

LA NARRATIVA CHILENA DE RESISTENCIA ANTIFASCISTA *

Anna Housková

En el presente artículo no vamos a intentar un panorama completo de la literatura chilena antifascista. Esto sería prácticamente imposible por falta de información suficiente sobre la creación literaria en Chile; además, es difícil conseguir todas las obras de autores chilenos publicadas tanto en español como en traducciones o en ediciones bilingües en muchos países extranjeros, obras cuya cantidad está creciendo cada día. Una valoración compleja y más profunda de la literatura antifascista chilena (proceso que está en movimiento continuo) será posible tan sólo desde una cierta distancia temporal. Teniendo en cuenta las limitaciones mencionadas trataremos de esbozar algunos rasgos de esta literatura, concentrándonos principalmente en la narrativa.

El derrocamiento del gobierno de la Unidad Popular y la instauración de la dictadura militar fascista agudizó las posiciones de distintos escritores, en el fondo sus posiciones de clase. Hay escritores que en su obra apoyan directa o indirectamente la dictadura, asumiendo las posiciones fascistas o colaboracionistas: tal es el caso del nazi Roberto Vega Blanlot, autor de la novela *Carlos Alberto: entre Cristo y Marx* (Ed. Universitaria, Valparaíso, 1975), de Alejandro Magnet, cuya novela *Operación primavera* (Ed. del Pacífico, Santiago de Chile, octubre de 1973) es una apología del golpe, de Enrique Lafourcade en sus novelas *Salvador Allende* (Ed. Grijalbo, Barcelona, 1973) y *Variaciones sobre el tema de Nastasia Filippovna y el Príncipe Mishin* (Ed. Planeta, Barcelona, 1976), de José Manuel Vergara (residente en España), quien junto con Florencia Varas escribió el libro *Operación Chile* (Barcelona, 1973), de los poetas Julio Barrenechea y Nicanor Parra, o del escritor más joven Cristián Huneeus (los dos últimos colaboran o han colaborado con la dictadura desde sus cargos universitarios).

Otro grupo de escritores chilenos continúa su obra sin alteración, cerrando la puerta ante la realidad apremiante de su país, creyendo en ejemplo Luis Sánchez Latorre (Filebo), autor de la novela *Adiós, medusa*

* Este trabajo fue escrito para *Philologica Pragensia* (Nº 3, 1977), publicación trimestral de la Academia de Ciencias de Checoslovaquia. La publicación simultánea que aquí hacemos está autorizada por dicha institución.

(Ed. Nacimiento, Santiago de Chile, 1975), Adolfo Couve quien escribió la novela corta *El picadero* (Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1975). Igualmente inmune a la nueva situación chilena es la novela corta *Paréntesis* (Barral, Barcelona, 1975) de Mauricio Wacquez, que vive en el extranjero desde antes del golpe, y tal será, parece, también la siguiente obra de José Donoso, como se desprende de la entrevista realizada en su breve viaje a Chile y publicada en *Ercilla* (N. 2105, dic. 1975)¹.

Opuesta a ambas posiciones mencionadas es la de numerosos escritores chilenos que en su obra enfrentan la realidad social de su país denunciando el fascismo. Sus obras nacen en condiciones muy específicas. En Chile, la junta militar liquidó la libertad de creación artística, y su actitud frente a la cultura, típica de dictaduras fascistas, es bien conocida. Los escritores antifascistas que han podido permanecer en el país deben o buscar un lenguaje indirecto o hacer llegar sus obras al público de modo clandestino (se ha logrado sacar algunas de ellas y publicarlas en el extranjero). Una parte de esta literatura nace directamente en las cárceles y campos de concentración. Otras condiciones específicas son las de la literatura en exilio a donde han sido obligados a salir más de un centenar de escritores chilenos, varios de ellos después de estar presos en los campos de concentración. Empiezan a sentir la falta de contacto inmediato, cotidiano con la realidad chilena de la cual se nutre su obra, con el sufrimiento y la lucha de su pueblo a la que tratan de contribuir desde fuera; además están separados de sus lectores chilenos de hoy (salvo los miles de compatriotas exiliados), lo cual por supuesto no puede reemplazar la ventaja —aunque importante para la literatura de exilio— de escribir en español, lengua hablada en una serie de países. Estas circunstancias, sin duda, influyen en la creación literaria. Pero lo nuevo y diferente va más allá: diferente es, en primer lugar, la realidad misma reflejada en las obras literarias, la realidad social bruscamente cambiada para la cual hay que buscar una expresión nueva y adecuada, Y diferentes son también los objetivos de esta literatura.

En las épocas turbias —como la de la contrarrevolución en Chile y la lucha contra el fascismo— se hace más urgente la relación del arte con la realidad social. Los escritores chilenos antifascistas son conscientes de su responsabilidad social, los acontecimientos actuales en su país son decisivos y comprometedores para ellos, lo que los lleva a unir su creación literaria con las tareas políticas del movimiento de resistencia contra el fascismo. Se dan cuenta, como lo expresó el poeta Gonzalo Rojas, de que “Nuestras pequeñas vidas son menos importantes que la restauración del sentimiento unitario y fraterno. Por ahora, los otros sentimientos: la tristeza, la soledad, la muerte, el amor no compartido —claves centrales de la poesía en los buenos tiempos— no pasa de ser un lujo difícil de justificar”².

Para expresar los urgentes acontecimientos del día, dos géneros son, al parecer, los más convenientes y los que reaccionan con mayor inme-

1. Habría que aclarar que no todos estos escritores tienen una posición de indiferencia en el terreno político (Wacquez y Donoso han asumido posiciones antifascistas); lo que ocurre es que su obra no es consecuente con estas posiciones.

2. *Casa de las Américas*, N° 83, La Habana, marzo-abril 1974, p. 111.

diatez: la narrativa documental artística y la poesía política. Es por eso que su auge fue característico en las literaturas antifascistas de Europa en los años 30 y 40³ y la misma ley general de evolución literaria se manifiesta en la literatura chilena de hoy.

La lírica la vamos a mencionar solamente en una breve información: la poesía prevalece en la creación literaria de los prisioneros de los campos de concentración — con algunos de estos poemas que se logró sacar al extranjero se compuso la antología *Canto cautivo*, con prefacio de Angel Parra, todavía no editada y que circula entre los lectores en copias a mimeógrafo. También es abundante la creación de poetas chilenos exiliados que publican sus versos en libros o en revistas de diversos países, p.ej. Efraín Barquero, Gonzalo Rojas, Fernando Alegría, Mahfud Massis, Jaime Valdivieso, Eduardo Embry, Osvaldo Rodríguez, Roberto Contreras Loboas, Omar Lara, Hernán Miranda — los poemarios de estos últimos dos jóvenes poetas recibieron la distinción internacional Premio Casa de las Américas. De un modo peculiar se les une Pablo Neruda: su poema acusador “Las satrapías”, publicado en Buenos Aires seis días antes de la muerte del poeta y reproducido más tarde en revistas de numerosos países, es un fragmento de *Canto General* (Canto V. La Arena Traicionada) en el que sólo fueron cambiados los nombres de los sátrapas y la fecha del 1948 reemplazada por el año 1973. Su publicación comprueba el carácter actual de la poesía de Neruda y señala la tradición de poesía comprometida chilena de la cual pueden partir los poetas de hoy, una tradición personificada justamente en el más grande poeta chileno, en libros como *España en el corazón* y en su creación de la época de González Videla.

El característico florecimiento de la narrativa documental artística en las épocas turbulentas de la historia (que se manifestó, por ejemplo, en las literaturas europeas en numerosos documentos artísticos sobre la I Guerra Mundial, la Revolución de Octubre y los comienzos de la URSS, la Guerra Española y la II Guerra Mundial) es especialmente importante para la literatura latinoamericana. La narrativa documental artística (testimonios, diarios, crónicas, memorias, etc.) tiene en ella una posición peculiar y ocupa un lugar muy importante en la jerarquía de los géneros literarios⁴. Las causas de este fenómeno hay que buscarlas en la evolución histórica de los países de América Latina, en la historia de las luchas por la independencia, por la soberanía nacional y por la segunda independencia, en la historia de los procesos revolucionarios y de las dictaduras contrarrevolucionarias. Precisamente la situación histórica y el menester social llevan a un contacto más estrecho de la literatura con el acontecer actual de la sociedad, a poner de relieve su “carácter instrumental” que J. A. Portuondo indicara como una constante de la cultura latinoamericana⁵. En el marco de la función social de la literatura, que incluye una serie de aspectos, en las letras latinoamericanas a menudo se acentúa una orientación (informativa, propagandística, sociológica, his-

3. Cf. L. M. Yuryeva, *Nacionalno-revolucionaya voyna v Ispanii i mirovaya literatura*, Ed. Nauka, Moscú, 1973, p. 28.

4. Cf. Fernández Retamar, Roberto, “Algunos aspectos de la literatura hispanoamericana”, *Casa de las Américas*, Nº 89, La Habana, marzo-abril, 1975.

5. Portuondo, José Antonio, “Literatura y sociedad”, en: *La emancipación literaria de Hispanoamérica*, Cuadernos Casa 15, La Habana, 1975.

torigráfica, etc.) que linda con las funciones del periodismo y de las ciencias humanas. Así es como nacen obras que pertenecen a los llamados géneros marginales (o limítrofes), obras que no respetan el concepto tradicional de las fronteras de las bellas letras. En realidad, estas fronteras no son fijas ni constantes, sino que varían históricamente siendo alteradas justamente por los autores que rechazan la concepción de un arte "puro" y quieren alcanzar metas sociales más vastas. Si a estas formas literarias las llamamos globalmente narrativa documental artística (Yuryeva en el libro citado habla del género documental-artístico), no usamos el adjetivo artístico para "rehabilitarlas", para darles más importancia, sino porque en realidad ellas alcanzan un mayor grado de generalización. Su carácter documental es específico por su eficiencia estética y tiene por lo tanto un valor más duradero que un documento periodístico.

Por consiguiente, la narrativa documental artística de Chile hay que verla no sólo como una variante tipológica de las literaturas antifascistas europeas, sino como integrante del contexto hispanoamericano, en el cual llega a constituir una parte importante de esta corriente literaria característica. En la literatura latinoamericana actual, el lugar más importante entre los géneros documentales artísticos lo ocupa el testimonio. Por su carácter testimonial, acusador, es precisamente el testimonio un género adecuado para una de las tareas centrales que se propone la literatura antifascista chilena: la de denunciar los crímenes de la junta, la barbarie de los fascistas, denunciar la liquidación de los derechos humanos en Chile, denunciar toda la terrible injusticia que sufre el pueblo chileno. Los autores chilenos han publicado una serie de testimonios algunos de los cuales conocemos, por desgracia, sólo por referencias — p.e.j. *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. (Ed. Ariel, Barcelona, 1974) del novelista Hernán Valdés, *El Estadio* (Ed. Cartago, Buenos Aires, 1974) del periodista Sergio Villegas, o *Prisión en Chile* (FCE, México, 1975) del profesor Alejandro Witker. En su mayoría son testimonios de prisioneros de campos de concentración, escritos después de abandonar Chile, en el exilio.

Por su tema y su forma resulta distinto el documento periodístico de Eduardo Labarca *Corvalán de Chile* (Ed. Agencia de Prensa Novosti, Moscú, 1975), compuesto de recuerdos de colaboradores y amigos del secretario general del PCCH que acercan la personalidad de este hombre extraordinario, por lo que el libro pasa a ser un nuevo estímulo para el movimiento de solidaridad que pide su liberación. También el libro *Chile en la hoguera. Crónica de la represión militar*. (Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1974) de Camilo Taufic, temáticamente centrado en la preparación y la realización del golpe militar y la represión de las semanas siguientes, es un documento periodístico. En la descripción de los acontecimientos chilenos, el autor resume informaciones de prensa documentándolas con una cantidad de testimonios personales, cartas, entrevistas, etc. Este libro documental (y libros de índole semejante, aunque menos detallados, preparados por periodistas extranjeros) cumple la tarea inmediata de informar al público mundial; connueve por los meros hechos, por documentos sobre el terror de la dictadura y agita a los pueblos del mundo para participar en la lucha contra el fascismo con todos los medios del movimiento de solidaridad con el pueblo chileno.

En los propios testimonios de los autores chilenos también importa la tarea política actual: acusar los crímenes de la junta y activar la campaña de solidaridad, entre otras. Por eso Rodrigo Rojas puso la palabra "acusación" en el subtítulo de su libro *Jamás de rodillas. Acusación de un prisionero de la junta fascista de Chile*. (Editorial de la Agencia de Prensa Novosti, Moscú, 1974). A diferencia de los documentos periodísticos que quizás en el futuro interesarán sólo a los historiadores, el libro de Rojas tiene una significación más amplia. La función social del testimonio sobrepasa las tareas inmediatas del día a las cuales se limita el publicismo. El testimonio de Rojas —y el testimonio en general— se basa en la experiencia personal del autor narrada cronológicamente en primera persona. Sin embargo, aquí no se trata solamente de la experiencia individual de un prisionero brutalmente torturado en el Estadio Nacional y más tarde encarcelado en la Penitenciaría. La narración en primera persona pasa continuamente del singular al plural, del "yo" al "nosotros" no sólo al describir las actividades comunes de cada día sino que también en reacciones subjetivas ("La primera noche en el Estadio fue indudablemente dura. Pensábamos en nuestros seres queridos..." p. 14) e incluso en situaciones tan personales como sentir el dolor ("Las baldosas no servían de colchón. El duro y frío contacto con ellas nos recordaba dolorosamente a cada instante el tratamiento en el Velódromo..." p. 29). Ya este plural, usado con la naturalidad del hombre identificado con el colectivo, es recurso de cierta generalización: la prisión, el tratamiento inhumano están presentados como típicos para la realidad chilena de hoy. Igualmente, por otro lado, la firmeza admirable, el optimismo, la fe en la victoria no aparecen solamente como virtudes del narrador quien no vacila ni enfrentado con la muerte en dos ejecuciones simuladas; estas virtudes caracterizan también a otros de los prisioneros (aunque mencionados sólo de paso, los prisioneros son más bien un colectivo no individualizado). Pero, en primer lugar, Rojas las concibe no como una actitud personal, sino propias de una actitud revolucionaria, de comunista, creando un tipo artístico de comunista cuya posición firme se basa en la convicción marxista, en el conocimiento científico de la historia y de su lugar en ella.

Aunque en la tipificación hay una tendencia a lo general, a la falta de suficiente individualización, cosa que echaríamos de menos en un novela, esto aquí no lleva al esquematismo, ya que gracias a la autenticidad del testimonio la imagen resulta convincente. Rojas no idealiza, sólo se concentra en lo básico en la actitud de un comunista creando un tipo del comunista ejemplar (recordemos el tipo similar que crea Fucik en su *Reportaje al pie del patíbulo*) que constituye una imagen de gran valor para la lucha de los chilenos antifascistas. El carácter inquebrantable, la dignidad, la unidad de los prisioneros en su resolución de luchar y de triunfar, la solidaridad dentro de la prisión y la que llega desde fuera son ideas básicas de esta representación que aparecen en cada página, representación en que se concentra una parte característica de la realidad actual de Chile y se expresa su esencia.

A la vez, la actitud del revolucionario no sólo es representada, sino que organiza la perspectiva básica de la visión del mundo del narrador, desde la cual también se valora, ya que el autor no es solamente un testigo, sino un acusador que al valorar obliga al lector a compartir activamente su evaluación.

Un recurso muy positivo también en Rojas es el de la ironía. Ironizando logra, en una sola palabra, dejar al descubierto los distintos componentes de la dictadura y sus cómplices. Citemos unos ejemplos: “el ‘valiente’ oficial del Ejército de Pinochet” (p. 40), “las maravillas de la terapéutica castrense” (p. 28), los paquetes “eran allanados y saqueados por las humanitarias manos de las damas de la Cruz Roja Chilena” (p. 57), “la obsecuente bendición de la Corte Suprema de Justicia” (p. 63). A veces, la valoración se intensifica hasta pasar en una caricatura: —“¿Cómo te llamas, chucha de tu madre?— me preguntaba un cabo de prominente jeta. —¡Te vamos a fusilar, comunista vendepatria!— aullaba más allá un tenientillo imberbe. —¡Así que ustedes nos querían matar, traidores de mierda!— gritaban a coro tres o cuatro uniformados” (p. 10). Al mismo tiempo, la valoración a menudo se expresa directamente, designando a los golpistas como traidores y usurpadores del poder, o por medio de breves comentarios de su bestialidad que resumen la imagen del tratamiento inhumano. Se opone a ellos un revolucionario, inquebrantable frente a las peores torturas físicas y síquicas, convencido de la necesidad histórica de la victoria del pueblo, miembro del colectivo solidario de los prisioneros decididos a luchar por esta victoria. En este contexto básico de la superioridad moral de los prisioneros por sobre sus carceleros, Rojas vincula todos los hechos descritos. En su representación veraz de la realidad, acusa no sólo a la junta, sino al fascismo en general como la dictadura terrorística más reaccionaria. La experiencia personal de un individuo pasa a ser la imagen de un revolucionario enfrentado a la más brutal contrarrevolución: un revolucionario firme, jamás de rodillas. Estas ideas dan al testimonio de Rojas una validez más general y duradera.

Documento diferente a los testimonios escritos por los antiguos prisioneros después de salir de Chile, es “Diario de viaje” del pintor Guillermo Núñez. Se trata de apuntes auténticos de su prisión en el año 1974 en los subterráneos de la Academia de Guerra de la Aviación, que el autor sacaba en forma de cartas que pasaban por la censura de la cárcel. Tuvo que eliminar, por consiguiente, cualquier referencia a la realidad exterior (y más aún las alusiones políticas), concentrándose en el mundo interior del hombre a quien quieren quitar toda su dignidad humana. Es la enunciación subjetiva de un hombre expuesto a una monstruosa tortura síquica, pero que logra defender su libertad interior luchando por ella por medio de estos apuntes: por sus pensamientos, sentimientos, recuerdos, reflexiones, el artista llega a convertir la terrible experiencia en un valor positivo. El “diario” es también búsqueda de diálogo, una lucha por “comunicar algo incomunicable”, en la que Núñez sabe encontrar expresiones de una intensidad extraordinaria: “Sacar ánimo desde dentro para sobrevivir. Meter la mano por la boca hasta el fondo de los pies y de un solo tirón darse vuelta”. Es en esta intensidad y autenticidad de la expresión donde radica la eficacia emocional del texto, aún más fuerte después de conocer el testimonio de Núñez (presentado ya en el exilio a UNESCO) sobre los métodos de tortura síquica en esta cárcel en que pasó cuatro meses con los ojos casi continuamente vendados⁶. Este “Diario de viaje”, que el autor multiplicó como un catálogo

6. El texto del “Diario de viaje” junto con el breve testimonio se prepara para ser publicado en traducción al checo en un libro titulado *Comunicar algo inco-*

de su exposición de pintura que preparaba, circula en fotocopias en Chile como una acusación de los intentos de la junta de liquidar todo lo humano en el hombre y como una expresión de la fuerza moral del hombre que no se deja derrotar. Con su concentrada imagen de la siquis del hombre encarcelado —aunque sin exponer explícitamente las relaciones históricamente condicionadas, en una vista parcial, con las necesarias e importantes limitaciones de la literatura “legal” que nace directamente en la prisión— “Diario de viaje” de Núñez contribuye a enriquecer la representación de la realidad chilena de hoy que entrega la narrativa documental artística antifascista.

Como hemos visto, las obras de este género representan y acusan lo más llamativo, las represiones directas, típicas del fascismo. No abarcan el enfrentamiento con el fascismo fuera de los campos de concentración, los aspectos más “cotidianos” de la realidad, aparentemente menos alarmante. Es porque para representarlos es más conveniente la narrativa de ficción.

II

La intensa experiencia personal que significa el encuentro con el fascismo y la necesidad de dar al mundo un testimonio sobre él, ha estimulado la creación de una literatura documental artística, se puede decir que la realidad misma exigió este tipo de obras. Tal fenómeno se manifiesta no sólo en los autores mencionados, cuyos testimonios son (y en varios casos probablemente serán) su única obra literaria. En la actual literatura chilena surgen nuevos poetas y cuentistas, cuyo talento literario no se había manifestado antes o habían publicado sólo en revistas, escritores jóvenes para quienes estos hechos apremiantes de la realidad chilena se convierten en impulso para expresarla, para revelar todas las manifestaciones del fascismo y conocer las fuerzas sociales que lo vencerán. Con su creación buscan influir en la conciencia social de la gente, dándose cuenta (como todos los escritores antifascistas) que la literatura no es sólo un reflejo pasivo de la realidad sino que puede participar activamente en el esfuerzo por cambiarla. En las primicias de estos escritores nuevos se muestra, a veces, naturalmente, cierta inexperiencia literaria, limitación con la que choca el sincero fervor que les estimuló a escribir. Así ocurre, por ejemplo, con el libro de cuentos *Definición del olvido* (Premio Casa de las Américas, La Habana, 1975) del joven Leonardo Carvajal quien no logra del todo dominar formalmente sus intentos artísticos. Punto débil de su libro es, en primer término, la simplificación del dibujo psicológico de los personajes, hecho que se manifiesta más marcadamente en el cuento “La carta”, escrito en función de la imagen simbólica final en que el prisionero muriendo expresa su anhelo de una vida libre a través del simple dibujo del sol. Aquí el retrato psicológico del prisionero es poco convincente (cuanto más veraces son los prisioneros de los testimonios), y además falta la motivación de su muerte. A Carvajal le salen mejor los cuentos con más acontecer, aunque les falta una agudización más concentrada de la situación dramática que conduzca al personaje a una acción decisiva (justamente el momento clave en que el hombre enfrentado con el fascismo debe decidirse, podría, en la breve

municable que incluirá también textos, poemas y dibujos de un diario de la segunda prisión en el año 1975 hacia donde Núñez logró llevar en secreto un cuaderno y pudo usar una expresión más directa que en las cartas controladas.

forma del cuento, llegar a ser un medio de representación más profunda). A pesar de sus debilidades, el libro es eficiente por su evocación de la atmósfera reinante en el país después del golpe, mostrando situaciones características: primeras acciones de la resistencia antifascista en el cuento "En casa todo está tranquilo", la angustia y preocupación por el destino de los parientes desaparecidos en "La búsqueda" (poco verosímiles en cambio son los cuentos "De lo oscuro" y "La muerte de Rubén"). Interesante es el cuento "El soldado", por su intento de captar el despertar de la conciencia de clase en el protagonista. Por el hecho de concentrarse temáticamente en la gente común y corriente, que llega a participar activamente en la resistencia que organiza el Partido Comunista contra el fascismo, el autor revela su conciencia de las fuerzas motrices de la historia. Sin embargo, esta clara visión de la realidad, todavía no logra expresarla en sus cuentos de una manera más profunda y convincente, así que su obra, por ahora, más bien sólo ilustra su convicción progresista.

Más oficio tiene Miguel Cabezas, aunque hasta ahora sólo había publicado algunos cuentos en revistas. *Una cierta ventana enloquecida y otros cuentos* (Ed. Crisis, Buenos Aires, 1975) es su primer libro. El autor se siente más atraído temáticamente por la creación de personajes que sin vacilar participan en acciones de lucha antifascista en su forma más directa: la lucha armada. Esta orientación temática lleva a una representación unilateral de la realidad chilena, a poner demasiada énfasis en el carácter dramático exterior de las situaciones descritas. Los acontecimientos narrados sobre los primeros días después del golpe, tienen fundamento histórico, ocurrieron o pudieron ocurrir. Sin embargo, esto por sí solo no es garantía de veracidad artística, puesto que ésta no consiste en la convergencia de singularidades sino que en la convergencia del sentido de conjunto de la obra con la realidad representada. Cabezas capta convincentemente la pena por la derrota, la rabia de la gente, su odio espontáneo a los militares y a los traidores, o sea, la primera reacción al golpe fascista, una reacción emocional. Pero en general no logra mostrar su proceso de transformación en una actividad consciente. A la vez, su inclinación al relato de aventuras no le posibilita, en el pequeño espacio de un cuento, colocar el aspecto de la realidad que describe en relaciones más amplias, con lo que limita las posibilidades de tipificación, de generalización artística.

A diferencia de Cabezas, Antonio Skármeta en su cuento "La llamada" (publicado en *Novios y solitarios*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 —una antología de su obra anterior con tres cuentos nuevos) encuentra el carácter dramático interior en una situación cotidiana. Este es uno de los aspectos de la realidad chilena que queda normalmente fuera en los testimonios y para cuya representación es conveniente la forma del cuento. En "La llamada", mediante el relato del breve encuentro callejero entre un profesor y su ex-alumno, acompañado de otro hombre, ambos policías, encuentro en que no pasa nada y que en otra época u otro país sería inocente, convencional, Skármeta evoca con maestría toda la tensión que domina en un país en que la gente perdió todas las seguridades de su vida, pudiendo ser detenida arbitrariamente en cualquier momento. En otro cuento nuevo de Skármeta, "Hombre con clavel en la boca" aparece el tema del exilio: lo abre la imagen de una plaza en una ciudad de Portugal en que la muchedumbre espera la medianoche del

Año Nuevo, vista desde la perspectiva de una chilena que está sola, perspectiva que da a la imagen un aire irreal (formando un contraste con la marcha de los trabajadores en Chile en "La pareja"— el tercer cuento nuevo de la antología). Pero "Hombre con clavel en la boca" no trata de la soledad del exilio: el episodio con un joven portugués desemboca en su gesto de afecto, de solidaridad con la viuda chilena exiliada.

La experiencia del golpe fascista, determinante para los exiliados chilenos, experiencia que se halla implícita en este cuento de Skármeta, está expresada explícitamente en el cuento "Como la hiena" y especialmente en el cuento "Marionetas" de Poli Délano, ambos incluidos en su libro *Sin morir del todo* (Ed. Extemporáneos, México, 1975). En "Marionetas" Délano —escritor muy conocido y de experiencia dentro de la joven generación— contrapone dos niveles: el de una pareja de exiliados chilenos en la noche de Año Nuevo en Suecia, y el de los acontecimientos simultáneos de la Navidad en Chile junto con una retrospectiva de la experiencia terrible de los protagonistas allá después del golpe. El entrelazamiento de estas dos líneas temáticas que se contraponen y se complementan, las intensifica mutuamente y desnuda ambas realidades. Estas a su vez contrastan con una tercera realidad, la de los suecos en aquella noche, de una sueca solitaria que identifica la felicidad con el amor de pareja. Los cuentos de Délano contradicen este concepto de la felicidad privada. Sus chilenos exiliados, a pesar de todo, pueden estar felices un día (aunque sintiéndose un poco "como la hiena"), pueden encontrar un poco de felicidad en el amor o la amistad, pero no pueden ser felices de veras después de vivir el encuentro con el fascismo en su país y mientras siga allá la dictadura, pues la felicidad del individuo está vinculada inseparablemente con la de su pueblo⁷.

III

La novela, que en una representación amplia analiza relaciones sociales, la relación del hombre y la época, uniendo las vicisitudes del individuo con las de la colectividad, es, sin duda, el género que más demora en reaccionar frente a acontecimientos políticos contemporáneos. No obstante esto, en el breve período a partir del golpe militar, ya aparecieron dos novelas de autores antifascistas chilenos.

Fernando Alegría, destacado escritor de la llamada "generación del 38", publicó *El paso de los gansos* (Ediciones Puelche, Nueva York, 1975), obra en la que para lograr una expresión adecuada de la nueva realidad recurre a algunos procedimientos de literatura documental artística. Aunque por este motivo pudiera considerarse que sobrepasa el deslinde tradicional del género novelesco, Alegría da explícitamente a su obra el subtítulo de "Novela". En el contexto de no pocas literaturas europeas esto podría ser objeto de discusiones, pero lo consideramos perfectamente legítimo dentro del marco específico de los géneros en la literatura hispanoamericana que hemos mencionado.

La primera mitad de *El paso de los gansos* está compuesta de testimonios individuales (ficticios), documentos periodísticos, evocaciones

7. Por desgracia, aún no hemos tenido oportunidad de leer el libro de cuentos *Así es la cosa* (ed Samo, México, 1975) de Fernando Jerez, quien sigue viviendo en Chile.

metafóricas y reflexiones políticas e históricas, todo esto unido y entrecruzado. El conjunto de estos elementos conforma un texto dinámico, de lectura bastante exigente, en el que se evoca el Santiago de los primeros días del golpe y el período que le precedió; da testimonio de todo lo que se derrumbó en Chile, analiza las particularidades históricas del proceso revolucionario chileno y diferentes aspectos de la caída del gobierno popular y del surgimiento del fascismo, estableciendo relaciones históricas (Balmaceda, el año 1938), profundizando en cuestiones que obligan a pensar. Lo dinámico del texto se basa en la configuración del narrador: en los distintos fragmentos cambia la perspectiva narrativa, de la tercera persona pasa a la primera, varían los voceros sin que sean identificados explícitamente al comienzo de cada fragmento, de los pasajes narrativos se pasa a reflexiones, los monólogos reflexivos son dialogizados. En medio de narradores más o menos anónimos (uno de los defensores de La Moneda, un bombero, un general golpista, etc.) y a través de la constante oscilación de la perspectiva narrativa, surge un eje formado por dos narradores: un “yo” autobiográfico y Allende. Los encuentros, reflexiones, diálogos acerca de la situación política entre estas dos figuras son la base del análisis de la sociedad chilena en el período reflejado. La concentración del interés en la persona de Allende, tratando de entenderlo y a través de él entender las causas y el sentido de los acontecimientos chilenos, es decisiva para la perspectiva ideológica dominante, que valora y jerarquiza los hechos desde las posiciones de la Unidad Popular, buscando elaborar una “visión totalizadora”, asimilada al representante máximo del pueblo. Esta perspectiva dominante está completada y contrapesada por los fragmentos de otros narradores (y por los documentos) que representan tanto las opiniones individuales del pueblo, como las de los sectores golpistas. A la vez, una ampliación y reforzamiento de la mencionada perspectiva dominante se realiza por medio del “Prefacio” en que habla una voz única: un “nosotros” a coro, y su variante formal: un “yo” identificado con todos, la voz de todos los muertos inmortales y los vivos que resisten y creen en el “compañero Chile”.

Con la polifonía de narradores que se unen en una sola voz, se relaciona otro procedimiento: la sincronía temporal. La encontramos en los distintos fragmentos: p. ej. en la parte dedicada a los encuentros autobiográficos con Allende (pp. 23-30), estos se entrelazan y se mezclan simultáneamente con el presente (a diferencia de la cronología habitual de las memorias) de modo que configuran una imagen sincrónica cuya función es expresar la presencia permanente del presidente muerto; o, en el montaje de diferentes versiones oficiales de la muerte de Allende (pp. 74-80), su entremezclamiento —con frases repetidas obsesivamente creando así una atmósfera de pesadilla— no sólo demuestra las contradicciones entre estos documentos, sino que eleva su efecto emocional al concentrarlos en un solo instante. Los recursos formales que producen impresión de sincronía no sólo están aprovechados en los distintos fragmentos sino que en toda la primera mitad del libro: domina el tiempo presente, está suprimida la cronología, en varias formas estilísticas se reitera continuamente la imagen de la muerte de Allende, los acontecimientos del golpe se entrelazan con los del período anterior. De este modo, el texto crea un fresco en que los distintos momentos y detalles de la época abarcada se imponen a la vez, invaden al individuo (al lector,

a quien el autor comunica su intensa vivencia personal) con la fuerza de lo inmediato, de lo dolorosamente vivo.

En esta parte de *El paso de los gansos*, el análisis de la realidad chilena se da más bien por medio de procedimientos propios del ensayo o del reportaje que por medio del acontecer novelesco. Tales procedimientos son adecuados para la expresión de lo complejo de la realidad figurada, para la expresión de las inquietudes, preguntas, de la búsqueda de comprensión de lo ocurrido en Chile. El hecho de que lo fundamental del análisis de la sociedad chilena se entregue en pasajes reflexivos, determina una inclinación hacia lo general. Sin embargo, esta tendencia hacia lo general está equilibrada por la segunda parte del libro —“El evangelio según Cristián”—, por lo que en su conjunto la novela de Alegría entrega lo individual y lo general en una especie de equilibrio dialéctico.

El breve pasaje titulado “El paso de los gansos”, que separa las dos partes del libro, es una sátira del golpe presentado como un ensayo general de la parada militar de las Fiestas Patrias que desemboca en la destrucción del país. La comicidad de este pasaje (que utiliza la hipóbole de un modo semejante a como lo hace García Márquez), una comicidad que hace reír y al mismo tiempo darse cuenta de lo trágico y terrible de los hechos, es un rasgo poco frecuente en otras literaturas de resistencia. En cambio, dentro de la chilena lo encontramos en varias obras de los escritores antifascistas: su capacidad de mostrar lo grotesco del fascismo y sus seguidores, muestra una conciencia de superioridad intelectual sobre ellos.

“El evangelio según Cristián” es, en gran medida, autónomo dentro del conjunto de la obra y, a la vez, forma un polo de contrapartida a la primera parte del libro. Luego de la representación objetiva, externa del período del golpe en la primera parte, en el personaje de Cristián se busca captar la vida interior de un individuo en medio de los mismos acontecimientos; luego de mostrar al hombre consciente y plenamente comprometido con la historia de su país —el político revolucionario y presidente—, en “El evangelio...” se muestra al hombre no comprometido y la evolución de su relación con los acontecimientos políticos en Chile. “El evangelio según Cristián” si usa procedimientos típicamente novelescos: es un monólogo interior del protagonista en la forma de una especie de diario íntimo, en el que se va registrando la evolución psicológica de Cristián. Esta novela psicológica trata, de un modo peculiar, uno de los temas básicos de la creación novelesca antifascista en todo el mundo: la evolución del hombre que al enfrentarse al fascismo va conociéndose a sí mismo y llega a participar en los acontecimientos políticos. Alegría evita cualquier peligro de simplificación, de idealización del protagonista, siendo muy sensible su representación de la evolución interior de Cristián. El personaje es un joven fotógrafo que vive una crisis personal: ha fracasado su matrimonio y regresa del extranjero a Chile donde quiere comenzar una nueva vida. Cristián está concentrado por completo en buscar una salida a su fracaso individual; más que la actualidad del país le interesa comprender su propio pasado, su relación con su mujer, Luz María, su concepción de la fe cristiana, su relación con el padre, una “búsqueda de raíces” en su patria. Se niega a comprometerse con los acontecimientos políticos de Chile, viendo en ellos sólo odio de ambos lados, cosa que, como cristiano, rechaza. El cambio no viene repentina-

mente después de vivir el día 11 de setiembre. La parte fundamental del diario está escrita después del golpe militar; se entrelazan en él dos niveles de narración, los recuerdos y la vida actual en los días del golpe: pero la jerarquía de estos elementos va cambiando poco a poco, y el nivel retrospectivo va cediendo hasta desaparecer. Paulatinamente las reflexiones de Cristián, llenas de inquietudes trascendentales, ceden paso a las vivencias de la realidad inmediata (“iba recorriendo una desgracia que aún no entendía pero que se me imponía con la fuerza de un desplome a mi alrededor” —p. 189). Al final Cristián se compromete: de observador-fotógrafo que sólo percibe con sensibilidad los acontecimientos pasa a ser participante en ellos, vinculándose, a través de su mujer, con una acción de la resistencia (es importante observar que aquí los cristianos ayudan a una comunista perseguida) y cierra la etapa de búsqueda de sí mismo, cierra su diario, decidido a responder activamente a las necesidades de la resistencia. Al pintar la complicada maduración de Cristián, Alegría no es explícito, siendo justamente por eso más convincente que las proclamas directas a que sucumben algunos autores jóvenes. Podríamos recordar a este propósito las palabras de Engels de que “la tendencia debe surgir de la situación y de la acción en sí mismas, sin que esté explícitamente formulada”⁸. Si en la introducción a *El paso de los gansos*, que evoca el día del golpe, se repite la imagen de la primavera que “no llegó” (p. 17), “primavera que abortó” (p. 18), en los párrafos finales de su diario Cristián evoca la “primavera que ha estallado de pronto”, una “primavera que también ha nacido de mí” (p. 204), insinuando así una superación de la pesadilla de los acontecimientos trágicos en Chile. Además Cristián, víctima de una ejecución colectiva, se integra a la resistencia también por su muerte, como uno de los que por su muerte siguen presentes en la conciencia de la gente y la influyen, convirtiéndose en acusación permanente de la bárbara dictadura. Esta idea está expresada en el apéndice del diario, en el que los parientes y conocidos de Cristián relatan su muerte, y que termina simbólicamente con el exitoso resultado de la acción de la resistencia en que Cristián había participado. De este modo, “El evangelio...” concreta la idea proclamada en forma general en el “Prefacio”, la idea de que “nosotros los muertos ... constituimos una Resistencia imbatible” (p. 20).

La representación del golpe en “El evangelio según Cristián” no se limita sólo a las vivencias que, de modo decisivo, influyen en la vida del individuo. Por medio de Cristián y los demás personajes —su padre, Luz María, Marcelo, el vecino reaccionario, el padre Juan, el Custodio y unos más— y por sus actitudes en el momento del golpe, así como por las reflexiones del protagonista sobre la “clase” media, está también representada esta capa social, en Chile muy numerosa, y se registra la evolución que experimenta gran parte de ella en la actualidad. Concentrándose en las capas medias, dejando aparte otras clases sociales, “El evangelio...” es, de un lado, más restringido en comparación con la amplia representación social en la primera mitad del libro, pero, por otro lado, por lo concreto de la imagen, es más profundo y más plástico. Y por lo tanto también más convincente para un mayor número de lectores. (Creemos que cierta deficiencia de la primera parte del libro consiste en ser de lectura muy exigente, lo que se aumenta en el caso de lectores extranjero —que sin duda forman una parte considerable del público de la

8. Marx – Engels, *O umení* (Sobre el arte), Praga, 1949, p. 79.

literatura chilena escrita en el exterior— por no conocer detalladamente la realidad política durante el tiempo de la Unidad Popular ni la historia de Chile). El descubrimiento de la eficacia de los procedimientos testimoniales para la literatura de resistencia está aprovechado también, de otra manera, en la segunda parte del libro de Alegría, donde estos procedimientos (los apuntes de diario y cartas de Cristián que forman la exposición del “Evangelio...”, las fotos de Cristián y su hermano agregados al final del libro) aumentan la eficiencia del texto, sugiriendo una impresión de autenticidad y de relación inmediata con la vida.

Un tipo diferente de novela de resistencia es *Soñé que la nieve arde* (Ed. Planeta, Barcelona, 1975) de Antonio Skármeta, uno de los mejores prosistas jóvenes de Chile. Su novela, que comenzó a ser escrita antes del golpe militar, abarca la época de la Unidad Popular, vinculando las vidas de individuos con el destino de la colectividad, con los acontecimientos sociales. Esta relación está artísticamente analizada a través de una serie de personajes en sus respectivas evoluciones: el joven futbolista Arturo, que llega desde la provincia a Santiago, proclamadamente apolítico y preocupado sólo de su carrera deportiva y de una virginidad que no logra superar, que empieza paulatinamente a captar el sentido del movimiento popular, aunque en la vanidad juvenil con que disimula sus debilidades sigue rechazando identificarse explícitamente con él; el Gordo (de la estirpe de los gordos simpáticos de los cuentos de Skármeta), que vive el proceso revolucionario con toda la fuerza de su espontaneidad, siendo —emocionalmente— el personaje más eficiente del libro; el Negro, obrero como el Gordo, pero militante del PC y más racional, más consciente; el pintoresco Señor Pequeño, con sus desgracias de artista pobre de variedades y con sus sueños graciosos, quien alcanza el apogeo de su vida en una fiesta sindical en la que entrega su arte a los obreros; Angel, su leal amigo, ingenuo y bonachón; el cabo Sepúlveda, carabnero del tránsito, impedido de preocuparse por la política y que por lo tanto se finge apolítico, aunque en secreto está de parte de su clase, cada vez más consciente de ello; y unos personajes más, todos partidarios de la Unidad Popular.

En la imagen de la época del gobierno popular, en una visión desde la perspectiva del pueblo y de la juventud, con una fuerza narrativa que emociona y contagia al lector, Skármeta capta la atmósfera maravillosa de ese momento, todo el entusiasmo y también las depresiones, las discusiones agitadas, los logros y dificultades, destacando lo decisivo del proceso: la movilización del pueblo, la participación de la gente en los cambios de la sociedad, una obra creadora y colectiva que daba plenitud a la vida humana. Todos estos valores aparecen bruscamente liquidados por el golpe fascista, cuyo recuento se hace en el último capítulo de la novela, en el monólogo desdichado de don Manuel, dueño de la pensión en que han vivido casi todos, quien relata la muerte del Negro, de Sepúlveda y de Angel. Sin embargo, el final del libro no es pesimista: expresa la resistencia contra el fascismo, no sólo por la boca de la sirvienta Juana, que con una ingenuidad y una convicción decidida cree en la futura manifestación popular en que junto con los vivos marcharán los muertos inmortales, no sólo por la boca de don Manuel, quien insinúa muy claramente que él y Juana participan activamente en el movimiento de resistencia, sino que también, y en primer lugar, por la imagen de un pueblo invencible que permanece al terminar la novela: la gente maravi-

Ilosa descrita a lo largo del libro, la gente forjada por la época de la Unidad Popular es la que se opondrá al fascismo para reconquistar los derechos que han conocido en aquella experiencia, experiencia que no podrá ser borrada por ningún terror y que los hará actuar conscientemente.

Nuestro conocimiento parcial de la narrativa chilena de resistencia, como hemos apuntado en la introducción, no nos permite llegar a conclusiones más generales sobre el conjunto de esta literatura. Pero esperamos haber demostrado que ya en esta época inicial (y tres años es un período muy breve en la evolución literaria), en la literatura chilena surge una fuerte corriente de prosa antifascista que logra responder a la realidad actual de su país, participando, de acuerdo a su modo específico, en el movimiento de resistencia. En su búsqueda de una expresión adecuada ha logrado varios aciertos, obras de gran valor artístico (en el caso de Skármeta, consideramos su novela la cumbre de su creación literaria), evitando el peligro de simplificación (que sí hemos observado en las obras de algunos autores principiantes). Toda esa literatura es un "testimonio" y una acusación del fascismo que con una violencia desesperada reaparece en nuestros días como reacción a los procesos revolucionarios; pero, además, va más allá de una mera literatura de denuncia social porque plantea perspectivas, muestra y da a conocer las fuerzas sociales que cambiarán la realidad actual, proceso histórico en el cual la literatura chilena de resistencia antifascista está asumiendo un papel activo.

Praga, setiembre de 1976