

PRETEXTOS Y PRE-TEXTOS EN LA NARRATIVA CHILENA ACTUAL

Pretexts and pre-texts in current Chilean narrative Works

Autora: Paulina Daza¹

Filiación: Universidad de Concepción, Concepción, Chile.

Email: daza.pau@gmail.com

RESUMEN²

Los narradores chilenos actuales introducen en sus obras algunas señas que remiten evidente o vagamente a otras obras (literarias, musicales y cinematográficas). Pienso en intertextos o conexiones que llamaré pre-textos y que reviso en: “Manchas de sangre en las cortinas de terciopelo Burdeo” (2003) de Pablo Illanes, *Verano Robado* (2006) de María José Viera-Gallo y *La vida privada de los árboles* (2007) de Alejandro Zambra. En los mismos textos también examino algunos temas y elementos comunes como el uso de la oralidad y la figuración de la familia actual, que funcionan como pretextos literarios para reflexionar sobre la tradición oral y la estructura disfuncional de la familia en la actualidad.

Palabras clave: pre-textos, pretextos, intertextos, familia, oralidad.

ABSTRACT

Chilean nowadays narrators put into their works some signs that take us sharply or in a vague way to other kind of works (such as literary, musical or film). I am thinking about intertexts or connections that I will name as “pre-texts” which I check into “Manchas de sangre en las cortinas de terciopelo burdeo” (2003) by Pablo Illanes, *Verano robado* (2006) by María José Viera Gallo, and *La vida privada de los árboles* (2007) by Alejandro Zambra. In the same works I analyze some common topics and elements like the use of orality and the image of nowadays family, those work in the way of literary pretexts to think about the oral tradition and the dysfunctional familiar structure in these days.

Keywords: *pre-texts*, pretextos, intertextos, family, orality.

I. Pretextos y Pre-textos³

Los narradores chilenos actuales incluyen en sus obras una serie de guiños que remiten evidente o vagamente a otras obras literarias, musicales y cinematográficas. Pienso en intertextos⁴ o conexiones que llamaré pre-textos y que, incluidos dentro de algunas obras de la narrativa en estudio, se actualizan y se vuelven un pilar fundamental para la

comprensión total de estos trabajos. Al referirme a posibles pre-textos pienso tanto en aquellos que el escritor incluye como en todos aquellos que el lector pueda fundar a partir de sus propias obsesiones durante la lectura.

Por otra parte, es posible señalar que en las narraciones actuales de autores chilenos convergen algunos temas y elementos comunes que las vinculan. Se trata de asuntos que atraviesan la literatura en diversos periodos, pero que son tratados desde una perspectiva contemporánea que tiene que ver con la mirada de los autores hacia el contexto actual. Entre ellos podemos reconocer el uso de ciertas formas del discurso oral, la manifestación de la familia disfuncional, la dificultad de la convivencia cotidiana, el fracaso, la aparición de lo urbano, lo tecnológico y lo pop. En este trabajo se desarrollará la presencia de algunas formas del discurso oral y la figuración de la familia disfuncional⁵.

II. Pre-textos

...y aunque uno no escribe para los demás,
para agradar, uno sí espera alguna conexión.
Que pase algo. Y que no te lancen tomates.
(Alberto Fuguet)

Literatura

Tanto Pablo Illanes como María José Viera Gallo y Alejandro Zambra incluyen en sus trabajos obras literarias, canciones, películas, fotografías, pinturas, etc., anteriores a su escritura que se presentan como pre-textos de su escritura⁶.

El cuento "Manchas de sangre en las cortinas de terciopelo Burdeo" de Pablo Illanes, presenta una velada e intensa conexión con la novela *El lugar sin límites* de José Donoso. Si lo pensamos desde la idea del cronotopo – utilizada de la manera propuesta por Mario Rodríguez en su artículo "*El lugar sin límites: historia de un cronotopo y la crucifixión de un dios*"-sabremos que entre *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana y *El lugar sin límites* de José Donoso, se puede observar una inversión del cronotopo del salón, pues -entre otras características- lo que antes era burgués, privado, organizado, centrado e iluminado, como el salón de la familia Encina en *Martín Rivas*, se torna popular, público, desordenado, descentrado y oscuro en *El lugar sin límites* (burdel en el pueblo El Olivo). De este modo las características manifestadas en el salón de la novela de Donoso se intensifican en el cuento de Illanes, vinculando estrechamente ambas obras⁷.

En el cuento de Illanes el salón deviene en una discoteque administrada por una mujer mayor llamada Luzmira. En este lugar se pierde tanto la marca social como sexual al decir, por ejemplo, que algunos jóvenes devienen "locas" y que los intercambios sexuales disuelven las nociones de estratificación social, mientras que el consumo de alcohol y drogas deshace totalmente, durante lo que dura la música y la fiesta, todas las diferencias. En el texto se señala:

niñitas marimachos, todas envueltas en sus casacas de mezclilla y muy engominadas para parecerse lo más posible a la Liza Minelli. (Illanes 133)

montón de locas venenosas buscando un escondite para gozar un revolcón culposo. (128)

le gusta tener en el local gente con plata y buenos apellidos, no importa si al final son más putamadres que el común de los mortales (146)

El salón sigue siendo un lugar de encuentro, tal como en *Martín Rivas* y *El lugar sin límites*, pero en “Manchas de sangre en las cortinas de terciopelo Burdeo” la perversión se extrema, de manera que el cuento se acerca más a la novela de Donoso. En este “nuevo salón” los jóvenes, al ritmo de la música británica, se liberan de todas las aprensiones y dejan en libertad todos sus deseos. El salón es una especie de cápsula en la que quienes ingresan se liberan de la temporalidad y las reglas sociales y morales por el tiempo que dura la música, el alcohol y las drogas. La dueña de este salón guarda un secreto que intenta enunciar en su relato. Recordemos que el cuento, como la novela de Donoso, es la historia de un brutal crimen provocado pero no llevado a cabo directamente por quien ejerce el poder.

Cine

En *La vida privada de los árboles* de Alejandro Zambra, se manifiesta una conexión con los tradicionales cuentos infantiles, expresada en los relatos que Julián inventa para que Daniela se duerma y por el modo de narrarnos el presente y el pasado del protagonista. El relato se presenta como un cuento para niños que no es precisamente para niños, sino que es una historia sobre adultos para adultos, que envuelve al lector como si alguien contara delicadamente un cuento que no tiene fin, pues la novela queda inconclusa, tiene un final abierto. En relación a la idea de “historia sin fin” pienso en un pre-texto cinematográfico para este libro, la película *The neverending story* (1984) del director Wolfgang Petersen⁸. La película relata la historia de un niño lector que termina siendo parte del libro que lee mientras descubre que el mundo de “Fantasía” -y de alguna manera toda la literatura- existe sólo porque algunos tienen la capacidad de crear. Imaginar y crear constantemente proporciona la posibilidad de que la historia sea interminable. *La vida privada de los árboles* podemos pensarla como una historia interminable que se manifiesta a través de los cuentos que crea Julián para Daniela. Los niños escuchan un cuento cada noche y se duermen, pero Julián está obligado a inventar todos los cuentos que la niña le pide generando fantasías un poco infantiles, un poco adultas durante la noche. Él desearía que las historias fueran interminables para llenar esa noche que pareciera infinita en ausencia de su esposa⁹. Además de profesor, Julián es escritor, y gracias a su capacidad creadora se cuenta a sí mismo una especie de cuento en el que imagina la vida futura de Daniela, y la relación que ella establecerá como lectora con un libro que él escribirá. Por otro lado, parece crearse una historia interminable a partir del diálogo del texto con el lector. ¿Qué sucede con Verónica? ¿Qué sucederá con Julián y Daniela cuando termine la noche, el día siguiente y los próximos? ¿Qué sucederá con los árboles que ha creado Julián para su hijastra? Estas preguntas configuran un lector semejante al personaje del niño (Bastian) de *The neverending story*. Continuará el libro inventándose historias sobre el paradero y el posible regreso de Verónica:

Cuando ella regrese la novela se acaba. Pero mientras no regrese el libro continúa. El libro sigue hasta que ella vuelva o hasta que Julián esté seguro de que ya no va a volver. (16 y 38).

Pero ella no, ante esto el narrador nos advierte que “el libro sigue aunque lo cierren” (82).

Música

Daza, Paulina. “PRETEXTOS Y PRE-TEXTOS EN LA NARRATIVA CHILENA ACTUAL”. Revista Laboratorio N°4. Web.

Un pre-texto común a las tres obras en estudio es la música. Las letras de algunas canciones incluidas en cada texto son una reescritura y actualización asociadas a un contexto particular: el de cada personaje que las recuerda, las entona, las necesita, las espera o las baila.

La narrativa chilena actual cuenta con lo que podríamos denominar una “banda sonora”¹⁰. En este caso, las tres obras poseen vínculos con canciones que se vuelven parte del texto narrativo. En el cuento de Illanes, todo el relato se estructura en torno a una canción del grupo británico Blur (MP3, la antología que incluye este cuento, es una compilación de textos escritos a partir de la conexión que cada autor estableciera con una canción de su gusto). En el prólogo de la antología Illanes señala:

Éstas son historias donde una canción determina el futuro de los personajes, donde una letra tarareada al azar sirve de pretexto para reflexionar sobre los clásicos grandes temas de la literatura: la soledad, el amor, el abandono y la necesidad urgente de pertenecer, integrarse y encontrar ese lugar en el mundo. (8)

La protagonista de “Manchas de sangre en las cortinas de terciopelo burdeo”; Andrea, espera y baila cada noche la canción “Girls and boys”. El clímax de cada noche, el momento de mayor desenfreno, sucede mientras esa canción suena en la discoteque. La música parece ser un flujo liberador para los personajes de este cuento: “A eso de las doce y media el Ronald empezaba a reventar los parlantes de la pista. La Andrea le hacía señas para que la sorprendiera con su canción favorita, una muy famosa y bien movida que hacía furor en esos años (134)”.

Por otra parte, en *Verano robado* la adolescente, que ha roto su discman y no ha logrado comprarse un reproductor de mp3, dice tener un wurlitzer interno que reproduce, en ciertas ocasiones, la canción guardada que se selecciona automáticamente cada vez que la necesita:

Acallo los martilleos que viene de la calle encendiendo mi wurlitzer. Hace poco bajé de Internet un disco llamado Familia sólo porque me gustaba su nombre. Fa-mi-lia. Elijo la primera canción, *Tita*. Sus tecladitos me hacen pensar en esas heridas que uno tenía en la rodilla cuando niño y dejaba que cicatrizaran solas, al sol, mientras seguía jugando. (Viera-Gallo 96)

En *La vida privada de los árboles* Julián recuerda a Violeta Parra, quien se convierte en un personaje más del relato cuando el protagonista decide que Emily Dickinson y ella on sus mujeres locas favoritas y al mismo tiempo “La Jardinera” de Violeta Parra ayuda al protagonista a sentirse aliviado de su pena cuando repite: “Cogollo de toronjil/ pa’ cuando aumenten mis penas/ las flores de mi jardín/ han de ser mis enfermeras” (Zambra 79).

II. Pretextos

...a	lo	mejor	eso	es	una	familia
unas	personas	que	echan	de	menos	
el	mismo		lugar		imaginario...	

(De la película *Garden State*)

Estas obras narrativas, de alguna manera, usan la literatura como pretexto para actualizar algunos procedimientos o para re-plantear algunos temas. Examinaré, de forma breve, la

relación de estos tres textos con el uso de formas del relato oral y cómo se transforman en un pretexto para hablar de la familia.

Oralidad

Existen ciertos guiños en los textos estudiados que nos permiten pensar que el discurso se dirige casi de manera oral a un público que escucha.

Principalmente en el cuento de Illanes y en el texto de Zambra los narradores se acercan a algunos recursos que remiten a un discurso oral, ya sea porque su discurso es el relato de una historia para el público de una discoteque o porque se manifiesta un acercamiento al relato de los cuentos infantiles.

En “Manchas de sangre en el terciopelo burdeo” el cuento parece relatado por dos voces que se turnan para referirnos detalles desde dos versiones que son complementarias para el lector y le ayudan a comprender la historia en su totalidad. La primera voz es la de Luzmira, dueña de la discoteque, que cuenta desde su perspectiva y casi a modo de expiación los motivos de un crimen del cual ella se siente culpable. La mujer está sobre un escenario, pero, en lugar de cumplir su rito de todos los días presentando un *show*, decide contar una historia. El diálogo no es directamente con el lector, sabemos que ella tiene un público que la escucha en el relato, pero al dirigirse a nosotros nos hace parte de éste y nos convierte en uno de sus oyentes en la discoteque. Al finalizar el relato Luzmira enuncia: “Hoy es 14 de febrero, el día de los enamorados. Esta noche no les voy a contar chistes ni tampoco vamos a presentar un transformista. Esta noche sólo quiero que escuchen una historia de amor” (Illanes 149).

Hay además otra voz, la de Brian, un *gay* que relata su experiencia dolorosa en la discoteque de forma casi invisible, porque no es guapo, porque no lo respetan, y porque duerme en los rincones, a fin de cuentas, porque es *gay*. Él complementa la historia con detalles sobre Luzmira, lo que nos permite completar el motivo y los efectos de la historia de amor y del crimen. Entre ambos relatos encontramos momentos de redundancia¹¹ que le permiten al lector seguir el presunto discurso oral en que se cuenta un mismo suceso, de manera que, por un lado hay repetición y por otro adición, pues, como se trata de un relato oral, los problemas de memoria quedan al descubierto. Luzmira señala: “La Andrea le hacía señas para que la sorprendiera con su canción favorita, una muy famosa y bien movida que hacía furor en esos años, tan famosa era que ni me acuerdo como se llama” (Illanes 134).

Brian en su relato complementa: “Empezó la canción favorita de la Andrea, *Girls and boys* y me dieron ganas de bailar, se me iban los pies con el estribillo” (146).

En *La vida privada de los árboles* el lector puede percibir que se nos cuenta un cuento como si fuéramos niños. Este tiene a Julián como protagonista y a su vez él crea relatos para su hijastra. Casi con la misma estructura de esos cuentos conocemos la historia de la noche en que espera a su esposa y ella no aparece. Ligado a su espera se nos relata su vida, la anterior a Verónica y Daniela. Como recurso de la oralidad, para que el lector que lee como si escuchara un cuento no “se pierda”, el narrador en mitad del relato resume la vida del protagonista hasta el momento de su relación con Karla, conectando su vida con el juego *Metrópolis*:

Ahora Julián vive cerca de una calle celeste, Tobalaba, y antes vivió a pasos de una calle azul, Irrarázaval, frente a Plaza Ñuñoa, en compañía de una mujer que estuvo a punto de convertirse en su enemiga. A esa casa llegó desde otras calles que no figuran en el *Metrópoli*, pues quedan lejos, hacia el poniente de la gran capital. (73)

Así también encontramos la repetición constante del nombre de su esposa ausente: Verónica ha pinchado un neumático. . . . Verónica cambiará el neumático. Verónica es una mujer en medio de la avenida cambiando un neumático. (53)

Por último debemos recordar que Julián sólo desea para su vida llegar a ser una *voz en off*, es decir, un sujeto dispuesto y predispuesto al relato oral, “Eso quiere ser, llegar a ser, cuando viejo: una voz en off” (83).

En relación a una de las historias sobre narraciones orales más importantes de la literatura universal, *Las mil y una noches* (donde Sherezade le narra cuentos al Sultán para posponer la noche de su muerte), podría señalar que en las obras, aquí estudiadas, el relato se transforma en una manera de resistir a la culpa. En el cuento de Illanes, “resistir el peso de la noche”, la soledad en el texto de Zambra, y en ambos casos, resistir a la muerte. Por otro lado, en el cuento de Illanes, Luzmira relata para situar la historia de amor por sobre la historia de muerte (que le causa culpa), y en el texto de Zambra Julián prefiere extender el relato, abrir la historia, volverla interminable para impedirnos saber si la desaparición de Verónica tiene que ver o no con la muerte.

Familia

En cuanto a los temas, las tres obras examinadas nos presentan una visión de la familia actual: la familia disfuncional. Esta no sólo consiste de padres separados, madres solteras e hijos problemáticos o incesto. Se trata más bien de padres o madres con una pareja innominada (los que no son padrastro ni madrastra de los hijos). Otro caso que también se considera ejemplo de familia disfuncional, es cuando los mismos hijos adoptan roles paternos con sus padres. En otros casos la familia sanguínea ha desaparecido para dar lugar a nuevas formas de familia constituidas por los amigos o los compañeros de trabajo. En “Manchas de sangre en las cortinas de terciopelo Burdeo” las familias de los personajes centrales en la historia de amor que se narra son totalmente ajenas al “orden de las familias”¹² por años establecido. Con respecto a la familia de Mario Sobarzo se nos dice:

fruto de la unión casi incestuosa entre Olivia, una ayudante de carnicero, y su tío regalón, el dueño de la carnicería. Cuando Marito nació, gordito, rozagante y sin la cola de chancho que tanto temía su madre, Olivia guardó sus cuatro pertenencias en una bolsa de basura y escapó justo a tiempo: los chismes malintencionados ya comenzaban a repetirse en las calles de Peor es Nada. (Illanes 129)

De manera que Mario fue criado sólo por su madre. Sobre la familia de Andrea Zaror el texto señala que luego de que el padre huye con una mujer después de dejarla embarazada:

La madre de la Andrea se vio severamente deteriorada. Una noche, poco antes de Navidad, madre e hija se trenzaron en una violenta discusión que terminó con ambas en la sala de urgencias de la clínica más cercana. La Andrea abandonó a su madre con cuatro puntos en la oreja izquierda y decidió no volver nunca más a la casa donde había crecido. (131)

En la discoteque hay además una serie de personajes que parecen no tener familia. Estos sujetos son adoptados en el lugar de trabajo, único sitio donde encuentran otros seres semejantes a quienes aferrarse, con quienes crear vínculos.

En *La vida privada de los árboles* Julián se hace parte de la familia de su mujer. Y la familia de su mujer es su hija. El tiene claro que no es el padre de la niña, ni intenta serlo, es más bien una “forma deforme”¹³ de lo que debería ser un padre. En el texto se cuestiona la rareza de cómo denominar a ese sujeto que es marido de la madre, padrastro ya no se usa prácticamente, decir madrastra suena a los cuentos de niños en que estos personajes son crueles, viles y maltratan a sus hijos.

No solían preguntarle por la profesión de su padrastro, a pesar de que en su generación casi todos los niños tenían padrastros o madrastras, a los que no llamaban con esos nombre despectivos, tal vez porque con los años acumulaban varios padrastros y madrastras –una larga hilera de personas a las que empezaban a querer pero que muy pronto olvidaban, pues ya no los veían más: desaparecían, para siempre, o reaparecían años más tarde, por casualidad, en la fila del supermercado. (93)

En los tres textos los personajes re-construyen una familia, se la inventan a medida que sus vidas avanzan. Con respecto a las familias reales, se abrazan a mínimos recuerdos positivos que extienden todo lo que sea posible o los falsean para pensar en una familia de la infancia o de la juventud cohesionada, dulce y cálida. Se inventan lazos con otros sujetos, para sentir lo que es o lo que significa una familia. Aunque formar una familia o inventarse una familia desde la infancia, parece depender en gran medida de lo que podríamos llamar ensayo y error propio o ajeno. Así por ejemplo encontramos en *Verano robado*: “El día del matrimonio llovía tanto que no hacía falta llorar para sentirse triste. Yo, mi mamá, Jaime Toro y Daniel parecíamos una familia de un programa piloto que nunca salió al aire por problemas de casting” (Viera-Gallo 108).

Y en *La vida privada de los árboles*:

No ha sido fácil construir esa familia. Ha sido necesario olvidar a los amigos e inventarse amigos nuevos. Ha sido necesario dedicarse a trabajar –avanzar, con anteojeras, a través de la multitud, vadeando ríos de preguntas incómodas, buscando un sendero o un atajo por donde llegar a un futuro sin felicidad y sin pobreza. Ya no hay cofres o sólo hay cofres vacíos, vaciados, sin anillos, sin manojos de óleo, sin cartas redobladas a punto de romperse, sin fotos en sepia. La vida es un enorme álbum donde ir construyendo un pasado instantáneo, de colores ruidosos y definitivos. (69-70)

Algunas conclusiones

La narrativa chilena actual se vincula a la tradición literaria nacional, hispanoamericana y universal, revisa temas actuales, se mezcla con otras artes para atraer al lector, de alguna manera, pareciera intentar crear un “nuevo código” para acercarse a este. En algunos casos la ilusión de dirigirse directamente a él, casi de hacerlo parte del texto, de transformarlo en un personaje más o cifrar el relato como si insinuara “me estoy dirigiendo a ti... somos cómplices” es una manera de seducirlo. Por otra parte, el texto puede quedar en la memoria del lector como se registra una película, pues lo recordará con las canciones que cita el relato, como una banda sonora, y recogerá los sucesos como las imágenes de un film, de una serie, de una teleserie, pero aún así no dejará de ser literatura. No rompe cánones ni

será definido como bueno o malo, pero nos muestra una forma actual de relatar, de ficcionalizar, de acudir al mundo real para topar con pequeños detalles que den lugar a la introducción, por ejemplo, en el contexto de la infancia de una niña que nombra a sus peces “cosmo y wanda”, como una simple pincelada, para que uno que otro lector sonría y recuerde los dibujos animados de la televisión o darle al lector la posibilidad de reconocer su familia en familias de ficción incitándolo a buscarse en el álbum roto de recuerdos propios y ajenos.

Bibliografía:

Ilanes, Pablo. “Manchas de sangre en cortinas de terciopelo burdeo”. Mp3. Santiago de Chile. Editorial Andrés Bello, 2003. Impreso.

Fernández F. Maximino. 2009. “Panorama de la literatura chilena actual”. *Revista virtual de literatura La silla*. Web. <<http://revistalasilla.blogspot.com/>>

Fuguet, Alberto. *Apuntes autistas*. Santiago de Chile: Epicentro Aguilar, 2007. Impreso.

Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid: Fundamentos, 1981. Impreso.

Marchese, Ángel y Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007. Impreso.

Ong, Walter J. *Oralidad y Escritura. Tecnología de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

Rodríguez Fernández, Mario. “El lugar sin límites: historia de un Cronotopo y la crucifixión de un Dios”. *Revista Chilena de Literatura*. No. 48, 1996: 97-100. Impreso.

Viera-Gallo, María José. *Verano Robado*. Santiago de Chile. Editorial Alfaguara, 2006. Impreso.

Zambra, Alejandro. *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007. Impreso.

Discografía:

Blur. “Girls and Boys”. *Parklife*. Reino Unido: Food Records, EMI, 1994.

Bucci, Pier. “Tita”. *Familia*. Reino Unido: Crosstown Rebels, 2005.

Parra, Violeta. “La jardinera”. *El folklore y la pasión*. Chile: EMI, 2000.

Filmografía:

Wolfgang Petersen. *La historia sin fin (Die unendliche Geschichte, The Neverending Story)*. Alemania: Neue Constantin Film / Bavaria Film / WDR, 1984.

Fecha de recepción: 24/6/10
Fecha de aceptación: 5/10/10

1 Paulina Daza es candidata a Doctora en Literatura Latinoamericana y Magíster en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Concepción. Sus principales líneas de investigación son, fundamentalmente, la obra de Alejandra Pizarnik y la narrativa chilena actual.

2 Este artículo corresponde a una ponencia presentada en el marco del “II Seminario de Narrativa Chilena Actual: Conexiones”, realizado en la Universidad de Concepción los días 16, 17 y 18 de noviembre de 2009, organizado por Dirección de Extensión (UDEC) y el Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana (UDEC).

3 La idea de “pretexto” y “pre-texto” corresponde a un juego estético y no tiene referencias teóricas específicas, se utiliza pretexto como “motivo o causa simulada o aparente que se alega para hacer algo” (RAE). En los textos que se revisan se utiliza, por ejemplo, un crimen para hablar de la decadencia humana o una espera nocturna para hablar de la esperanza y desesperanza. Con respecto al “pre-texto”, se trata de la inclusión de un texto anterior vinculado con la obra literaria examinada, teóricamente se refiere a lo que llamamos intertexto.

4 Según el Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. "La intertextualidad es "el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado" (Marchese y Forradellas 217). Según Julia Kristeva en Semiótica I: "El texto literario se inserta en el conjunto de los textos: es una escritura-réplica (función o negación) de otro (de los otros) texto (s). Por su manera de escribir leyendo el corpus literario anterior o sincrónico el autor vive en la historia, y la sociedad se escribe en el texto. La ciencia paragramática debe pues tener en cuenta una ambivalencia: el lenguaje poético es un diálogo de los discursos. Un texto extranjero entra en la red de la escritura: ésta lo absorbe según leyes específicas que aún están por descubrir. Así en el paragrama de un texto funcionan todos los textos del espacio leído por el escritor. En una sociedad, alienada a partir de su propia alienación, el escritor participa mediante una escritura paragramática" (235-236).

5 Esta es una propuesta de lectura inicial, se trata del esbozo de un proyecto de estudio que se presenta en este artículo como fragmentos de un trabajo mayor.

6 Maximino Fernández cita en su trabajo "Panorama de la literatura chilena actual" algunas características sobre las obras narrativas de inicio de los noventa, formuladas en el marco del Congreso Internacional de Escritores "Juntémonos en Chile", que podemos reconocer en las obras que examinó. Es conveniente también revisar las características que se atribuían a los narradores, en 1992, en Muestra de Literatura Chilena, de la Sociedad de Escritores de Chile con ocasión del Congreso Internacional de Escritores "Juntémonos en Chile": "La sorprendente reiteración de algunos elementos formales y de expresión, la incorporación de una cierta poética de lo cotidiano; el lenguaje popular, creativo y juvenil; el permanente cuestionamiento al orden preestablecido; la actitud irreverente de los adolescentes; el soterrado ejercicio hedonístico al asumir el erotismo; el compromiso político sin concesiones; la incorporación de elementos paródicos; el humor y la ironía; la música popular como bagaje cultural, . . . la alienación de la publicidad; el consumismo y la TV; la apología de las drogas; . . . la desacralización de mitos impuestos por una sociedad pacata" . . . "desde nuestra perspectiva, concordando con la existencia de dichas características a esa fecha, aunque lamentando varias de ellas, agregaríamos otras: búsquedas experimentales, a ratos radicales, que exigen gran compromiso del lector; abundante presencia de personajes juveniles y de espacios urbanos; y, en algunos casos excepcionales, cierta orientación a la religiosidad y aprecio por la introspección y la universalidad." (<http://revistasilla.blogspot.com/2009/05/panorama-de-la-literatura-chilena.html>).

7 Rodríguez señala en relación al salón de Martín Rivas: "Lo que define a fondo el salón burgués es el miedo al deseo. Ello lleva a la construcción de mecanismos de control que expulsan a los deseos transgresores y toleran aquellos llamados "ilícitos", o mejor dicho que se ajustan al orden de las familias, lo que significa que deben darse en las estructuras familiares tradicionales, como el matrimonio, por ejemplo" (Rodríguez 98). Y en cuanto al salón de El lugar sin límites: "Este rito familiar –luminoso, ordenado y centrado después de pasar por sucesivas desintegraciones –se invierte absolutamente ¿absolutamente? No sé, tengo miedo a estas palabras". Aquí se parodia el orden de las familias: la madre es una prostituta vieja: el padre, un travesti; la hija, una prostituta virgen. A su vez el salón deviene prostíbulo." (97).

8 The neverending story es la versión llevada al cine de la novela Die unendliche Geschichte (1979) del escritor alemán Michael Ende, la relación es exclusiva con la versión cinematográfica, no con la novela.

9 Aunque Julián "quisiera dormirse, de repente, irresponsablemente, y despertar mañana, o ayer, como nuevo" (Zambra 60), su responsabilidad es Daniela y para "salvarla" de la ausencia de su madre, del espacio en que hay "nada" en lugar de su madre su responsabilidad es llenar la noche de historias para la niña. De manera semejante la responsabilidad de Bastian en La historia sin fin es "llenar" el mundo de Fantasía para salvar a la niña emperatriz de "la nada" que pretende consumirlo todo.

10 He iniciado el estudio de la intervención de la música como "banda sonora" en la narrativa chilena actual en el artículo "Realismo ciber-pop y banda sonora en la narrativa chilena actual" publicado en la Revista virtual Litterae N° 10. Año 2010. Disponible en el siguiente link: <http://www2.udec.cl/~litterae/daza.html>

11 De alguna forma esta manera de recuperar la información tiene relación con una de las sicodinámicas de la oralidad propuestas por Walter Ong en Oralidad y escritura cuando plantea: "la redundancia, la repetición . . . , mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía" (Ong 46).

12 Esto no significa que hablar de la disfuncionalidad familiar sea un tema nuevo descubierto por los narradores actuales, sabemos que los grupos familiares presentados en la narrativa chilena suelen revelarnos sus dificultades internas, lo que se hace más evidente a partir de las obras de la generación del 50 en adelante que nos muestra cómo se desintegra el ideal de familia "bien constituida". En el caso de autores como José Donoso y Jorge Edwards nos presentan, principalmente, la decadencia de las familias burguesas y cómo éstas, al borde del colapso, insisten en mantener una apariencia social correcta. El orden familiar no sólo refleja un orden social sino que también un orden económico (pareciera que en la narrativa actual la disfuncionalidad familiar ya no tiene que ver con la falta de dinero o por lo menos no únicamente). En "El orden de las familias" de Jorge Edwards, por ejemplo, mantener el "orden" significaba mantener un estatus económico aunque éste se

encontrara en franca decadencia. La desarticulación se hace cada vez más evidente, y poco a poco la desintegración deja de ser un tema novedoso y central, a pesar de esto se instala inevitablemente como un reflejo inequívoco de la familia actual. Alberto Fuguet en Por favor rebobinar, en el capítulo "El desorden de las familias" reflexiona sobre las relaciones familiares, en el momento en que los lazos familiares de Julián, uno de sus personajes, parecen disolverse por completo, allí señala que los momentos familiares se resumen en: "tiempo, algo más que la suma de los años, un inmenso vacío de recuerdos y deberes y traumas y silencios que nos han hecho ser lo que somos, no lo que hemos querido ser" (Fuguet 113).

13 El texto señala: "Julián es Fernando menos la mancha, pero a veces es Julián menos la mancha" (Zambra 15).