados *Dile que no estoy* y *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, se ha estudiado a las

novelas *Camanchaca* (2014) de Diego Zúñiga y el volumen de cuentos *Que vergüenza* (2015) de Paulina Flores<sup>45</sup> ya citado, como algunos de los relatos que ejemplifican de modo adecuado a esta caracterización.

En los textos que se construyen desde este imaginario, las relaciones familiares atraviesan el relato y los narradores y personajes se constituyen enfrentándose a los silencios, las complicidades y los quiebres que se generan dentro de ese espacio y/o sus efectos en el momento presente de la narración. Y esto es un punto relevante a tener en cuenta; en el imaginario filial, las diferentes experiencias y relaciones personales son sometidas a escrutinio, sobre todo las del pasado que son construidas prácticamente como un tiempo que agobia al presente, pero lo hacen además bajo la perspectiva de un adulto recordando ser un niño o un joven. Lo que vemos es el movimiento de explicación de este adulto desorientado, náufrago y huérfano de un periodo en el que vivió desde otra perspectiva los procesos sociales y culturales de la comunidad nacional. Al realizar ello, un adulto desde cuya perspectiva o foco narrativo se regresa a la infancia y adolescencia, termina por resignificar a la figura del infante: este es memorioso, lúcido y decodifica su realidad otorgándole sentido vital a su interpretación de la experiencia, es decir, tiene sentido de autodefinición y un propósito aceptado o al que está resignado, y se caracteriza por la empatía, la curiosidad, la intuición y la imaginación.

Con lo anterior, y anclado en el pasado-presente histórico nacional, este imaginario evidencia constantemente el efecto que han tenido hechos y sucesos pasados en la estructura

---

<sup>45</sup> Escritores con una trayectoria de oficio escritural importante, salvo Flores que pertenecería a aquella generación de escritores cuyas primeras publicaciones son posteriores a la primera década del siglo XXI. Es este volumen de cuentos su primera publicación, a diferencia de Diego Zúñiga que por su parte publica su novela primero con editorial La calabaza del diablo el año 2009 y luego es publicada por una transnacional. Ello lo ubica más cerca del resto aun cuando su edad es más cercana a la autora de *Qué vergüenza*.

familiar, la influencia que han tenido en las relaciones afectivas y las condiciones materiales de las que disponen los personajes en un contexto sociocultural específico. Por ello, este imaginario de lo íntimo-filial no necesariamente tiene un correlato textual con el pasado histórico y violento, aunque presente, el uso más bien tiende a evidenciar discursos de correlato neoliberal —el mercado y las posibilidades del consumo— y construcciones identitarias a partir de momentos y experiencias únicas. Ello como el resultado de las políticas y discursos modernizadores que han construido la identidad nacional en los últimos cuarenta años, bajo la construcción de una memoria que apele a la subjetividad en su fuero más íntimo y no a una construcción colectiva, recuérdese el ejemplo de Zambra.

De esta manera, la infancia-adolescencia memoriosa se encarna en los personajes y en la narración no en términos de un eje articulador como lo habría sido la niñez o la figura del joven que era testigo de la modernidad en el siglo XX, aquel que poseía una visión del relato histórico que “avanza”, que en algún grado lo encarna. Más bien, en los relatos del imaginario filial la niñez se asume como un punto de vista privilegiado que permite comprender al sujeto en el presente, un otro testigo del pasado, un sujeto que recuerda y que en momentos particulares visualiza episodios que develan mucho más. Desde el recuerdo, el infante memorioso configura un espacio en que diferentes figuras del núcleo familiar se ven representadas y dispuestas para su revisión o juicio:

Lo que voy a contar sucedió el último verano de mi niñez, o lo que yo entiendo por mi niñez, como un estado inconsciente e instintivo, justo antes de que mi vida cambiara o tomara un rumbo definitivo. Antes de que mi hermano mayor perdiera su pie izquierdo, me fuera a vivir con mi mamá, dejara el liceo y que el resto de los

hechos siguiera el camino que hizo de mi vida lo que es. Un destino evidente para todos los que me rodeaban —y que no consideraban nada bueno—, pero que al final, fui yo quien decidió tomar. Pero es que tiene sentido para mí contar las vacaciones de ese verano. Creo que fueron ellas las que, en gran medida, aunque también inconscientemente, moldearon mi decisión. (131)

Estas palabras del narrador de “Últimas vacaciones”, cuento de Paulina Flores ya citado, son un ejemplo para entender la perspectiva de un adulto recordando el niño que fue y que de paso busca explicar su relación subjetiva con el pasado en su momento presente, en términos de lo filial y también de lo social. La infancia se construye como un punto de vista crítico para la comprensión de la experiencia —la personal y la de los otros, los padres, los coetáneos, los pares, pero también la histórica—, desde la “lucidez” y una hipersensibilidad focalizada en otros espacios —rincones, segundos planos, seguir al adulto caminando, asientos traseros como apunta Lorena Amaro (2014), etc.—, que les permiten entrever u ordenar aquello que genera ruido en el presente.

Los personajes en estos relatos son niños y adolescentes que ven lo que otros no, que se percatan y decodifican el mundo adulto, pero que se encuentran mirando el vacío en el momento actual. Por medio de este modo de construcción de la infancia se abren otros espacios por los cuales estas figuras ultra conscientes circulan, amparadas en el valor de lo inofensivo que son para la mirada adulta. Los narradores buscan establecer a estos segundos planos como puntos de visión que abren el panorama de la experiencia histórica reciente, sin embargo, es una perspectiva que carece de potencial transformador y crítico, en pocos sentido cuestiona incluso el mismo privilegio de su punto de hablada.

El volumen de cuentos *Qué vergüenza* es muy representativo en dicho sentido. El conjunto aborda un presente, a veces en un pasado reciente, en el que sus narradores exponen un momento particular de una infancia, un experiencia personal que significó el inicio del proceso de cambio en la construcción de un sujeto y su identidad. A veces expresada en el presente del o la protagonista, otras veces con una tercera persona algo hermética, solo concentrada en una conciencia —o limitada— a sus impresiones. Esto permite hacer una proyección de identificación entre el narrador o narradora y el personaje protagonista, un mecanismo que permite enlazar aún más a ambas figuras. El primer cuento del libro señala:

Simona quedó paralizada, con los ojos llenos de lágrimas. Su cuerpo tiritaba y creyó que el mundo se le venía encima, y que ella no podría cargar sola con él. Porque estaba sola. Se había equivocado. Había cometido un error terrible. Había avergonzado a su padre, y él nunca la perdonaría. Nunca la perdonaría. No volverían a cantar canciones, no la sorprendería con cosquillas. Lo había arruinado, se dijo, y justo cuando sentía que todas las tristezas de la tierra caían sobre su cabeza, apareció frente a ella el rostro redondo de su hermana pequeña. Tenía los ojos muy abiertos, desconcertados, temerosos. Y entonces Simona la observó. Observó a su hermana como nunca antes lo había hecho, y sintió lastima por ella, aún más lastimas de la que sentía por sí misma. Porque sabía que su hermana no comprendía lo que pasaba y ella sí. Esa tarde no habría papas fritas. Y eso bastó, eso fue todo. La tomó de la mano, firmemente, y así emprendieron el camino a casa, siguiendo los pasos de su padre, Bellavista abajo.  
(Flores 23)

Se aprecia en este fragmento un momento de ruptura, de toma de conciencia por parte de la protagonista, gracias a la que finalmente se adentra en el relato cultural y social. La figura del padre subjetivamente es representada por su cesantía y el quiebre que esto provoca en las relaciones conyugales; sumado a una figura materna que constantemente ejerce un rol de seriedad, exigencia y madurez, esperando el cumplimiento de parte de la figura masculina para con su rol. Mientras, a su vez, en términos contextuales, se alude a un momento histórico y social específico: la llamada crisis asiática y los efectos que tuvo en el panorama local durante los últimos años de la década del noventa en términos económicos, de ahí viene también la cesantía paterna.

Esta es expresada durante el relato por el tiempo que es compartido entre padre e hija tanto en la casa, cantando canciones de la película *La sirenita*, con la reprobación de la madre, como también por el tiempo fuera de ese espacio. Los recorridos que la protagonista realiza con su padre por la ciudad mientras este busca trabajo en diferentes oficios, además de la cercanía compartida —una cercanía adorada por la hija mayor—, mapean puntos específicos y evidencian relaciones de concentración de trabajo y poder adquisitivo en la representación de la ciudad. En este sentido, el barrio de la calle Bellavista como espacio representado es ejemplificador al ser un lugar que albergaba a los canales de la televisión nacional. Su nombre está asociado en la cultura pop metropolitana chilena al *casting*, un llamado público a ser parte de la industria televisiva que fue un fenómeno importante durante la década de los noventa, con una lógica mercantil de selección, pero también una industria de explotación y lucro. Este tipo de relación se repite dentro del volumen de cuentos *Qué vergüenza*, los protagonistas trabajan o estudian en comunas del barrio alto en condiciones precarias y viven en el centro de la ciudad, pero provienen de la periferia de la capital, evidenciando



constantemente la movilidad física urbana, pero también la movilidad social y sus marcas de clase<sup>46</sup>.

Para la protagonista del cuento homónimo del libro, tanto la culpa y ese cambio de estado subjetivo surgen por dejar en evidencia la degradación del padre bajo este contexto, la carga del rol parental y la frustración de un sujeto que no puede demostrar o cumplir con lo que se espera de él y que una vez más fracasa al escuchar a su hija y presentarse a un *casting* comercial. La “vergüenza” es del padre, quien efectúa ese reconocimiento también. La hija lo advierte y desde ahí proviene su construcción en el presente narrativo, la voz narrativa que solo sabe lo que sabe la hermana mayor, la protagonista. La claridad del episodio redonda en la constitución de la narración —la lucidez con la que la hermana mayor entiende la experiencia—, desde este punto esa infante deja atrás una etapa, entra a un plano que la hermana menor no entiende, es el punto de no retorno: la adulta que sabe que desde ese ese momento ya nada fue lo mismo.

Por algunos rasgos como los anteriores es que en esta investigación se entiende que los relatos que responden al imaginario filial, sobre todo aquellos que se concentran en las etapas de la infancia y adolescencia para la caracterización de los sujetos, involucran una toma de conciencia mediada por experiencias particulares —tanto en sus condiciones psicológicas como materiales—, las que denotan un punto de inflexión desde el cual, por medio del recuerdo y la apertura espacial del pasado, el sujeto del presente perfila y justifica su identidad en el marco socio-histórico actual.

---

<sup>46</sup> Este es un rasgo que se repite en algunos escritores y obras y es particularmente interesante en cuanto a la cercanía de publicación de las representaciones de Romina Reyes en *Reinos* (2014) y de Arelis Uribe en *Quiltras* (2016), que se constituyen también desde ese tipo de tránsito. Uno que expresa a su vez relaciones de distancia cultural entre padres e hijos por prácticas como el desplazamiento, pero también oficios, trabajos y estudios.

En *Camanchaca* de Diego Zúñiga hay dos momentos aclaradores que operan de esta forma y se entrelazan. El primero es el nudo del relato, el abuso del que es objeto el protagonista por parte de su madre y que se anticipa de la siguiente manera:

Esa noche habló de mi papá y de lo sola que se sentía. Apagó la luz y nos quedamos a oscuras. Me dijo que yo no tenía idea lo que significaba quedarse sola. Porque tú te vas a ir, dijo ella, tú vas a agarrar tus cosas y te vas a ir. No lo sé, respondí mientras ella se pasaba las sábanas por el rostro. Era un gesto lento y torpe. Me dijo que nadie iba a querer a una mujer como ella y me volvió a pedir que la abrazara fuerte. Le hice caso y se quedó en silencio. Sentía su vientre abultado contra el mío. Me pidió que le hiciera cariño en el pelo, y yo, una vez más, le hice caso. (66)

A este punto de tensión se le suma el inicio de la novela, ese primer acto del narrador, una enumeración de los autos del padre —una genealogía— con la que nos introduce en el viaje que el protagonista realiza en el presente de la narración y con el que, a su vez, se cierra el relato:

El primer auto que tuvo mi papá fue un Ford Fairlane, del año 1971, que le regaló mi abuelo cuando cumplió quince años.

El segundo fue un Honda Accord, del año 1985, color plomo

El tercero fue un BMW 850i, azul marino, del año 1990, con el que mató a mi tío Neno.

El cuarto es una camioneta Ford Ranger, color humo, en la que vamos atravesando el desierto de Atacama. (11)

El auto guarda una relación directa con la historia familiar, una historia silenciada de la que el protagonista precisamente le reclama pedazos a la madre en sus sesiones de conversación mientras duermen juntos. Los pedazos que le permitan completar una historia negada, la oportunidad de entender y pertenecer, específicamente por medio del episodio de la muerte del tío. Pero no sin un costo: el silencio también llevará al protagonista a tener que escribir y borrar y omitir, es decir, a tener su propio silencio en la genealogía. El automóvil se construye en la novela como una marca filial, es el punto de inicio de la historia familiar y al mismo tiempo el punto de no retorno o inflexión que sella a la identidad del sujeto. Es el espacio desde el que al final del recorrido de la infancia y la adolescencia se sellará el silencio al no confesar el protagonista al padre el episodio de abuso sexual que tiene con su madre. Solo continua el trayecto por el desierto y la niebla como condición sin la cual no hay forma de que haya presente, es decir, la continuidad del silencio, la continuidad del viaje que esquiva a los muertos en una carretera, atiende al conflicto psicológico del persona respecto a su constitución identitaria alrededor de todo el relato, pues es el pilar de la genealogía familiar: lo callado.

En *Camanchaca* el auto lleva a tomar en cuenta las condiciones materiales bajo las cuales se constituye el núcleo familiar del protagonista y, por supuesto, la relación con la construcción de su masculinidad por medio del auto del padre, el que marca la relación padre-hijo. Este tipo de relación automotriz es posible observar también en el relato de Zambra, cuya voz narrativa señala:

Después del Peugeot 404 mi padre tuvo un 504 azul pálido y luego un 505 plateado. Ninguno de esos modelos circula ahora por la avenida.

Miro los autos, cuento los autos. Me parece abrumador pensar que en los asientos traseros van niños durmiendo, y que cada uno de esos niños recordará alguna vez, el antiguo auto en que hace años viajaba con sus padres. (164)

En ambos casos la relación con el auto es genealógica, pues los narradores nos cuentan de los autos del padre —nunca el auto de la madre— y evidencian la óptica del hijo desde su rol de pasajero. A diferencia de lo que sucedía en otras expresiones literarias y culturales en las que el auto fue una forma de reafirmación de la independencia juvenil, el viaje y el peligro, aquí en cambio su aparición funciona como núcleo aglutinador de la familia, es un espacio más en el que el pasado opera como mucho más que una temporalidad. Además, si se analiza materialmente, no es un núcleo aglutinador cualquiera, ya que opera como marca de clase, una en la que está resonando el eco del discurso de la dictadura y los resultados materiales que vendrían del neoliberalismo para el espacio familiar al final de ese período, un relato que continuó durante la postdictadura. De esta manera, el automóvil dentro del imaginario filial es un objeto facilitador de “instancias formativas” para los sujetos, también es un punto de vista, una oportunidad para pasar desapercibido y “ver lo que otros no”, como si su agencia o valor residiera en dejarse llevar.

En ese sentido, el automóvil es una de las herramientas principales que permiten al paseo y al viaje configurarse como situaciones significativas que definen la experiencia familiar cotidiana en este imaginario; recuerdos importantes, espacios re-apropiados por la conciencia adulta que muestran o explican su construcción identitaria hasta el presente. Sin

embargo, no involucran control de parte de los personajes, no son ellos quienes conducen, el que conduce es el padre, ellos solo cuentan mientras recuerdan. Esa posición respecto de la experiencia se sigue extendiendo espacialmente como condición determinante para la constitución identitaria y subjetiva de los personajes en el presente, de ahí que pareciera que los relatos filiales rescataran como valor la pasividad, observar la agencia de otros.

Interesante además es que dentro de los libros revisados —contando los que exceden al corpus final de la investigación— solo se observó a dos mujeres efectivamente manejando, una marca importante en la construcción identitaria de lo femenino y lo que la conducción refleja como forma de tener el control<sup>47</sup>. Un rasgo quizá irrelevante incluso en la construcción de una subjetividad femenina, pero que dice mucho de cómo es percibida la figura de la mujer en la narrativa chilena respecto de la realidad material del relato neoliberal chileno, el que promueve a través del vehículo propio la movilidad social y le da significancia respecto al avance en el desarrollo subjetivo e identitario.

Esta es una de entre las maneras en que opera y se despliega la narrativa actual, aquellas que, concentrada en el núcleo familiar, proponen una reconfiguración del pasado. Los relatos de este imaginario perfilan a un nuevo actor o sujeto —el que se entiende secundario y que confía lo que pueda a la memoria. Este sujeto emerge por medio de una cristalización en la que el pasado pierde su condición temporal, asumiendo una estructura espacial continua y determinante respecto del momento presente que lo invoca. El infante memorioso de las novelas del imaginario íntimo filial abre el panorama del pasado reciente

---

<sup>47</sup> En la novela *La resta* (2015) de Alia Trabuco, la madre de una de las protagonistas es la única mujer del corpus que posee un auto. Se menciona por la necesidad de repatriar el cuerpo de la madre de otra de los personajes, que es lo que obliga el viaje de los jóvenes a Mendoza—*road movie* señala la novela—, auto que no utilizan, pues manejan una carroza fúnebre que consiguen con una funeraria del Hogar de Cristo (106-107). Caso similar ocurre en el cuento de Jeftanovic “Marejadas”, en el que la protagonista maneja para ir al hospital después de que le han avisado que el hijo de su primer matrimonio tuvo un accidente (21).

desde los rincones de la intimidad del núcleo familiar, es decir, desde una perspectiva privilegiada a la que se sobrecarga de claridad interpretativa. Además, realiza lo mismo respecto del espacio público y sociocultural, por medio de experiencias específicas revisitadas de forma constante y que poco a poco buscan una identificación transversal y solidaria común para con los sujetos, en términos generacionales y de consumo.

Esta caracterización los diferencia principalmente de otras construcciones alrededor del ámbito familiar que se observan en los relatos chilenos actuales, como la que se presentará a continuación y que se guían bajo las determinantes genealógicas del núcleo familiar y en las que la tradición y el legado juegan un rol determinante. El imaginario íntimo filial hasta aquí descrito, en cambio, se hace cargo de un espacio familiar mucho más condicionado por su realidad circundante inmediata y la fragilidad de sus vínculos, los que los protagonistas de los relatos recuerdan y descifran. Es decir, la memoria está en función de una época específica de vida, una que condicionó sus relaciones y el desenvolvimiento de sus personajes en el espacio familiar porque no cumplió para con lo que esperaban. Este momento escogido se convierte en un punto de inflexión en las trayectorias vitales de los personajes de los relatos, desplegado por voces narrativas focalizadas que lúcidamente buscan reconocer ese pasado en la conciencia del presente.

### 2.3. El imaginario genealógico filial

Distanciándose de la caracterización íntimo-filial que registra privilegiadamente desde perspectivas específicas las dinámicas del núcleo familiar más atomizado, el imaginario comunitario aquí revisado apela a determinantes de tipo genealógico tradicional para condicionar la configuración del tiempo espacio presente de los sujetos en los relatos. Es decir, los núcleos familiares se expresan en términos tribales en los que importan los vínculos afectivo-sanguíneos que anteceden a los protagonistas y los sitúan en una sucesión, en una tradición fundacional, sea esta: la diáspora, la migración, el origen étnico, la exclusión, la movilidad social y también la violencia política. Por ello, a veces, estos imaginarios toman connotaciones dinásticas o genealógicas, en las que los sujetos se insertan en una trayectoria de prácticas y experiencias pasadas que les son heredadas —a veces son una carga—, y los vinculan a una o más comunidades mayores, es decir, que exceden a la familia. De esta forma, en el desenvolvimiento de los personajes toma un rol preponderante el peso del legado y su continuidad, lo que conlleva que se destaquen valores como la pertenencia de los sujetos a espacios geográficos específicos, a experiencias territoriales y costumbres, las que cimentaron la conformación de alguno de los miembros de la familia o el grupo completo.

En este sentido, el imaginario genealógico se presenta como uno conflictivo, que rige o limita a los sujetos con una carga moral importante, pues en él los personajes se encuentran enfrentados a la tradición y su carga simbólica dentro del núcleo familiar. Es decir, la genealogía familiar —mayoritariamente expresada de forma patriarcal— se muestra como un legado que exige o demanda de los sujetos en el presente, teniendo efectos importantes en la construcción de sus identidades, ya que produce un conflicto en la toma de conciencia de

los personajes sobre la continuidad y efectos de aquello que es heredado. Por eso en algunos relatos, por ejemplo, se expresa la carga de la paternidad en la adultez, la conformación de un núcleo, el cuestionamiento a los fundamentos que sostienen a la familia como institución social y, por lo mismo, se exploran los límites morales y éticos de ella mientras el sujeto se adecua a este rol y revisa su propia experiencia. Son representativos de este imaginario los textos *Bosque quemado* de Roberto Brodsky, el volumen de cuentos *No aceptes caramelos de extraños* (2013) de Andrea Jeftanovic, *Tony Ninguno* (2016) de Andrés Montero, *Migrante* (2014) de Felipe Reyes y *Ramal* (2011) de Cynthia Rinsky.

En la conciencia de los personajes presentes en este imaginario la familia y su tradición es una memoria primigenia que se impone al presente, determinando los espacios y posibilidades de pertenencia del sujeto y su experiencia identitaria, en tanto lo limita e inserta en un desenvolvimiento anterior que lo excede. Así, las experiencias narradas evidencian que este imaginario se construye muchas veces desde la violencia — íntima y de clase—, el abuso —familiar y social— y por la ambigüedad moral del núcleo filial que se sigue sosteniendo hasta el presente dentro de marcos integrativos mayores, los que delimitan su funcionamiento pero también guían sus dinámicas.

Ilustrativo resulta el cuento “Árbol genealógico” de Andrea Jeftanovic, en él se relata una relación incestuosa entre padre e hija, la que es abordada desde una óptica que se concentra en representar el acto desde su constitución en el origen de lo humano —el relato bíblico— y la transgresión moral que significa o se contiene en el acto mismo —los límites de lo social. Por ello el episodio dialoga con el espacio nacional por medio de la cobertura periodística a casos de abuso infantil de políticos y religiosos, de modo que la tensión entre



el exterior y el espacio íntimo familiar sea permanentemente en las experiencias cotidianas de ambos personajes.

No sé en qué momento me comenzaron a interesar las nalgas de los niños. Desde que los curas, los políticos, los empresarios fueron exhibiendo sus miradas huidizas en la pantalla de televisión, y los diarios de vida infantiles eran pruebas fidedignas en los tribunales de justicia. Nunca antes había sentido una palpitación por esos cuerpos incompletos, pero todo el tiempo con el bombardeo mediático de las «erosiones de cero punto siete centímetros en la zona baja del ano». O, en el periódico la frase «a los chicos reiteradamente abusados se les borran los pliegues del recto». La brigada de delitos sexuales alertando a la población sobre las conductas cambiantes en los niños y el examen de sus genitales. El servicio médico legal ratificando las denuncias después de los peritajes físicos. Teresa miraba de reojo esas noticias y se paraba incómoda. Llevábamos casi un lustro viviendo solos desde que su madre se fue. Cuando eso ocurrió tenía nueve años. Quitó todas las fotos de ella y sin que yo le pidiera asumió el rol de dueña de casa. «Que falta esto, lo otro, ya hemos comido demasiada carne». Lo demás siguió igual: sus amigos, sus gustos. Una chica estudiosa, tímida, que dibujaba árboles contemplando más allá de las montañas. (Jeftanovic 11)

La tónica del relato de Jeftanovic se mueve por los intersticios en los que la conciencia del Padre, quien va reconociendo su condición de pedófilo y que redundando en la aceptación de la propuesta fundacional que le hará la hija. La relación incestuosa es realizada en dos planos

discursivos diferentes y paralelos. El Primero el de un sujeto que responde al relato social y la condena moral del acto —pero que a su vez señala interés sexual por los infantes—, en el que la comunidad nacional entra al espacio doméstico por medio de la televisión y el periódico que explicitan el abuso mientras buscan el consenso de rechazo respecto a este, además de evidenciar que la pedofilia ocurre como práctica en el presente. En cambio, el segundo plano surge desde el espacio íntimo mismo, encarnado en el rol femenino que la niña quiere ocupar una vez la figura de la madre está ausente y que se expresa en su rechazo de la compañía femenina que el padre lleva a casa, pero sobre todo en los dibujos —testimonio y último resabio de niñez— con los que explica sus intenciones. Este gesto convierte al acto en ley, una anterior, y que desde ahí será la ley del padre:

Teresa me entregó un dibujo: un árbol con un ancho tronco café de corteza gruesa. Pensé que se trataba de los últimos resabios de su niñez. Pero cuando me puse los lentes y observé los detalles, entendí lo que estaba tramando. Era un árbol frondoso, de un sólo tronco desde el cual se desprendían muchas ramas de las que, a su vez, salían otras más. En cada rama aparecía un cuadrado, con un nombre masculino en su interior y un círculo con un nombre femenino. Las figuras geométricas se iban multiplicando en forma exponencial en las cuatro generaciones esbozadas.

—¿Qué significa esto?

—Es nuestro clan, nosotros estamos en la base.

Observé su nombre y el mío en la figura correspondiente. Después la escuche atónito. Teresa me sermoneaba citando la Biblia, afirmando que en un principio fue el incesto. La humanidad comienza en una pareja fundante que procrea, que para dar el paso a

la sociedad debe transgredir una prohibición. [...] Es un gesto necesario para que nazca una nueva sociedad. (Jeftanovic 15)

En contraposición al plano anterior —el plano discursivo histórico-social— aquí su identidad se desplaza hacia lo primigenio de lo masculino, la base del árbol, quien se reproduce consigo mismo. El protagonista se ve a sí mismo mientras tiene sexo con la hija, se duplica, todo en un tiempo y lugar que no puede dejar entrar al otro relato, tiene que ser restringido. Lo anterior se evidencia en el final del cuento, momento en que el padre sigue estando pendiente del espacio social nacional y medita sobre las posibilidades de sostener lo que están haciendo con su hija. Su visión apela a que es inevitable la intromisión del afuera y no necesariamente porque penetre en el espacio encarnado en un otro ajeno al núcleo —situación de la que la niña se encarga cuando el padre sale con una mujer de su edad— sino que en este caso surgirá del espacio mismo:

No regresamos a Santiago, armamos nuestro mundo aquí.

(...) A nadie le importaba nuestra ausencia. A veces compraba el diario y seguí el caso de los políticos, los curas, los empresarios. Respiraba aliviado al estar lejos de todo eso. Pero no lo niego, «¿dónde queda la ciudad?», esa es la pregunta que temo mi hija pronunciará alguna vez en forma de soplo. Sí, un rumor de sílabas: «Papá ¿dónde queda la ciudad?» y el horizonte como una cortina que se abre de par en par. La nitidez de las cosas a las que les llega el sol. Por ahora, pienso en el follaje, en esta vida bajo los árboles, contando las hojas perennes, acariciando las raíces añosas,

cortando madera para el invierno. Presagiando cuándo las ramas que afirman este tronco dejarán que se quiebre en dos. (Jeftanovic 18)

Su miedo recae en lo inevitable, su hija solicitará salir y junto a ello lo volverá a nombrar como tal, lo llamará papá. Reconocerá al personaje, le asignará la carga de la que han escapado y que lo inserta dentro de la comunidad imaginada, aquella en la que es un pedófilo. La genealogía aquí apela a la herencia del origen que funda el nuevo orden, pero también a la imposición de lo social sobre ese espacio. Como un espacio comunitario que se construye desde la contrariedad del deseo que a su vez proyecta inocencia en el infante, el que lo separa de las dimensiones de la sexualidad y sanciona a quienes se atreven a sobrepasar ese límite social.

El abandono de la figura materna es la condición que va transformando a la niña en agente y convence al padre pasivo que va poco a poco aceptando el deseo infantil, es dentro del espacio íntimo que se produce la movilidad de los límites que van configurando un nuevo espacio familiar, endogámico, y que seguirá extendiéndose hasta que el afuera entre. Esta condición de privacidad del espacio familiar lo perfila como el lugar preciso para la realización de la perversión, pareciera decir Jeftanovic que es a lo que hay que poner atención. El espacio de protección es el espacio de la perpetración de los actos del deseo sobre el cuerpo infantil, para cuyo origen se recurre a marcos sociales primigenios, el clan fundado en el incesto, la reescritura del relato bíblico y el origen, pero también a su permanencia como práctica en el presente por medio de la pedofilia en el contexto nacional. Todo justifica el deseo del protagonista y voz narrativa, el padre, incluso apela a la identificación de sí en el otro, la infante, su cuerpo en la transformación del deseo.

En este sentido, los relatos de Jeftanovic trabajan de manera importante dimensiones sobre la construcción de la masculinidad y de lo femenino, mientras cuestionan la ambigüedad de lo “sagrado” en el espacio social. El volumen de cuentos en su totalidad explora la dualidad entre lo público y lo privado, un espacio liminar entre el que se despliegan diferentes figuras y en que la privacidad tiene un rol trascendental, lo no hablado es una condición que excluye a un imaginario genealógico como marco integrativo mayor y al mismo tiempo lo funda, y el entorno es un peligro. *No aceptes caramelos de extraño* juega con la idea de que hay conductas que son una presencia oculta en la esfera de lo público, en varios de ellos la abyección se transforma en condición inherente de la conformación de la familia y/o sus miembros. Un ejemplo de ello es el relato “Primogénito” en el que desde la perspectiva y voz narrativa de un niño —no un adulto recordando serlo, téngase presente— se aborda la llegada de una nueva miembro de la familia, su hermana. Esta irrupción ha significado desde su perspectiva el cambio del orden y la armonía del núcleo, un sentimiento que se desarrollará hasta el intento de homicidio de la niña, todo en un relato cuya voz narrativa constantemente interpela a su interlocutora:

Esta es la mejor forma de decirlo: tengo una hermana de mi misma sangre, pero ha venido a arruinar nuestra vida. Acaricio las pelusas, el pelillo erizado de tu cabeza ovalada como huevo. Sal, sal, este huevito es para mí. ¿No te gustan mis mimos, mis arrumacos, tanta monería que te hago? La hebilla metálica de papá destella contra la luz cada vez que me sorprenden con la manos encima de ti. Por qué no le dices que es sólo un divertimento de niños. Traidora, minúscula traidora. Papá se está enamorando de ti, te mira obnubilado. «Preciosa, hermosa, mi reina», dice una y otra

vez. Abandonará a mamá por tu culpa. Mamá no es la misma, ahora se sienta con las piernas abiertas, los calzones a la vista. Tiene ojeras violáceas. Ya no usa aros ni se pone perfume. Cuando papá la abraza por atrás, ella lo esquivo. La mejilla desviándose de un beso insulso. Papá encogiéndose de hombros. Tu no conociste a esa otra mamá alegre y juguetona. Hoy día ella es una jaqueca permanente, hundida en el agotamiento, con las encías inflamadas como esponjas, todo el santo día tendida en la cama. (32)

Las frustraciones del niño son evidentes en el cambio de atención para con él dentro del núcleo. El nuevo integrante, la otra, lleva a este sujeto particular al desarrollo del deseo homicida, fundante en tradiciones como la bíblica, el mito y el origen, al igual que en el caso del cuento anteriormente revisado. Jeftanovic en este caso hace hincapié en que el infante es agente del deseo, inclusive la perversión. La familia como núcleo social no es un espacio inocente y ninguno de sus miembros lo es, hay prácticas e instintos que trascienden a la mediación institucional que la ha tenido como forma de organización social. El núcleo no está ausente de una o más conductas que se desvían, siempre que queden en la seguridad de aquello que va más allá de lo íntimo, que no puede correr el riesgo de ser evidenciado en el plano social, sosteniendo su carácter de conducta límite. En definitiva, la perversión se vuelve condición de los sujetos, la experiencia discursiva de la comunidad imaginada construye una significación para el acto, que contiene una posición político social respecto de ello —lo expulsa—, el que a su vez establece un límite o frontera en la que el imaginario de muchos de los deseos de los personajes toman lugar.

Los cuentos presentan estas prácticas como inherentes a la conformación de los núcleos filiales, y que a su vez son dimensiones sobre las que el orden social ha construido parte de su autoridad, la patriarcal. La autora evidencia que ese orden se sostiene sobre deseos sublimados que, aunque ausentes en el plano social discursivamente, y condenándolos cuando aparecen, siguen presentes, silenciados, no es que no permanezcan otorgando sentido. Otros relatos de su libro exploran temas y problemas similares retratando experiencias familiares que se mueven por las relaciones de pareja como unas que se conforman desde el conflicto y la fragilidad del vínculo y el deseo por el otro, además del deseo por los otros fuera del mismo. A la ya comentada conformación de la familia como espacio que tiene sus propias condiciones y abyecciones, también ponen atención en la proyección respecto del relato propio de los sujetos a futuro, como también la proyección social del núcleo. De igual manera, la paternidad es revisada como un proceso de construcción identitaria, en el que el sujeto que no cumple con el rol es uno que falla. Llama la atención que en aquellos relatos en que la perspectiva de la convivencia en pareja predomina, los personajes se encuentran en un momento de crisis respecto a sus comportamientos, el pasado, ser buen o mal padre, reevaluación de la vida juntos. Por su parte, cuando se trata de los hijos, en específico la construcción de lo infantil, es interesante la relación con el núcleo filial que tienen como agentes, es decir, un sujeto que interfiere y no solo se incorpora a las dinámicas de la familia, tiene participación activa en el reforzamiento del vínculo entre los miembros del espacio familiar y su conformación.

En el imaginario genealógico se puede ver que el núcleo filial se configura a partir de relaciones que constantemente ponen en diálogo —si es que no están derechamente evidenciando y cuestionado—, las bases sobre las que afirman su autoridad y el halo de

espacio protector que toma al constituirse como elemento base de la organización sociocultural. Para precisar, el rol de las comunidades imaginadas más amplías, por ejemplo la nación, ejercen un papel de marco que normalmente se muestra como experiencia del afuera; pero, además, estos marcos son contenedores con los que los imaginarios filiales-genealógicos se encuentran en una relación tensa, ya que amenazan al orden y elementos privados que los constituye y funda. Ellos definen, rechazan, integran y excluyen; en definitiva, los imaginarios comunitarios más amplios se presentan de maneras que van más allá de lo que solo es un referente de mundo, también se establecen desde los puntos de vista de la moral, la ética, la política, la ideología, etc.

Otros relatos pertenecientes al imaginario de lo genealógico problematizan, por ejemplo, al núcleo familiar desde su lógica de continuidad y legado respecto de un largo pasado familiar con una cultura auestas, a la vez que se revisa en términos de cuánto de esa cultura es pertinente en la identidad presente de los sujetos. Los personajes entienden su momento actual en un punto específico de una línea genealógica, por lo que su peso radica en el entenderse dentro de esa historia familiar y los roles de sus miembros, como también por la posibilidad del fracaso de dar continuidad a aquello y/o por la carga que la narrativa de las vidas de sus predecesores imprime en las propias experiencias y construcciones identitarias actuales. Un ejemplo es la novela de *Bosque quemado*:

Lo compruebo y me dan ganas de salir a buscarlo. ¡¡Cuántas batallas inútiles!!  
¡Cuántos molinos de viento se habría podido evitar de no haber abrazado la dictadura del proletariado como destino científico! ¡Cuántas falsas expectativas! Ah, la sociedad sin clases, la justicia universal, ¡el pensamiento del partido! Es posible que



nadie excepto un comunista chileno de los años sesenta comprenda el enorme equívoco que reserva el enunciado anterior. Pero ni siquiera así: posiblemente sólo el hijo de un comunista chileno sea capaz de rendir cuenta detallada sobre esta catástrofe. (Brodsky 34)

Es decir, las voces narrativas ven una posibilidad de revisión que en buena medida marca una distinción respecto a la conformación de los núcleos familiares revisados en el imaginario anterior, pues aquí el testimonio y rastreo de la experiencia genealógica bosqueja una trayectoria del núcleo familiar. Ello puede traducirse narrativamente, sucede en la novela de Brodsky, en conflictos entre miembros del grupo, otras veces por un conflicto generacional del mismo o con un marco integrativo mayor, por un conflicto de los hijos con la herencia, lo dejado y sus consecuentes; otras, finalmente, por el extrañamiento que produce el contacto con parientes, en los que ven y no a sí mismos en sus rasgos y costumbres:

Era un respiro ser recibido así. La reunión transcurría en una suerte de intermedio, un paréntesis dilatado a conciencia por mi padre cada domingo que nos dábamos cita viajando veinte minutos en ómnibus hasta allí. Finalmente, el apellido servía para algo. Ellos, nuestros anfitriones, eran descendientes del tío abuelo Isaac, que había llegado a Buenos Aires con el abuelo Bernardo y otros tres hermanos traídos de la mano por Ana Kotlowicz, la mujer coraje de la leyenda. (Brodsky 46)

Todo ello desemboca en un proceso de reconocimiento personal que comprende el pasado dentro de un marco histórico y sociocultural amplio en el que posiciona e integra a la

familia de forma más específica y con ello el reconocimiento del sujeto y su presente. En la primera parte de la novela de Brodsky, el personaje principal realiza este periplo acompañando al padre en su exilio, primero en Buenos Aires donde toma contacto con la tradición judía de su familia, resaltando la migración fundacional encarnada en la bisabuela y sus hijos; y luego a Venezuela de donde retornan una vez vuelta la democracia. De ese proceso el sujeto extrae sentido que le permite comprender el presente en que el padre necesita de sus cuidados en el Chile neoliberal. La voz narrativa cuenta: “Él había salvado el pellejo huyendo de Buenos Aires a Caracas como antes lo hiciera la corajuda Ana desde el progromo ucraniano, y con eso bastaba. En cuanto a mí, no había mayor novedad: mi padre era mi país, mi patria portátil. Yo sería del lugar donde estuviese él”. ( Brodsky 68). Esta es una condición dentro del clan familiar, el desplazamiento y la diáspora, el extrañamiento de los lugares conocidos, el desarraigo encarnados en la figura paterna, los que finalmente desembocan en el presente y confrontan al personaje con su propia paternidad y vida familiar.

En este mismo sentido, y para contribuir a lo expuesto, puede resultar interesante la construcción o referencia a la comunidad imaginada nacional que presenta también la novela *Tony Ninguno* de Andrés Montero y cómo determina al espacio principal del relato: el circo y sus integrantes. En ella, el imaginario filial conformado por la familia Garmendia, cuya historia relata la protagonista de la novela, se construye tanto en referencia al plano nacional, mediante señas muy específicas que hablan del norte chileno y su historia, y otros paisajes de territorio nacional. Sin embargo, lo hace desde un espacio ‘adentro’, cerrado o hermético, que se define desde su oposición con ese ‘afuera’ y la influencia que podría tener en el espacio común de los integrantes de la familia del circo. La novela señala:

—Fíjate, niña— me habló aquella vez mi tío— , que aquí en el norte la gente trabajaba en unas cuestiones que se llaman salitreras, de las que sacan el salitre, que sirve para un montón de cosas, aunque no me preguntes para cuáles. Trabajaban todo el día, niña, y llegaban con los pies todos negros a sus casa, y casi que ni les pagaban ni un peso. ¿Y qué pasó? Que otro país empezó a vender salitre más barato y se acabó todo, y la gente que trabajaba en eso se fue a la mierda. Ahora sus hijos trabajan en las minas o qué se yo, pero la historia es la misma. Esos sí que viven a pura ilusión, a ilusión de que alguien les va a reconocer su trabajo, que les van a pagar bien, que su trabajo es para toda la vida, pero na' que na', pues niña. Y en cambio nosotros, o tú, por ejemplo, cuando pasas de un trapecio a otro, si te caes, ¿qué? Te matas, niña, te rompes la cabeza y listo. El circo es la pura verdad, ¿de qué ilusión hablan estos? Los demás son los que viven en la ilusión. A nosotros nadie nos ilusiona, nosotros sabemos cómo funciona esto. Si llega gente al circo, comemos bien y descansamos más. Si no llega gente, comemos mal y trabajamos como monos hasta que llegue la gente. Así es la cosa. Esta es la verdad. (Montero 43-44)

El norte se construye entonces como un espacio-tiempo que se caracteriza y se expresa en el carácter del público, único contacto con el “afuera”. Su referencia sitúa geográficamente de forma muy amplia las dimensiones que puede abarcar el desplazamiento del circo. Sin embargo, es la experiencia colectiva, la de los trabajadores salitreros, que se inscribe en el imaginario nacional, la que sitúa de mejor forma el espacio en el que se encuentra la familia Garmendia. Esta es su inscripción en el marco comunitario mayor, con la que se distingue a la idiosincrasia del norte, suma de experiencia de vida y sus condiciones

materiales históricas, y se las vincula con la forma de vida propia, la cual en buena medida depende del afuera. Estas características de la comunidad nacional obligan o determinan al circo y su tradición en cuanto trabajo y forma de vida. Otro ejemplo de la novela permite aclarar este último punto:

Se pusieron a hablar de otras cosas, cosas del circo. La pantomima que habíamos presentado en la segunda parte no había funcionado. Dijeron que teníamos que volver a hacer reír a la gente. Se preguntaban por el espíritu del circo. Unos decían que en el norte la gente se reía menos. Otros decían que el problema éramos nosotros. Alguno de mis tíos propuso que deberíamos descansar por unas semanas viviendo de los ahorros. Se trataba de recuperar fuerzas, lo apoyaron los demás. Se trataba de recuperar la mística de la familia Garmendia. De hacer honor al apellido. (Montero 14)

Se evidencia en la cita anterior que el núcleo familiar está en constante diálogo con aquella comunidad imaginada territorial e históricamente gracias a la itinerancia del circo por esos paisajes. Es en el constante desplazamiento como práctica esencial del circo en la que se observa la importancia de la genealogía por sobre dichos marcos comunitarios, la comunidad familiar se refuerza en su valor. Es decir, en este episodio de la novela se caracteriza al núcleo familiar y se le otorga un valor del que la comunidad nacional carece y que le permite a la familia confrontar a aquella mediante su trabajo y forma de vida. La familia tiene algo que se traduce como `mística` para sus miembros, una carga identitaria que se extiende gracias a la experiencia compartida del circo: por los roles específicos que cada

miembro de los Garmendia tiene en el desarrollo de la genealogía, como también por los trabajos que realizan en el espacio; y, por último, por la forma en que inscriben en sí la violencia —física y sexual—, los silencios, mentiras y el abandono que acarrea la historia familiar en su desenvolvimiento hasta el presente, en que la llegada de un nuevo miembro tensiona al circo y cambia la vida de la protagonista. Un ejemplo aclarador de esto es cuando los tíos, dos payasos del circo cuya función es bautizar en ese espacio, le dan un nombre al nuevo miembro:

Entonces a mí se me ocurrió preguntarles con qué nombre bautizarían a Sahriyar, que estaba al lado mío mirando el fuego en silencio, si es que lográbamos convertirlo en payaso.

El Frambuesa y el Frutilla se miraron y se rieron, pero después de la risa se les pasó y se quedaron observando al niño que estaba absorto en el fuego y que no les prestaba la más mínima atención. El Frutilla habló, y esta vez, como nunca pareció que lo hacía en serio. Dijo que a ese niño desconocido sólo le podía quedar bien el Nombre de Tony Ninguno.

Nadie se rio porque el Frutilla no lo dijo en broma, y además todos comprendimos que tenía razón, que ese niño no era nadie y a nadie le simpatizaba porque no parecía un niño y porque era extraño y porque parecía que adentro de él no habitaba nadie, y sobre todo porque no era un Garmendia como todos nosotros. Así que nos limitamos a asentir en silencio y masticamos dentro de nuestras cabezas el nombre atroz de Tony Ninguno. (52-53)

En el relato Montero elabora una construcción del espacio del espectáculo circense alrededor del núcleo familiar y una larga tradición en este oficio/cultura. Esto quiere decir que en la novela la familia y la dinastía genealógica, su origen en la vida circense — “Para mí estaba claro que un circo no empezaba ni terminaba” (40) declara al principio la protagonista— tienen un rol preponderante en la construcción narrativa. Ella despliega una historia que lleva al reconocimiento de su propio origen fuera del espacio del circo, cuyo recorrido le permite comprenderse dentro de un marco significativo mayor al que significativamente en el circo llama la ilusión. El relato va mostrando como poco a poco se produce el reconocimiento de la voz narrativa respecto de su condición de acogida por el espacio del circo Garmendia. Ser parte del circo es ser parte de una estructura en que la colaboración y el trabajo le dan pertenencia, llega a ser su protagonista, sin embargo, en su relato de a poco permite entrar a la idea de que es una otra. Finalmente, ella se convierte en una afuerina que sobre la que recae la jerarquía de un espacio regido por sus propias reglas y lógicas, el padrastro la abusa y quiere embarazarla. Mientras más se interna la protagonista en el espectáculo y compenetra con el público, alcanzando fama, más importancia de agencia para ese proceso de reconocimiento adquiere. Importante en ese sentido es su agencia del deseo sexual: “¿Sería una mujer bonita en el otro mundo, en el de la ilusión, aunque no estuviera tan peinada ni tuviera mis aritos?” (Montero 64), dimensión que puede explorar finalmente gracias al Tony Ninguno. Aun así, mientras más sostiene la ilusión de la representación circense, mayor significancia adquiere su identidad respecto de la otra ilusión. Ella se va internando cada vez más en el marco integrativo de la comunidad imaginada nacional, lo que culmina en el reconocimiento personal, la voz narrativa se nombra a sí misma y con ello se comprende como un sujeto víctima del abandono y el abuso.

Los imaginarios comunitarios que se centran genealógicamente en la familia, el arraigo y los sentimientos que lo guían suelen ser exacerbados por prácticas como la itinerancia, el desplazamiento territorial y la migración. Estas aparecen en tanto experiencia vinculada al trabajo, como también fundacional del núcleo, tal como se ha visto, pero también como experiencia y fenómeno propio de la contemporaneidad. Prácticas que además involucran la prolongación de las tradiciones familiares, culturales y religiosas. Ellas se vuelven determinantes para las posibilidades en que se insertan los sujetos, a la vez que permiten su continuidad, su confirmación, su cambio o su negación.

Esto emparenta novelas como *Ramal* de Cynthia Rimsky, *Migrante* de Felipe Reyes con la ya revisada *Bosque quemado* de Roberto Brodsky, pues expresan órdenes comunitarias familiares, cuya raíz se basa en la migración y las experiencias que conlleva, ya sea desde una larga tradición filial como por lo significativo que tiene el inicio de dicho proceso y aquello que de forzoso pudo tener. Esto quiere decir que el arraigo se presenta con una valorización de certeza, el sacrificio de perderlo se recompensa o se promete en el nuevo espacio al que se llega, sin embargo, es entendido como un legado, lo que no permite desecharlo fácilmente.

Dada su relación directa con el pasado más reciente y/o los aspectos políticos, históricos y sociales actuales que lo han vuelto un fenómeno de escala mundial, las experiencias particulares ligadas con el exilio, la migración, la pérdida del hogar, el quiebre del núcleo familiar y la soledad de los individuos son centrales en este imaginario, en cuanto ponen en tela de juicio las posibilidades de pertenencia que los sujetos efectivamente puedan tener en la construcción de sus identidades. Para dar un ejemplo, en *Migrante* esto se observa

en uno de los dos relatos que conforman el libro, el protagonista es un joven peruano que emprende el viaje a Chile junto a su hermano mayor:

Contemplo a mi hermano, que mira a la plaza —el sol se esconde lentamente entre los árboles—, tengo diecinueve años, el resto de mi vida va a transcurrir en un lugar del que no sé nada, que no conozco y que quizá ni siquiera elegiré; vamos a dejar atrás la tumba de nuestros antepasados, vamos a dejar nuestro nombre —Quispe —, ese nombre por el cual aquí se nos conoce y respeta, porque el barrio conoce la historia de nuestra familia, en estas calles aún hay viejos que conocieron a nuestros abuelos, y dejaremos aquí ese nombre colgado en la rama de un árbol, como una ropa abandonada que a nadie le interesa reclamar. (15-16)

De esta manera, la tradición familiar, su historia, se observa expresada en muchos sentidos: desde la pérdida o el abandono, también desde el sinsentido de las costumbres para los personajes, menoscabando con ello su significancia en el presente, su valor. Aun cuando sacrificar una parte de ella pueda prometer una mejora de condiciones o la sobrevivencia, la tradición se problematiza y entiende mucho más desde su incapacidad de establecerse como orientador porque las circunstancias en el presente de los personajes y en sus acciones no resultan del todo pertinentes. Aquí Reyes se distancia de la necesidad de que perdure en el tiempo, eso será nostalgia según el protagonista, para hacer hincapié en que su abandono es la condición sine qua non para el proceso que llevará a cabo junto a su hermano, un vínculo que en el futuro podría acercarlos más precisamente por esa experiencia:



¿Qué entenderán ellos de esos viejos nostálgicos en que nos convertiremos? Las costumbres que les enseñemos de nuestra gente les aburrirán. Las palabras que les diremos les avergonzarán, nuestro acento; quizá querrán esconderse de nosotros, y suspiraran cuando les digamos que el Ajenjo del jardín de nuestra madre era el mejor del mundo. Entonces acudiré a ti, tú estarás de acuerdo conmigo. Esos momentos lejanos nos harán bien. ( Reyes 18)

En la novela de Reyes, el relato encuentra su evocación en la situación fronteriza, la noche que recae sobre aquellos que de forma tráfuga buscan cruzar una frontera marcada un por un hito físico insignificante, un fierro, pero cuyo símbolo marca la experiencia y motivación del viaje del sujeto. De ahí surge la voz narrativa y el recuerdo de lo dejado atrás aparece como sacrificio, el costo necesario para la primera es perder a la familia y su genealogía. Al dejar atrás el hogar, dejan atrás una identidad —el apellido familiar que cuelga en un árbol del pueblo—, la aldea es reemplazada por las humillaciones y degradaciones que el viaje involucra.

Por eso el relato se construye desde el testimonio, su tema es el flujo humano que entiende a la migración como un fenómeno de escala mundial —lo dice su prólogo incluso, desde ahí busca dar forma más humana a aquello que en el lenguaje actual se entiende como ‘flujo’, al igual que los mercados, las personas al desplazarse fluyen. De modo que intenta dar cuenta de en qué consiste aquello que sería intangible bajo esos términos, por ello acude a las dimensiones íntimas en las que los propósitos discursivos del testimonio sirven para capturar la emocionalidad del desplazado y el desarraigo. Una temporalidad que se desplaza

desde un único momento de apertura que nos da una retrospectiva y proyecta hacia adelante las posibilidades del sujeto desde este punto particular, el cruce fronterizo:

Llevamos más de tres horas tumbados en la arena, inmóviles, escrutando la frontera frente a nosotros. Este agujero está lleno de hombres que espían la noche con inquietud, con ansiedad. Cuerpos que intenta no toser, no hablar. Hombres que querrían ser planos como serpientes. Esperamos. Es lo único que podemos hacer ahora. Gustavo, un boliviano que conoce este lugar — lleva dos meses intentando pasar y conoce los movimientos de los policías chilenos— será el responsable de dar la señal. (Reyes 13)

La experiencia colectiva migratoria se construye en el riesgo, en esa tensión el protagonista cuenta y proyecta. Durante este momento reconoce que cada uno de los ahí tirados necesita el fracaso de los demás, pues las expectativas de la experiencia personal, la posibilidad futura a la que se aspira, está mediada por el orden policial como el marco integrativo mayor que una vez más acosa y delimita al sujeto. Es la ilusoria división de las fronteras la que se halla entre ellos, una raya que hay que cruzar antes que otros, un fierro que simboliza dónde empieza algo y termina lo otro. Hay unos a los que atraparán, para que unos pocos puedan pasar. Son una más de las pérdidas, las diferentes cosas que tiene que realizar para cumplir el deseo. Dejar atrás el pasado no es lo único dice el relato de Reyes, en dicha situación el sujeto tiene que deshumanizarse.

En *Ramal* de Rimsky, por su parte, el protagonista vive en una relación tensa con la herencia y las costumbres de su padre, figura que se encarna en la casa situada en el antiguo barrio de la estación Mapocho, y que ahora el protagonista habita:

El madero aguarda en la esquina del cuarto a que él lo coja. El único cuarto que tiene ventanas a la calle; tres largas y angostas ventanas que originalmente tuvieron vitrales, y cuarto lucernas demasiado altas de alcanzar con la mano y que jamás vio abiertas. No las abrió Arnoldo Bórquez, su abuelo; no las abrió Salomón Bórquez, su padre; no las tocó él. Con las celosías fue distinto, su padre continuó dejando pasar la luz que despedía al atardecer, cuando la oscuridad se zampaba el sillón dental, el asiento de dos cuerpos, la cámara para esterilizar el instrumental, los cajones negros con las fichas de los pacientes, las facturas pagadas a distintas compañías que su padre se negaba a botar para que un día no faltara un papel y por esa falta le arrebataran su casa. (17)

El protagonista de la novela de Rimsky se mueve en dos planos, uno inicial que consta del proceso de revaluación del sujeto respecto a su genealogía al volver a vivir en la antigua casa del padre en el Barrio Mapocho. El otro es uno en el que el protagonista se inserta en la comunidad imaginada nacional, pues inicia un proyecto de iniciativa estatal para la recuperación del Ramal de Constitución-Talca. Esto lo acerca a la posibilidad de pasar tiempo con su hijo que vive en esa última ciudad, y además lo pone en contacto con su propia tradición paternal; por lo mismo, esos dos planos se complementan<sup>48</sup>. Este viaje de trabajo

---

<sup>48</sup> Este último plano, además sitúa a *Ramal* en relación con los imaginarios de desplazamiento y de la descentralización de la comunidad nacional, tanto por la narración de los viajes en el buscarril, como también

que realiza el protagonista de Rimsky recorriendo el ramal ferroviario —las vueltas que va contando por capítulo el libro— explicita la revisión del legado de una genealogía que parte en su abuelo, quien vivió en la zona; su padre dentista, cuya casa ocupa en Santiago; él, su nuevo proyecto; y su hijo, que evidencia la crisis matrimonial y su propia paternidad.

De manera que el despliegue de sucesión familiar colabora con el proceso identitario de este sujeto que se encuentra en un punto de crisis, en el que la revaluación de la experiencia pasada en relación con el presente —una vez más— pareciera ser la única manera de generar pertenencia en el momento actual. En particular, un buen ejemplo es la relación con el espacio geográfico, pero sobre todo con el lugar de emplazamiento de la casa al principio de la novela, la importancia personal que tiene el barrio y la proyección social e íntima que se genera gracias a él.

Todas las viviendas del Barrio Mapocho tienen lucernas en lo alto. El abuelo debió comprar el madero en un comercio de avenida Independencia o lo mandó a fabricar a un artesano quien, en un extremo del listón hundió un clavo que se usaba para coger el gancho de la celosía e insertarlo en el anillo de la lucerna. En esa época, él tenía cuatro o cinco años y creía que solo existía la casa en la que vivían ellos tres. A pesar de que su padre se despedía de su madre y de él cada mañana, nunca imaginó que se dirigía a otra cosa. Las tardes, en las que su madre se compadecía de la distancia que debía atravesar su esposo desde la consulta dental en la ex estación Mapocho hasta el barrio alto de Santiago, donde vivían los tres en una casa DFL2, pasaba a buscarlo en su automóvil. A la madre no le gustaba el barrio donde Salomón tenía su consulta. Si

---

por la representación del abandono estatal como tópico en la narrativa actual.

bien sus padres también llegaron a Santiago desde la provincia, no soportaba la nostalgia que se precipitaba sobre ella al doblar hacia la calle Maruri y, aunque hubiese preferido mantener a su hijo apartado de aquel barrio, lo llevaba como acompañante. Así fue como él conoció la Estación Mapocho (Rimsky 17).

Es decir, la casa paterna, heredada y con una larga historia, es el elemento de clase que se convierte en el punto de fuga en que la voz narrativa proyecta la trayectoria personal del protagonista, para evaluar aquello que le permita ubicarse en una tradición — judía como la de Brodsky—, es decir, que produzca arraigo y con ello pertenencia. Pero como se puede ver, indica también más, indica su lugar de clase, conceptos como DFL2, la preocupación de la madre por la distancia y el barrio, denotan condiciones materiales específicas que sobrecargan aún más al espacio de la casa en la larga genealogía familiar y la comunidad imaginada nacional.

## 2.4. Imaginarios generacionales

El imaginario generacional es un imaginario bisagra en esta investigación, pues opera como una construcción que permite engarzar la experiencia del pasado que se refleja en el presente de los individuos mediante su cotidianidad y las experiencias comunes que experimentan como parte de planos culturales mayores, en el que la historia nacional reciente toma relevancia como marco referencial de contexto. Es decir, este imaginario pone en relación aquello que de individual se empieza a expresar en formas culturales concretas que atravesaron a una diversidad muy amplia de sujetos chilenos durante el proceso sociocultural de los últimos cincuenta años. Por ello, su importancia radica en que media entre las experiencias más individualmente cercanas al relato neoliberal imperante —sus lógicas de desarrollo y relato social— y aquellas experiencias que tienen de colectivo la transversalidad de su posibilidad de realización y/o la de su significancia a través del tiempo, ya que muchas de ellas remiten a experiencias que trascienden la mera contemporaneidad, y que serán revisadas desde este punto en adelante en la investigación.

Estas experiencias responden a imaginarios comunitarios previos con una tradición en la modernidad y cuya riqueza demuestra aún ser fuente de saber, por lo mismo facilita el reconocimiento en la formación identitaria de sujetos que se desenvuelven en la postmoderna contemporaneidad chilena. Experiencias como el desplazamiento, la descentralización la construcción del sujeto con la naturaleza y la relación del sujeto con el panorama global son ejes de sentido expanden las posibilidades de pertenencia a los que este aspira. Los relatos que se analizarán como parte de estos imaginarios demuestran arraigarse en problemáticas de tradiciones literarias previas y exceden a la reconstrucción de la memoria personal que ha

predominado como modo de representación y sus vertientes testimoniales y autobiográficas. Ellas apelan en los sujetos a la filiación e identificación con colectivos más amplios, expresados en prácticas de socialización específicas que les condicionan, en tanto les insertan en formas de relación con otros que, incluso circunstanciales, median en su construcción subjetiva en el plano cultural.

El imaginario generacional abre esa puerta, pero desde dos puntos específicos respecto a la sociedad chilena: la solidaridad emotiva que da la vivencia traumática de algunas épocas particulares y prácticas como la violencia, el abuso y el discurso de miedo — al otro sobre todo —, por una parte. La otra entrada lo hace por medio de prácticas y consumos específicos ligados a accesos culturales expresados en la clase o el género, y que expresan la temporalidad del consumo. Así, los primeros recurren a episodios históricos, figuras públicas, hechos violentos del régimen, violencia de conocimiento público, eventos sociales, los que, evocados en el presente, urgen a la construcción de una voz narrativa colectiva, coetánea, que reúne a aquellos que pueden relacionarse con los referentes y que son interpelados en el reconocimiento, en un proceso que bien se puede entender como meritocracia emotiva. El segundo punto de vista, por su parte, se concentra en los hábitos y prácticas del sujeto y se espera que el otro conozca, empatizando por cuestiones de acceso cultural. Marcas, productos, cantantes, figuras de la televisión, evocan condiciones materiales específicas y además dan cuenta de su influencia en la comunidad nacional, como también denotan la fluidez del mercado y sus mercancías.

Lo anterior, y para ser más preciso, opera en relatos que giran alrededor de una idea del nosotros —que no necesariamente es explícita—, al que las voces narrativas apelan por medio de una memoria ligada a sentimientos, gustos, recuerdos, —todo lo que vaya entre el

amor y el odio— que se hayan producido gracias a discursos culturales de acceso social amplio. Esta memoria cultural se apoya en la divulgación que realizan los medios específicos como la televisión, en el amplio horizonte de la comunidad imaginada nacional vinculada a una época específica dividida en dos momentos: la dictadura militar y la democracia neoliberal que la sucede.

Los medios de comunicación masiva cumplen un rol importante, pues su función en los relatos es la de imprimir el carácter de conocimiento público nacional al momento específico recordado, incluso cuando son caracterizados por un contenido monótono — obligatorio cuando el régimen o una clase controla los medios de comunicación y su programación—, los medios llevan a los sujetos a generar una relación identitaria con el acceso cultural al que estuvieron expuestos, aceptándolo o no. Ello se traduce en que se explotan momentos puntuales que se instituyeron como de público conocimiento o se buscan alternativas y, por tanto, otros nichos culturales en los que los sujetos han de refugiarse. De modo que, dependiendo de la relación con la cultura hegemónica, el sujeto construye un proceso de identidad con el que espera el lector pueda empatizar.

Especial consideración en ese sentido tienen eventos y lugares específicos que se han transformado en referentes históricos en la comunidad nacional, lo que lleva a que en los relatos de este imaginario generacional la experiencia compartida se encuadra sobre todo bajo la dominancia de un orden social específico bajo el que se creció —la dictadura siendo niños y adolescentes—, pero que se extiende como un discurso, cuya resonancia permanece en la actualidad. Debido a ello se entiende que este imaginario se sostiene bajo la premisa de la modificación constante —la fugacidad de la contemporaneidad—, en la medida en que la vigencia de estos recuerdos y recursos de la experiencia compartida —en el sentido



discursivo más práctico— darán cuenta del estatus de grupos con más o menos hegemonía cultural, lo que se traduce en poder comunicacional y divulgación, o el acceso a la educación universitaria y de postgrado, o pertenencia a una u otra clase social y sus privilegios, o por algunas posibilidades culturales a las que se haya accedido. Por ello es importante mencionar que los relatos de este imaginario narran desde un conflicto interno del sujeto, incluso uno en contradicción, en el que esa vigencia propia del entramado social afecta la posibilidad de sentido en el proceso de construcción identitaria de las voces narrativas respecto del nosotros que buscan establecer:

Nadie en esa mesa familiar ponía el grito en el cielo por la ausencia de un niño de cinco o seis años, como sí lo hacían en familias de clase alta, o de clase media como la mía, o de clase media como la de Rodrigo Anfruns Papi, alumno del segundo básico del Colegio La Salle, desaparecido el 3 de junio de ese mismo año de 1979 desde la puerta de la casa de su abuela en la calle Juan Agustín Barriga, en el límite de las comunas de Ñuñoa y Providencia, caso que conmovió a todo un país anestesiado por la violencia política de la época, y que movilizó a millones en inútiles cadenas de oración, y que motivó hasta a Don Francisco, el más importante animador televisivo del más importante programa magazinesco que toda la familia chilena sintonizaba los maratónicos sábados en la tarde, a ser un canje ante los posibles secuestradores, que entretenían a la policía y a la masa imputada con pistas macabras, como una zapatilla del pequeño Rodrigo tirada en el patio de la casa de su abuela dos o tres días después de su aparente plagio, todo antes de que el 14 de junio yo me enterara por la radio, como miles de niños de una edad similar a la de Rodrigo, que la gente es mala y que

el dinero no hace la felicidad, porque ningún pedido de rescate, ninguna suma oficial, en dólares o pesos o rublos o denarios del año 1979 o del que fuera, hizo posible que Rodrigo no fuera encontrado muerto en un sitio eriazo a metros del lugar donde desapareció, supuestamente asesinado por un menor de iniciales P.P.V., quien muchos años después alegaría su inocencia mientras se investigaba el móvil político del crimen, un ajuste de cuentas por negocios truchos entre miembros del cuerpo de seguridad de la dictadura de Pinochet (...). (Leonart *Lacra* 43)

En este sentido, el imaginario generacional no es homogéneo del todo, pues las subjetividades que se expresan bajo él son múltiples, aunque sí comparten muchos códigos y espacios bastante homogéneos siempre que se apela al campo cultural chileno reciente. Por eso es necesario también destacar que en este imaginario el análisis del corpus demuestra que hay dos tendencias que responden a la mayor o menor vigencia productiva que tienen sus autores y relatos, revisados en el primer capítulo de esta investigación. Debido a que, por una parte, el imaginario construye un nosotros acudiendo a diferentes expresiones de la cultura popular de masas, que permiten comprender los momentos rememorados por guiños específicos, sea en los medios o en mercancías, como también las condiciones de clase de los personajes narrados. Y de igual manera, por otra parte, se visibiliza la influencia de la alta cultura, vinculada a una serie de hábitos y costumbres propias de la burguesía, que en su mayoría se representa en sujetos profesionales, con estudios universitarios, oficios y/o por prácticas como la lectura y la escritura, que destacan entre los rasgos de la configuración de los personajes en el presente. Ello delata, en gran medida, la influencia de discursos sociales como la meritocracia y el desarrollo, y la predominancia de los modos de la cultura de la

burguesía en la historia nacional e internacional, que aún dan contexto a las prácticas particulares que los sujetos realizan y con ello a sus identidades. *Lacra* señala:

Que lata toda esta parte politizada e ideológicamente, tan poco literaria. Tiene que estar, porque ese es el sentido último de este texto sibilino y a la vez catártico. Pero esto que escribo seguramente a nadie le importará. Y esa es la medida de mi fracaso (Me iría mejor, pienso, alguien leería con mayor interés este texto si hablara de los nazis y su conexión con los extraterrestres, por ejemplo, o hiciera una novela a partir de las canciones de un grupo de rock de provincia, o contara una historia bizarra y chora, o hiciera una distopía o una ucronía *cyberpunk* sobre la Guerra del Pacífico, transformando a Arturo Prat o a Patricio Lynch en superhéroes buena onda? ¿O lo mejor, lo que la gente leería con más ganas, la suficiente para que estuviera en las vitrinas de todas las librerías, sería una simple historia de traición amorosa en el barrio alto para lectoras anoréxicas y frías, o una historia homosexual sanitizada y mal escrita con el alto auspicio de la fundación =IGUALES? ¿O todo sería más interesante, más literario si —mejor— escribiera la novela de mis padres, o de la ternura desideologizada de mi niñez y adolescencia, repleta de lecturas pero escamoteándole a la vida, o me enfrascara derechamente en una literatura pop hasta volverme en un obeso mórbido que dialogue con la cultura chatarra y las series gringas del cable, que son, como todo el mundo lo sabe, la verdadera novela del siglo XXI? ¿Y si me pusiera a hablar de los libros o de las películas que me han gustado, citándolas a destajo, haciendo un juego meta o incluso postliterario? ¿Eso sería más atingente y comunicativo?) A la mierda. Mejor concentrémonos en la acción de lo

que estoy narrando. Este pobre protagonista mío tiene la cajita en la mano y yo sigo pensando huevadas, mejor volvamos a él. (Leonart 212)

Tener en cuenta variables de índole cultural y acceso, producción, distribución, carrera profesional, el oficio, etc., demuestran ser pertinentes para conocer la vigencia de discursos narrativos más allá de un criterio etario, es decir, para destacar la circulación discursiva de algunas ideas y la significancia que siguen teniendo desde el pasado hasta el momento de enunciación. Por eso se propuso una diferencia evidente en la relación generacional y la identificación subjetiva con los referentes culturales y políticos utilizados, los que permiten visualizar la distancia entre aquellos que apelan más a un presente ligado a crecer en dictadura y otros que se construyen desde el legado de ese momento, construyendo sus relatos desde el pacto de la transición y la modernización al alero del mercado y la contemporaneidad, cuyas repercusiones viven en el día a día en el presente.

La conjugación de estas dos perspectivas temporales se da en el relato de Marcelo Leonart, en el que al principio el uso de los paréntesis tiene la función de un lenguaje acotacional —al modo del teatro—, que va expresando la conciencia de la voz narrativa principal, sus digresiones y observaciones que van complementando los perfiles de los personajes que la novela presenta en sus tres partes. Esa voz en la última parte de la novela toma el discurso y expone su conciencia ficcional, la que entiende la formación de su relato a partir de la urgencia del recuerdo que el paralelismo de su presente —el año 2011, alto en protestas y represión— y aquel pasado particular que ha representado por medio de las historias que se van entrelazando de los tres personajes del texto en el macro relato de la historia nacional.

Cuento esto no sé muy bien a pito de qué. Cuento esto y todo el resto como si fuera una oportunidad para contarlo. Las novelas —ahora— sirven más para posicionarse social, académica o laboralmente que para contar el mundo. Sirve más para narrar — desde un egotismo recalcitrante— las aventuras individuales (reales o inventadas) de unos escritores de mierda que para expresar nada. Pongo esto en el medio de esta ficción filtrada por el más contingente presente porque muy luego estos hechos no van a estar en la memoria de nadie. A mis amigos más jóvenes, a mi hijo, todo esto (que a veces cuento como si fuera un abuelito de cien años) les parece como de ciencia ficción, como las historias que alguna vez yo he escuchado o leído de la Segunda Guerra Mundial o del gobierno del general Carlos Ibáñez del Campo o de la época de la matanza del Seguro Obrero. Pongo todo esto como una memoria del presente y del pasado, como una manera de registrar de un modo muy distinto a un libro de no ficción o un reportaje de la tele o un documental bienintencionado —y con musiquita triste de fondo— inscrito en el género de la (post) memoria. Todo es verdad y todo es mentira en estas palabras. Todas estas páginas, pienso, de algún modo siempre han habitado mi cabeza. Y tengo que escribirlas para que no se borren como la memoria de un computador obsoleto y discontinuado. (Leonart 230-231)

Las novelas *Space Invaders* (2013) y *Ruido* (2012) realizan el mismo tránsito referencial que se señaló más arriba, pero desde un marca puntual: el título de un videojuego popular en la década de los ochenta. El uso que ambos relatos hacen apunta a un colectivo particular que logra construir un punto de contacto emocional desde el presente para con un

pasado particular al entender la referencia. Una significación que excede al videojuego como objeto de la cultura popular —el juego clásico de Atari existe hasta el día de hoy con versiones para celular—, pues lo inscribe en el uso discursivo que hacía el régimen dictatorial respecto de la represión y los perseguidos políticos, invasores o enemigos internos que había que eliminar, una forma de explotar el miedo a la disidencia y su extensión en el espacio de público. Una dinámica que, como se observó al inicio de esta investigación, forma también parte del tipo de malestar que se genera en el relato social de la democracia neoliberal, expresado ahora en el miedo al otro y la inseguridad.

Una mano color verde fosforescente. Riquelme sigue soñando con ella, no se la puede sacar de encima. Esta vez la ve en la pantalla de un televisor. La mano avanza rápida a la caza de algún niño extraterrestre. Los niños corren de un lado a otro, huyen asustados, pero la mano se abalanza sobre la primera espalda marciana que encuentra y a su contacto la hace explotar. El cuerpo del marcianito se desarticula en luces coloradas que desaparecen de la tele. El tablero de la pantalla marca cien puntos más en el score. Todavía no se rompe el brillante récord que impuso el hermano de González. La mano verde y muchas otras manos verdes, salen de un cañón terrícola a la caza de más space invaders. (54)

*Space Invaders* de Nona Fernández permite en gran medida comprender lo que se entiende como el recurso del recuerdo como una forma de construcción generacional. Es en el acto de recordar que tiene su marca distintiva gran parte de este género, en la medida que cuenta con la memoria de los otros, pues la propia es fragmentaria. El relato de Fernández

narra la historia de Estrella González, una niña que durante los años ochenta asiste a un colegio católico de un barrio del centro de Santiago, el barrio de la avenida Matta. Las voces narrativas de la novela cuentan quién era González por medio del recuerdo colectivo de sus compañeras de colegios, quienes desde el presente y la adultez recuerdan, sueñan con ella y la perciben sensitivamente —la escuchan, la gustan, la huelen, ven sus palabras—, fragmentos que nos entregan un relato en el que se entrelazan la imagen de la inocencia infantil y las páginas oscuras de la dictadura chilena. Estrella es la hija del responsable de uno de los casos de asesinato y tortura más conocidos del período: El caso degollados.

Desde un modo de representación cercano a lo testimonial y haciendo un uso formal de diferentes recursos que van desde la primera persona singular y plural, la correspondencia, el recuerdo y los sueños, el relato construye una imagen fragmentada que primero se centra en la figura de Estrella, pero en una segunda instancia va dando señas de la atmósfera de miedo, violencia y represión que se vivía en el momento, en la que lo tenebroso se cuela y deja sus secuelas acechando a los sujetos en el presente.

A veces soñamos con ella. Desde nuestros colchones desperdigados por Puente Alto, La Florida, Estación Central o San Miguel, desde las sábanas sucias que delimitan nuestra ubicación actual, refugiados en los catres que sostienen nuestros cansados cuerpos que trabajan y trabajan; de noche, y a veces hasta de día, soñamos con ella. Los sueños son diversos, como diversas son nuestras cabezas, y diversos son nuestros recuerdos, y diversos somos y diversos crecimos. Desde nuestra onírica diversidad podemos concordar que cada uno a su propio modo la ve como la recuerda.  
(Fernández 14)

A partir de este momento los personajes —que solo se reconocen por sus apellidos tal como se hace en los colegios— ponen sus recuerdos a disposición la voz narrativa colectiva, como piezas que van complementando, pero también contradiciendo, la imagen difusa que de Estrella González tiene cada uno y por extensión de la época dictatorial hasta el presente.

La figura de Estrella se toma el recuerdo de cada uno, convirtiéndose en una presencia ineludible, por lo que la voz colectiva se construye de aquello que los va uniendo en la memoria, de forma que el todos van convirtiéndose en uno: nosotros. Esta construcción se acompaña de su contraparte que se inscribe por dos ausencias: el hermano muerto de Estrella, encarnado en el *score* del videojuego y por el Padre de González, cuya marca más definitoria es la falta de una mano, la que pierde por una granada y que en su falta es reemplazada por una prótesis de madera. Es este objeto ortopédico que acosa a Maldonado —uno de quienes sueña—, el único personaje que estuvo en casa de González y que, como el bebé de Rosemary, es testigo de la presencia de algo difícil de definir, aquello que se sabe que ha sido ocultado, algo que se echa en menos y que le da la impresión de que ha sido retirado, ocultado. Rol similar cumplen las cartas que González envía a Riquelme, cuyas palabras en azul aparecen en los sueños de esta, junto a la estrella con la que la niña firmaba cada misiva. En definitiva, cada personaje desempeña un rol a partir de estas percepciones que tiene y que los van definiendo.

Fuenzalida no recuerda cuál es el funeral con el que sueña. Puede ser el de los hermanos de Villa Francia o el de los profesores del Latinoamericano, o el del joven quemado por una patrulla de militares, o el del cura que murió baleado en la población la Victoria, o el del joven que cayó acribillado en la calle Bulnes, o el del periodista



secuestrado, o el del grupo asesinado el día de Corpus Cristi, o el de los otros, todos los otros. El tiempo no es claro, todo lo confunde, revuelve los muertos, los transforma en uno, los vuelve a separar, avanza hacia atrás, retrocede al revés, gira como en un carrusel de feria, como en una jaula de laboratorio, y nos entrapa en funerales de continuidad o de escape. Si estuvimos ahí o no, ya no es claro. Si participamos de todo eso, tampoco. Pero las huellas del sueño han quedado en nosotros, como las marcas de un combate naval destinado al fracaso. Despertamos de él, con la barba de corcho ensuciando nuestras almohadas y con esta desagradable sensación de haber sido acribillados por una bala verde fosforescente, por una mano de madera ortopédica. (Fernández 60-61)

A partir de ahí, el videojuego permite un juego de espejo dentro de la novela, dado por la relación entre la mano del padre de González y el constante acoso onírico que sufren los sujetos del presente, en sueños la mano aparece como una nave que dispara una y otra vez en el mismo tono verde que las naves de la pantalla, quiere eliminarlos. Extender la relación del miedo al presente, es decir, la imagen del videojuego construye el discurso del peligro, la amenaza del enemigo interno; discurso que vendría a constatar los relatos de la dictadura chilena y la guerra fría sobre el marxismo, que daban una carga mítica al papel del régimen que “protege y cuida”. Incluso, extendiendo la relación aún más, se vincula con las afirmaciones hechas por algunos miembros de la junta militar que señalaba que los marxistas eran humanoides y no humanos<sup>49</sup>. De esta manera, el imaginario colectivo generacional habla

---

<sup>49</sup> En 1986 José Toribio Merino señaló al diario *La tercera* el 16 de junio: “Hay dos tipos de seres humanos: unos que los llamo humanos y otros, humanoides. Los humanoides pertenecen al Partido Comunista” para referirse a los militantes y simpatizantes del Partido Comunista chileno

de la experiencia chilena de los últimos cuarenta años como proceso irresuelto, pero además como un discurso social de enorme influencia en la actualidad que se guía por la falta de coherencia en el presente.

Por lo anterior, no es casual que este *arcade* permita una relación intertextual con la novela de Álvaro Bisama, en la que también es tenido como referencia a la infancia. Es el título del segundo capítulo de la novela, precisamente el que retrata la niñez en un pueblo de provincia como el tipo de monotonía propia de la comunidad nacional, que permitiría la aparición de alguien como el vidente de Peñablanca, personaje que tuvo revuelo mediático durante la dictadura y que en el presente, mediante el gesto representativo de un *stencil*, evoca el recuerdo de la voz narrativa en el relato.

Hace unos años empezaron a aparecer stencils en el centro: el rostro del vidente mirando el cielo, cortando líneas perfectas en una plantilla sobre la que alguien había lanzado un spray de pintura fluorescente. Los rayados no decían nada, no explicaban nada. El rostro del vidente era aquel que habíamos visto en nuestra infancia y que sobrevivía en las fotos de la época. El vidente ya había muerto cuando su rostro empezó a aparecer; los miembros de su ejército de apóstoles habían vuelto a sus cuarteles; la santidad era solo un resto radioactivo en un muro de adobe. (Bisama 12)

*Ruido* se estructura en un relato en el que se intercalan y entretajan dos historias. Una, la del vidente de Peñablanca Miguel Ángel Poblete<sup>50</sup>, quien terminará sus días conocida como

---

<sup>50</sup> Esta historia ha sido rescatada de diferentes formas en la tradición cultural chilena, con discursos que van desde lo literario hasta lo audiovisual. De esta forma la novela de Bisama se inserta en una tradición cuyos representantes han sido Lihn, Lemebel, De la Parra, entre otros.

Karol Romanoff, quien se hizo famoso por su contacto con la virgen, las peregrinaciones que guio por los cerros de la localidad, el revuelo nacional gracias al aprovechamiento de su figura por parte de la dictadura militar y sus aparatos represivos, y el seguimiento de su vida después de la dictadura hasta el momento de su muerte. La segunda historia —de mayor complejidad— se concreta en el discurso narrativo de una voz que se marca por el uso de la primera persona del plural en un intento de dar expresión a una generación, la de sujetos que crecieron en los años ochenta de la dictadura de Pinochet, que tuvieron su adolescencia y juventud en el período de la llamada transición democrática en los noventa, y que en el presente cargan con la pesadilla de aquellos años.

Estos sujetos que tienen como particularidad el ser representantes de la provincia chilena, un espacio fuera del centro metropolitano con el que conforman una comunidad signada por la pertenencia<sup>51</sup>, un espacio fantasmal en el que el desplazamiento de sus habitantes, el deambular y su huella, construyen la memoria colectiva e individual que guía a la voz narrativa en el presente: “Creemos en una ley óptica que jamás ha sido descrita: la luz de la provincia chilena se traga el tiempo y deforma el espacio, se come el sonido y lo vomita, destiñe los colores, derrite los colores de todas las cosas” (Bisama 11). Este espacio de la provincia es uno que permanece como vestigio en el presente narrativo, es el marco en el que flotan los residuos de un pasado a la deriva y en el que el narrador se sumerge para develar aquello que no puede ser pasado por alto, una presencia/ausencia que define la identidad de los sujetos.

---

<sup>51</sup> No deja de ser interesante la conformación del espacio de la provincia como un espacio de relevancia dentro de la novela, la que en su carácter fantasmal inserta al texto de Bisama en una tradición como la de González Vera y Teillier e incluso la de Rulfo, pero también porque su constitución marca la configuración de una comunidad que lleva a una comprensión de la nación fuera del núcleo metropolitano, algo que se revisará más adelante.

Ahí no es difícil imaginar como el vidente, antes de ser tal cosa, era uno más de esos adolescentes perdidos en el mapa del lugar, pasando la tarde en los flippers, aspirando bencina, haciendo trabajos de jardinería, emborrachándose hasta perder la conciencia antes de pasar la tarde dormido en los bancos de la estación. El pueblo siempre fue cruel con ellos, los dejó a la intemperie en la plaza; jóvenes atrapados por el sol de la tarde. (32).

La novela de Bisama se presenta en seis partes, la primera de ellas, “La luz de la provincia chilena”, se establece como el punto de inicio de la narración. Es el presente en que el narrador, a partir de la aparición en la ciudad de unos *stencil*<sup>52</sup> con la cara del vidente, se ve impulsado al recuerdo. Ese gesto silencioso y a la vez evocador, ocasiona el ruido, una perturbación de la normalidad que retrotrae el pasado, caracterizándolo como pesadilla que acecha y agobia al sujeto de enunciación, gesto por el cual tendrá que recordar aquella experiencia, “es un recuerdo que regresa de su paseo por el tiempo. El ruido” (20). En la segunda parte de la novela, como se comentó, se llama “Invasores del espacio”, se hace referencia a la vida y aparición del vidente. En esta parte la descripción del pueblo al comienzo del capítulo dará paso a la historia personal del narrador y otorgará un sentido personal a los meros hechos narrados: “Así comienza todo. Nosotros somos el relato, los pedazos que no existen en el puzle, las voces que fingen ser fantasmas.” (Bisama 28).

---

<sup>52</sup> El *stencil* se prefigura como un gesto clandestino, nocturno y silencioso que construye y reproduce a partir del uso de restos y desechos de radiografías, láminas de metal o incluso cartón, una imagen pintada que carece de una posibilidad representativa íntegra, pues está hecha de fragmentos. Un punto importante, ya que dentro del relato el *stencil* se presentaría como un juego de espejo que arroja al sujeto hacia su memoria, una a la deriva en la que flotan los fragmentos, desechos y restos de lo vivido. Metonimias que evocan una imagen incompleta del pasado, imposible de asir y que perfilan una representación virtual, incompleta, que el narrador da cuenta mediante su discurso.

Desde ahí se empiezan a bosquejar las peripecias de un joven huérfano que, abandonado, transita por las calles del pueblo entre el abuso del neopreno como droga y los videojuegos. Una tarde al subir a uno de los cerros que rodea al pueblo, tiene su primer encuentro con la virgen, experiencia que dará inicio a su reconocimiento como vidente y figura de importancia en términos de religiosidad popular. El relato transita así entre las vivencias de Miguel Ángel Poblete, la configuración del pueblo a partir del “milagro”, la importancia que toma la figura del vidente en el marco de la dictadura militar, los aviones, nubes extrañas y ovnis que aparecen en el cielo, la figura de la virgen y el control social; sumado al tedio de un pueblo de provincia que aparece de sorpresa en el mapa nacional; y, finalmente, la vida del narrador en su infancia representada por los desplazamientos que hace en bicicleta por dicho pueblo. Esto último toma importancia y se complementa con la frase “nosotros somos el relato”, pues radica en la perspectiva otorgada por el narrador, en tanto memoria individual y a la vez colectiva. Aquello que la versión oficial ha borrado y eludido es recogido, rescatado, por la memoria que se construye en base al pedaleo y se concibe además como forma de apropiación y resignificación del espacio urbano, algo que se revisará más adelante al trabajar el imaginario del desplazamiento para la configuración de los sujetos en la actualidad.

“Pogo” es la tercera parte de la novela, ella presenta un cambio temporal respecto de “Invasores del espacio”, ahora el relato se concentra en los años posteriores a la dictadura militar y el auge del vidente. “Acá, a estas alturas, solo queda la ausencia del vidente” (85). Esas son las líneas que sellan el desarrollo de este capítulo. Ahora el fenómeno religioso llama la atención de una nueva fauna de seres alrededor de lo llamado paranormal, aparecen aficionados a la parapsicología, ufología y pseudo-ciencias que intentan dar posibles

explicaciones a lo ocurrido en el pueblo y que se van cruzando con fenómenos de otro tipo: lecturas bíblicas sobre el fin del mundo, apariciones de seres de otros mundos y que incluso se van mezclando con la farándula de la época. La perspectiva de la historia cambia, pues los chicos del pueblo han crecido y ya no pedalean, llega la adolescencia y con ello el alcohol, las drogas, la música punk y el *trash*.

Es el momento de la transición democrática y en la provincia se construye un relato de abandono, de orfandad, cruzado por la violencia y la rebeldía de sus jóvenes. El pogo<sup>53</sup> como ronda instaura una lógica ritual que para quienes configuran a la comunidad. Esta danza, en que quienes bailan se golpean y empujan mientras caminan en círculos, reconfigura el espacio y proyecta las nuevas formas de integración en el plano urbano rural: se arman bandas de música, aparece el cine de clase b, la adquisición de una cultura menospreciada por *under* o *freak*, que se pasa de mano en mano dentro de la comunidad, que se desgasta y que se reproduce caseramente por medio de la fotocopia y la casetera. Esas son las nuevas condiciones bajo las cuales se apela a la construcción colectiva de un tiempo específico en el crecimiento de esa voz narrativa del presente.

Así continúa el relato avanzando hacia el presente, al momento del acoso del recuerdo que padece la voz narrativa. Ahí la parte llamada “El color púrpura” toma importancia, ella presenta el cambio de siglo, el inicio del nuevo milenio, un momento en que la misma generación queda marcada por un suceso histórico imposible de eludir: el derrumbe de las Torres Gemelas<sup>54</sup>. Pero también este capítulo es el cambio del vidente, es su caída, su

---

<sup>53</sup> Es interesante ver que Bisama se empeña en dar cabida a una serie de guiños generacionales referentes al crecimiento de una misma generación. Así como la marca generacional en los ochenta era el videojuego y el desplazamiento en bicicleta, en los noventa será esta forma de danza violenta propia de estilos musicales como el punk, el *ska* y otros, la que representa a los sujetos. Son las mismas subjetividades de la década anterior, solo que encuentran nuevas formas de apropiarse de los espacios, inscribirse en ellos, dando también una lectura del momento histórico en que se encontraban.

<sup>54</sup> Este hecho histórico permite otra relación de espejo dentro de la novela dada por la relación que hace entre

decadencia, su muerte. Luego de su cambio de sexo, se convierte en una autoproclamada princesa rusa descendiente de la dinastía Romanoff. Su figura aún circula por la televisión de vez en cuando, como el fantasma de otra época, en programas menores y por medio de reportajes que buscan resucitar el interés como también desentrañar lo que se escondía detrás de él. Aún tiene seguidores y ha formado un nuevo culto que lo acompaña hasta el día de su muerte.

Para finalmente saltar al tiempo presente de la enunciación, en esta parte se regresa al gesto del *stencil*, se da relato a la explicación de su aparición por los muros de la ciudad. Una adolescente que encuentra entre los recuerdos de su abuela la foto del vidente realizando los grabados, ella no sabe quién es el personaje, realmente no le importa. Su gesto funciona como parte de una nueva forma de interacción con el espacio urbano, sin embargo, la importancia de su actividad radica en que por medio de ella se lleva otros a sujetos al recuerdo. En “Ahora” la pregunta “¿Por qué recordamos ahora?” guía el discurso del narrador, gracias al narrador deja ver los mecanismos de la memoria, cómo es que ella se presenta para los sujetos en el presente. Se establece el necesario deber de la memoria, aunque no pueda ser de forma completa, porque aquellos que fueron ya no son, han cambiado, han dejado la ritualidad del culto por costumbres sociales más convencionales y de las cuales ya se reconocen parte.

Como se puede observar, el videojuego *Space Invaders* propone un vínculo entre los relatos que excede a las condiciones materiales en las que su uso marcó las infancias de los

---

la imagen del derrumbe del World Trade Center, y la del videojuego *Space Invaders*, central en la infancia del narrador. En el videojuego las naves que vuelan y caen amenazando a la tierra, funcionan igual que los aviones estrellados contra el poder económico y militar de Estados Unidos. Esta relación entre las imágenes vuelve a remitir al discurso del peligro al otro en un gesto similar al que hace la novela de Nona Fernández. Como referente de época, la caída de las torres gemelas también será trabajada por Diego Zúñiga en *Racimo* y en *Geografía de la Lengua* de Jeftanovic impone las condiciones en que los personajes protagonistas pueden conocerse viajando entre hemisferios norte y sur.

sujetos. En el texto de Fernández se observa un uso de carácter privado, de clase, puesto que quienes tenían la consola de videojuego permanecían “salvaguardados” del exterior y de la realidad social. En la novela *Space Invaders* es precisamente esta condición doméstica —la consola era del hermano muerto de Estrella cuyo *score* no pueden superar— la que nos indica la perversión y el miedo de los personajes en el presente narrativo: el juego se traslapa con la realidad del momento en los sueños y percepciones que tienen. A su vez, quienes no tenían la consola, como en el caso de los infantes de Bisama, se configuran como sujetos que se desenvolvían dentro del plano urbano en espacios específicos: establecimientos que arrendaban sus consolas por pocas monedas a niños, convirtiéndolos en clientes usuales y estableciendo normas de socialización específica de dichas prácticas. Este espacio de los “*flippers*” se configura como un núcleo urbano de reunión, aislado de una realidad de los adultos —en el relato de Bisama los niños son los dueños del pueblo cuando los adultos van a trabajar al puerto—, conformando una comunidad particular a partir de la posibilidad de acceso y la frecuencia con que se visitaba este espacio. Sin embargo, ambos relatos extienden la significación del juego de disparos como divertimento que marca a la infancia, es decir, exceden el sentido del objeto de culto que nostálgicamente podría simbolizar la niñez, para hacerlo remitir a un presente en que los personajes establecen esas dinámicas, sobre todo la del presente en que la lógica del miedo al otro se renueva y continúa.

De esta manera, en la revisión del corpus se ve que los relatos del imaginario generacional buscan entender el período también en términos de un relato de sentido, narrativas de horizontes sociales que se construyen desde discursos políticos, económicos y sociales más o menos hegemónicos. Algunos por imposición, lo que vuelve significativo en este sentido el neoliberalismo como vía de desarrollo nacional, unos que provienen desde la



memoria y la violencia, y otros que nacen de la cotidianidad y de la relación directa de la vida de los sujetos con la época en la que crecieron. Esto evidencia el cambio de índole político y cultural que la dictadura y la transición tuvieron en las identidades subjetivas, los efectos que tiene el presente en los personajes y la evocación de la voz narrativa por medio de referentes específicos, que constituyen un elemento predominante en la forma de entender sentimentalmente la época, lo que podría tener un efecto importante al desplazar a quienes podrían no compartir dicho historial de hitos culturales y consumos personales.

Novelas como *Lacra* de Marcelo Leonart, *Ruido y Estrellas muertas* (2010 de Bisama y *Space invaders* de Fernández, perfilan una conciencia más menos transversal respecto de los períodos de la dictadura militar y de transición democrática; la que a través de especificidades culturales construye de diferentes formas un imaginario de época. Son ejemplos del rol de la cultura de masas, sobre todo aquella que se expresa por medio de la televisión, películas, videojuegos, música, etc., como modos de selección respecto a quienes pueden dar con su sentido por una forma de experiencia compartida. A su vez, episodios históricos puntuales y personajes relacionados con ellos, incluso fechas específicas, buscan dar cuenta de la experiencia de los últimos cuarenta años en Chile, de una forma en que complementan los hechos conocidos y permiten visualizar su lado más doméstico, a la vez que buscan revisitar aquellos momentos bajo la lupa del presente y, en algunos casos, como representación de la comunidades imaginadas más amplías.

Esto último liga de forma importante al imaginario generacional con los imaginarios filiales que se mueven bajo el eje de lo íntimo familiar. Esto debido a que textos como *Camanchaca*, *Formas de volver a casa*, *Qué vergüenza* y *Dile que no estoy*, al igual que los

relatos aquí comprendidos bajo determinantes generacionales, refuerzan la idea de la elaboración del pasado y la necesidad de preservar o entender aquel tiempo desde la construcción y rescate de una memoria pensada en aspectos y espacios domésticos que pueden o no ser transversales, pero que delimitan las posibilidades de las prácticas llevadas a cabo por los sujetos. Aunque las voces y conciencias narrativas se constituyan de formas diferentes, se desenvuelven en un presente que se entiende como el resultado de un tiempo hostil, cuya condición es compartida o se busca sea compartida lo más transversalmente posible. Ello mediante procedimientos como los recuerdos de sujetos que en el momento presente se encuentran en la adultez, una posición que pareciera difícil de asumir sin resolver lo anterior.

## 2.5. Imaginarios de la experiencia urbana

Hay imaginarios que conducen a la conformación de nuevas formas de filiación que están guiados por la circunstancialidad del espacio y tiempo urbanos. Se expresan por medio de la experiencia compartida y la socialización de los personajes en dinámicas tan diferentes como el recorrido o desplazamiento por la ciudad, el trabajo o la ocupación, el uso de los medios de transporte, los espacios —específicos o no— de reunión y convivencia que se encuentran disponibles en la esfera pública y por los que circulan. Sin lugar a dudas, la representación de la ciudad y los modos de vida que circunscribe es una de las matrices de sentido más significativas que hay en la construcción de imaginarios colectivos en la tradición literaria en general, en tanto el núcleo urbano se construye como centro cultural, social, político y económico, su influencia es inagotable en cuanto a la configuración de identidades y subjetividades, al mismo tiempo que cumple un papel determinante al establecer marcos de integración de planos locales respecto de imaginarios mayores y evidenciar sus dinámicas.

En la narrativa actual los imaginarios urbanos presentan una característica específica, demuestran tener una relación menos cosmopolita en su apreciación de la experiencia urbana —en el sentido de la ciudad como un albergue de diversidad y pluralidad, concentración de influencias y confluencia de personas, un polo cultural; muestran más una preocupación por la representación de la ciudad vinculada a la centralización cultural. Operando de modo similar a la dicotomía ciudad-campo, esta variante de esa tradición se expresa en referencias a espacios y comportamientos urbanos puntales que configuran a la urbe como un espacio que expresa la hegemonía cultural, a la vez que da cuenta —encarna— en su representación

de las dinámicas de la construcción político administrativa de la comunidad nacional. Es decir, el eje marco de lo urbano aborda una configuración de lo nacional que da cuenta de la centralización como tema político y social del presente, pues la representación de Santiago es dominante como punto nodal para la conformación de comunidades, aunque no exclusivo. Esto porque es posible ver en varios de los relatos revisados y analizados que otros núcleos urbanos se posicionan como centros alternativos a la figura de la capital, como Valparaíso, el Gran Concepción entre los que más destacan. Sin embargo, la Región Metropolitana hegemónica se impone antes estos centros urbanos como un imaginario amplio de lo nacional bajo la premisa de la concentración del poder político, administrativo y cultural con la que carga social e históricamente.

De ahí que la capital del país se sigue configurando en los relatos por la concentración mediática, económica, comunicacional y política, cuya influencia es ineludible para los marcos comunitarios nacionales, condicionando y limitando el desarrollo de las otras regiones y núcleos urbanos, con sus propias tradiciones culturales locales. Estos se desarrollan en una relación de confrontación con la imagen que proyecta Santiago, conformándose como alternativas urbanas que construyen arraigos diferentes al capitalino. Además, esta construcción de la capital como polo de concentración cultural evidencia las lógicas de abandono con las que se construyen espacios como el de los interiores de las provincias, alejados de núcleos urbanos. Dentro de la configuración de la ciudad capitalina, los espacios que predominan son aquellos que dan cuenta de la contemporaneidad y sus dinámicas sociales, por ello toman importancia, como marcos de socialización, núcleos urbanos internos como el mall, parques, comunas, calles y barrios, elementos que predominan como referencia en el despliegue de la experiencia urbana.

En el inicio de *Diagonales* (2009) de Maori Pérez, a partir del suicidio de un sujeto japonés en un mall capitalino, la voz narrativa entrega una visión panorámica de la comunidad imaginada y la forma en que es percibida en un momento específico gracias este hecho de muerte que se representa, el que es vuelto a poner en circulación dentro del plano discursivo público expresando la idiosincrasia cultural que guía al plano en el que se desenvolverán los personajes de la novela. Este tránsito desemboca en la conciencia de un personaje que lee la noticia en un vagón de la línea cuatro del metro de Santiago, momento en que empieza la acción del relato. El inicio propone un movimiento que va desde el suicidio y se despliega por múltiples capas y esferas nacionales, mediadas bajo diferentes ópticas y medios de comunicación que permiten comprender el presente de la acción:

El suicida aparece en medio de la sección de *fastfood* a las cuatro de la tarde, según la revista. Los consumidores permanecen sin aviso de la cuestión hasta que un guardia vestido como policía canadiense grita: cuidado, tiene un arma. Pero el hombre, según la revista, solo tiene una espada samurái, y la usa contra sí mismo enterrándosela en el estómago, a la vista de todos, y luego cae de vuelta en dirección a la escalera mecánica, rozando el pasamanos e impactándose con el suelo artificial del primer piso. Se descubre luego que el suicida es un exiliado japonés de clase media baja que ha perdido a su hija entre los rostros del centro de Santiago, lugar donde se ubica el *mall*. La revista cuenta, debajo de la foto en el renglón derecho, que el suicida se llamaba Takashi Mishima. El *mall* es higienizado por el personal de aseo una vez que la gente ha vuelto a su casa y todas las puertas se cierran por dentro. Algunos diarios lo retratan como El Samurái de La Legua. Los *shows* de TV parodian la situación: el

samurái ha tomado una espada de juguete y no entra; el samurái logra enterrarse la espada pero en vez de caer en el piso caen en una tienda de películas de Akira Kurosawa en oferta; el samurái y el guardia vestido como canadiense pelean contra Godzilla [...] el samurái va a suicidarse, pero los espectadores discuten sobre su verdadera nacionalidad (puede ser coreano, ¿o no?, yo creo que el acento es más bien vietnamita, pero hay una gran similitud entre el acento de Vietnam del Sur y el del barrio chino de Valparaíso, pero si fuera de Valparaíso hablaría español también ¿hablas español?, claro que habla español, esa espada tiene que haberla comprado) en consecuencia: el samurái los mata a todos con su espada y después se hace el harakiri; el samurái bailando un reggaetón junto al Epidemia, de Cachureos; el nuevo baile del samurái; hiciste un samurái; los samuráis de la UDI riéndose del asunto y contando una anécdota sobre sus visitas por Japón, “la cosa allá no es tan así”. Algunos periodistas, que también son escritores, tomarán luego la historia y la convertirán en *best seller*. La anécdota será parte de conversaciones sobremesas de bar, sobremesas de cocina, mientras la madre prepara el puré, mesas de oficina mientras la profesora le cuenta al alumno que lo que ocurrió tiene una razón bien particular de ser en la sociedad que vivimos, balcones donde el amante le dice a su amante que por favor nunca haga algo así por la hija que tiene con la esposa, que no tiene idea pero esta noche sueña con cataratas y pozos rebasándose, mientras la hija al despertar, mira monos japoneses en la tele y luego va al colegio, donde los pequeños de siete y ocho años hablan del suicidio como pan de cada día, mientras un adolescente se toma un frasco de pastillas y despierta en una cama de hospital para recibir los retos de toda su familia [...] ¿Una espada samurái, piensa la muchacha, ¡qué rancio el guasho! La

muchacha cierra por un momento la revista y la vuelve a abrir en la página de farándula. El metro avanza a pasos agigantados, dejando atrás las primeras estaciones de la Línea 4, yendo de Plaza Puente Alto a Tobalaba. (12-14)

Este largo fragmento es esencial, pues permite ver la manera en que la novela sitúa contextualmente la acción de los personajes, los fija dentro de un espacio-tiempo-histórico específico de la comunidad nacional: la primera década de los años dos mil. El suicidio es desplegado en una primera instancia extensivamente por diferentes instancias mediáticas que construyen la identidad nacional de ese momento noticieros, radios, programas televisivos, se parodia, se vuelve mito urbano, etc.; y luego llega a un punto en el que se repliega para terminar en un escenario público de socialización: un vagón del metro de Santiago en el último viaje del día. Las diagonales del título del relato , a la vez que aluden a las líneas del metro que cruzan la ciudad, también serán los trazados expresados en los saltos de conciencia que lleva a cabo la voz narrativa entre los personajes del relato, cuya experiencia compartida será la de un viaje nocturno que puede resultar mortal. Seis conciencias a las que salta una y otra vez el narrador, que dialogan entre ellas y consigo mismas, en un movimiento polifónico que a su vez utiliza elementos referenciales televisivos —como el *reality show*— para inscribir una atmósfera de observación externa sobre ellos. Un movimiento de cámaras o focos que proyecta el acoso entre los personajes que comparten el espacio del vagón de metro en este viaje y también con un espectador externo, un afuera que ve lo que hacen, al modo de un director que proyecta sobre la audiencia las perspectivas.

La comunidad imaginada queda encapsulada en el gesto de lectura de uno de estos personajes, en un segundo de su conciencia —el momento de hojear la revista— , la voz del

narrador organiza la idiosincrasia del marco integrativo socio cultural en el que se encuentran los personajes para el lector, ubicándolo en una multiplicidad de sentidos que nos llevan a comprender las formas de representación de una anécdota que en su divulgación incluso se desintegra. La frase “qué rancio el guasho” nos pone inmediatamente el sentido de simultaneidad que exige la comunidad imaginada en términos de Anderson, en la que los medios de comunicación permiten la conciencia del tiempo vacío y homogéneo que integra en un mismo plano a los sujetos; sin embargo, ello no implica ni empatía, ni solidaridad, ni historia o experiencia compartida. La construcción de la comunidad acaba en el juicio de esta personaje, en el gesto único al cerrar la lectura de la revista, que nos da el doble sentido, lo rancio es el suicidio y su repercusión social, y el contexto en su extensión. Las referencias están dadas para situar geográficamente y permiten, a su vez, entender el espacio cronológico, como también los contextos culturales y políticos específicos que marcan este momento en particular. El lector se ve expuesto a episodios puntuales de la cultura popular y a personajes públicos del acontecer mediático chileno, los que desarrollan la multiplicidad de sentidos que el suicidio del japonés tiene y cómo va transformando su sentido dentro del horizonte social incluso hasta despersonalizarse —de su nombre luego solo nos queda el *Samurái*—; desde su reproducción y exageración paródica en el espacio público, su intromisión en los espacios de la cotidianidad social, la intimidad de casas y amantes, el espacio escolar, para regresar al gesto de lectura y puesta en marcha del viaje por la red de metro de la ciudad.

El *mall* como espacio de hábito muestra una relevancia importante en la construcción de esta comunidad representada en el relato de Maori Pérez, es la contraposición al dinamismo que caracteriza al metro en términos de su monumentalización en el espacio



público y que será el escenario en el que se realiza la acción del relato. El mall es núcleo de convivencia social: –¿Adónde vas? –Adonde todos van –responde el suicida–. Al mall. ¿Cuál es su problema? (Pérez 11). Si el flâneur benjaminiano se perdía y encontraba el anonimato en la muchedumbre de la metrópoli y sus espacios, en *Diagonales* aquello se traslada y atomiza en este lugar, que puede ser cualquier centro comercial. Nadie repara en el suicida, el patio de comidas del edificio que concentra a parte importante de transeúntes es ajeno a su actuar. Consumo y deshumanización tienden a caracterizar al mall y por extensión a la comunidad nacional bajo el relato neoliberal que encarna.

Esto último es una muestra de una matriz importante en la representación de los imaginarios urbanos, que se construyen en que concentran comunidades conformadas por la representación concreta de la experiencia urbana, expresada en una ciudad bosquejada por el desplazamiento que se hace en ella, movimiento que evidencia las formas culturales y sociales que la conforman. En estos casos la experiencia urbana pierde de vista su configuración geopolítico administrativa y se centra en la dinámica que generan las prácticas que son llevadas a cabo en plano público. En estas novelas y cuentos la especificidad de los lugares por el que se mueven los personajes y cómo ellos se encuentren en relación a la metrópoli es importante, pues las comunidades reafirman su identidad en la medida que sus idiosincrasias se mezclan con el “acceso” a lo urbano como experiencia social y cultural. Entre ellas el *mall* o centro comercial se establece como un símbolo importante y prácticamente ineludible, perfilando una comunidad que se mueve de forma efectiva por las condiciones que el mercado proporciona en este espacio físico diseñado para el consumo y la circulación peatonal.

De igual manera destacan las comunidades que se conforman por la influencia que la cultura urbana occidental —alta y baja— ha tenido en la conformación social nacional y las identidades subjetivas que toman contacto —en mayor o menor medida— con ella. De esta forma se conforman comunidades que giran en torno a tendencias culturales de masas, a expresiones contraculturales como el punk, comunidades que se conforman alrededor de la experiencia de consumo de las drogas, espectadores y conocedores del cine de clase b, de cultura orientales como la japonesa, entre otras. En esta misma línea y con sus propias condicionantes, lugares como el bar o café, las galerías comerciales, los templos católicos y evangélicos, la biblioteca, los parques, y los medios de transporte se convierten en puntos de encuentro importantes en las dinámicas de los imaginarios colectivos revisados, en el sentido de que facilitan relaciones circunstanciales en las que los sujetos, individuales y colectivos, se estructuran en su ingreso a formas comunitarias mayores en el espacio facilitado por la ciudad.

Dentro de los relatos pertenecientes a este imaginario las relaciones colectivas toman su forma en la representación de espacios urbanos nacionales, especificándose en países, regiones, ciudades, comunas y barrios; y que bien se pueden entender como domicilios o espacios de hábito familiares, profesionales, laborales, de consumo. Dentro de este grupo se localizan novelas y cuentos ya abordados bajo la lupa de lo íntimo familiar y lo generacional, como: *Space invaders*, *Formas de volver a casa*, *Dile que no estoy*, algunos de los cuentos de *Qué vergüenza* y *No aceptes caramelos de extraños*, *Camanchaca* —y *Racimo* (2014) de Zúñiga también— y *Mentirosa*. Estos textos configuran dichos espacios como escenarios donde se desenvuelven las tensiones dadas dentro del plano familiar doméstico y las experiencias particulares de los sujetos descritos y sus posibles cambios no solo en tanto

escenarios, sino también como determinantes de las mismas. Así lo entiende el narrador de

*Formas de volver a casa:*

Ahora no entiendo bien la libertad de que entonces gozábamos. Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos de casa. ¿Las calles de Maipú eran, entonces, peligrosas? De noche sí, y de día también, pero con arrogancia o con inocencia, o con una mezcla de arrogancia e inocencia, los adultos jugaban a ignorar el peligro: jugaban a pensar que el descontento era cosa de pobres y el poder asunto de ricos, y nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces. (Zambra 23)

Los imaginarios se constituyen por medio de una referencia geopolítica, como lo serían las comunas, y por la representación del plano urbano en sí que se expresa en los lugares por los que se ha desplazado el sujeto. La referencia sirve para situar las posibilidades de experiencias del personaje y lo que social, política y culturalmente implican. Este sería el rol de la comuna de Maipú, en la infancia del protagonista de *Formas de volver a casa*, a la que representa por sus calles con nombres comunes, fantasiosos, descontextualizados incluso de la historia de la comunidad imaginada. Además, esta comuna es otra marca que emparenta a esta novela con *Camanchaca* de Zúñiga, ambos escritores tienen un encuentro ficcionalizado en la novela de Zambra. Mientras que en el caso de *Camanchaca* es uno de los lugares con una carga importante para el protagonista y su relato, es el domicilio del personaje en el presente de la narración. Un espacio que se confronta con la ciudad de Iquique

en la novela en la que la comunidad se expresa en amigos y la pensión del abuelo del protagonista. Le da un sentido de filiación —ahí también está la historia familiar en la que busca inscribirse— que se contrapone a la vivencia del protagonista en Santiago y Maipú, una vez que se muda con su mamá, más caracterizada por la soledad y el ensimismamiento del personaje principal.

La experiencia urbana configura imaginarios en las que el arraigo toma importancia específicamente en la relación doméstica habitual más o menos cercana que tengan los sujetos con el espacio en el que se desenvuelven: estudian, trabajan, viven o visitan. De esta manera, lo urbano se tensiona por el tipo de relación —conflictiva o no— que puedan tener estos núcleo urbanos y los sujetos colectivos e individuales respecto al ordenamiento nacional y metropolitano —concentrado en Santiago—, en términos de ser un polo cultural que condiciona la conformación de otras comunidades urbanas. Es decir, la mayor o menor cercanía con este centro urbano específico, sea desde una relación periférica inmediata o desde centros urbanos regionales, establecen diferencias y distancias en las comunidades que se construyen desde lo urbano, pues tienen que resaltar sus rasgos frente a la dominancia cultural del centro moderno, al mismo tiempo que dan cuenta de las desigualdades de dicha concentración geopolítica histórica.

En estricto rigor esos rasgos de la urbe central presentan un parámetro al que los núcleos alternativos consideran en la formación de sus idiosincrasias como marcos orientadores alternativos. Piénsese en la construcción urbana que realizan ciudades como Valparaíso, Concepción e incluso Iquique, desde sus condiciones de puertos —opuestas al espacio mediterráneo que es la capital— abiertas a una multiplicidad de influencias que permiten establecer la idea de una cultura propia. Concepción se destaca por la producción

de artistas musicales y su vida universitaria como tradiciones que caracterizan a la ciudad y su conformación cultural. Iquique además de puerto cuenta con la influencia que su zona franca irradia como punto de comercio y acceso de mercancías, por dar ejemplos.

Santo Bernardo de *Mentirosa*<sup>55</sup> de Yuri Pérez podría ejemplificar otra forma de ver esa relación tensa con lo céntrico, en este caso la referencia geográfica y cultural carga de sentido a la ciudad periférica de la Región Metropolitana, sobre todo desde la marginalidad. En los relatos de Pérez este símil de la comuna de San Bernardo construye una experiencia social que condiciona las posibilidades políticas, familiares, de consumo y credo que tienen los personajes, es un espacio que se proyecta en el plano público desde una condición urbana límite y el abandono, en la que el poder político se evidencia desde su ausencia y corrupción, por lo que las subjetividades se construyen desde la marginalidad, relaciones deshonestas y discriminación como condiciones inherentes a su identidad. Es el caso de las hermanas protagonistas del relato, que se arma saltando entre sus conciencias, quienes crecen en este pueblo con su padre el pastor evangélico, que abusa de ella a sabiendas de la madre, y en el que los espacios institucionalizados refuerzan los estereotipos de clase.

Antes de hacerme cristiana yo era una loca; consumía cocaína, cerveza y ron, terminaba durmiendo sobre un banco del parque. Me decían “cachonda”, porque iba a todas y lo hacía todo. Era amiga de los carabineros y me acostaba con ellos, y con los comerciantes de la ciudad, árabes y turcos. Ellos eran y todavía son los dueños de

---

<sup>55</sup> Su construcción responde también a las características de la tradición de pueblos literarios, por lo menos es un aspecto que se puede evidenciar sobre todo en *Niño Feo* (2010) en que la formación del personaje principal está condicionada por su niñez en el pueblo, al igual que Álvaro Bisama en *Ruido*

toda esta tierra, claro que ahora la venden a constructoras grandes que hace los edificios a medias. Por eso se caen con un temblor grado 7,5 (Pérez 72-73)

Cumple una función similar el barrio de Avenida Matta, espacio del recuerdo de las voces de *Space Invaders*, las que a su vez se desenvuelven en el presente por las comunas de Puente Alto, La Florida, Estación Central y San Miguel; comunas vecinas del centro de la ciudad, cuya alta concentración poblacional en el presente indican que el nosotros al que apela el relato de Nona Fernández se enfoca en un colectivo más amplio —de apellidos normales en espacios sociales más grandes. Un nosotros que excede a los personajes cercanos a Estrella González, porque los testigos de la época fueron aún más, el recuerdo es más grande, la pesadilla evidencia que en el presente, finalmente, el trauma es social. De igual manera, el barrio de la calle Bellavista y las comunas de Recoleta y Providencia en los cuentos de Paulina Flores dan cuenta de una memoria emotiva asociada a las experiencias particulares y a la vivencia del día a día en que el tránsito por estudios y trabajos forman arraigo respecto de los lugares y entre los miembros de los núcleos filiales que representa, sobre todo como marca de origen de clase y movilidad social.

En la construcción de estos imaginarios urbanos tienen influencia también factores como la burocracia, la clase y el consumo de bienes que caracterizan las costumbres de unos grupos que se desenvuelven en espacios determinados, es decir, se constituyen como experiencias en la medida que conforman identidades subjetivas vinculadas a lo urbano de una o unas clases. El viaje familiar a Buenos Aires que se realiza en *Camachanca* deja en evidencia esto, el protagonista se centra en la compra libros como cumplimiento de la promesa del padre y único interés genuino durante su estancia en la ciudad —un hábito

burgués como la preocupación por la biblioteca personal—, y que se contrapone con el viaje a Tacna para arreglarse los dientes y comprar ropa —cumpliendo con la exigencia y mandato de la madre, práctica respecto a deberes pendientes del padre para con la manutención del hijo—, una confrontación entre un espacio urbano y otro, que explicita las expectativas del protagonista y la realización de la experiencia mediada por su relación con el consumo en general y las posibilidades de acceso posibles, además de las lógicas que el núcleo filial suma a esas experiencias

En *Dile que no estoy* ocurre de forma similar al trasladarse el protagonista a Santiago y vive en la comuna de San Miguel. Lautaro comienza su adaptación al nuevo entorno, aprende números de micros que lo lleven a la casa del tío en la que son allegados junto a su padre, empieza a conocer el barrio, pero ese cambio de vida, también lleva a Lautaro recorrer espacios específicos como la facultad de Artes en la que estudia música, el supermercado en el que trabaja como tecladista, incluso a elegir cómo transitar por las escaleras y veredas, normando sus pasos y su propia subjetividad respecto al entorno. El recorrido o desplazamiento por lo urbano es una característica importante en la conformación de este imaginario, principalmente, porque lo que acerca a las determinantes urbanas con las que se establecen comunidades alrededor de la experiencia del viaje, sobre todo el que hacen los sujetos hacia el territorio internacional en la narrativa chilena actual. Ambas, pasear-recorrer la urbe y la experiencia del viaje, marcan un cambio de estado en los sujetos individualmente, facilitando el contacto con otros imaginarios y de ahí obteniendo aprendizaje. Solo en la medida en que se experimente el deambular es posible hablar de una experiencia urbana más completa, vivir en la ciudad involucra grados de conocerla, mientras da oportunidad de

entender las formas en que las comunidades se consolidan a partir de los espacios representados, en los que se descubren y se esconden diferentes realidades.

*Lacra* de Marcelo Leonart representa esta idea en su estructura, sus capítulos marcan recorridos espaciales por la ciudad, los que, como dice el subtítulo de la novela, giran alrededor del capital —y también en la capital—. Las referencias a lugares específicos de Santiago sobre los que la voz narrativa dispone a sus personajes el año 2011 son espacios en los que ellos naturalmente se desenvuelven y que marcan su integración no solo dentro de imaginarios colectivos determinados como la clase, sino también dentro de la historia del desarrollo nacional reciente, ese pasado que al narrador acotacional de la novela necesita contar:

Y aquí voy, piensa la Pata. Aquí vamos. La Maida, la Berni y yo. Mi hija, mi nuera y yo misma como la madre de todas las guerreras. Toda la sangre femenina del árbol genealógico haciéndole huichipirichi a esas feministas de izquierda que, tal como este narcodependiente que me escribe, están envenenadas con los prejuicios que mantienen hacia mujeres como nosotras. Regias y derechas. Generosas y activas. Valientes y decididas. Salimos de nuestra casa con su suave portón en La Dehesa, avanzamos por calles que conocemos de memoria —y que este muchacho adicto al láudano que me escribe no ha visto ni en pelea de perro— y tomamos ponte que tú la Costanera. (Leonart 132)

El desplazamiento por la ciudad que realiza este personaje desde su casa hacia la comuna de San Bernardo le permite una revisión de la genealogía y la historia familiar, en



términos de su influencia en el plano público. Ella es la heredera y representante de una larga tradición, sobre todo vinculada al ámbito educacional, que en el relato se marca con el Silabario Matte, además de la tradición empresarial, vínculos familiares e incestuosos, etc. Gracias a este personaje en la novela se continúa dando cuenta de la violencia histórica que una vez más remarca identidad. Su tránsito a la comuna periférica de la Región Metropolitana es para ver el estado de uno de sus Colegios en el marco de las protestas estudiantiles. Este recorrido que se ve obligada a realizar, porque la sociedad está politizada, deja en evidencia experiencias en las que conviven lo íntimo con lo histórico para este personaje, —cada recorrido de la novela lo hace—, pero también lo callado, una experiencia a la que se ve expuesta por la voz narrativa y que confronta al personaje con su identidad y las limitaciones que tiene.

En este sentido la idea del recorrido refuerza lo urbano, pues es un su tránsito que se da cuenta de aquello que no es visto por todos, incluso en el fuero interno de los personajes, los recovecos y rutas exploradas evocan esa revaluación consciente o no. La ciudad evidencia en su funcionamiento mismo a otras formas culturales y espacios comunitarios en constante realización y que ubican a la comunidad propia. Por eso solo en la medida en que se le conozca estamos frente a un proceso introspectivo desde la perspectiva de los relatos que ayudará a la construcción identitaria del sujeto del relato y se nutre constantemente en el sentimiento de pertenencia de los personajes, su arraigo. Es decir, la experiencia de lo urbano se concibe desde la territorialidad y la identidad, es el fruto del conocimiento que el desplazamiento por los rincones de la ciudad y la perspectiva singular con la que el personaje la confronta desde sus posibilidades materiales y culturales.

Por eso es que pueden tomar importancia lugares o perspectivas que se esconden de lo público aun cuando están en él, espacios en los que entran pocos o son propios de hábitos específicos, por lo mismo, integran o confrontan a los personajes con círculos más o menos cercanos a los hegemónicos. Esta incorporación de los personajes está sujeta al contacto con los otros, es necesario para entrar a nuevos lugares y experiencias mantener una relación con el resto de sujetos que se mueven por el espacio. Necesitar del otro es un hábito que forma comunidades en la ciudad. Lo urbano produce imaginarios comunitarios que adoptan una imagen corporativa, pues se construyen por medio de las relaciones que se llevan a cabo con la historia de espacios físicos específicos y las prácticas específicas en el presente realizadas por los sujetos. De esta manera, en este eje se relatan hitos o episodios que están ligados a una construcción de lo social en la que conviven lo oficial y lo alternativo como experiencias compartidas en las que los sujetos son miembros de una o más comunidades dentro del mismo espacio público. Lo anterior pensando, por ejemplo, en el Valparaíso de la embriaguez, la marginalidad y lo subterráneo, en el que las drogas son una experiencia colectiva, que presenta Cristian Geisse en el cuento “¿Has visto a un dios morir?” de *En el regazo de Belcebú* (2011) de un espacio que combina ritualidad y clandestinidad:

Esa misma tarde partimos al Barrio Puerto, al Suecia, un local de viejos chichas que pagan a cien pesos la caña. Todos torrantes y caídos al litro. Ni siquiera se dan cuenta de lo que pasa al lado suyo, o si se dan cuenta, les da lo mismo. Uno tiene que comprar un medio para disimular y después parte al baño. Empuja una plancha de cholguán, camina un rato por un pasillo oscuro, y llega a un salón terrible de amplio donde hay sillones y todo es un poco menos sucio que allá arriba. Lo cuático es que todos esos

locales de ñache están conectados: toda una red subterránea a los que se puede se puede llegar entrando por distintos tugurios. (24-25)

Funciones y características similares, en ese mismo sentido tienen el recorridos peatonal en el metro de Santiago y la representación del mall en *Diagonales* de Maori Pérez de la primera parte de este apartado. Se observa también en la posibilidad ucrónica del desarrollo tecnológico y urbanístico que se lleva a cabo en *Synco* (2008) de Jorge Baradit, es en la medida en que la protagonista recorre la ciudad que ese desarrollo tecnológico se evidencia, pero además en aquellos espacios que a los que no le quieren dar acceso en la búsqueda de su propia historia personal la ciudad devela su mundo subterráneo, violento y explotado que hace posible el avance que se ve en la superficie:

El corazón de Synco, Hay mucho más de lo que puedes ver. El crecimiento de Synco ha sido exponencial. Nos hemos tomado casi veinte kilometros cuadrados de terrenos subterráneos en búnkers y túneles blindados por capas y capas de concreto y aleaciones especiales. Expropiamos edificios para demolerlos por dentro y convertirlos en enfriadores, bodegas de acopio de materiales. Contenedores de citas de archivo. Los edificios fiscales contienen terraplenes con miles de bombillas al vacío en cientos de pisos donde operarios con trajes térmicos deben arrastrarse por días por laberintos candentes para realizar la mantención y vigilancia básica; para matar las hordas de ratones que comen los cables, por ejemplo. Antiguos edificios administrativos contienen transitorios del tamaño de automóviles. Hay embajadas convertidas en gigantescos radiotransmisores. El viejo edificio del Seguro Obrero,

por ejemplo, hoy es un gran acumulador de energía eléctrica, con pisos y pisos de dínamos movidos por animales. Convertimos el Barrio Cívico de Santiago en una inmensa placa madre, que destila gases y vapores condensados de tuberías que silban evacuando la respiración de este monstruo dormido bajo tierra; nuestro propio dragón protector Martina. Un computador a escala de una ciudad, con personas moviéndose entre sus resistencias y transistores sin saberlo (Baradit 107)

Funciones parecidas cumplen la burocratización administrativa y performática que se expresa en el espacio registrado mediante sellos en *La filial* (2013) de Matías Celedón; al igual que el espacio de la galería comercial en el centro de Santiago, que es registrada desde la perspectiva que entregan los focos de un sistema de cámaras de seguridad en *Ejercicios de encuadre* (2014) de Carlos Araya Díaz:

A veces pienso que este video interminable es cine. Con el cuerpo de los trabajadores en medio de los objetos de sus vitrinas. Con capítulos, como un libro de cuentos. O así, de una, sin cortes. Con mi voz en off diciendo no sé qué, o mejor no. Qué tal los carteles del cine mudo. Tal vez con una improvisación de los músicos del persa Bío Bío. Quizás una con sólo el rostro de la gente o sus manos al caminar. Su espalda. Sus ojos al reflejarse en las vitrinas. Planos detalles. Una contemplativa donde la cámara deje entrar todo. O sin sonido como el tren llegando a la estación o los obreros saliendo de la fábrica. Pueden ser planos generales de la masa. A veces pienso que este video interminable es cine. (53)

Por último, una línea más de construcción de los imaginarios urbanos es la variante que responde a la construcciones internacionales. Es solo aquí que opera el cosmopolitismo en la construcción de imaginarios ligados a la ciudad en la narrativa actual, cuando es mirado hacia afuera. Es en las otras ciudades en las que se aprecia como valor el que los núcleos urbanos sean polos culturales que abren panoramas —de alta cultura— y posibilidades de experiencias que pareciera la urbe nacional no les puede dar, por ello apelan a imaginarios occidentales de estos espacios inscritos en tradiciones anteriores que ven sobre todo en Europa y Norteamérica como lugares de acceso. En este sentido, se puede observar las conformación de comunidades vinculadas a la experiencia del viaje y el recorrido que priorizan a núcleos urbanos de concentración cultural y económico que permiten distanciar y oponer al ámbito nacional de estos otros espacios metropolitanos mayores:

Apenas llegué a Barcelona olvidé qué es escribir una novela, entre otras cosas. Sufrí en el avión de una especie de shock emocional al ver cómo un niño se aterraba de los despegues y los aterrizajes. Gritaba que no quería morir aún, mientras su madre intentaba calmarlo. Desde niña sufro pérdidas de memoria, pero ésta vino más fuerte. Quién sabe. Estar lejos, vivir lejos de la larga carretera que va de Arica a Punta Arenas (carretera plagada de vísceras de perro). Morir lejos de la cordillera. (Apablaza 7)

Así empieza *Diario de las especies* (2008) de Claudia Apablaza, cuya comunidad gira en torno a la protagonista y el diario que lleva en formato blog de su estancia en Barcelona como becaria en busca de ser escritora. Una novela que se construye en esta experiencia urbana de forma completa es *El discípulo* (2014) de Sergio Missana, en la que el protagonista,

para salir de Chile un tiempo, se integra como estudiante de postgrado en una universidad estadounidense y entabla una relación con la hija de un profesor del departamento de estudios religiosos.

Otro ejemplo es *Piezas secretas contra el mundo* (2014) de Carlos Labbé, cuyo punto de inicio es la exposición de una investigación que se lleva a cabo en una universidad en Noruega ante un comité académico. *Acqua Alta* (2011) de Pablo Torche es otra representante, esta novela se concentra y repliega constantemente en el encuentro e inicio de una relación amorosa en la ciudad de Venecia. El caso de Buenos Aires y Caracas que se representan en *Bosque Quemado* de Brodsky es algo particular. Esto porque dentro del corpus es la única novela en la que estas experiencias y los imaginarios comunitarios que se perfilan —el ámbito genealógico familiar ligado al judaísmo y la experiencia migratoria, como la dimensión íntima entre padre-hijo que retratan la novela— están mediados completamente por la experiencia del exilio.

## 2.6. Imaginarios de la descentralización y lo natural

Otro de los marcos que caracteriza a la conformación de imaginarios comunitarios en la narrativa actual corresponden a la descentralización y la construcción de lo natural. En ellos destacan dos ejes relevantes, el primero, por una parte, se constituye a través del relato histórico y político de la comunidad nacional y se centra en la configuración de Santiago como capital núcleo de concentración de amplias esferas de la cultura, frente al que se posicionan otros núcleos urbanos que tienden a destacarse como experiencias, igualmente válidas y con sus propias idiosincrasias contribuyendo al imaginario nacional. Si en la capital operan relaciones propias de la modernización neoliberal, los núcleos fuera de ella demuestran el abandono y la falta de los mismos, pero cuyas identidades a pesar de ello no pierden su significación como espacios de arraigo dadas sus costumbres, símbolos y disposición del espacio, por la que los miembros pertenecientes se desenvuelven en un momento específico de revaluación personal.

El segundo eje, por su parte, se guía por la construcción de la naturaleza en oposición a la experiencia moderna urbana como construcción histórica occidental y se concentra en una experiencia de búsqueda personal en la que el mundanal ruido ha interferido con el desarrollo de vida de los personajes. Estas comunidades surgen de la experiencia que se comparte en un medio natural, en él se valorizan positiva o negativamente sus características en oposición a aquellas que son propias de los efectos del comportamiento humano moderno: la urbanización, la modernización, la industrialización y las dinámicas de las grandes aglomeraciones de población, las que han llevado a los personajes a abandonar aquel lugar,

siempre teniendo como referente a la comunidad nacional e incluso global como el espacio de su realización.

Uno de los espacios que destaca en ese sentido sería el puerto, que aparece encarnado en cuatro ciudades nacionales, aunque es Valparaíso el que tiene un lugar preponderante dentro de la narrativa actual. Sin embargo, también asoman como referentes Concepción y Talcahuano, además de Iquique. En términos geográficos el Norte Grande y el desierto son paisajes recurrentes para situar lugares que se recorren y cargan con la historia del relato nacional —matanzas, violencia social, abandono—, y que en sus poblados está la huella de aquello. En cierto grado el norte es más arqueológico de la comunidad imaginada que lo que se puede observar en las relaciones históricas de núcleos urbanos y otros paisajes nacionales. Por ejemplo, el centro sur del país está representado por ciudades, al Gran Concepción se suman Valdivia, Puerto Montt, la isla de Chiloé, estos lugares destacan como referentes y también por localidades y pueblos de raíz rural con zonas de naturaleza recóndita y hostil. Por ello, si se hace caso a la configuración espacial que los relatos actuales presentan, pensando en términos de paisaje y geografía, el corpus muestra que las comunidades se conforman alrededor de un territorio concebido como nacional y cuyas dinámicas son en las que necesitan situar a estas localidades, un territorio con un desenvolvimiento histórico y material concreto —sobre todo en el presente de las voces narrativas— que influencia el posible desarrollo de estos espacios y con ello en las identidades de los sujetos representados.

Dentro esta configuración el rol de Santiago como centro político y cultural opera como punto de referencia importante, en general en términos de una confrontación cultural que estos núcleos alternativos necesitan tener con la metrópoli. No se observa un relato de la capital que la construya como un buen lugar para vivir, más bien las comunidades de la



descentralización muestran formas de validación de su propia raigambre cultural en oposición a ella y lo que la caracteriza: su despersonalización y pocos sentido de lo local. El narrador de “¿Has visto un dios morir?” De Cristian Geisse —que ya fue mencionado en el imaginario anterior respecto a la construcción de la urbe— describe al puerto de Valparaíso así:

Valparaíso es algo sucio. Yo también, por eso me siento cómodo aquí. Todos parecemos flaites, o pungas, o rotos. He escuchado eso a muchas personas y ni siquiera me ha dado rabia. No es necesario andar perfumado, ni bien vestido, ni creyéndose la raja. Ahora, si eres vivo y conoces a los personajes claves, puedes entrar a *distintos laberintos* incluso más enmarañados que el de las subidas y bajadas del puerto. Yo conozco un par de pasadizos secretos y las entrañas del monstruo al que llegas por ellos; callejones a los que nunca *entrarán empresarios, políticos ni profesores universitarios*. Yo sí. Pero eso viene después. Quiero hablar ahora de mi abuelo. (18)

La conciencia narrativa posee una claridad enorme respecto a cómo Valparaíso se configura desde una experiencia que entrega conocimiento o sabiduría desde el cohabitar el espacio del puerto. Aquí hay una identidad concebida como fuera de la elite, desde la territorialidad y el conocimiento que el desplazamiento por los rincones de la ciudad puede dar, lugares fuera de cualquier esfera normativa social, donde entran los ‘precisos’, aquellos que conocen a otros, personajes anónimos en el entramado social. “Por eso no cualquier toma ñache y uno tiene que conocer a los *claves* para llegar a probarlo. Si uno que ya es ñache te

*cotiza* y te invita, recién entonces puedes llegar a los sucuchos donde se puede conseguir y tomar sin que nadie te moleste o te haga escándalos.” (Geisse 24). Esta comunidad funciona de forma paralela, es exclusiva, alimenta esa característica para mantener su anonimato en el espacio oficial, pues su relato opera a partir de la embriaguez y la alteración de la percepción, que no son discursos valorizados socialmente. De ahí que, si el anonimato servía al sujeto moderno para perderse en la muchedumbre, aquí es el colectivo el que precisa de esa condición para excluirse subterráneamente, perderse de vista, pues solo así se consiguen experiencias que conectan con un raíz colectiva más humana como sería la alucinación compartida que produce el ñache, la droga comunitaria de este cuento.

Los relatos en los que este eje-campo se encuentra como determinante son variados: *En el regazo de Belcebú* (2011) y *El infierno de los payasos* (2013), *Tony Ninguno* (2016), *Diario de las especies* (2008), *El tarambana* (2014), *Leñador* (2016), *Piezas secretas contra el mundo* (2014), *Bagual* (2015). Textos que ya han sido revisado bajo otros imaginarios también pueden operar desde esta perspectiva, algunos de los cuentos de *Qué vergüenza*, La relación tensa que tiene el protagonista de *Camanchaca* y su vida en Iquique en comparación con la vida en la Región Metropolitana en el presente y que lo confronta con historia del núcleo familiar. *Mentirosa*, *Dile que no estoy*, *Ruido* (2012) y *Ramal* son relatos cuya construcción está orientada a contraponerse a la representación capitalina. Por ello, se centran en la representación comunitaria de formas de vida alternativas y a las posibilidades que los personajes y voces narrativas tienen bajo las propias lógicas que las caracterizan, su idiosincrasia, como también en la medida en que se distancian del espacio de la urbanización y la concentración de población.

En cuanto a la construcción de la extensión del territorio bajo el que se emplazan, estos espacios responden de igual manera al de la comunidad nacional, un territorio chileno que se explora avanzando los extremos desde el centro cultural que es Santiago. Tanto el norte como el sur del país son puntos de referencia para la conformación de otros marcos de pertenencia y arraigo alternativos a la metrópoli. La principal característica que se rescata de ellos es el hábitat compartido que surge de las condiciones materiales de abandono respecto a la capital. Microcosmos que no están exentos de virtudes y abusos, es decir, no se purifica a estos espacios, no son prístinos ni idealizados, en ellos se esconde aquello que caracteriza a la condición humana, pero bajo sus propias dinámicas<sup>56</sup>.

En este sentido, es importante destacar que este imaginario aunque se configura por la dicotomía entre el campo y la ciudad, lo hace desde la distancia que estos espacios buscan mantener respecto de la metrópoli, sobre todo en cuanto a su especificidad geopolítica como núcleos urbanos que poseen riqueza cultural suficiente para dar sentido de pertenencia a los sujetos. Un ejemplo de cómo opera este imaginario respecto de los domicilios de núcleos filiales y sus integrantes es el caso del cuento “Talcahuano” de Paulina Flores, por dar un ejemplo:

---

<sup>56</sup> Un importante referente en este sentido es el “Manifiesto de los pueblos abandonados” (2013) suscrito por varios autores —incluidos Cristián Geisse y Carlos Labbé parte del corpus—, y que ha sido promovido por el escritor Mario Verdugo (Talca) desde su publicación hasta el presente. Verdugo es autor de los textos: *Arresten al santiaguino* (2018) y *Curepto es mi concepto* (2022). El manifiesto señala: “Ese fantasma tautológico que recorre la república de Chile, el fantasma de la provincia es un dispositivo político que no sólo es refractario al canon metropolitano y a sus flujos hegemónicos e impositivos, que incluye la razón académica y el mercado editorial, es también un nuevo flujo territorial, un rediseño del paño textual que trascienda el status de granero simbólico que tradicionalmente se nos ha atribuido. Hablamos desde los pueblos abandonados de nuestra patria, tristes emplazamientos corroídos hasta la médula de los huesos por la perversa lógica municipal. Aquí no hay autores, quizás un archipiélago de voces dispersas y colectivas, resentidas y rabiosas, que tienen como blasón la subjetividad, la independencia y autonomía territorial, como motor de los cambios sociales y de los proyectos emancipatorios en proceso de forja”. En: <http://letras.mysite.com/mme090413.html>

Vivíamos en una de las poblaciones más pobres de una de las ciudades más feas del país: la Santa Julia, en Talcahuano. Un puerto que a nadie le gustaba por su cielo encapotado, en donde todo tomaba un tono gris por el hollín de las industrias y con fama de hediendo por la pesca. Pero a nosotros no nos molestaba vivir en un lugar que la gente considerara feo, todo lo contrario, al menos yo me sentía extrañamente orgulloso. (Flores 41).

Dentro de la misma lógica están aquellas comunidades que se conforman como experiencias circunstanciales itinerantes, en ellas los sujetos son partes de comunidades menores que interactúan con otras mayores gracias al desplazamiento que llevan a cabo por el territorio. Este sería el caso de los pueblos por los que el circo de los Garmendia se mueve y se levanta en *Tony Ninguno*, presentando marco integrado mayor bajo el cual ese espacio comunitario filial se construye, el marco de la comunidad nacional: su territorio, su idiosincrasia y la relación entre ambos elementos:

¡Venga a ver al único, al fabuloso, al Gran Circo Garmendia!, grita el Tony Frutilla, y los niños de los pueblos y también los perros y a veces algunos adultos infantiles o aburridos empiezan a correr junto al camión o la carreta y van saliendo felices al compás marcial de nuestra murga de trompetas y tambores tocados por nosotros mismos, levantando el polvo que sube mientras las gotas de sudor caen, y que son lo único que cae en los pueblos del norte y del valle central. Hacia el sur los paisajes son verdes y húmedos, y en vez de polvo hay barro y los niños son más tranquilos porque

pierden mucha energía en tratar de calentarse. Pero a mí me gustaban todos los público, sin distinción. (Montero 24)

De esta manera se puede establecer que en las comunidades de la descentralización y lo natural se da una relación tensa entre las comunidades asentadas en lugares con mayor población contrapuesta a aquellas que se dan en las zonas más aisladas o distantes territorialmente, dejando un mayor espacio a la representación del paisaje y sus costumbres como valores con los cuales los personajes construyen sus propias formas de arraigo y pertenencia. Esto permite separar o distinguir a algunas comunidades y sus particularidades, pues su constitución en sí está regida por la distancia que media entre ambos espacios, sus grados de distancia, y las diferencias en las posibles idiosincrasias que surgen de esa distancia misma. Los relatos que responden a este imaginario proponen a estos espacios periféricos mediante rasgos como la tradición provincial, la soledad, el silencio, la quietud, pero también lo inhóspito, lo agreste, el pasado, lo olvidado, lo abandonado y lo marginalizado por el estado nacional en las dinámicas de socialización y progreso que han caracterizado a esa comunidad en los últimos años. Es lo que enfrenta el protagonista de la novela *Ramal* al llegar como “proyectista” la zona entre Talca y Constitución para perfilar la zona y su buscarril como foco de turismo:

De lo que leyó sobre el ramal, nada ha visto. “La generosidad de sus cultivos de tomates, “pueblos llenos de tradiciones”, “personajes que amablemente saludan a los turistas que llegan para disfrutar de la calidez del paisaje.” ¿Será que los personajes dejaron de saludar o él no está disfrutando de la calidez del paisaje? “Pudiendo

visualizarse desde el tren en movimiento a lugareños montando caballos a pelo o a deportistas practicando canotaje...” Definitivamente algo se le esconde. (Rimsky 55)

Esas condiciones son determinantes en la conformación de estos imaginarios comunitarios de la descentralización, sobre todo en aquellas construcciones comunitarias que se preocupan de representar experiencias de asentamientos humanos menores: los pueblos o localidades y sus costumbres. Espacios que generan la evocación de las voces narrativas y los personajes representados quienes establecen relaciones de arraigo puntuales con ellos, los exploran, los revisan en su pasado y como resultado se perfila una identidad que refuerza el que habitar y compartir esos espacios es conocerlos. En este sentido se observan imaginarios comunitarios cuya especificidad se da respecto del pasado personal y las identidades que han formado los personajes respecto de su lugar de origen o asentamiento.

Siempre se dijo que el desierto estaba avanzando, que si no se tomaban medidas como reforestar, eliminar los rebaños de cabras que arrancan de raíz pastos y arbustos, todo iba a terminar convertido en un páramo horrible y árido, cercano de cerros muertos. Ese día llegó. Nadie sabe muy bien si fueron esas las razones, o si fue el calentamiento global, o la intervención de las mineras. El punto es que desde hace años vivimos en este infierno de llamas invisibles.

Lo malo es que también nosotros nos hemos puesto como locos. Es cosa de verle la casa los viejos en la plaza. La antigua jovialidad que hacía famosa a las gentes de esta tierra desapareció del todo. Se han vuelto frecuentes las discusiones a grito pelado en todas partes, las peleas a combos, los cuchillazos. Hace algún tiempo también

empezaron las balaceras: son los traficantes que empezaron a hacer nata, y que para algunos son los ángeles salvadores frente al hastío negro que acorrala. Al final, todos estamos paranoicos. Entre las 12 y 5 de la tarde —la hora del calor más enfermante— no se ve casi a nadie en las calles y San Isidro parece un pueblo muerto. (Geisse 9)

Un buen ejemplo sería San Isidro en la obra narrativa de Cristian Geisse y el rol que tiene para la construcción de espacios cargados de condiciones que permiten y facilitan degradación de humana de los sujetos. En su cuento del libro *El infierno de los payasos* (2013) la voz narrativa conjuga el presente, la imagen del pueblo y de sus habitantes y la historia personal que contará, ahí opera el imaginario de la conformación de un pueblo del norte, en sequedad, que ha perdido aquello que lo caracteriza como modo de vida. A la vez inserta al pueblo en su situación actual como el resultado del desenvolvimiento que ha tenido la modernización y el progreso a nivel nacional y global. Es decir, este desarrollo degradante del lugar tiene un correlato en la comunidad nacional en la que se encuentra emplazado, si bien se puede entender como un pueblo fantasma se instala en un panorama propio de la contemporaneidad y, en alguna medida, lo explica<sup>57</sup>.

El pueblo de Huara en *Bagual* de Becerra, es una localidad que se concibe así misma desde el abandono, un punto lejano en el que la comunidad imaginada se disipa o se ausenta en su función de pertenencia, sin embargo, el espacio cumple una función fundamental en la

---

<sup>57</sup> Función similar tiene la representación de la niña de los sapos que crece en la localidad de San Francisco de Mostazal en *Diario de las especies*, como centro del pasado y la inocencia de la protagonista con la que constantemente dialoga durante su estadía en el extranjero. La ciudad de Calbuco en *Dile que no estoy*, el lugar de origen del trayecto de formación que lleva a cabo el protagonista en su tránsito entre este punto y la capital, pueblo que terminará siendo el refugio final del sujeto en el presente. El Santo Bernardo de la infancia de las protagonistas de *Mentirosa* —el mismo de *Niño feo*—, el que constantemente oscila entre su carácter fronterizo en el área metropolitana y lo rururbano como una condición que establece que, incluso estando cerca, es posible tener distancias enormes con el centro urbano principal

ocupación del territorio fronterizo desértico . En ella la nación es el marco integrativo que da trabajo, pero resulta ajena al imaginario colectivo puntual de las costumbres y el paisaje. La institucionalidad —reflejada en las figuras del ejército y Carabineros— es masculina y grotesca, se impone en esta localidad de la misma manera que lo ha hecho en el espacio público, vemos su extensión en estos paisajes. Una institucionalidad estatal-nacional representada históricamente en el relato por medio de sus edificaciones: el retén, el hospital, la facultad de Medicina y la frontera. De esta manera se observa que la novela problematiza la relación entre el marco nacional, su aparataje administrativo y las comunidades efectivas que se realizan dentro de ese marco sociohistórico.

Carlos piensa esto no puede ser. Carlos mira la cueca y piensa no, esto no puede ser. Nada resultó como esperaba. Nada. Los pocos pueblerinos que llegaron a la pequeña fiesta no han abierto la boca, no han sonreído una sola vez. Parecen estatuas, dice Carlos, estatuas de carbón. Y se va dando cuenta de que es porque no entienden, de que esa música y ese baile son cosas que en su vida habían visto, cosas extranjeras, de otra patria, de otro mundo. Aquí jamás se ha celebrado un dieciocho de septiembre, piensa. Pero eso lo piensa ahora, cuando ya es demasiado tarde. (Becerra 103)

De forma más específica, bajo este eje de la descentralización se establecen comunidades efectivas que están formadas ya sea por la necesidad, por el trabajo, por la búsqueda de un cambio y/o reafirmación que las características propias que el espacio tiene para con los procesos de pertenencia identitaria de los sujetos, en *Tony Ninguno* la voz narrativa declara:



Pese a que viajábamos mucho, nunca había tenido conciencia de que el mundo era tan grande. Para mí no existía más que un lugar: el circo. Los caminos entre un pueblo y otro, y aun los pueblos mismos, eran para mí un intertanto, una pequeña muerte, un ínfimo descanso vital, eran la ilusión que permitía la existencia de la única verdad: la carpa armada, con su ruedo cayendo hasta la tierra, con los trajes de todos nosotros (Montero 69).

La narradora de la novela nos sitúa con su experiencia en el plano de la comunidad imaginada, el sujeto se entiende por la itinerancia del espacio cerrado de la carpa. El circo se configura como un imaginario comunitario que entiende al exterior —al territorio nacional— como un espacio por el que el desplazamiento es esencial para la constitución misma del circo.

Están los imaginarios que buscan aislarse de diferentes formas de vida o comunidades imaginadas más amplias, o por la idea de constituir comunidades que buscan hacerle frente a las mismas. Por ello, dentro de este eje se evidencian imaginarios en los que los sujetos conviven por medio del trabajo, la solidaridad, la violencia y la marginación. Ejemplo de ello sería la comunidad de jóvenes que crecen en el pueblo de *Ruido* de Bisama. En el capítulo titulado “Pogo” los niños que han crecido en el pueblo abandonan la bicicleta con la que lo recorrían y ahora acceden a formas contraculturales como la música metal y el punk con las que configuran nuevas comunidades, es decir, reconfiguran el espacio con ellas y dan nacimiento a nuevas formas de integración en el plano rural en el que se desenvuelven:

Nos volvimos fanáticos del rock. Empezamos a beber en la calle. Conquistamos el centro, que era una versión en miniatura del mundo. Nuestros padres no sabían qué hacer con nosotros. Algunos dejamos de cortarnos el pelo. Algunos nos rapamos las sienes. Algunos dibujamos imágenes obscenas en las boleras. Algunos quemamos cabezas de chanco en los potreros e invocamos al diablo. Fuimos a recitales de rock satánico en gimnasios y canchas, en centros vecinales decorados con guirnaldas que servían para bautizos y matrimonios. Dibujamos calaveras en nuestros cuadernos de colegio. Nos vestimos con ropa usada y botas de seguridad de punta de fierro. Llenamos nuestras chaquetas con parches. Empezamos a creer en el diablo o en la nada, en las plegarias sobre el Apocalipsis de las canciones de bandas de death metal, en la idea de que el mundo está regulado por el azar, de que el futuro no existe. Algunos escapamos de ahí. Nos fuimos. Nos escondimos en el puerto, en las ciudades lluviosas del sur, en pensiones del centro de Santiago. (Bisama 86)

Lo anterior también se puede entender en la particular visión que muestra el narrador de “La negra” un cuento de *En el regazo de Belcebú*. El narrador y protagonista huye de la ciudad para asentarse en la cordillera como pastor de cabras después de una serie de vivencias en la ciudad que lo convencen de buscar en las montañas tranquilidad y lejanía con la degradación social, una visión particular que vuelve a construir la posible idealización del espacio natural, la que luego en el relato es descartada. Sin embargo, estas son las primeras impresiones del relato:

Ramiro había llegado a la convicción de que el mundo había enloquecido. No solo por la monotonía de guerras, hambrunas, abusos, desmanes y disparates en los que parecía encontrarse hundido, cosa que cualquier hijo de vecino podía ver en los diarios y en la televisión; sino además por lo que a él le había tocado ver con sus propios ojos. De hecho, Ramiro había huido de la civilización hastiado de su perversidad. La ciudad en la que vivía tendría unos cuarenta mil habitantes apenas, pero lo que había visto allí abajo le bastaba. Según él, su “aldea” era suficiente muestra de los horrores de la humanidad: el vicio, la delincuencia, la frivolidad, el sentimiento. Todo eso para él eran sólo síntomas de problemas más profundos: el mundo estaba viviendo en estado de descomposición espiritual total. (Geisse 66)

Así estos imaginarios buscan perfilar la posibilidad de una vía de escape para los sujetos en el interior del territorio de la comunidad imaginada, ahí hay un espacio que acoge transversalmente a quienes estén dispuestos a experimentar sus condiciones porque ya no toleran aquello en lo que han devenido las formas de socialización urbanas:

Ramiro entendió entonces que ya había tenido bastante y decidió hacer algo al respecto. Como quería alejarse de todo aquello y tenía una tía abuela y un primo que siempre se quejaban de la ayuda que les hacía falta en las montañas, Ramiro aprovechó la oportunidad para huir del brutal ruido de la ciudad, hacia las que él suponía eran las puras inmensidades de la cordillera. Allí tendría tiempo para pensar, para sopesar la vida. También encontraría paz y se libraría de la angustia que los excesos de la ciudad le ocasionaban. No le importaba vivir casi a la intemperie,

rústicas chozas hechas de piedra, postes de berracos y malla rachel; sin baño, sin agua potable, sin televisión. Es más: pensó que todo eso le ayudaría a hacerse fuerte y sano. Su tía abuela, doña Otilia, le había advertido que no podía huirse de la perversión humana. (Geisse 68-69)

Llama la atención que, por lo mismo, en varios de los relatos que se agrupan bajo este imaginario de la descentración priman comunidades en las que lo masculino predomina como forma de caracterizar a la comunidad y al espacio, por lo mismo las lógicas de las relaciones entre los personajes. La novela *El Tarambana* es un ejemplo importante respecto a esto, el narrador y protagonista, mujer de nacimiento, asume la masculinidad como forma de protección e inserción dentro de los diferentes escenarios y localidades provinciales por las que se desenvuelve en su camino pícaro para la construcción de su identidad. Los imaginarios descentralizados se expresan por los diferentes paisajes por los que se desplaza, con los que permite además dar cuenta del transcurso de la temporalidad de la comunidad imaginada. Picarescamente, el protagonista consigue su validación como sujeto masculino por medio de aquel trayecto que culmina en un pueblo en el que un joven vidente tenía contacto con la virgen. Este tránsito realizado por la voz narrativa no está exento de violencia y abuso, de ahí que encuentre en la masculinidad un refugio y modo llevar a cabo su experiencia de vida:

Así anduve casi dos meses caminando hacia el sur, que según había oído era lugar hospitalario y abundante en plantíos y gente con dinero necesitada de sirvientes. En el trayecto conocí mujeres que trabajaban en esquinas profundas y hediondas a orines, niños que vendían rosas siempre a punto de marchitar, hombres jóvenes con aspecto

de ancianos que balbuceaban discursos perturbados. Y para qué contar cómo entretenía mis tripas con pellizcos de pan y comida añeja que disputaba a perros en la basura, y de cómo supe lidiar con mis flujos de género que aparecen con más fuerzas y pesadumbre cuando menos se les puede dar atención. Mejor me limito a contarle cómo un día entrando a un pueblo llamado San Fernando, que verdaderamente era rico y fértil como decían, un hombre viéndome en tales condiciones y a sí mismo como exceso de trabajo, se apiadó de mí y contratóme como ayudante suyo. (Vidal 21-22)

Siguiendo esta misma lógica, otro relato relevante es *Leñador de Mike Wilson*, en él el protagonista se traslada a un campamento de leñadores en el que empieza a ejercer el oficio mientras describe las formas de vida de la comunidad que lo acoge. Su idea trabaja la extensión máxima de la idea de lo natural, pues en el relato de Wilson el personaje huye del sur del mundo, después de una guerra y ser un boxeador<sup>58</sup>, y se traslada al Yukón en Canadá para unirse a esta nueva comunidad:

Huí hasta llegar a los bosques de Yukón. Me recibieron en un campamento de leñadores. Hombres grandes, barbudos, cuya lengua tosca gravitaba entre el inglés y el francés. Usaban herramientas tradicionales para talar pinos. Eran hombres rudos. Los leñadores me otorgaron un hacha, filo de acero. El cabo era de olmo liso, la madera oscurecida por años de uso. Pesaba más de la que aparentaba. Aprendí cosas. (Wilson 11)

---

<sup>58</sup> Esto conecta a *Leñador* con *El púgil*, un relato corto previo a esa novela.

En ese sentido es que se ha preferido ver a este eje integrador como una forma de pensar la descentralización, un proceso que en el espacio-tiempo del presente perfila la incorporación de estos espacios en la comunidad imaginada o global como invasiva y perturbadora, cuando penetra se entiende de todas maneras como fracaso. El imaginario de la descentralización y lo natural apunta a entender y revalidar a estos espacios y dinámicas comunitarias como importantes focos de pertenencia en el presente, influyen más que el pasado, aquí la inquietud de los primeros imaginarios se traslada a los paisajes. Estos espacios presentan lógicas de incorporación de personajes que colectivizan e integran, a la vez que excluyen de las más modernas formas de socialización que guía la comunidad imaginada reciente. Bajo sus propias condiciones sociales y culturales, con su propia relación con historia —no exenta de abuso, explotación y olvido—, el arraigo se sostiene como un pilar fundamental en tanto es el resultado de esta experiencia compartida de habitar el medio. Sea como lugares de origen o como espacios de coherencia para el desarrollo de identidad de los sujetos en su proceso de construcción.

## 2.7. Imaginarios del desplazamiento y lo global

La experiencia de lo natural, en que son espacios recónditos no intervenidos por la humanidad, va más allá de las posibilidades nacionales, lo que la vincula de manera importante con los imaginarios que se revisarán aquí. La relación en ese esencia radica en la posibilidad de un paisaje con características que valoramos por sobre ideas de desarrollo moderno e industrialización en general como formas de progreso, por lo que para escaparse de ello los sujetos necesitan realizar un traslado que inevitablemente construye una serie de expectativas en la formación subjetiva. El constante recuerdo del lugar del hombre y su relación con el entorno, aquello que no ha sido ni es posible de domesticar del todo, se presenta como un lugar al cual aún se debe visitar, de ahí que las fronteras necesariamente se tienen que trascender. La búsqueda de espacios normados por un entorno que no se ha domesticado representa en muchos sentidos la antigua relación del proyecto moderno con lo natural y sus modos de intervención en el mundo, los que exponen una constante relación sentimental y material de los sujetos en las que se relevan aspectos caracterizados por lo rústico, lo salvaje, lo prístino y lo solitario como aspectos que enaltecen o critican a aquello que es humano y su experiencia en el mundo.

Como se señaló en el imaginario anterior, *Leñador* de Mike Wilson permite conectar con lo anterior al representar a un sujeto proveniente de espacios modernos, en su caso boxeador y soldado de una guerra perdida, que se desplaza al otro lado del continente, sin necesidad aparente de explicar o relatar los motivos del viaje y vicisitudes del traslado. Su arribo, la nueva experiencia que le presenta el campamento de Leñadores, contrasta con los espacios y con el pasado abandonado. La construcción del personaje es motivada por el

ingreso al campamento y su asentamiento, se incorpora en aquella comunidad, ya que no tiene ninguna otra. El personaje no busca volver, no hay hacia dónde emprender un regreso. La experiencia del viaje a la naturaleza solo se mueve o explica en el relato desde la idea del punto de cambio personal y su avance. El Yukón como punto referencial y geográfico dentro de la novela de Wilson se caracteriza por la hostilidad del paisaje bajo el que se realiza la labor de extracción de troncos: las bajas temperaturas, distancia de lugares poblados en caso de emergencias y provisiones. En este ambiente el campamento de leñadores se constituye como espacio de masculinidad y de trabajo, de dolor con el que se aprende a vivir, de fracaso y desgaste, pero como un sostenido modo de vida en el tiempo. El relato rescata estas características desde diferentes dimensiones: la historia oral del campamento, el conocimiento acumulado y transmitido, las recetas gastronómicas que se preparan y sostienen al espacio en otros tiempos, la preparación de los recursos acumulados para el invierno e, incluso, por medio de descripciones y datos que surgen desde un almanaque agrícola que se ha quedado en el campamento, un cúmulo de datos anacrónicos, pero también fuera de lugar. De esta manera, cuando la geografía y el paisaje natural en el que está el campamento son registrados, muestran un relato del entorno contando su propia historia:

En la cabaña hay un viejo manco. Aseguran que fue atacado por un lobo, que le dejó la mano hecha trizas, que al regresar al campamento, herido y sangrando por las mordeduras, se acercó a un tocón, tomó su hacha, y él mismo se cercenó la mano lacerada.

No sé si será verdad. La vez que lo vi, sentado solo en la cabaña, no me atreví a acercarme. Se veía derrotado. Un leñador manco no sirve acá.



No me acostumbro a los aullidos. (Wilson 27)

Esta es una de las formas en que destacan aquellos espacios comunitarios que se construyen por medio del eje del viaje. El desplazamiento geográfico se encuentra presente en los relatos analizados en su sentido de experiencia humana compartida, en una primera instancia; y en segunda, por su lógica de distancia espacio temporal, en la cual la referencia geográfica específica a uno o más territorios cumple un importante rol como queda claro con el ejemplo de Wilson.

Así, las novelas y cuentos que se mueven por el eje del desplazamiento muestran comunidades marcadas por una serie de experiencias que ven al viaje como un motivo humano —recuérdese la raíz del concepto de experiencia mismo —con múltiples realizaciones y despliegues en comunidades nacionales o incluso más extensas. Esto cierra finalmente a los imaginarios comunitarios que demuestran, como las experiencias de la descentralización y de la urbanización, que es la configuración del espacio material histórico —expresado en territorios con delimitaciones específicas— la que condiciona y evoca el proceso de revisión identitaria que llevan cabo los sujetos y no la relación temporal como ocurre en el caso de los que se constituyen desde la filiación. A su vez, el desplazamiento muestra experiencias colectivas que se engarzan y realizan dentro de las dinámicas de la comunidad global, cuya referencialidad geográfica se extiende como significante, evidenciando velocidad, dinamismo y reducción de distancias en el horizonte mundial; y, además, incorpora a los espacios virtuales para aumentar su alcance como espacio de pertenencia en la contemporaneidad.

A partir de estas dimensiones el viaje tiene un rol preponderante en la formación de los sujetos, sobre todo desde su connotación de saber, de ser una experiencia de aprendizaje intrínseca a lo humano que innegablemente entrega oportunidad y cambio. El rol de los lugares puntuales que albergan a las comunidades —puntos cardinales, lugares de tránsito o medios de transporte utilizados— está mediado por condiciones particulares de la experiencia comunitaria extendida que represente. Ello se expresa, por ejemplo, en el sometimiento a vicisitudes políticas y culturales específicas que limitan el accionar de los personajes, dando cuenta de los enclaves comunitarios más amplios en los que se insertan las experiencias particulares representadas. Puede servir al momento de entender los espacios comunitarios que se generan en el desplazamiento y la experiencia migratoria a escala política histórica, como fenómeno global<sup>59</sup> contemporáneo en las que la posibilidad de viaje está sujeta a otras dimensiones geopolíticas, por ejemplo. Novelas como *Migrante* (2014) de Felipe Reyes, que ya fue revisada desde lo genealógico como desde el sentido de lo perdido, y *Geografía de la lengua* de Andrea Jeftanovic trabajan estos aspectos.

Un nuevo atentado marca nuestra separación. Esta vez es Madrid. Volamos a nuestros destinos mientras diez bombas explotan en varios vagones de tren de la red de Cercanías y el Metro. Estallido en San Eugenia. Estallido en El Pozo. Estallido en la estación Atocha. Hora punta 7:39 de la mañana. Cadena de explosiones simultáneas. Kilo de titadine cargados en mochilas y coordinados por celulares. Llamad primera.

---

<sup>59</sup> *Geografía de la lengua*, de Jeftanovic, se construye desde la relación amorosa y el contexto político post atentados del 11 de septiembre. La dicotomía Norte sur, arriba y abajo, etc. Como operan en las dimensiones corporales, la construcción de la enfermedad y su relación con la geografía. Un rasgo que relaciona a Jeftanovic con Lina Meruane y sus relatos en torno a la construcción social de la enfermedad y el desarrollo industrial alimenticio. La exportación que también sitúa y propone lecturas de los global.

Estallidos. Llamada segunda. Estallido. Llamada tercera. Estallido. Reloj imperturbable. Señal y estampida a lo largo de la línea ferroviaria. Voces alarmadas, dictamen de instrucciones nerviosas bajo rayos de linternas. Abren las puertas desde afuera y desalojan el vagón en perfecto orden. (Jeftanovic 80)

En este imaginario la dimensión de aprendizaje y reconocimiento radica en el valor simbólico que el viaje tendría en tanto experiencia que ponen en relación e intercambio a los sujetos. La relación entre cada uno de los conceptos de experiencia y viaje es profunda en la óptica moderna, aun cuando en el presente en que el valor de las experiencias en sí es puesto en cuestión, el desplazamiento geográfico no pierde su sentido de ser algo propio de la naturaleza humana, que lo vincula con otros modos de vida. Biológica e históricamente el viaje ha producido cambios subjetivos significativos, sobre todo desde una perspectiva material: “Un viejo fierro enterrado en la arena señala el fin de un país y el comienzo de otro. Y a unos metros, un camino por el que se mueve la policía. Qué cerca está. Solo unos metros nos separan de nuestra vida soñada.” (13-14), dice el narrador de Reyes en el momento en que realiza el cruce fronterizo. Ese valor, entonces, es apreciable en forma particular a partir de la realización de la experiencia del desplazamiento. Su riqueza de sentido es intrínseca a su realización, el viaje hecho es el que lega algo al sujeto y su identidad.

En el corpus revisado hay relatos en los que el desplazamiento muestra el desarrollo y superación de los sujetos, de su calidad de vida, de cambio y reencuentro cultural e idiosincrático; también es forma de la vida en la medida en que asegura la supervivencia de quienes pertenecen a comunidades que se forman desde estas experiencias. En este sentido, el viaje es visto como posibilidad, es un hecho que permite la configuración identitaria. Un

caso llamativo en este sentido se puede observar en la novela *Tony Ninguno* ya comentada. El circo Garmendia y la familia que lo sostiene conforman una comunidad que está definida por su itinerancia, el viaje constante dentro del plano nacional por vago que sea en términos de extensión geográfica, es el tránsito el que posibilita la realización de la comunidad del circo, es parte de las condiciones sin las que no podría completar su conformación, el dentro-fuera en el que se tensiona su constitución es fundamento de su constitución:

Cuando niña, nada me deprimía más que desarmar. No por el esfuerzo físico, porque a mí no me tocaba tan duro como a los grandes. Lo que me desesperaba era la idea de que ahí mismo, donde hace pocas horas habían estado sentadas un centenar o aunque fuera una docena de personas, cada una con su historia particular, aplaudiendo los números de nuestro circo y riendo a carcajadas con los payasos, ahí mismo hubiera ahora, en cambio, una vieja amargada desapareciendo de la faz de la tierra, un párpado cerrándose para siempre, un terreno baldío que volvía a ser lo que era, acabada ya la tregua, la fiesta.

—Cuando tumbamos la carpa, aplastamos la ilusión —le dije un día al Tony Frambuesa, ya más adulta, mientras la carpa caía y nos azotaba el viento.

—Cuando tumbamos la carpa, aplastamos la verdad —corrigió melancólico.

(Montero 27-28)

Otros aspecto que se observa en los relatos que se encuadran bajo el eje marco del desplazamiento es el de aquellos imaginarios comunitarios que se construyen por medio de dinámicas propias del núcleo familiar y los núcleos filiales más compactos. Por medio de

prácticas eventuales como el paseo, el cambio de ciudad o las vacaciones, se expresan experiencias compartidas, espacios comunitarios que contienen a la familia y su desenvolvimiento, la sacan de su zona de confort por lo que se transforma el viaje en un instancia de revisión familiar que los pone en evidencia sus condiciones materiales y culturales en la medida que se relacionan en nuevos espacios. Ese es el caso de las novelas *Dile que no estoy*, *Camanchaca*, *Ramal* y el cuento “Últimas vacaciones” de Paulina Flores. Estos relatos hablan de estas dinámicas de los núcleos filiales en las que el viaje y el paseo serían prácticas que da una connotación de prueba a las realizaciones filiales. Expresado como recuerdo, se asocia a un momento familiar y un episodio concreto que expresa posibilidades de cambio del protagonista o la historia familiar, sucede así en con el protagonista del cuento de Paulina Flores:

Eligieron un sitio frente a la costa para las tres carpas que traían, dos dormitorios y una cocina. No es que acampar les gustara especialmente, como yo creía, Sino que era lo que podría y preferían pagar por estar casi un mes con la playa a dos pasos. El día que llegamos, ellas se quedaron armando las carpas y yo jugué en la playa. Ni siquiera me coloqué el short, corrí en calzoncillos a probar el mar del que tanto me había hablado en el camino. Noté que las avergonzó un poco lo del calzoncillo, pero también me di cuenta de que me dejaron ser. (133)

En otros relatos del corpus los motivos particulares del viaje provienen de situaciones violentas, como son el exilio o el abuso, lo que lleva a los sujetos a otorgarle un sentido material más urgente e inmediato al viaje, en cuanto que moverse apunta a sobrevivir. Este sería el caso de las novelas *Bosque quemado* y *El tarambana*. En estos casos las comunidades

del desplazamiento que se forman están constituidas por experiencias que involucran, soledad, sacrificio, peligro, dolor e incluso la posibilidad de muerte; por ello, además, se perfilan desde la solidaridad encontrada frente a aquellas situaciones. Un ejemplo de la novela de Brodsky:

Un presente absoluto llenaba ese mundo ajeno que aún no pesaba lo suficiente para inquietarme. Podía vagabundear por Palermo con los nuevos amigos que había conquistado en el último año de colegio, demorarme en las dobles funciones de la Cinemateca o matar las tardes charlando a la salida del trabajo en alguno de los cafetines del centro. Buenos Aires era mi hogar adoptivo, la ciudad propia, aquella que yo escogía como réplica soberana al lúgubre y arbitrario suelo de origen. (51)

En ese sentido estos imaginarios del desplazamiento se presentan como oportunidad de acceso a otros valores culturales y materiales. Gracias al viaje los personajes tienen acceso a diferentes mercancías en nuevo espacio geográfico, cuya realidad económica se presenta en referencia a objetos materiales puntuales o formas de vida específicas a las que el sujeto no puede acceder en el territorio dejado atrás. Por ello, el viaje se aparta de una visión en la que los sujetos anhelan y construyen un horizonte de la experiencia misma, mientras surge como una experiencia acceso en el que el mercado penetra a la idea del viaje e imprime una óptica de producto, servicio o utilidad.

*Camanchaca* puede resultar ilustrativa, el protagonista realiza dos viajes con su padre y su familia. El primero a Argentina, donde el interés del narrador radica en la compra de libros; interés que lo perfila como un lector conocedor del valor de estos objetos y el precio

de ellos en la realidad en la que se desenvuelve. Este es un aspecto propio de la cultura letrada nacional del presente, que tiene como referencia a Buenos Aires respecto del acceso a la lectura. El segundo viaje es al sur del Perú, ahí el protagonista se enfrenta con la carga maternal impuesta desde la capital mientras él está en el norte: una lista de compras que tiene que exigirle al padre en este espacio que se caracteriza por la oferta a bajo costo de mercancías. Esta imposición se extiende a la preocupación de que el protagonista reciba atención dental para un problema acarreado con el tiempo. De este modo, el tratamiento tiene un valor asociado a la experiencia del viaje en tanto es una de consumo, pues es más barato y un conocido del padre será el que lo haga. Ambos episodios resultan complejos emocionalmente para el protagonista y marcan la posición que ocupa tanto en la relación entre ambos padres separados, y también la distancia que tiene con ellos en términos culturales:

La imagen: caminando por Florida con mi papá y él palmoteándome la espalda y diciéndome que yo tenía suerte, que no todos los hijos tenían un papá como él. Me decía eso, con su sonrisa y yo lo miraba y asentía con la cabeza, y él palmoteándome la espalda y diciéndome que nunca me olvidaría de ese viaje a Buenos Aires, que sería algo que le podría contar a mis hijos, algo importante en mi vida. Y yo mirándolo y él sonriendo, palmoteándome la espalda y sonriéndome. (Zúñiga 37).

De igual manera, *Migrante* de Felipe Reyes presenta el viaje de los hermanos Quispe hacia Chile desde una necesidad imperiosa de mejorar su calidad de vida, para ello se disponen a efectuar un desplazamiento y sufrimiento como el precio de una búsqueda de

bienestar económico: “¿Cuántos días o semanas nos demoraremos en llegar a Chile? No sé nada del cansancio que nos espera, no sé qué clase de fuerza habrá que tener para conseguirlo ni si estaré a la altura, pero no tengo miedo, estoy con mi hermano, lo demás no importa: las humillaciones, el tiempo, lo pasaremos todo.” (17). El relato valoriza sentimentalmente el viaje de los hermanos. El desplazamiento como acto en sí es una cuota de pago, el sacrificio adquiere una dimensión de ruptura con la tradición que va más allá de llorar la pérdida. A pesar de que el relato a veces fuerza la lectura emocional, sobre todo en el episodio de los hermanos abandonando el pueblo de toda la vida y con ello su legado genealógico-social “vamos a dejar nuestro nombre” (Reyes 15). Pero también, desde la perspectiva de esta investigación, permite leer un acto fundacional, que se captura más que nada en la esperanza de conseguir el objetivo: empezar otra vida.

Movimientos similares se pueden ver en los relatos en que el viaje es hacia centros culturales e históricos de Europa y Estados Unidos, en los que el desplazamiento internacional se conforma en base a la necesidad de los sujetos de adentrarse en espacios que les permiten un mayor desarrollo, apertura y acceso a la cultura occidental en comparación con el espacio nacional dejado. Un contraste y choque que se produce por medio de la visión particular de los personajes al enfrentarse a estos nuevos espacios. Es el caso de *El discípulo* (2014) de Sergio Missana, por ejemplo:

Más que a los Estados Unidos, había emigrado a la academia, que para mí era un paréntesis. Y tal vez por eso, porque se trataba de un pretexto para —o una fase de— una huida, me sentía a mis anchas en ese territorio extraño. Al igual que mis compañeras, el proyecto de ampliar horizontes desembocaba en la claustrofobia, el



microcosmos de la universidad. El afán de salir a tomar aire, de imponer una distancia con Chile, me había situado en un contexto en que mi única fuente de validación era ser chileno. El imperativo de vender autenticidad no solo prevalecía en las relaciones jerárquicas, sino también entre iguales. En esas primeras semanas asistí a tres o cuatro cenas en departamento de estudiantes de doctorado en que cada comensal aportaba comida típica de su tierra (tamales, pupusas, pollo con mole poblano, moros y cristianos, arroz con gandules), se escuchaba salsa, música andina y trova, y solamente faltaba, según Maritza, que todos lleváramos trajes típicos. (68)

En este sentido el viaje hacia “el primer mundo” está ligado a una concepción de una cultura de élite, la que ve en estos referentes instancias para un mayor aprendizaje y riqueza de experiencia para la construcción identitaria. Ya sea por intenciones personales como por motivos políticos y económicos, significan una mejora de condiciones de vida asociada a la riqueza material y cultural que tendrían estos polos culturales a los que se sigue destacando como espacios adelantados. *Acqua alta* (2009) será otro ejemplo, pues resalta respecto de lo anterior al construir específicamente su relato en Venecia, describiéndola físicamente, pero además por medio de la revisión de su historia política, la que se conjuga en narración constante del mismo episodio por medio de diferentes modos de representación. En estos casos, por último, la experiencia del viaje a estos centros culturales tiende a verse como una forma de confirmar el arraigo con el espacio dejado, incluso obligatoriamente, generando un conflicto en las identidades particulares que se conforman desde ellos, pues confirman constantemente el origen de los sujetos y sus posibilidades pertenencia en estos nuevos espacios.

Emparentado en cuanto al acortamiento de los límites y distancias a niveles geográficos, físicos y culturales con el desplazamiento, más extendiendo su sentido respecto a las dinámicas que rigen a la contemporaneidad, se encuentran aquellos imaginarios que responden a lo global. Las expresiones comunitarias en este eje dan cuenta de una concepción de los espacios fronterizos como no limitantes para la conformación de imaginarios colectivos en el presente. En este sentido, se entenderá a lo global como un factor que apunta a las posibilidades de inserción de los sujetos en los horizontes espacio-temporales más amplios sean concretos o intangibles. La pertenencia es posible gracias a distintos medios que acortan distancias y permiten la integración de los personajes a espacios colectivos mayores por medio de usos y consumos de diferentes y variados objetos culturales, como también mediante prácticas concretas que se realizan en referentes históricos específicos.

Una forma particular de pertenencia se establece por medio de una interiorización — también espacialización— de subculturas a las que los sujetos adscriben y que mantienen su tensión con otros imaginarios amplios. Un ejemplo dentro del corpus sería el caso de *Diario de las especies*, la novela de Claudia Apablaza cuya construcción se da por medio de los códigos virtuales que el blog supuso a comienzos de los años dos mil y que retrata la experiencia de viaje y estadía en Barcelona de una escritora. La narración se hila entre las entradas de la autora en el blog, su búsqueda subjetiva, y los comentarios que recibe, colectivizando la experiencia por medio de un diálogo con otros usuarios:

#### I. Búsqueda de una novela.

Visualizaciones de perfil: 78

Perfil: mujer, 27 años

Apenas llegué a Barcelona olvidé qué es escribir una novela, entre otras cosas. Sufrí en el avión de una especie de shock emocional al ver cómo un niño se aterraba de los despegues y los aterrizajes. Gritaba que no quería morir aún, mientras su madre intentaba calmarlo. Desde niña sufro pérdidas de memoria, pero ésta vino más fuerte. Quién sabe. Estar lejos, vivir lejos de la larga carretera que va de Arica a Punta Arenas (carretera plagada de vísceras de perro). Morir lejos de la cordillera. (Apablaza, 7)

Sin embargo, al realizar la interiorización de estas nuevas costumbres y modos de compartir experiencia —a veces apropiación cultural—, se apunta a la estrechez o delimitación que estas prácticas culturales guardan en la construcción de identidades, ya que mantienen una relación directa con las posibilidades materiales de los sujetos para comprenderlas y adoptarlas para asegurar su pertenencia corporativa a nichos colectivos con sus propios códigos.

Lo anterior es una muestra de la transversalidad de lo occidental y lo que permite la interconectividad de los medios de información y conocimiento, pues ideas como lo *punk* tienen, por ejemplo, una penetración en múltiples ámbitos sociales y de clases, constituyen esferas particulares de lo social gracias a experiencias particulares que han podido acceder a sus principios en la contemporaneidad. A pesar de que este proceso podría dar cuenta de una homogeneización discursiva y referencial, no es posible establecer o determinar que en la práctica haya una forma exclusiva de realización de esas subculturas. Hacer eso sería negar las posibilidades materiales, sociales e históricas que han desarrollado como formas de vida

en cada espacio comunitario y al mismo tiempo sería desconocer la particularidad de la experiencia de los sujetos al apropiarse de ellas sentimental y afectivamente. A manera de ilustración, dentro del corpus está el caso del cuestionamiento que lleva a cabo el narrador del cuento “El duende” de Geisse a la hora de entender y definirse como punk. Esto cuenta su protagonista:

Parte de esta historia comienza cuando me creía punk. Y digo que me creía porque en realidad no era. De hecho todavía no soy ninguna cosa. Es raro eso, pero parece que todo el mundo espera que sea alguien. Incluso algo ¿Y yo? Un animal confundido, eso es lo que soy. Algo le pasa a uno cuando es joven, el bicho que pica, la sangre que hierve, la sabiduría idiota de la adolescencia. Yo no tenía mayores razones para ser como era. Tenía una buena familia, sin grandes necesidades, pero he ahí siempre el desasosiego, la estupidez. (3)

Este párrafo inicial del cuento es una de las construcciones más relevantes dentro del volumen *En el regazo de Belcebú* de Geisse, pues pone el tono que mostrará a la embriaguez como experiencia y su contraposición con la memoria como proceso de construcción en la identidad de los sujetos que atraviesa a los relatos que lo componen. En este caso, la imposibilidad de aquietar el ánimo, el ímpetu, la cólera, la ira como constantes turbaciones del protagonista, sumado a lo inherente de la adolescencia y la juventud, le permiten construir una relación con el *punk* —aunque incrédula— como ideología, la que se reafirma en las prácticas que realiza junto a sus pares mientras crece en el norte del país. El protagonista reconoce la validez de la experiencia que se enmarca en el comportamiento de esa subcultura

y la asocia a un momento de crecimiento personal específico. Es la adolescencia la que entrega un tipo de saber dentro de esos términos, el de probar los límites que le advierten no cruzar. La “sabiduría idiota de la adolescencia” sería el parafraseo acorde a la visión del narrador que remite también al sentido con el que incorpora a lo punk dentro de su imaginario local, sentimientos que permiten el engarce con el modo de vida ajeno.

Por ello se observa que los intercambios culturales están signados por el uso de tecnologías y medios de difusión y comunicación que tienen funciones integrativas para los sujetos. Ello hace posible un amplio acceso cultural: libros, música, revistas, películas, intercambio de opiniones, espacios de reflexión, etc. Todos son objetos cuya inmediatez y masividad sitúan a las voces narrativas y los sujetos representados en cualquier punto del globo, sin necesitar del desplazamiento hacia otros polos históricos y culturales, ni las condiciones que forman a las comunidades bajo esos contextos, basta con las propias.

Aun así, cabe comprender que los imaginarios de lo global no se circunscriben exclusivamente a este tipo de experiencia, pues la representación de puntos geográficos distantes muestra la posibilidad que en el presente tienen los sujetos individuales y colectivos de conocer, habitar y transitar el mundo. Es decir, en términos de prácticas, lo global funciona como marco integrativo orientador del lugar que ocupa la comunidad imaginada en la trama mayor del presente histórico capitalista y evidencia la influencia que tiene este panorama interconectado en los imaginarios comunitarios y, por consiguiente, sus efectos para la realización de prácticas y/o experiencias de los sujetos.

Volviendo a insistir un poco en la estrecha relación de estos imaginarios con los que se constituyen bajo el eje de lo urbano, se puede observar un emparejamiento mediante la experiencia que da cuenta de lo que el intercambio con los ‘múltiples otros’ puede entregar

cultural y afectivamente; y los efectos que ello tiene en la conformación de las identidades de los personajes. Ejemplos serían los casos de las novelas *Piezas secretas contra el mundo* (2014), *El discípulo* y *Acqua Alta*. En ellas la localización geográfica no se caracteriza necesariamente por su exhaustividad o certeza, sin embargo, apunta a situar algunos puntos geográficos como lugares de acceso y disponibilidad de los sujetos dentro del marco internacional a la vez que apelan a una configuración familiar de esos espacios para con el receptor. La novela de Pablo Toche resalta al construir específicamente su relato en Venecia, describiéndola físicamente, pero además por medio de la revisión de su historia política, la que se conjuga en una narración del mismo episodio por medio de diferentes modos de representación. De esta forma, el imaginario comunitario se conforma mediante la relación con el espacio y las necesidades o tensiones del protagonista a partir de su experiencias y su lugar de clase, la que espera el lector entienda:

Historia: como en todas las ciudades de Europa. Arribo en Venecia, mi ciudad preferida hasta ahora. Temprano de mañana, después de un largo viaje; no puede creer que sea cierto. Me instalo en el hostel y, tras una ducha rápida, me dirijo al centro de inmediato. De tanto farfullar italiano he olvidado mi español. Junto al puente, mirando las ondas que se estremecen sobre el canal como dedos, estoy esperando, quién sabe por cuánto tiempo; los hombros me duele, y los músculos del brazo, como si todavía cargara con la mochila y la maleta. En eso al veo aparecer. ¡Chiara!, digo. Viene distinta. Aunque quizás sea sólo la compulsión de buscar diferencias cuando uno se reencuentra con una persona después de largo tiempo. Se me hace que está más delgada. La gente bulle alrededor. Nos abrazamos. Después de todo ha llegado,

me digo. Enfilamos a un café, mientras departimos ininterrumpidamente acerca de las novedades del viaje. (Torche 9)

De manera similar opera el rol que tienen episodios globales recientes y de conocimiento popular en la construcción de una imagen del mundo. Estos eventos históricos o hechos sociales sitúan temporalmente a las experiencias particulares en una línea de desarrollo ligada a sucesos que marcan generacionalmente a los personajes —en estricto rigor atraviesan generaciones—, debido a su impacto en el desenvolvimiento cultural, además de establecer un marco geopolítico contemporáneo en el que se emplazan sus experiencias. Esto se traduce en que estos sucesos y su significación sociopolítica localizan temporalmente a los sujetos en la contemporaneidad o un presente histórico específico en las tramas del capitalismo multinacional, en la que los referentes de época forman parte ya de una cultura *mass* mediática inmediata, la que ha consumido, adquirido y combinado dichos eventos. “Vimos cómo los aviones chocaban con las torres. Vimos el espacio donde alguna vez estuvo el fuego, donde crecieron esos pilares de la luz que subían al cielo. Ahí comenzó la década: esa guerra santa, de esa guerra lejana. (123)”, nos dice sutilmente la voz narrativa de *Ruido* de Bisama, haciendo referencia al atentado a las torres gemelas.

Este episodio<sup>60</sup> en particular también es tratado en *Geografía de la lengua* de Jeftanovic, novela en la que como parte de la trama del relato, el atentado se convierte en un evento por el que cambian las condiciones —se dificultan— en las que la narradora podrá encontrarse con Alex, un hombre del hemisferio norte que conoce en un aeropuerto y con el

---

<sup>60</sup> En *Racimo* de Diego Zúñiga el protagonista ve el atentado de las torres gemelas por televisión mientras se encuentra en el norte haciendo el seguimiento de casos de desaparición de mujeres en el desierto, en Alto Hospicio.

que iniciara una relación a distancia marcada por los trayectos de ambos entre hemisferios y el uso de la computadora. Este suceso histórico da inicio de una serie de atentados terroristas —Madrid, Beslán y Londres serán los siguientes— que marcan momentos específicos de la relación/choque cultural que hay entre ellos dos:

Minutos antes de las nueve de la mañana, hora local, un avión se estrella contra una de las torres gemelas en Nueva York. Noventa y dos cuerpos se precipitan contra el rascacielos. Pocos minutos después, cuando las cámaras de televisión transmite las primeras imágenes, un Boeing 767 con cincuenta y ocho pasajeros y seis tripulantes, embiste el segundo de los edificios. Una turba de bomberos se dispersa entre los escombros. Las dos torres, de ciento diez pisos, se derrumban una hora después del impacto, en una ola de humo, polvo y escombros. Esto ocurre cuando viajo por los cielos rumbo al Sur. Aterriza el avión, los pasajeros vemos desconcertados lo que exhiben las pantallas de televisión en los pasillos del aeropuerto. Un avión con un piloto iracundo decidido a invadir las entrañas de un edificio. Alas, turbinas, fuselajes penetran en las estructuras metálicas, pulverizan los vidrios polarizados, desgajan los pisos. Tomo mi maleta y marchó rápido a casa. (19)

Finalmente, hay que poner atención a que en el imaginario de lo global el papel que los medios de comunicación poseen es innegable, son los pilares de la experiencia propiamente contemporánea. Los medios tradicionales como el periódico, el cine, la literatura y la televisión siguen mostrando una presencia importante en la construcción de ideas e imágenes orientadoras en el relato social y de lo global. Siguen siendo los medios



bajo los cuales se concretan comunidades, pues sitúan a los sujetos con respecto a otros — incluso los más lejanos— al dar cuenta de experiencias e identidades que trascienden la convivencia inmediata. Ello relaciona a este eje con el de lo generacional, pensándolo en términos de consumo cultural y similitud de referentes que pueden evidenciarse por medio de ellos. A lo que se suma la presencia importante de los nuevos medios, en los que el correo electrónico, el blog, las redes sociales y los videojuegos permiten, por una parte, la representación de las experiencias y, por otra, apuntan a una identificación específica en cuanto a los códigos que estos medios utilizan. Esto demuestra, una vez más, que la narrativa actual desarrolla constantemente una conciencia discursiva sobre las posibilidades de lograr una narración efectiva que pueda o no entenderse, por lo que los referentes generacionales y de cultura —de masas o de élite— se vuelven experiencias colectivas que tienen una relación directa en la constitución de identidades particulares de los personajes.

## CONCLUSIONES

El análisis realizado en esta investigación permite entender que la narrativa chilena de las primeras décadas del siglo XXI construye la narración desde un punto de enunciación específico. Este se encuentra motivado por la evaluación personal y producto de un momento particular de evocación lleva a cabo un proceso de revisión identitaria con el que pueda generar sentimientos de arraigo y pertenencia en un contexto que responde a las características de la comunidad nacional y su desarrollo sociohistórico. Gracias a ello se puede bosquejar una relación concéntrica dada por un punto central que es la perspectiva centrada en la construcción íntima del yo y sus vínculos inmediatos sometidos a un examen temporal desde la que se extienden espacialmente hacia afuera marcos integrativos en que las determinantes del proceso de revisión identitaria se producen mucho más por el entorno en el que se desenvuelven los personajes y voces narrativas, y las condiciones materiales y accesos que tengan en el entramado sociocultural.

De esta manera, la investigación evidencia que la narrativa chilena se apega a una concepción del núcleo familiar como la base de la sociedad, idea que es parte importante del relato del neoliberalismo de la transición. No deja de ser curioso que una generación o un grupo importante de escritores que develan el quiebre de la familia y su núcleo producto de la dictadura, vuelvan de manera constante y hasta al hartazgo a ella, siguiendo el modelo de la burguesía y ningún otro para preguntarse por la institucionalidad que les debe algo y además desde el pasado. No parecieran tampoco estar dispuestos a articular nuevos grupos de pertenencia más amplios, reclaman la vacuidad del relato nacional desde núcleos desintegrados que no responden a lo que se supone debieran. Sin embargo, la apelación constante a este espacio de familiar de corte burgués —desde mi perspectiva— presenta más

que nunca lo vigente del relato nacional meritocrático como discurso articulador del Chile postdictatorial, el que como nación se presenta como el cuadro mínimo de referencia y convivencia social de los sujetos. Otras formas parecieran no tener cabida o son insuficientes —el consumo y el corporativismo o incluso modos alternativos de familia—, es decir, no articulan comunitariamente, no complementan lo suficiente la identidad de los individuos. Familia desintegrada, individuo fragmentado, ciudadanía meritocrática, pareciera ser la ecuación. Por lo que, mientras más centrada en la revisión íntima efectuada por los personajes, la narración es más funcional al relato social chileno del presente. No es épica de la derrota o un proyecto nacional lo que evidencian, son relatos de familia y una construcción un momento formador que les permite comprender su actuar personal desde un punto de vista ético, de ahí la relevancia que tuvo para los imaginarios filiales el punto de inflexión o no retorno que en un momento de la infancia y la adolescencia marcó el presente y su posición política para con el presente.

Ello porque los discursos operantes del relato histórico-social-político, sobre todo aquellos de los últimos veinte años, guían el desenvolvimiento efectivo de las comunidades desde las más específicas hasta las más amplias vinculadas al espacio global e inserta a los sujetos en marcos espacio temporales y culturales específicos. Estos se entienden como recursos a disposición de los personajes y voces narrativas participantes en el proceso enunciativo, pues conviven todos dentro del mismo marco contextual que posibilita la comunicación y por la historia compartida que tendría el interlocutor. Así, los sujetos construyen un relato identitario caracterizado por la constante mutabilidad, en la medida de la cantidad de discursos que operan dentro de su experiencia. Los sujetos presentes en los relatos chilenos actuales llevan cabo la selección de una multiplicidad de sentidos que

generan pertenencia y arraigo de los que se dispone en el campo sociocultural, en la que influyen las posibilidades identitarias que se producen por su desplazamiento en el espacio o desenvolvimiento sociales. Esos serían los imaginarios que prefieren rescatar, delatando su afinidad o no con el relato social imperante.

La idea de esta investigación es establecer en qué medida estos textos podían ser analizados en cuanto a su funcionalidad o fidelidad a los relatos sociales que movilizaron a la cultura chilena de la transición hasta el presente. Observar qué tan representativos son de ese relato —enrevesado, meritocrático, neoliberal y asistencialista, con senadores vitalicios y designados— y lo que movilizaba y a la vez esperaba del sujeto ciudadano que termina por fracasar durante estas últimas dos décadas. Por ello, se buscaba entender si es que habían resistencias a ese relato, alternativas que disputaran su predominancia, y si fuera el caso, cuáles han sido aquellas. Los relatos desde las periferias, las orillas, las minorías, las que se centran en aquellos pequeños espacios que están en una relación constante de tensión el centro de todo, y que leen la retórica de la hegemonía de la cuál no son parte o han sido desplazados, guardan un mayor valor para esta investigación. Es decir, los relatos que se construyen como una forma de leer el discurso neoliberal y que crea, a su vez, nuevas figuras o las renueva en su ejercicio.

Desde ahí se puede observar los recursos literarios usados, la construcción del relato y los géneros o recursos auxiliares que permiten dar cuenta de ello, rescatando su valor representativo, incluso cuando sean géneros históricos a los que se homenajee, parodie o subvierta. Ello más los referentes sociales, comunitarios o corporativos a los que se recurre en los relatos, permite comprender los puntos de contacto entre los relatos chilenos y el relato de la transición. Si no hay relato cultural y social claro — el actual está resquebrajado—

quiérase o no sigue sosteniendo al horizonte social, un relato nacional que cuenta sin el peso de la ciudadanía. En este sentido la investigación propone —o al final se resigna— a lo crucial que se vuelve en los sujetos la agencia política expresada en ciudadanía y participación social en espacios comunitarios con propósitos sociales y culturales más que aquellos que funcionan con lógicas corporativistas. Ciudadano es una categoría que apela a un condición de transversalidad en su sentido amplio, aunque claro que somos diferentes tipos de ciudadanos.

Así, se ha podido demostrar que parte del corpus se mueve en la disyuntiva de un personaje en una lucha por estar en un lugar al que no pertenece, declarando la necesidad de acudir a aquello que podría darle arraigo en este momento particular. Las novelas y cuentos que representan imaginarios filiales son las más obvias en cuanto a la búsqueda de sentido de pertenencia y continuidad de una tradición o los roles del espacio familiar para con los que se tienen dudas. En otros relatos se hace presente el conflicto de clase, representado en términos del desplazamiento por diferentes espacios e imaginarios que los alejan de sus puntos de origen. Ahí toma importancia el discurso de la meritocracia, pues para los sujetos parte del conflicto es lo difícil que es ser el producto de ella o los modos en que dicho discurso opera en la experiencia. El alejamiento personal del protagonista de *Formas de volver a casa* respecto a la posibilidad de construir un discurso que hable por otros es un ejemplo, y de igual manera sucede con el el protagonista de *Dile que no estoy*. En vista de ello, es interesante que, cuando el núcleo familiar está puesto en cuestión, la predominancia del panorama narrativo actual lo tengan aquellos relatos que replican la forma de la novela de la burguesía, sin ser sus protagonistas y personajes pertenecientes a ella.

Siguiendo con dicha idea, novelas y cuentos en que la voz narrativa o el personaje se encuentra en un punto dado por las circunstancias, por ejemplo, una transición a un nuevo espacio al que no pertenece, presentan comunidades que se construyen por determinadas condiciones materiales que permiten espacios de alta y baja cultura que delatan el acceso cultural y la clase. El caso del estudiante en el extranjero que representa Missana en *El discípulo* sería un buen ejemplo, el episodio de su encuentro con el otro chileno permite dejar clara la diferencia entre sus posiciones en el relato social nacional incluso dentro del nuevo espacio internacional en el que se encuentra. De esta manera, se ha podido observar que en la narrativa chilena actual la construcción de la identidad por parte de los sujetos no está solo dada por su desenvolvimiento dentro de determinados espacios, también esta siendo parte de la relación constante entre la exclusión y la exclusividad de imaginarios comunitarios más específicos. La pertenencia se mueve en la medida en que algunos y otros queden fuera también y en ese afuera de la comunidad existen otras en las que no necesariamente comparte los mismos sujetos. La identidad estaría siendo reafirmada siempre en la medida en que el sujeto se integre a esta dinámica en que responderá mejor a unos imaginarios que a otros.

Sumado a lo anterior, es relevante para esta investigación detenerse en aquellos relatos que operan bajo dinámicas territoriales y de desplazamiento. Su importancia radica en que en ellos la oralidad, las costumbres y lo coloquial toman el carácter de herramientas representativas, con las que las voces narrativas buscan integrar en la situación del relato, para una experiencia que integran a una mayor cantidad de subjetividades comprendida en estos emplazamientos y desplazamientos. No hay aquí una distancia espacial-temporal ni tampoco objetiva, más bien la intención es remarcar lo subjetivo como parte importante de lo humano y sus relaciones sociales, fraternales en determinadas

condiciones, sobre todo aquellas que dan cuenta de las dinámicas de la comunidad nacional como referente del todos. El compartir la experiencias colectivas transforma a la narración en un cúmulo de saber que se arraiga en los sujetos y los hace parte de un mismo nicho, de una comunidad. Pues, cuando hay narración lo que hay es la configuración de un sujeto por medio de su experiencia frente a los otros y, además, la configuración de los otros que escuchan y leen esa experiencia y/o que tienen la experiencia de recibirla. De esta manera, se concibe una narración en la que el sujeto se configura como el receptáculo de una experiencia espacial y que, como tal, vale la pena de ser compartida como una forma urgente de relación con el vivir, pues no se trata de la experiencia de un individuo sino de todos aquellos sujetos que comparten un momento determinado de la historia, y al cual la instancia narrativa ayuda a comprender y superar. Develando, de esta forma, el potencial ético de la narración como forma de mediar entre nuestra realidad concreta, desolada y hostil y experiencias otras que aún conviven con nuestra sociedad en espacios que aunque negados o ocultados, siguen ahí recordándonos constantemente las contradicciones de nuestro presente.

Por último, hay un imaginario transversal que opera en la narrativa chilena y del que hay que dar cuenta de forma importante en la medida en que atraviesa de forma significativa al corpus. La narrativa actual presenta una preocupación por el discurso literario mismo y sus potencialidades discursiva, por ello son varios los marcos revisados en esta investigación que estructuran y apuntan de manera diferente, pero consistente, a una conciencia narrativa tanto sobre la representación como también en lo que respecta al oficio del escritor que narradores y personajes tienen. Así, en primer lugar, la conciencia escritural muestra su relevancia en la construcción misma del discurso, ya que es posible encontrar en las narraciones la imagen o figura del escritor que explora y sostiene su discurso y la elaboración del mismo. Esto se expresa en narradores y personajes conscientes de la ficcionalidad y que

constantemente cuestionan los límites de ella. Este es un rasgo que será de importancia para entender las características autobiográficas que están presentes en algunos imaginarios como el de filiación y generacional y además se refuerza con la preocupación de las expresiones narrativas del presente por una construcción discursiva con estilos y modos con los que se espera dar cuenta de las experiencias de forma verosímil.

Gracias a ese rasgo se entiende que la multiplicidad de códigos e imágenes que hoy están a la mano de los sujetos es prácticamente infinita, aunque mediada también por las posibilidades que cada uno de los sujetos tiene en su acceso cultural a los referentes. Sin embargo, y en segundo lugar, ello lleva a que en algunos de los relatos revisados se presente una inclinación hacia la necesidad de interpelar al lector emotivamente por medio de estos recursos. La voz narrativa y los personajes son figuras con las que se dialoga, buscan complicidad en la comprensión del relato mismo por medio de los marcos referenciales a los que se alude, incluso a veces de forma directa. De esta forma, la importancia de los referentes culturales y el campo cultural en general terminan por tener un rol preponderante en la construcción subjetiva, pues es la vigencia de las ideas representadas se dará en el medida en que el lector esté dispuesto a solidarizar con ellas revitalizándolas constantemente en la disputa del plano discursivo público. Finalmente, la idea de la enciclopedia personal, aquella que es necesaria para la expansión de las significaciones textuales, se extiende hacia el consumo y acceso cultural, lo que es relevante, sobre todo en la forma de exclusión e inclusión que necesariamente se necesitan para establecer imaginarios comunitarios.

De este modo, la investigación que se ha realizado aquí abre el panorama de análisis de la narrativa chilena, permitiendo comprender algunas matrices de sentido con las que el seguimiento a futuro de las prácticas que construyen a los imaginarios comunitarios aquí presentados dará cabida a una mayor precisión de aquellas experiencias compartidas que



tienen preponderancia en las construcciones de lo que entendemos por lo colectivo. Desde los resultados obtenidos aquí se pueden comprender los distintos sectores que asume el modo de representación postmoderno en el relato de la comunidad imaginada nacional. Ello entre quienes lo productivizan, como podrían ser el ejemplo de Zambra, Bisama, Fernández, Baradit, que no cuestionan al modo representativo, dando por sentado que son esas las condiciones del presente y por ello están temáticamente más cercanos al paradigma de la postdictadura. Por su parte quienes tratan de pensar que se puede hacer con las herramientas de dicho modo de representación como Apablaza y Torche, tratan de escapar hacia dentro, ven en el modo de la construcción de la historia una conciencia narrativa que se pregunta cómo narrar, lo central. Similar ocurre con aquellas y aquellos autores que operan con los límites exteriores del modo de representación, usan recursos extras para consolidar su relato. Estos relatos discuten los términos de realidad y ficción con la ficción a secas. Rimsky y el uso del archivo fotográfico en *Ramal* sería el mejor ejemplo. Por último, aquellos que se sitúan en la periferia del modo de representación. No lo asumen como dominante, sino que llevan a cabo una utilización “residual” de los modos vanguardistas, románticos, realistas, es decir, modernos, pero no como pastiche posmoderno. Los casos de Geisse, Pérez y Montero, que ven en modos como la oralidad cotidiana la búsqueda de sentido de pertenencia. La eficacia de la reflexión política que llevan a cabo estos diferentes sectores se realiza desde afuera hacia dentro. Políticamente es más interesante y productiva para analizar a futuro, pues habla del posicionamiento que asume el sujeto frente a la concepción hegemónica de la representación y asume una visión crítica respecto al presente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Apablaza, Claudia. *Diario de las especies*. Santiago: Lanzallamas Libros, 2008.
- Álvarez, Ignacio. “Sujeto y mundo material en la narrativa chilena del noventa y el dos mil: estoicos, escépticos y epicúreos”. *Revista Chilena De Literatura* nº 82 (2012): 7-32.
- \_\_\_\_\_. “Mapa contrahecho”. En: *.Cl. Textos de frontera*. García-Huidobro, Beatriz, Andrea Jeftanovic (eds.). *.Cl. Textos de frontera*, 2012.
- \_\_\_\_\_. “Tres modalidades de alegoría nacional en las narraciones chilenas del noventa y el dos mil”. *Taller de Letras* nº51 (2012 Jul-Dic): 11-31.
- \_\_\_\_\_. “Nación y Literatura”. En *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Amaro Castro, Lorena. “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente.” *Literatura y lingüística*, no. 29 (2014): 96–109.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Anderson, Perry. *Los orígenes de la postmodernidad*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Araya Díaz, Carlos. *Ejercicios de encuadre*. Santiago: Editorial Cuneta, 2014.
- Areco, Macarena. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago: Ceibo, 2015.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- Baradit, Jorge. *Synco*. Santiago: Ediciones B, 2008.
- Benveniste, Emile. “De la subjetividad en el lenguaje”. En: *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI editores, 1993.

- Benjamin, Walter. *El narrador: Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov*. Santiago: Ediciones Metales pesados, 2016.
- Bhabha, Homi K. *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno - Clacso, 2010.
- Bisama, Alvaro. *Ruido*. Santiago: Alfaguara, 2012.
- Brodsky, Roberto. *Bosque Quemado*. España: Random House Mondadori, 2007.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena: nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Cuarto Propio, 2007.
- Carreño, Rubí. *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Santiago: Cuarto propio, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Santiago: Cuarto Propio, 2009.
- Celedón, Matías. *La filial*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2012.
- Chatterjee, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo*. Trad. Rosa Vera y Raúl Hernández Asensio. Lima: IEP-CLACSO-SEPHIS, 2007.
- Costamagna, Alejandra. *Dile que no estoy*. Santiago: Planeta, 2007.
- Cros, Edmond. *El sujeto Cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Eudave, Cecilia y Salvador Luis. *El arca. Bestiario y ficciones de treinta y un narradores hispanoamericanos*. Santiago: Sangría, 2007.

- Fernández, Nona. *Space invaders*. Santiago: Alquimia ediciones, 2013.
- Flores, Paulina. *Que vergüenza*. Santiago: Editorial Hueders, 2015.
- García-Huidobro, Beatriz, Andrea Jeftanovic (eds.). *Cl Textos de frontera*. Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2012.
- Geisse, Cristian. *En El Regazo de Belcebú*. Valparaíso, Chile: Perro de puerto, 2011.
- \_\_\_\_\_. *El infierno de los payasos*. Viña del mar: Ediciones Altazor, 2013.
- Goic, Cedomil. *Brevísima relación de la novela hispanoamericana*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Historia de La Novela Hispanoamericana*. 2a. ed. Valparaíso: Universitarias de Valparaíso, 1980.
- Güell, Pedro. “En Chile el futuro se hizo pasado: ¿y ahora cuál futuro? Ensayo sobre la construcción simbólica del tiempo político”. En VV.AA. *El Chile que viene. De dónde venimos, dónde estamos y a dónde vamos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2009.
- Hall, Stuart. “La cuestión de la identidad cultural”. Trad. Alexandra Hibbett. En *Modernidad y diferencia*. Seminario de la Maestría en Estudios Culturales. Universidad Javeriana. Segundo semestre 2009. 13 septiembre 2010. [www.ram-wan.net/restrepo/modernidad/cuestion-hall.doc](http://www.ram-wan.net/restrepo/modernidad/cuestion-hall.doc). (Publicado originalmente como Hall, Stuart. “The Question of Cultural Identity”. Hall, Stuart, David Held y Tony McGrew (eds.). *Modernity and Its Futures*. Cambridge: Polity Press, 1992. 273-316)
- Jameson, Fredric. “La lógica cultural del capitalismo tardío”. *Teoría de la postmodernidad*. Trad. Celia Montolío Nicholson. Madrid: Trotta, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989.

- Jay, Martin. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Jeftanovic, Andrea. *No aceptes caramelos de extraños*. Santiago: Uqbar editores, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Geografía de la lengua*. Santiago de Chile: Uqbar Editores, 2007.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *El Chile perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar*. Santiago: DeBolsillo, 2014.
- Labbé, Carlos. *Piezas secretas contra el mundo*. Cáceres: Periférica, 2014.
- \_\_\_\_\_. comp. *Lenguas (dieciocho jóvenes cuentistas chilenos)*. Santiago: Comunicaciones noreste S.A. J.C. Sáez Editor, 2005.
- Lacan, Jaques. “Seminario sobre ‘La carta robada’”. En *Escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2003.
- Larraín, Jorge. *¿América Latina Moderna? Globalización e identidad*. Santiago: Lom, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Identidad chilena*. Santiago: Lom, 2001.
- Lechner, Norbert. “A Disenchantment Called Postmodernism”. *The postmodernism debate in Latin America*. Beverley, John, et al. Durham and London: Duke University Press, 1995
- Leonart, Marcelo: *Lacra: tres recorridos y un destino en torno al capital*. Santiago: Tajamar editores, 2013.
- Missana, Sergio. *El discípulo*. Barcelona: Seix barral, 2014.
- Montero, Andrés. *Tony Ninguno*. Santiago: La pollera, 2016.
- Morales, Carla (ed.). *Voces -30. Nueva narrativa chilena*. Santiago: Ebooks Patagonia, 2011
- Contardo, Óscar. *Volver a los 17: recuerdos de una generación en dictadura*. Santiago: Planeta, 2013.

- Morales, Leonidas. *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 2004.
- \_\_\_\_\_. *De Muertos Y Sobrevivientes: Narración Chilena Moderna*. 1a. ed. (Ensayo/literatura). Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Moreiras, Alberto. “Posdictadura y reforma del pensamiento”. 1993. En Richard, Nelly (ed.). *Debates críticos en América Latina I*. Santiago: Arcis – Cuarto Propio – Revista de Crítica Cultural, 2008.
- Pérez, Maori. *Diagonales*. Santiago: Cuarto propio, 2009.
- Pérez, Yuri. *Mentirosa*. Valparaíso, Chile: Narrativa Punto Aparte, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Niño feo*. Valparaíso, Chile: Narrativa Punto Aparte, 2009.
- PNUD. *Los tiempos de politización. Desarrollo humano en Chile*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015.
- \_\_\_\_\_. *La felicidad en el horizonte de vida de chilenas y chilenos. Desarrollo humano en Chile 2012. Bienestar subjetivo: el desafío de repensar el desarrollo*. 2012.
- \_\_\_\_\_. *Lo chileno: una herencia cuestionada. Desarrollo humano en Chile 2002. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Informe de desarrollo humano en Chile 1998. Seguridad Humna*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo, 1998.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica, 2010.
- Rimsky, Cynthia. *Ramal*. Santiago: Fondo de cultura económica, 2011.
- Rojó, Grinor. *Las novelas chilenas de la dictadura*. Vol.1. Santiago: Lom, 2016.

\_\_\_\_. “Campo cultural y neoliberalismo en Chile”. *Discrepancias del Bicentenario*. Santiago: Lom, 2010.

\_\_\_\_. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago: Lom, 2006.

Trellez, Diego (ed.) *El futuro no es nuestro*. Santiago: Uqbar editores, 2010.

McSweeney’s. *Latinoamérica criminal*. Selección: Galera, Daniel. España: Random House, 2014.

Torche, Pablo. *Acqua alta*. Santiago: Emecé, 2009.

VV.AA. “Manifiesto de escritores de los pueblos abandonados”, 2013. Consultado en: <http://letras.mysite.com/mme090413.html>

Vidal, Yosa: *El tarambana*. Santiago: Tajamar editores, 2011.

Wilson, Mike. *Leñador*. Santiago: Orjikh, 2014.

Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

Zúñiga, Diego. *Camanchaca*. Barcelona: Random House Mondadori, 2012.

*Racimo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2015.