

Grínor Rojo. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2016. 2 volúmenes (Volumen I, 236 pp.; Volumen II, 300 pp.)

La reciente publicación del académico e investigador Grínor Rojo (1941), *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena*, constituye el estudio más extenso y ambicioso que sobre la novelística chilena del período en cuestión se ha realizado en el último tiempo. Publicada en dos volúmenes, *¿Qué y cómo leer?* y *Quince ensayos críticos*, la investigación del profesor Rojo despliega una aguda pesquisa de un corpus de ciento setentainueve novelas publicadas desde 1974 hasta el 2015, de las cuales selecciona un canon de treinta y cuatro que ostentan títulos de la envergadura de *Casa de campo* (1978) de José Donoso, *Los convidados de piedra* (1978) de Jorge Edwards, *El palacio de la risa* (1995) de Germán Marín, *El desierto* (2005) de Carlos Franz, *Mapocho* (2002) de Nona Fernández, *Una casa vacía* (1996) de Carlos Cerda, *La Gran Ciudad* (1986) [2014] de Omar Saavedra Santis, *Los mapas secretos de América Latina* (1984) de Francisco Simón Rivas, *Milico* (2007) de José Miguel Varas, y *Cobro revertido* (1992) de José Leandro Urbina, entre varias otras.

Al enfrentarse al primer volumen lo que comprueba de inmediato el lector son las pretensiones de totalidad del estudio. Organizado en un prólogo, dieciséis capítulos, el desglose del canon y un epílogo, el libro del profesor Rojo inicia el abordaje del corpus señalando que

acá se habla de la existencia de un ciclo literario que, “cualesquiera sean sus diferencias, ideológicas, estéticas o de técnica narrativa, comparten un horizonte histórico que es circunscribible a un tiempo de cuatro decenios y un lustro durante cuyo despliegue se produjeron en nuestro país sucesos graves” (12; todas las citas corresponden al vol. 1). Lo anterior comporta un asunto no menor, pues la prolongación temporal del corpus obedece a la convicción de su autor, y de muchos otros que han estudiado el período dictatorial desde disciplinas varias, de que a pesar de que la férula de Pinochet comienza a periclitarse con la derrota del plebiscito de octubre de 1988, todo indica que “aunque lo peor ya concluyó, nada me deja suponer que dicho período se encuentra, cuando redacto estas líneas, clausurado” (14). En este sentido, el sentido del prefijo “post” en la categoría “postdictadura” no designaría en lo absoluto una ruptura, sino más bien una continuidad, e incluso el perfeccionamiento del modelo de sociedad heredado del tirano, sus esbirros castrenses y sus tecnócratas.

En una órbita ya centrada en lo literario, la opción estética del profesor Rojo es la de leer estas novelas como obras que hacen uso de “una estética representacional a la que yo considero apropiado calificar de realista sensu lato” (14, cursiva en el original). Esta aclaración es capital, pues será el hilo conductor del extenso análisis que realiza su autor. No será la mimesis la que regirá el tanteo realista de una obra de arte literario, sino la fe poética que ésta suscita en el lector, plasmada en el

artificio de la verosimilitud. De lo que se trataría, en consecuencia, es de abordar el corpus de novelas desde un prisma que concibe la verosimilitud no como un constructo simplista de algo meramente creíble, sino por sobre todo como el resultado de “un pacto con el que se crea una ilusión ordenadora sin la cual no nos resultaría factible el prodigio de la experiencia estética” (19). Así, para Rojo, la opción de lo verosímil en desmedro de lo mimético tiene su asidero en que esta última es a su juicio una *categoría semántica*, mientras que la primera constituye una *categoría estética* que permite vislumbrar de mejor manera la experiencia que las novelas de su corpus intentan transmitir a los lectores, pues aquéllas “pueden describirse como unas obras literarias que estéticamente se ciñen a un código realista, pero no en el sentido que se le atribuye a esta palabra de ordinario, esto es, a condición de que nosotros estemos utilizando el calificativo ‘realista’ asignándole un significado que no pone énfasis en la fidelidad de la mimesis sino en la representación verosímil de unos espacios, unos personajes y unos acontecimientos que se vinculan de un modo estético con la dictadura y la postdictadura chilena” (27).

Ahora bien, ¿de qué nos habla concretamente este Volumen I de *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena*? Principalmente de las múltiples modalidades de criminalidad con las que operó el régimen pinochetista, pero sobre todo de las heteróclitas manifestaciones estéticas en las que dicha criminalidad se materializó, literariamente hablando. Concebido así el asunto medu-

lar de este primer volumen, los modos de violencia que el profesor Rojo describe y ejemplifica con un nutrido cúmulo de novelas son la censura y la autocensura (capítulo V), la tortura (capítulo VI), el exilio, desexilio y reexilio (capítulo VII), las brutalidades del modelo neoliberal (capítulo XV), pero también examina obras que despliegan un lenguaje y acciones de resistencia (capítulo VIII), de igual manera que atiende la eclosión coral de las voces de los hijos de quienes fueron perseguidos, torturados, asesinados o exiliados por el aparato represor (capítulo IX). En concordancia con estas formas de violencia y resistencia, los demás capítulos del volumen esgrimen las plurales formas estéticas por medio de las cuales la miríada de novelistas asumió la tarea de transmitir esas experiencias. Es así como en el capítulo II, “Novelas lukacsianas... más o menos”, se describe a los personajes que protagonizan estas novelas como sujetos en “cuyas personalidades se plasma la medianía gris del hombre común, convirtiéndose entonces en exponentes típicos, ya sea como agentes o como pacientes, de la conflictividad histórica que la intriga novelesca recoge” (31). De manera similar se aborda la atmósfera creada por estas novelas en cuanto a su asunto histórico en el capítulo III, “Romanticismo de la decepción”, cuando el profesor Rojo ausculta el talante del corpus aduciendo que éste refiere “las consecuencias emocionales de un sueño político con el que la historia no tuvo piedad y lo transformó en pesadilla” (43). De ahí “la sensación de abatimiento” que transitaría en buena parte de las

novelas que integran el catálogo en cuestión. Un enfoque distinto es el que ofrece el capítulo IV, “Sobredimensionamiento mimético”, segmento del volumen en el que se analiza un grupo de obras, entre las que destacan *El paso de los gansos* (1975) de Fernando Alegría y *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel, “cuyos componentes ficticios se entrelazan con la voluntad acusatoria de la información documental” (67), o bien, novelas en las que se percibe un “deseo de apegarse con el máximo celo al evento histórico” (64). Valgan las descripciones anteriores para sintetizar las modalidades estéticas con las que este volumen se aproxima a las modalidades de violencia ejercidas por el régimen dictatorial. Sólo habría que enumerar, para ser justos, las agudas disquisiciones respecto a la parodia, la sátira y la ironía (capítulo XI), las manifestaciones vanguardistas (capítulo X), la potentísima fuerza literaria de la alegoría (capítulo XIV) y el análisis de la obra de Diamela Eltit como hito trascendental en la configuración poética del período en cuestión (capítulos XII y XV).

Mención aparte merecen las reflexiones esgrimidas en el capítulo XVI, “La periodización”, en el cual se ensayan y evalúan los pro y contra de algunos modelos de periodización para una organización eficiente del descomunal y heterogéneo corpus de novelas de la dictadura y la postdictadura. Entre estos criterios de periodización, el profesor Rojo analiza el que se rige por el contenido de las obras, la vapuleada nomenclatura generacional y la organización según los años de

publicación de las novelas. Al deslindar tales criterios la conclusión proyecta un desafío que debiéramos asumir los estudiosos más jóvenes: “la heterogeneidad del campo literario que estudiamos en este ensayo es demasiado grande y hace que las diferentes ordenaciones que se han intentado para dar cuenta cronológica de él sean, por decir lo menos, dudosas” (209). Cierra el Volumen I un “Epílogo sobre la teoría” en el que se problematizan, entre otras cuestiones, el hecho conflictivo de leer las novelas como fuente histórica desatendiendo la especificidad de la disciplina literaria, que reclama para sí la lectura de las producciones simbólicas como lo que son: obras de arte que articulan un lenguaje, una estructura y un modo de representación; o bien, se arguye también en este epílogo la función de la obra de arte literario como un objeto que torna visible lo invisible, lo que permite concebirla *a fortiori* como una forma de conocimiento específico que, aunque intuitivo, posibilita aproximaciones a los fenómenos de la realidad a través de una complejidad inusitada o simplemente alterna.

Por su parte, el Volumen II, *Quince ensayos críticos*, exhibe la destreza hermenéutica del profesor Rojo al ofrecer al lector un erudito y agudo examen de quince novelas que vendrían a presentarse al lector como el canon de su canon original de treintaicuatro obras. Manteniendo el prisma histórico anunciado en el primer volumen, *id est*, el de concebir la dictadura y postdictadura chilena como un *continuum* que incluso en el presente no se encuentra clausurado, los quince ensayos

críticos siguen un trazado cronológico que se inicia en 1978 con la publicación de *Los convidados de piedra* de Jorge Edwards, novela que es leída como una crónica generacional en la que una oligarquía reprimida, los convidados de piedra en cuestión, por medio del golpe de Estado sólo dio un zarpazo brutal para recuperar aquello que siempre le perteneció. El itinerario se detiene en 1981 con *El jardín de al lado* de José Donoso, para luego realizar una nueva parada en 1986 con *La Gran Ciudad* de Omar Saavedra Santis, en cuyo examen el profesor Rojo deslinda el constructo alegórico de esta obra para perfilar una mirada en perspectiva de la experiencia cultural durante los agitados años de Quimantú y su marco de la Unidad Popular, así como también en ese mismo año se ensaya una lectura para *Óxido de Carmen* de Ana María del Río, texto en el que se vislumbra un dislocamiento espacio-temporal configurador de un orden totalitario que rige por medio de la familia a los sujetos, alegorizando el panorama dictatorial de marras. De este modo se ingresa a la postdictadura para abordar novelas como *Mala onda* (1991) de Alberto Fuguet, en cuyo *plot* el profesor Rojo rastrea una lectura irónica de la instalación del modelo neoliberal, amparado en un proscenio temporal que no casualmente se enmarca en los días del plebiscito de 1980 que legitimaron tramposamente la Constitución política aún vigente. El periplo crítico se detiene en 1992 con *Cobro revertido* de José Leandro Urbina, en el que se retoma la problemática del exilio, la que se complementará con la

presentación del desexilio en *El palacio de la risa* (1995) de Germán Marín y el reexilio en *Una casa vacía* (1996) de Carlos Cerda, presentándose en estas dos últimas el espacio de la casa (Villa Grimaldi en la primera, y la Venda Sexy en la segunda) como alegoría de una nación fracturada a la que el bombardeo a La Moneda le desfiguró el rostro, convirtiéndola en lo que hoy conocemos. Continúa el recorrido *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño, novela que es leída a la luz de una fórmula del propio autor, “una estética a la manera chilena”, que le permite a Rojo articular una reflexión sobre el ridículo espantoso de los administradores de la cultura chilena del siglo XX y cómo ésta también ha permeado el *establishment* de la patria. Van cerrando el recorrido los análisis de las novelas *La burla del tiempo* (2004) de Mauricio Electoral, *El desierto* (2005) de Carlos Franz, *Milico* (2007) de José Miguel Varas, *Carne de perra* (2009) de Fátima Sime, *Los días del arcoíris* (2012) de Antonio Skármeta y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama, novelas todas en las que el profesor Grínor Rojo vislumbra despliegues estéticos afines a su proyecto crítico inicial: el de cómo la dictadura y la postdictadura redefinieron el devenir histórico de los chilenos, de lo cual da testimonio el corpus que él nos presenta en su libro.

Los dos volúmenes de *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena* del profesor Grínor Rojo constituyen hoy, para quienes se dedican al estudio de la literatura, la cultura y la historia chilena reciente, una obra indispensable de un intelectual que con esta nueva entrega

sigue consolidándose como una de las voces críticas más audaces y lúcidas del panorama nacional y latinoamericano.

Carlos Hernández Tello

Universidad de Chile / Conicyt

Elizabeth Monasterios. *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes.* Lima/La Paz: IFEA/Plural editores, 2015. 346 pp.

Dentro del panorama crítico de las vanguardias latinoamericanas, el libro de Elizabeth Monasterios es una contribución imprescindible para entender la experiencia vanguardista en los Andes peruanos y bolivianos, en un periodo que va desde 1910 hasta 1969. En este lapso, como deja claro la autora, tiene lugar la coincidencia entre fases fundamentales del vanguardismo y la trayectoria intelectual de uno de sus protagonistas más importantes, Gamaliel Churata (Arequipa, 1897-Lima, 1969). Monasterios dialoga con los estudios precedentes, tanto los relativos a las vanguardias latinoamericanas declinadas en su pluralidad (J. E. Pacheco, G. García Cedro y S. Santos, A. Cornejo Polar, entre otros) como los trabajos específicos (por ejemplo, Y. López Lenci, U. J. Zevallos Aguilar, C. Vich, D. Espezúa Salmón, M. Bosshard) sobre el Boletín Titikaka (1926-1930). Conduce a los lectores por una precisa reconstrucción del contexto histórico y social en el cual se va gestando lo que define como “una de las mayores insurrecciones estéticas del siglo XX”

(30). De hecho, uno de los aportes principales del libro es mostrar cómo dicha experiencia política y literaria no nace de un vacío ideológico, histórico, sociocultural, sino que está fuertemente arraigada al contexto andino en el que se ha producido. Monasterios muestra, a través del estudio de categorías y conceptos como el de modernidad y nación, etnicidad y clase, los desafíos y los múltiples matices que caracterizan la propuesta del “Vanguardismo del Titikaka” (43). Su trabajo es, en efecto, el primero en valorar la definición programática elaborada por Churata en *El pez de oro* (1957), en su específica referencia a la experiencia del Boletín.

El volumen se organiza en cinco capítulos. El primero, titulado “Genealogía Titikaka. ¿Vanguardia andina o vanguardismo del Titikaka?”, analiza, a través de una mirada novedosa, la complejidad histórico-social y epistemológica del lugar de enunciación del vanguardismo del Titikaka. Tras una interesante discusión teórica sobre la noción de “vanguardia andina”, la autora rescata la importancia de la categoría churatiana de “vanguardismo del Titikaka”, vinculándola con las insurrecciones indígenas de las primeras décadas del siglo XX en el departamento de Puno y con las propuestas pedagógicas de maestros aymara como Telésforo Catacora y Manuel Allqa Camacho, o del puneño José Antonio Encinas. En particular, se hace hincapié en la complejidad sociopolítica del departamento de Puno en las primeras décadas del siglo XX, poniendo el acento —contrariamente a la crítica precedente— en la agencia