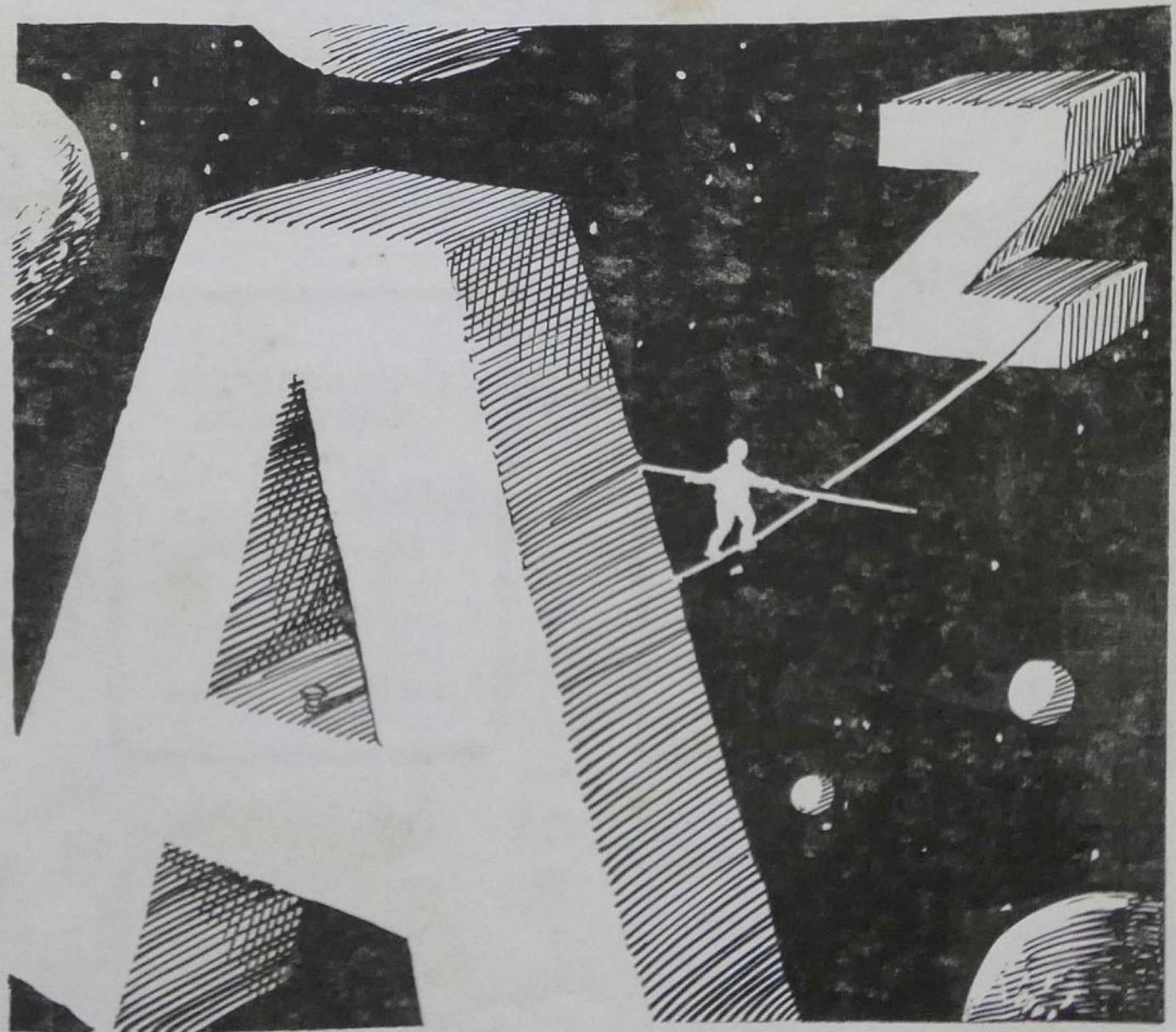




Nº 1

REVISTA DE CUENTOS



# EL GATO SIN BOTAS

Revista de Cuentos

Núm. I Año 1.

Octubre de 1986

Directores: Ramón Díaz Eterović  
Sonia González V.

Correspondencia:

Casilla 304, Centro de Casillas - Santiago

Colaboradores: : Sergio Gaytan

Erwin Díaz

Diseño Portada : Hernán Venegas

Dibujo portada: Luis Albornoz

Valor del ejemplar \$ 200.-

Se acepta y solicita canje



## suscríbase

SUSCRIPCIONES:  
Por 3 números Nacional \$ 600.-  
Extranjero 10 USD

Los pedidos y envíos de valores (cheque bancario o giro postal) deben hacerse a nombre de  
Ramón Díaz Eterović.



TEJER HISTORIAS  
Sonia González  
CUENTOS

Editorial Ergo Sum

En venta:  
Librería Latinoamericana



## EDITORIAL

### ¿Por qué una revista de cuentos?

Porque el cuento ocupa un lugar destacado dentro de la tradición literaria chilena; y está asociado a la reconstrucción fragmentada de la existencia, a las motivaciones esenciales y a los detalles cotidianos.

### ¿Por qué "El Gato sin Botas"?

Porque el cuento se relaciona con nuestros primeros años de vida. Con los cuentos infantiles que llamaban al sueño o llenaban nuestras mentes de fantasía. Porque los escritores aman la libertad y la quieren para todos, sin botas.

### ¿Por qué otra revista?

Porque los escritores necesitan comunicar sus trabajos; y queremos conocer y dar a conocer lo que escriben los narradores chilenos, latinoamericanos, del mundo entero.

Finalmente, porque la literatura será siempre vida y queremos comunicar esa vida. La libertad que necesitamos.

Chi  
212



— "UN DIA CON SU EXCELENCIA"

Fernando Jerez

Editorial Bruguera, 1986.

— "YA ES HORA"

Luis Alberto Tamayo

Sinfronteras, 1986.

— "TEJER HISTORIAS"

Sonia González.

ErgoSum, 1986.

— "MIEDOS TRANSITORIOS"

Pía Barros

ErgoSum, 1986.

— "EL VERANO DEL MURCIELAGO"

Poli Délano.

Sinfronteras, 1986.

— "SILENDRA"

Elizabeth Subercaseaux.

Ornitorrinco, 1986.

— "TRAVESURAS DE UN PEQUEÑO TIRANO"

Walter Garib.

Sinfronteras, 1986.

— "HISTORIAS PARA NO CONTAR"

Antonio Montero Abt.

Emisión, 1986.

— "CONTANDO EL CUENTO"

Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz V.

Sinfronteras, 1986.

## BALZAC ECONOMISTA

El gran escritor francés, autor de "La Comedia Humana", Honorato de Balzac, era una verdadera máquina de trabajo humana, en los tiempos en que no se conocían las máquinas de escribir. Trabajaba entre doce y catorce horas diarias, sin tomar nunca vacaciones. Vivía en una casa y trabajaba en otra, en busca del anhelado silencio que le permitiese dar vida a sus

personajes de ficción. Trabajaba de noche y dormía al llegar la madrugada. Un día, oyó un ruido en la habitación mientras dormía. Abrió los ojos y vio un hombre que hurgaba, obviamente, en busca de dinero. Se incorporó de la cama y le dijo: — Siga, siga. Yo nunca he encontrado dinero en esos cajones, pero si llega a encontrar algo, propongo que nos vayamos a medias...

## POR LA BOCA MUERE EL PEZ

### UNO

Con una buena patada en los bolones me los tienen que hacer hablar: quiénes cuántos, dónde están, el jefe, el cómo hacía y desde cuándo. Puede suceder que una patada en los bolones no sea suficiente para abrirles la boca con el propósito de diligenciarles la lengua. Y hasta veinte, cuarenta patadas serían inútiles. En tal caso, pásenlos a la sección de Núñez. ¡Carajo! me desagrada la facilidad que tiene Núñez para hacerlos hablar. Por eso, insistir, turnándose. Y si dormidos eternamente se quedan Icarajos, culpamos a la suerte mala. ¿No es por boca que muere el pez?

### DOS

Me los tienen que hacer hablar de una patada en los bolones. Si es necesario, aumenten la cantidad y abrevien los intervalos entre los chutes en los bolones y los tabanazos en las mijillas. Háganlo hasta veinte, cuarenta, sesenta y tantas veces sin descanso para ellos, porque ustedes dispondrán de una contingente de turno y cuatro dedos de aguardiente vaso standard. En esta sección se tiene que saber el dónde están, el hacia y el desde, el cómo el jefe, los cuántos los quiénes, el cuándo. Aquí, digo Icarahis! nunca en la sección de Núñez. A ése le gusta llenarse de viento los pulmones nicotinos que tiene. Y si está escrito —no por mano mía Icarajos!— que se les pongan con dilatados agujeros la boca y los ojos abiertos e inmóviles y tieso el cuerpo macerado, no preocuparse Icarajos! la puta sentencia dice que *pez se va por boca*.

### TRES

No quiero verlos hacer el trayecto a la sección de Núñez por no soltar la lengua Icarajos! no soporto el anexo del cachetón Núñez; Aconsejo acometer bolones hasta más allá del cansancio. Prometo dinero extra y abundante relevo. Hay que arrancarles y anotar con buena letra el quiénes, cómo están, cuántos, el cuándo y el jefe, hacia y desde, dónde. Aquí digo Icarajos!, y si no les respiran más debido a la constitución física que los trajo aquí y a las intenciones posteriores de prófuga conducta, toda esa mierda enrollada en el cerebro, no ponerse nerviosos, ustedes mismos han visto que nadie hace alarma cuando el flato Núñez Icarajos! se les van por la boca como los peces.

### CUATRO

Se turnarán cada cinco patadas, de preferencia el pie derecho en los bolones hasta que descubren cuándo el jefe y están dónde cuántos quiénes hacia desde y cómo. Que nadie se arrastre a la pieza del vecino Núñez, prefiero que se doblen aquí, que *coleteen como los peces que mueren por la boca* Icarajos!

### CINCO

Fin evitar trastío a la oficina del ativo Núñez Icarajos!, festejarán bolones con punteras de acero, turnándose; preguntando y represtando hasta el último segundo de pez agónico con la boca traspasada de datos: cuántos están dónde quiénes jefe, hacia cómo y desde cuándo.

### SEIS

Ninguno en manos ni en pies ni en catre ni en lámpara inflado Núñez; él será Icarajos! lento de cráneo interior, pero apenas escupe voz gangosa y da fustazos a escritorio empiezan a decirle quiénes están dónde y desde cuándo cómo jefe; cuántos hacia. Una, dos, tres, cuatro patadas en los bolones. Y si quieren descansen en sillas de playas. No retroceder Icarajos ante posibilidad les acontezca muerte similar peces que fallecen por boca Icarajos!

### Siete Y FINAL

Si a pesar de los numerosos impactos de acero sobre los bolones no logran penetrar en los secretos que tenían (y que conservan), ni hacenles imposible la vida Icarajos!, y tienen que como peces por boca morirse al lado, sobre el mesón del miserable Núñez, después de confesarle cuántos hacia jefe, están desde cómo dónde quienes cuándo, yo les pido que baileen los restos de bolones que han caído al piso porque —satisfecho el estómago—, regresaré después ceremonial izamiento de bandera con algunos invitados. Y ahora, oígenlo bien, Icarajos!: antes de salir despachen a la gente que viene todos los días al pasillo a preguntar dónde están!

### FERNANDO JEREZ

Chileno (1937). Es autor de los libros: "Así es la cosa"; "El miedo es un negocio" y "Un día con su excelencia".

## NUESTRO TREN

Generalmente, los que subimos en el Tigre nos conocemos; llevamos casi todos un bolsón chiquitito, de esos que dicen air france, o alitalia, y aunque nunca hablamos una palabra, con la mirada nos saludamos.

Somos morochos, leemos la Crónica, cuando llueve traemos los zapatos embarrados, venimos del Rincón de Milberg o por ahí.

Tiene que verlo al tren a esa hora. Vacío, lleno de asientos para nosotros; todos para nosotros. Fumamos, arrancamos, a lo mejor cambiamos de asientos, total.

En la primera estación suben más de los nuestros: es Carupá. Imagínese, mucha gente que viene de Pacheco, de todos esos barrios nuestros que hay por ahí. Y tiene que verlos; los muchachos se acomodan, miran para abajo, fuman, cuando llueve traen los zapatos embarrados, abren las ventanillas, las bajan, acomodan los bolsones o el paquete envuelto en papel de diario. Todavía, los muchachos también pueden darse el lujo de cambiar de asientos.

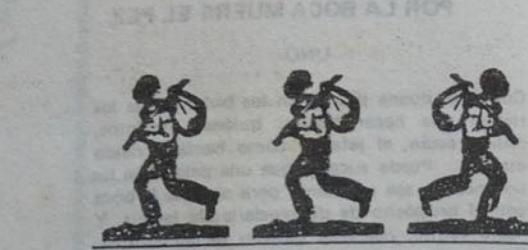
La próxima, como usted sabe, es San Fernando; aquí suben más nuestros todavía. Claro, no voy a negarlo, hay excepciones. Pero son eso: excepciones y nada más. Los viera: tratan de sentarse aparte; son excepciones que ni siquiera nos miran. O si nos miran, es como desde un andamio. Alguna piba que trabaja por el centro y vive por acá; algún corredor, pero los cuenta con los dedos de una mano. La mayoría son como nosotros: un paquete, un clifton, una mirada por la ventanilla.

La otra estación, Virreyes, también está ocupada por nosotros, con alguna oveja blanca pero no importa: ya el tren está ocupado por nosotros. Ya tiene nuestro olor.

Mire, fíjese cuántos que somos.

Anímese a contar la cantidad de bolsones y de miradas por la ventanilla y de Crónicas; eso que todavía nos falta Victoria.

Victoria, cómo decirle, es la vencida. Es el remate; es la prueba definitiva de nuestras fuerzas. Digamos que es un ataque nuestro un ataque frontal, una invasión ciega. Ocurre que en Victoria hay trasbordo; los nuestros que vienen desde Garín, de Maquinista Souto. ¿Souto se llama? Qué sé yo. Vio, de ese tren que viene desde no sé dónde, pero sé que viene lleno de nosotros. A Victoria. Con decirle que después de Victoria ya hay nuestros que tienen que viajar parados. Alguno nuestro



tiene que resignarse a viajar parado, y quién sabe hasta Retiro. Son cosas de Victoria.

Yo tengo suerte porque vivo en el Tigre; subo en la terminal sin problemas, hecho un capo, con todos los asientos a mi disposición.

Pero los de Victoria no. Pobre, los habrá visto, suben apurados, corren y lentamente no hay asientos para todos. Es la ley del ferrocarril, no hay nada que hacerle. Pero a nosotros nos da lástima, de veras. Mire a ese pobre nuestro, mírele bien la cara: se le nota el cansancio con los ojos. Qué bien le vendría un asiento: pobre, parado, y al matadero.

Después viene Béccar, y cómo explicarle, Béccar es una estación más bien al cohete, indefinida, traicionera. Ni es nuestra, ni es de ellos. Más bien es un poco, muy poco, de los dos. Que es como decir: es de ellos. Hay nuestros que tienen ilusiones y pactan con los de Béccar; pero yo pienso que no: los de Béccar traicionan siempre.

Nosotros ya leemos la Crónica, o dormitamos, o nos preparamos para el picnic. Miramos por la ventanilla, disimulamos, porque ahora comienza el picnic, lo lindo: en San Isidro.

En San Isidro empieza a subir la gente blanca. Las mujeres se aparecen con esos anteojos grandes, de colores; con esos zapatos que tienen una suela como de quince centímetros, y hacen un ruido cómico. Con carteritas, libros. Los hombres con portafolios negros, chalecos; con todo eso que utilizan para diferenciarnos. Las mujeres y los hombres con esos pantalones anchos que les cubren todo el zapato. Y si están acompañados, hablan. A veces también nos miran, pero desde un andamio, como acostumbran. Pero sabe una cosa: están parados.

Tiene que verles las caras blancas: ya no hay más asientos. Son nuestros; si algún asiento de a dos se desocupan, corren le juro. Pero si es un lugar solo, para uno, y está en la ventanilla alguno de nosotros: no se sientan, aseguro. Si, es posible que exagere; tal vez se atrevan a sentarse con alguno de nosotros. Pero los tiene que ver: se ponen un diario en la cara para que no se la veamos. Y La Nación es un diario muy grande, vio. Es un diario tan grande que hasta los protege de nuestro olor. Por eso se lo encajan bien al lado de la cara. Se aprietan, se arrinconan en la punta del asiento, con ganas de bajarse, cierto.

Y van pasando esas otras estaciones que les pertenecen: Acassuso, La Lucila, zonas también de limpios. Y Martínez.

Martínez siempre me llamó la atención; es de donde suben más flaquetas de pelo largo que saben hablar difícil. Bah, difícil para nosotros; es de donde suben más anteojudos con barbas y bigotes, o con La Opinión en la mano, un diario también de ellos.

Son todos blancos, se agarran de las manijas para no caerse. Parece que bailaran; tratan de leer, de hablar, de mirar parados. Parados, y muchos de ellos también van al matadero, pero con una diferencia: no lo saben.

Son fruncidos, es muy divertido mirarlos, peleándose entre ellos para sostenerse. Peleándose por las manijas, por apoyarse al lado de las puertas. Hay que detenerse a contemplarlos: controlan sus relojes, comentan, hacen muecas: parados. Desean sentarse pero nosotros bajamos la mayoría en Retiro. Aunque para nosotros el picnic, el verdadero picnic, lo hacemos cuando sube la gente de Olivos, la Vicente López. Cuando suben todos esos blancos cogotudos y miran, nos miran; tienen anteojos, portafolios, palabras, flequillos, jeans. No aguantan: es un calvario para ellos. Transpiran, se cansan, bufan. Es ahí, nuestro, es en ese momento cuando nosotros los miramos, nos miramos, y reímos.

JORGE ASIS:

Argentina (1946). Es autor entre otros libros de: "Fe de Ratas", "Familia Tipo", "La manifestación".

CARLOS MASTRANGELO

ELEMENTOS PARA UNA DEFINICIÓN DEL CUENTO

Que la literatura no sea una ciencia ni, mucho menos, una ciencia exacta, no significa que la crítica literaria carezca absolutamente de ciertas normas que, por ejemplos o imprecisas, no son menos existentes. Quienquiera que estudie a los grandes maestros, analizando sus cuentos más famosos y, ateniéndose a lo que hay de común en éstos, llegará a las mismas o aproximadas conclusiones a que hemos llegado nosotros. Y fundiendo estas conclusiones con algunos juicios parcialmente acertados de diversos autores, los elementos cardinales para una definición del cuento resultan los siguientes: 1º) Un cuento es una serie breve y escrita de incidentes; 2º) de ciclo acabado y perfecto como un círculo; 3º) siendo muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí; 4º) trabajados estos en una única e ininterrumpida ilación; 5º) sin grandes intervalos de tiempo ni de espacio; 6º) rematados por un final imprevisto, adecuado y natural.

1º) ¿Por qué una serie, y breve de incidentes? Porque generalmente no basta uno solo. Hay un delicioso cuento de Guillermo Estrella, La araña, que desarrolla un asunto tan insignificante que únicamente un cuentista fino y consumado como él pudo hacer del mismo un cuento. En cierta ocasión descubre sobre el vidrio de su ventana a una inofensiva araña "casera". Esta hallazgo, con la consiguiente descripción del animalito, constituye el primer incidente. Pero esto no es un cuento. En días subsiguientes la araña aparece de nuevo y el autor comienza a observarla y a conocerla. Estos nuevos hechos se van agregando a un cuento, mas todavía no lo son. Un día el observador descubre que el animal, nuevamente sobre el vidrio, empieza a tender una emboscada a su futura víctima, distendiendo sus tentáculos, hasta que se abalanza sobre una mosca y la devora. Recién ahora es un cuento, y bien terminado. Lo de breve ya no se discute: "no hay cuento de mil páginas", etc. En realidad, casi nunca pasan de las 7.000 a 8.000 palabras (20 a 25 páginas aproximadamente) aunque la mayoría apenas si cuentan con la mitad).

2º) ¿Por qué de ciclo acabado y perfecto como un círculo? Porque un buen cuento, por corto o largo que sea, es siempre un todo armónico y concluido, como un organismo vivo o un órgano en perfecto funcionamiento, donde nada falta ni sobra.

3º) ¿Por qué es muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí? Porque en el cuento, insistimos, no hay tiempo, motivo, ni espacio para describir ambientes, personajes, ni caracteres, salvo el caso especial en que se base en esos elementos. En el cuento nos interesa solamente lo que está sucediendo y cómo terminará.

(Continúa página 15)

## RONDA DE CATEO

A la cuarta planeada el tiuque aletea y se posa en las ramas maltrechas del álamo. Atisba entre las hojas (pájaro miedoso, si no fuera por el teniente que está en la comisaría le vuela el culo de un balazo), cabecita su cresta pelada de mohicano (tiene el pico como la nariz del sargento Opazo, me carcajeo), se despulga la pechuga seca (éste no ha comido ni un maldito ratón quizás de cuándo), me cacha las malas intenciones y emprende el vuelo rasante por sobre las tejas de la comisaría.

—Salgado? —grita mi teniente y me despabilo y entrecacho bototos y el fusil al hombro que casi me caga la clavícula.

—A su orden, mi teniente

El barbillo se saca la gorra, se rasca los pelos rizados, extrae un pañuelo blanco doblado cuidadosamente (se los debe planchar la novia, la hija de doña Chepita del almacén), se enjuaga la transpiración de la cara, se lo frota por el cogote (la tela blanca se tizna de ese maldito polvo que cubre el pueblo, que se introduce por las narices y me hace estornudar tan a menudo) y putes:

—Calor de mierda. Salgado, ¿sabe algo de Damián Canales?

—¡Qué no voy a saber! Que de chico cazaba conejos con su hijo y hasta le hacíamos chupete al vino donde las...

—Límítate a contestar lo que le pregunto, carajo.

—En eso ando, mi teniente. Pero usted me corcovaba el pingo.

—¿Sabe dónde vive?

—Qué no saber, si le estoy explicando que de pendejo yo andaba en el monte con el Chago.

—¿Quién mierda es el Chago?

—Era su hijo de mi edad, de don Damián, y se fue a hacer el servicio como mí, pero en el norte.

El barbillo bufa, retoma el pañuelo (ahora arrugado, teñido de un sudor terroso), se acaricia los bigotes (como ese actor Errol Flynn que veía mi mamá en el cine Plaza del pueblo y mi hermana mayor se moría por él y recortaba las portadas en que aparecía en la revista Ecrán con su bigotito coqueto y yo le desfiguraba con un lápiz a mí y mi hermana cabro de mierda hasta cuándo huevial), da un manotazo en el escritorio y ordena:

—Vamos a tener que ir los dos a detenerlo, Salgado. El sargento Opazo se quedará con dos hombres en la comisaría. ¡Por la puta madre! Andando, hombre.

El sol todavía es una bresca en el camino empedrado, las cigarras cantan como condenadas en la hierba seca, ni una cabrona brisa mueve las hojas de los árboles.

—¿De qué se le acusa a don Damián, mi teniente?

—De ocultar armas, de extremismo —replica, se arranca la gorra de un zarpazo y se vuelve el rostro congestionado, resopla, mascula unas puteadas al calor, al polvo que levantan las patas de los caballos y de pronto se detiene, me mira a los ojos como minutos, me parece, pero no como minutos, señó, no, como segundos tiene que haber sido, y me suelta:

—¿Por qué lo preguntas?

—Por nada, mi teniente.

—¿Cómo que por nada?

—Porque don Damián es de confiadera.

—Sí, por aquí todos parecen ser de confiadera (me imita, pero no se ríe, el calor lo tiene empotucido a mi teniente) hasta que nos encontramos con un arsenal de armas debajo del catre pulgoso.

—Pulgoso sí, mi teniente, pero eso de armas...

—¿Quién te está pidiendo tu puta opinión, carajo.

—No, yo lo decía sólo por siaca.

—¿Cuánto falta, Salgado?

—Es en ese ranchito que está allá al fondo, entre los dos sauces, mi teniente —le digo, y me entran ganas de contarle cómo don Damián me enseñó a usar la escopeta de dos cañones, a cargarla con perdigones y a tumbar perdices que era un gusto y los perros husmeando por entre las zarzamoras y los péjaros en el hocico sin rajarlos, mi teniente, y él:

—Qué me importa a mí, mierda. Desmontemos y nos acercamos a pie para que no nos vean del rancho.

Y un andar arrastrándonos por entre matas espinosas que se clavan en el mejor uniforme que tengo, ni que juéramos lagartijas, mi teniente, cállate, mierda, ya estamos cerca, y para qué tanto bandidaje, digo yo, si el viejo Damián ni a misa con armas que no sean para cazar perdices.

El teniente se detiene, se inclina entre los matos espinudos, extrae el revólver, me tira así como un gesto que lo siga y rodeamos el rancho de adobe (hace tiempo que no le echaba una mano de cal, al Chago le gustaba dejarla blanca para el 18), nos ocultamos detrás del horno de barro (todavía no lo cambia, está todo cuarteado, ni pen hará ahora que no está el Chago y la Justina se fue pal norte con el vendedor de cacerolas) y aguardamos.

—Ten el arma a punto, Salgado. Vamos a irrumpir por la puerta trasera y lo sorprenderemos.

—¿Sorprenderlo en qué, mi teniente?

—¡Cállate, mierda, y obedecé!

—A su orden, mi teniente.

De pronto se entreabre la puerta y el barbillo me ordena apuntar con el fusil y él empuña su revólver a lo Gary Cooper y me entra unas ganas tremendas de soltar la risa, se cree de películas de la tele, de esas que veo con la Victoria en la fuente de soda los sábados que me toca libre y no nos vamos hasta que cierran y dele beso por el camino, a tropezones con las piedras y ella: ya, puh Salgado, no te proposís, como si nos conocíramos de pendejo, digo yo, y el barbillo me da un codazo por las costillas y yo pongo atención a la puerta que se abre y pienso que ni cogando voy a disparar porque sí, porque se le ocurre al lindo Gary Cooper, y en el umbral se aparece doña Chela con un balde en las manos y zas que lo vacía por sobre el horno de barro y moja a mi teniente de pie a cabeza y él: vieja putamadre, mi tiró los medados, y a mí se me arranca la risa que no puedo retener, mi teniente, comprenda, cállate, concha'e tu madre, putea, y no son maneras educadas de tratar a la gente, digo yo, por si acaso.

—Y ahora qué, mi teniente?

—Aguarda unos minutos y entramos a patadas a la casa.

—Bien, mi teniente —digo, para no malditarlo más y miro hacia el camino polvoriento, dos tiuques planean holgazanes en el cielo empeltado de nubes, un vienteceito regalón me abanica el caracho y las ramas de un litre se menean suavecitas en el atardecer, pronto va a ser noche, le quiero decir a mi teniente que me mira feo y me ordena: ahora, Salgado, y echamos a correr hacia la casa y entramos a tropezones a la cocina y doña Chela lanza un grito que hace soltar el mate a don Damián y mil pedazos de greda le salpican las patas curtidas, calzadas con unas ojotas cubiertas de barro.

—¡Arriba las manos! —ordena mi teniente al viejo que lo mira con la boca abierta y desdentada y doña Chela me reconoce y ¿qué pasa, Pascualito?, y yo nada, doña Chela, ronda de catedo, digo, y ella: ¿catedo, Pascualito? a callarse, mierda, bufa mi teniente, vamos revisando, Salgado, ¿dónde oculta las armas, viejo? y don Damián cierra la boca, se rasca la barba entrecaña y mascula como para sí, pero lo suficientemente audible como para que lo escuchemos:

—Ahí en el dormitorio ta la escopeta. Tiene el gatillo quebrao y ta toa mohosa. Si les sirve...

—Revise el cuarto, Salgado —ordena mi teniente, y yo miro debajo de las payas, huelo las bacínicas saltadas en los bordes, abro un baúl atestado de trapos podridos, retorno a la cocina y nada, mi teniente.

—Inspeccione en el horno de la cocina, en el cuarto de las herramientas, en el horno de barro, en todas partes, Salgado.

Tomo la manivela del horno y rechucha, mi teniente, está ardiendo, me dirijo al cuarto

de las herramientas, me chupo los dedos chomuscados, levanto dos azadones, una pícota, remueve con una pala la paja apisonada, ni rastros de armas, mi teniente, el horno de barro, imbécil, ruge, y me encamino al patio seguido por el barbillo y el viejo que mastica tabaco y escupe un gargojo negro y masculina:

—Cosa fea, cosa fea lo que hace, Pascualito.

—A callarse —ordena mi teniente.

Escarbo en el interior del horno, tanteo paja humedecida, leña con olor a eucaliptos, hojas tiernas de eucaliptos (siempre me ha gustado ese olor, mi madre hervía ramas de eucaliptos en el invierno, es bueno para sanar los constipados, decía, el vapor oloroso invadía la casa, se adhería a las ropas), alzo una pícota enmohecida, con el mango quebrado, la dejo caer y un ruido de metal sobresalta a mi teniente.

—¿Qué fue eso, Salgado?

—Una pícota vieja, mi teniente, leña, piñas secas.

—Bueno, vamos andando antes que oscurezca —dice, y entra a la casa—. Nos vamos por el camino principal, Salgado.

—Sí, mi teniente —respondo, miro al viejo a los ojos, observo a mi teniente encasquettarse la gorra, seca el sudor del cuello (el pañuelo blanco es un revoltijo oscuro), vuelvo a mirar al viejo y antes de abandonar la casa le digo como a hurtadillas, como que no quiere la cosa, como cuando acudía al rancho a solicitarle que me acompañara a cazar y el viejo estaba ocupado en la huerta y me soltaba unas largas puteadas y después bueno, muchacho, vamos, pero sólo por un rato, y claro, don Damián, por un rato no más y el rato se alargaba, volaba como esos malditos tiuques que andan husmeando muertos, y las perdices las repartíamos equitativamente y daba un gusto en la noche comerlas escabechadas y le sueltó de refilón al salir, ya sin mirarlo a los ojos, más bien dándole las espaldas:

—Despréndase de esos fieritos que tiene ocultos en el horno, don Damián, pa mejor —le dijo, y me voy pateando piedras por el camino, detrás de mi teniente.

RAMIRO RIVAS:

Concepción (1939). Es autor de: "El desaliento" y "Toque de Difuntos".

## ¿POR QUÉ ESCRIBEN?

Conocer los motivos, las razones por las que el escritor enfrenta la página en blanco, ha sido y es un tema de interés no sólo para quienes han escogido la literatura como su instrumento de comunicación con el mundo.

Algunos de los más destacados narradores contemporáneos respondieron —hace un tiempo— a la pregunta "¿Por qué escribe?"

CHARLES BUKOWSKI (Norteamericano, 1920) Si supiera porqué escribo ya no sería capaz de hacerlo.



POLI DELANO (Chileno, 1936). Hace más o menos 27 años, cuando apenas terminaba mis estudios universitarios y estaba por casarme con una rubia de ojos azules y preparaba una maleta para emprender un viaje a China, se me hizo exactamente la misma pregunta. Publicaba entonces mis primeros cuentos en diarios y revistas, y había sido escogido para mi inclusión en una antología de narradores de la Universidad que preparaba el escritor Armando Cassigoli, que era entonces el responsable directo de la pregunta. Mi respuesta en esa ocasión fue la siguiente: "Todo ser humano tiene necesidad de expresarse de una u otra manera. Escribir es para mí una necesidad vital. Una idea, un tema me vienen a la cabeza y me alteran la tranquilidad. Cuando logro quitarme eso de encima me siento más ligero, menos nervioso".

Tan simple que parece esa respuesta, no tengo intención de desmentirla.



ALFREDO BRYCE ECHEÑIQUE (Peruano, 1939). Escribo para que se me quiera más y porque, francamente, creo que es la única cosa en la que puedo ser útil en esta vida. Escribo porque creo, como Francois Georges, que viajar y escribir son lujos que sabe apreciar un hombre al que no ha sido asignado ningún lugar en el mundo. Escribo porque me resiste a creer en la soledad de la página en blanco; siento que vienen a poblarla las mujeres, los hombres y las ciudades que más he querido en mi vida. Escribo porque encuentro en las páginas más bellas de la literatura una razón suficiente para escribir y, al mismo tiempo, un sucedáneo del acto amoroso.

GABRIEL GARCIA MARQUEZ (Colombiano, 1928)  
Para que mis amigos me quieran más.

OSVALDO SORIANO (Argentino, 1943) Nunca he podido saber con precisión porqué escribo, ni tampoco si hay un 'porqué' que pueda buscar al margen de la escritura misma. Arriesgaré una respuesta: primero está el placer, la sensualidad de la palabra que escojo para abrir un espacio de libertad en el universo que va a construir el texto que escribo. Luego está la preocupación de la Argentina ligada a mi tiempo y a la sociedad en la que me ha tocado vivir. Nada en mi formación me predispuso hacia la literatura. El descubrimiento tardío de aquellos que son mis maestros —Hemingway, Dostoevsky, Maupassant, Cortázar, Arlt, por citar algunos— vino a agregarse al mundo de la aventura del cine americano y a los dibujos animados que nutrieron los sueños de mi infancia. A partir de esos elementos creé mi propio espacio de expresión. Cada novela que escribo es para mí una nueva vieja historia que meuento a mí mismo para poblar las obsesiones del niño que nunca he dejado de ser. Respondo a la necesidad de escribir con el placer de escribir. Y si ahí encuentro una cierta dosis de angustia, sé muy bien que es el precio a pagar. Escribo, también para compartir la soledad.



JULIO RAMON RIBEYRO (Peruano, 1929) No escribo por una razón sino por muchas. He aquí las principales:

Para deshacerme de ciertas obsesiones y de sentimientos opresivos.

Para tratar de armar y comprender mejor las ideas e intuiciones que me pasan por la cabeza.

Para contar alguna cosa que merece ser contada.

Para crear, sin otro recurso que las palabras, algo bello y duradero.

Por una necesidad humana de ser reconocido, apreciado, admirado e incluso querido (como diría mi amigo Alfredo Bryce Echenique). Porque me entretiene.

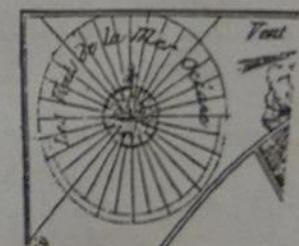
Por que es lo único que sé hacer más o menos bien. Porque me libera de cierto sentimiento de culpabilidad inexplicable.

Porque me acostumbré a hacerlo y es para mí, más que una rutina, un vicio.

Para que mi experiencia de vida, por pequeña que esta sea, no se pierda.

Porque el hecho de estar solo, frente a mi máquina de escribir y al papel en blanco, me da la ilusión de ser absolutamente libre y poderoso.

Para continuar existiendo después de muerto aunque sea bajo la forma de un libro, como una voz que alguien se dará el trabajo de escuchar. Renacemos en cada lector futuro.



## EL OTRO NARCISO

Dejamos el auto al lado del bungalow, da igual dejarlo allí o en otra parte porque es algo que no miramos e incluso que no vemos salvo en el momento de usarlo. Pero el pajarito pardo que viene a posarse sobre el espejo retrovisor transforma bruscamente el auto en un reino propio, nos obliga a considerarlo de otro modo, a verlo de veras por primera vez.

Más pequeño que un gorrión, el pajarito tropical se ha descubierto en el pequeño rectángulo brillante, ha querido entrar en el espejo y reunirse con el otro pajarito, sosteniéndose un segundo en el aire frente al espejo, y ahora la resistencia del cristal azogado lo obliga a ascender buscando siempre la entrada hasta posarse en el borde cromado del retrovisor. Su sorpresa —de algún modo hay que decirlo— debe ser grande cuando deja de ver al otro pajarito y reencuentra la línea de los árboles distantes, el horizonte de la playa. No comprende lo que pasa (de algún modo hay que seguir contando esto) y baja de nuevo al borde de la portezuela, enfrentando el espejo y viéndose, reconociendo a otro pájaro idéntico a él, y entonces salta agitado en el aire frente a su imagen, se precipita contra el espejo, y otra vez rechazado tiene que subir hasta posarse perplejo en el borde.

Lo miramos desde la veranda, empecinadamente busca encontrarse con el otro pajarito, sube y baja, revolotea frente al retrovisor. Bruscamente vuela hacia los árboles y se pierde en el follaje; es nuestro turno de comentar enterneciéndonos esa ilusión, ese diminuto teatro del artificio donde hemos visto representarse una vez más el drama de Narciso. Nos decímos, sin hablar, que a diferencia del adolescente enamorado que se buscará hasta la muerte en el cruel espejo engañoso del estanque, el pajarito había olvidado ya su ansiedad y su deseo, sin duda porque en él no hay ansiedad ni deseo y mucho menos memoria, y solo nosotros, enterneciéndonos, lo investimos con nuestras propias nostalgias donde Narciso y Endimión y Dafne y Procre, donde Hilas y Arlón y tantas otras metamorfosis del deseo se buscan en los espejos del sueño y del Inconsciente. Y acaso estamos a punto de decirlo y sonreírnos con algo de piedad y de consuelo, cuando vemos volver al pajarito, ir directamente al retrovisor, recomenzar su choque inútil, saltar al borde, descender y volar empecinado, alucinado, enamorado. Sólo entonces sentimos, sólo entonces sabemos que eso no era un simulacro en el que sólo buscábamos una analogía con nuestra condición solitaria de humanos, de Narcisos aliados y excepcionales; ahora comprendemos que eso que estamos viendo puede decirse con las palabras que nos habían parecido solamente las de nuestro lado, y que Narciso puede tener alas o escamas o élitros o ramas y también memoria y deseo y amor. De pronto estamos menos separados del latir del día; nuestros espejos llaman y devuelven otras imágenes, juegan con otros deseos, sostienen otras esperanzas; no somos la excepción, Narciso pajarito repite el mismo juego interminable en su pequeño estanque de asogue, en su engaño de amor que abraza la totalidad del mundo y sus criaturas.



## HOMENAJE A JULIO CORTAZAR Y JORGE LUIS BORGES

### LA PROMESA

En Pringles, el doctor Isidro Lozano me refirió la historia. Lo hizo con tal economía que comprendí que ya lo había hecho, como era de prever, muchas veces; agregar o variar un pormenor sería un pecado literario.

“El hecho ocurrió aquí, hacia mil novecientos veintitantos. Yo había regresado de Buenos Aires con mi diploma. Una noche me mandaron buscar del hospital. Me levanté de mal humor, me vestí y atravesé la plaza desierta. En la sala de guardia, el doctor Eudoro Ribera me dijo que a uno de los malevos del comité, Clemente Garay, lo habían traído con una puñalada en el vientre. Lo examinamos; ahora me he endurecido, pero entonces me sacudió ver a un hombre con los intestinos afuera. Estaba con los ojos cerrados y la respiración era trabajosa.

El doctor Ribera me dijo:

Ya no hay nada que hacer, mi joven colega. Vamos a dejar que se muera esta porquería.

Le contesté que me había costeado hasta ahí a las dos de la mañana pasadas y que haría lo posible por salvarlo. Ribera se encogió de hombros; lavé los intestinos, los puse en su lugar y cosí la herida. No oí una sola queja.

Al otro día volví. El hombre no había muerto; me miró, me estrechó la mano y me dijo:

—Para usted gracias, y mi cabro de plata para Ribera. Cuando a Garay lo dieron de alta, Ribera ya se había ido a Buenos Aires.

Desde esa fecha, todos los años recibí un corderito el día de mi santo. Hacia el cuarenta el regalo cesó”.

Son pocas las ocasiones en nuestro país para acercarse al fenómeno literario, más aún hoy en día. Publicaciones escasas, una crítica chata y mope, una dispersión casi obligada son el denominador común para lo que ha dado en llamarse "la nueva hornada de narradores". Algunas antologías, entre las que destaca ENCUENTRO DE BRUGUERA editada en 1984; y una que otra sesión de lecturas públicas. La última lectura se realizó en LA CASONA DE SAN ISIDRO desde el 7 de octubre hasta el 11 de noviembre recién pasado. Hay nombres que se repiten en concursos, antologías y lecturas: Gregory COHEN, Jorge CALVO, Ramón DÍAZ ETEROVIC, Roberto RIVERA, Carlos FRANZ, Ana María DEL RÍO, Pía BARROS, Antonio OSTORNOL entre los más representativos. La mayoría son libros publicados y muy pocos conocidos del grueso público. Para tratar de esclarecer quiénes son o cómo se formaron estos jóvenes escritores es necesario demostrar un vasto y complicado laberinto en el que confluyen las historias personales y la historia reciente de nuestro país. A pesar de lo arduo de la tarea intentaremos desbrozar lo que aparece como fundamental en la génesis y en el interior de esta verdadera ausencia que, paradójicamente, ya impieza a reclamar su lugar en la sociedad y en la historia de Chile.

Un poco de historia.- Por distintas razones, ya sean publicitarias o de verdaderas afinidades temáticas o estilísticas, distintos grupos de escritores han conformado grupos o "generaciones literarias". No es necesario adentrarse en espesuras teóricas para comprender que de alguna manera cada escritor es él y otros escritores, él y una época, él y el mundo que el toca vivir... Pues bien, hablamos de generación cuando se da un ellos y una época. Destaca la generación del 50 con nombres como José DONOSO, Jorge EDWARDS, Enrique LAFOURcade. Luego se dió la generación que Donoso llamó Novíssima y que está integrada por escritores de la estatura de POLL DELANO, Antonio SKARMETA, Ariel DORFFMANN, Fernando JEREZ y otros. Esta generación es, precisamente, la que sufrió los efectos de un verdadero cataclismo social y histórico que en nuestro país tiene fecha conocida: septiembre de 1973. A partir de esta implacable grieta se producirá una emigración, un exilio o un obligado silencio. El vacío sumirá al país en una atmósfera sordida y mediocre que se llamó "el apagón cultural". A partir de 1976, grupos juveniles -universitarios y poblacionales- darán inicio a una suerte de actividades culturales alternativas o marginal creando así la AGRUPACIÓN CULTURAL UNIVERSITARIA (ACU) y la UNIÓN DE ESCRITORES JUVENILES (UEJ). Estos son, indudablemente, los gérmenes de un grupo de narradores que solamente hoy comienzan a dar frutos. La mayoría bordea los treinta años de edad y con escasas excepciones son inéditos. Muchos de ellos han dado a conocer sus textos a través de impresos artesanales (fotocopias, minéografos) en tiradas de menos de quinientos ejemplares que circulan restringidamente. Quizá esto explica que a la carencia de publicaciones se opone la multiplicación de talleres de poesía y narrativa y la presencia activa en la lectura pública de los escritores que comienzan. Alrededor de 1981 el silencio comienza a transformarse en murmullo primero y en una voz cada día más fuerte los años siguientes. Las revistas literarias se gestan: OBSIDIANA, HUELEN y se suman a LA GOTTA PURA en poesía. Estos últimos dos años hemos asistido a la edición de algunos títulos de estos escritores en libros de mil ejemplares, en colecciones nuevas que escapan el circuito establecido.

Temática y entorno: algunos síntomas.- Nuestro hábitat ha sido la violencia, señala tajantemente un joven escritor. En verdad la nostalgia y la realidad social inmediata son preocupaciones que se distinguen a primera vista. La narrativa nueva es esencialmente contingente y esto tiene que ver con el hecho indiscutible de haberse desarrollado bajo una dictadura férrea que ha modificado de raíz el quehacer y la expresión de los chilenos.

Así, la narrativa joven es denuncia y testimonio, no tan sólo de una realidad política sino de esa cotidianidad que constituye la vida de un pueblo. Será el miedo, la incomunicación, el desencanto y la destrucción sistemática de un mundo posible. Verdaderas sombras pueblan estos relatos: hombres mísimos, aplastados del que emerge el sueño, la esperanza. Como señala un joven narrador: "Ibamos hacia otra parte, no este mundo que se nos impone a sangre y fuego". La nostalgia, el mundo adolescente y a veces infantil nos lleva a la inocencia, al país perdido o a una prematura madurez en una universidad lacerada por la intervención militar y la represión más abyecta.

Una generación sin pasado.- Como nunca antes, esta nueva hornada de narradores se vio huérfana de lo que debió ser su pasado inmediato, en efecto, cuando la mayoría de los escritores estaba en el ostracismo y el exilio obligado, estos jóvenes debieron volver sus ojos a su referente más amplio... el llamado "boom" latinoamericano. Es muy interesante destacar que mientras los puntos de referencia para los escritores anteriores eran un Mailer o un Hemingway o más atrás Faulkner, Joyce y Kafka, el sustrato de esta generación emergente lo constituye la literatura latinoamericana. Es, por decirlo así, la primera génesis endógena que se conoce en nuestro país: Cortázar, Onetti, Rulfo y García Márquez, Borges, Donoso y Vargas Llosa, tales son los cimientos que hoy sostienen a los nuevos cuentistas y novelistas chilenos. Esto se traduce en la incorporación de técnicas y orientaciones nuevas, lo documental o cinematográfico, el metalenguaje y lo fantástico, el humor descarnado que se yuxtapone a la reflexión profunda. La ciudad es el nuevo espacio: el metro, los parques, las calles que imponen su geometría. Los caracteres se hacen más cosmopolitas, universales no obstante estar enraizados en un contexto histórico definido. Quizá lo que más llama la atención en nuestro país es el hecho de que es una generación que indaga hasta las últimas consecuencias, en una crítica incisiva; el escepticismo es la moneda de cambio y su única verdad es la destrucción de los viejos mitos que sirvieron de maquillaje a la sociedad chilena.

La invención de un lenguaje.- Estamos frente a un lenguaje altusivo o encuberto. Aludir quiere decir referirse a algo sin nombrarlo. Ese "algo" es, obviamente, la realidad deformada y escondida por una maraña de sofismas que copan los espacios de prensa y televisión. Lo que se dice no es dicho, todo se sumerge en una dialéctica en que la ausencia es presencia. La síntesis expresiva se alcanza en virtud del "alcance" de las palabras. Este lenguaje sibilino se opone al lenguaje oficial y se propone la tarea de "desvelar" la realidad. La imposición de un cierto paradigma socio-histórico convierte la necesidad de un lenguaje funcional a dicho sistema; el lenguaje oficial culto se convierte así en una estructura psicotizante al servicio de cosas tan insanas como la delación o el crimen organizado. En este sistema se altera la relación significado-significado y un estudiante se convierte en extremista, un delito común en deber, en suma: el servilismo y la bajeza en virtud, la dignidad en delito. Un nuevo lenguaje que se propone también ser un antídoto contra la amnesia colectiva, intencionada y dirigida por los medios de comunicación al servicio del poder.

Podríamos resumir la breve historia de nuestra joven narrativa como la historia de la supervivencia y la de la invención de un lenguaje: tarea que le impuesta por la historia, una historia de silencios y muerte que parece estar llegando a su fin, al menos así parece en cada página en cada cuento, en este nuevo lenguaje cómplice de la vida.

Alvaro Cuadra.

## ENTREVISTA A MARIO BENEDETTI

En el transcurso de la última Feria del Libro de Buenos Aires, Mario Benedetti concedió una entrevista al periodista argentino Eduardo Araníbar del diario "El Clarín", de la cual hemos extractado algunas preguntas.

—Cuando va a escribir un cuento, ¿tiene previsto el final?

— Nunca me pongo a escribir un cuento si no lo tengo perfectamente claro en la cabeza, por eso a veces demoro cuatro, cinco años o a veces seis años desde que se me ocurre un cuento hasta que me pongo a escribirlo... y lo escribo a lo mejor en cinco horas. Pero lo más largo para mí, lo más difícil —porque creo que el cuento es uno de los géneros más difíciles que hay— es todo ese proceso previo a escribirlo. Lo cierto es que no tiene ninguna relación el tiempo de escritura con el tiempo de gestación verdadera.

—Eso mismo sucede con el poema?

— El poema es distinto, aparte de que siempre, bueno, casi siempre uno tiene bastante claro el tema, pero el poema si se va haciendo más al escribirlo. En el poema el proceso de escritura puede tener también su importancia creativa. En el proceso del poema la palabra tiene una importancia fundamental; a veces la palabra fuerza a otra palabra, lleva a una imagen que en principio a uno no se le había ocurrido: de pronto uno escribe una línea, un verso y ese verso que escribió casi reclama otro verso que antes no existía en la mente de uno.

—Cuando se nombra a alguien que escribe se lo llama novelista, narrador, cuentista o poeta. ¿Con cuál de estos apelativos se siente más mimetizado?

— Con el de poeta. Para mí es el género que me importa más, que cultivo, para decirlo con una palabra un poco cursi. Pero bueno, es el que me importa más; luego el cuento, muy próximo al poema el cuento. Por eso estoy contento con Geografías porque es un libro donde están los dos géneros que me importan más.

— ¿Y ahora qué está haciendo, Benedetti?

— Estoy escribiendo un libro de poemas, pero no creo que publique ningún libro este año; este libro requiere todavía su tiempo de maduración y además requiere que venga a Uruguay porque yo creo que para los poemas va a ser muy importante. También tengo proyectos narrativos: una novela que no quise empezar hasta no volver a Uruguay porque tengo que recoger documentación ya que ésta empieza en el pasado. También tengo pensado un libro de cuentos cortos humorísticos. Tengo muchos proyectos, los géneros están haciendo cola.

— ¿Qué diferencia hay entre un narrador y un poeta, si es que hay alguna?

— No sé, cada vez los géneros se están acercando más, mezclándose más. Evidentemente un narrador es alguien que cuenta algo, pero a veces hay poetas que cuentan. Yo mismo lo he hecho. El caso que quiero citar es una novela en verso: *El cumpleaños de Juan Ángel*. Ahí se cuenta toda una historia, es una cosa rara, creo que nadie había hecho una novela en verso.

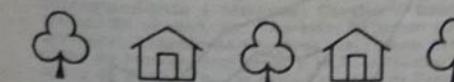
— Con respecto a la novela se dice que es un recipiente donde se pone de todo. ¿Usted cree que es así?

— Yo, un vez hace muchos años —unos treinta—, escribí un ensayo que se llamaba *Tres géneros narrativos* que trata sobre las diferencias entre el cuento, la nouvelle y la novela. Aparte de las diferentes extensiones que tienen cada uno, yo empecé a sospechar que había otras diferencias; también recuerdo que hice enormes listas de cuentos, de novelas y de novelas. Llegué a la conclusión de que el cuento, lo fundamental en el cuento es la anécdota, o a veces el retrato, pero por sobre todo la anécdota. En la novela es un proceso, una historia donde hay una transformación; el ejemplo clásico es *La metamorfosis* de Kafka, aunque en este caso es demasiado obvio. En cambio la novela es un mundo que puede ser desde el mundo hasta el mundo que significa un país, una provincia, una comarca, una ciudad, una clase social, una familia, o una casa o el mundo interior de alguien, pero un mundo.

La novela es un género mucho más totalizador y no son pequeñas rebanadas como puede ser el cuento —o incluso la misma novela—, la novela es como una sucesión de rebanadas, pero rebanadas al fin. Por ser así, en una novela caben más cosas que en una nouvelle o que en un cuento. A veces puede parecer extraño pero yo creo que es bastante legítimo que entre otros géneros y hasta otras artes en la novela, como puede ser el cine, a veces la música, la canción y por supuesto la poesía; invaden a veces dentro de la novela porque tiene las ventanas abiertas a muchas otras zonas del aire.



—Usted si que es un intelectual. Sus novelas son tan buenas que nadie las entiende.



## DESFILEADERO DE IGUANAS

El sol lo chicoteaba las piernas al bajar la ladera y el camino se hizo tan largo que las corvas empezaron a esbozar la promesa de las ampollas que las manos ravenarían con las uñas para presionar con el dedo y regresar la piel a su espacio viejo. El sendero se volvió pesado y el cuerpo de hombre que seguía al suyo la hizo trastabillar. Dos gotas cayeron lentes hasta las comisuras. De nadie, había dicho su voz, de nadie y se fue enroqueciendo a medida que rebobinaba entre los cerros despoblados. Sabía que la miraba ahora con los ojos abiertos tras ella, seguro que lo espiaba las nalgas descubiertas, las curvas sudorosas y sin lunares como lo hubiera querido. Al inclinarse, lo hizo de modo de facilitar el ángulo de la mirada abierta. Seguro de que la iba deseando ya no como al descuido, sino fijando la perplejidad de los ojos en la piel de los muslos, en la resaca de los días con sus noches y la piel ensanchándose y los ojos dilatados por el calor, el cuerpo del hombre manchándose de tierra y tiempo, retrocediendo a los años, los siglos, vertiginoso, deseándose ahora, estaba segura, ahora que la sed le hacia trizas la razón, ahora que quedaba tanto cerro y rocas por delante y el sol escociéndole y el frío afilado de la noche quebrándole las entrañas...

Se tendió al lado del hombre, pero comprendió más tarde que la noche se le había descolgado de improviso a su cansancio.

Los cuchillos le abrieron la memoria a zarpazos. De nadie, la frase de muchos días atrás, no sabía cuántos y el miedo, el exodo interminable con el hombre tras ella, con el peso del hombre en ella, con el dolor del hombre en ella.

Era raro que las iguanas salieran ahora que los empapaba la oscuridad. La vio deslizarse precavida, abriendo y cerrando su globo ocular de reptil mítico. Caminaba sobando con su dureza escamosa el brazo de él tendido a su lado. Por un instante sintió una ráfaga de miedo atrañándola, pero eran inofensivas.

No quiso dormir porque el rojo le iba a manchar los sueños, por eso siguió la ruta de la iguana por las ropas raídas del hombre con los ojos abiertos a su lado. Caminaba ya sobre el vientre inflamado, husmeando por la rotura del género del pantalón. Ella levantó su mano y la iguana corrió. La noche estaba helada y la luna parecía enroscarse a los cerros.

El sueño se le vino a manchones, a sobresaltos de recuerdos, a miradas abriendose como heridas al calor vertical de enero, a ratos el camino, luego el espanto y el deseo del hombre, sabía que la deseaba la tarde en que se lo fue llevando a mentiras hasta que él se encontró de

verdad a horcajadas sobre su perplejidad virgen, los días que se sucedieron a la posibilidad de perderlo, la casa de una sola ventana en el villorio escuálido, las iguanas husmeando la piel hinchada, el sopor de la canícula, las jornadas interminables, la huída. De nadie, cuando yo

quiero y de nadie, ahora la desea lo sabe, con el canto irritante de las chicharras o los grillos, el sobresalto aletargado de la sed, de hambre que no recuerda la satisfacción de comer...

Estuvo la noche entera con los ojos abiertos, como el cuerpo junto al suyo. Con las primeras tibiezas, volvió a los sueños febres, a las hierbas mascándose las piernas, a las ramas rasguñándose los pómulos sin piedra para su oficio de llevarse al hombre lejos, porque de nadie, ahora estaba segura, no iba a ser de nadie, sólo de su deseo y su rabia, y cuando despertó supo que no eran las hierbas del sueño sino las garras puntiagudas de las iguanas que reventaban las ampollas y las bocas de las iguanas cazando los gusanos que asomaban en legiones de las púrolas del cuerpo del hombre, al acecho de la fauna cadavérica que lo estaba desmembrando... Y fue feliz, se sintió pleno de la promesa cumplida, porque era justo y estaba bien, era para la piel rocosa y la boca agria de las iguanas.

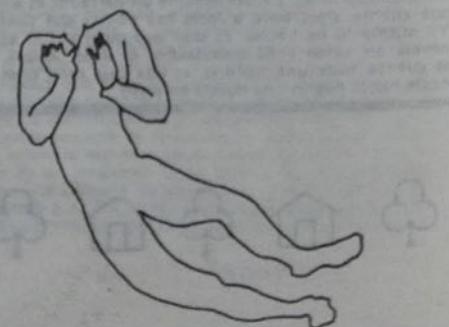
Su tributo, por eso lo había arrastrado tanto, huyendo del olor nauseabundo, porque De nadie, únicamente de la soledad inviolable de las iguanas.

Luego, . . . el resollo del miedo, porque sintió que ella también se estaba muriendo al lado de él, o lo que ellas estaban dejando de él y quiso gritar, pero el asilido se le quedó apisonado en la garganta.

La deseaba, lo sabía, hasta los gusanos de su cuerpo iban tras ella, la deseaba, irremediablemente la deseaba.

Se le vidrió poco a poco el paisaje y tuvo la certeza aterrada del manotazo a la vida, se vio carcomida por el sueño del cuchillo, aletargada en el calor, ahora que la noche le había abierto la misma muerte, la caverna inagotable de gusanos e insectos por donde también, más tarde, desfilaría la soledad inmutable de las iguanas.

PIA BARROS:  
Santiago (1956). Ha publicado: "Miedos Transitorios".



## SOBRE EL CUENTO Y ALGO MAS

(viene de la pág. 5)

4º) ¿Por qué trabados los incidentes en una única e ininterrumpida ilación? Porque es la columna vertebral del cuento como forma literaria, y que nadie ha señalado, a excepción de Quiroga. En la novela, en la novela breve y aun en el relato las ilaciones o líneas de interés o de incidentes —como los problemas, los ambientes, los caracteres y los personajes— pueden ser tantos como al autor se le ocurra. Cuando en un trabajo narrativo, aunque sea corto, el autor abandona un asunto o personaje para tomar otro independiente, desde ese instante deja de ser un cuento. Si bien no es lo común, éste puede admitir diversos ambientes y personajes, siempre que todo obedezca a una sola línea temática y de interés. En este sentido, el cuento es el menos realista, sincero y exacto de los géneros narrativos. Mucho menos copiante y fiel, como expresión objetiva de la realidad, que el relato y la novela. Porque el cuentista —casi siempre un inventor, un verdadero creador— en su concepción, en su estilo y en su técnica hace un verdadero esfumamiento, escondido o escamoteo de la realidad en su conjunto, para tomar y utilizar sólo lo que a él le convenga para su diseño artístico. Y la más pequeña desviación o digresión puede resultarle nefasta. Este es uno de los rasgos más notables en los mejores cuentos de quien enseñaba. Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final SIN VER OTRA COSA que el camino que les trazaste. En cambio se equivoca Quiroga cuando expresa: Un cuento es una novela depurada de ripios. Mas de inmediato recapacita: Ten ésto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

El artista, si es hábil —escribía Charles Baudelaire, refiriéndose a la novela corta— no ajustará sus pensamientos a los incidentes, sino que, habiendo concebido deliberadamente, a placer, un efecto a producir, inventará los incidentes, combinará los acontecimientos más apropiados para conseguir el efecto deseado. Si la primera frase no está con el fin de preparar esa impresión final, la obra será defectuosa desde el principio. En toda la composición no debe deslizarse una sola palabra que no contenga una intención, que no tienda, directa o indirectamente, a completar el propósito premeditado.

5º) ¿Por qué . . . sin grandes intervalos de tiempo ni de espacio? Porque la unidad de tiempo, de espacio y de asunto es otro de los signos de estas composiciones ejemplares. Todo sucede en poco tiempo y en un lugar determinado. Son raros los cuentos maestros cuyos sucesos no transcurran en pocas horas o días y en un mismo pueblo o lugar. Se dirá que los hay que ocurren en meses y hasta años. Pero quizá abunden más los que, esencialmente, se desarrollan en pocos minutos. Tampoco abundan los que comienzan en América, siguen en Europa y terminan en la China, o a la inversa, por así decir, como es frecuente en cualquier novela. La tristeza, La cerilla sueca, Historia de una anguila y tantos otros de Chejov; El retrato oval, El pozo y el péndulo, La carta robada y los más populares cuentos de Poe; un incontable número de trabajos de Maupassant y su inmortal Bola de Sebo, con algunas características de novela breve pero un verdadero cuento en su méjula; La aldeña de los correspondientes a Merimée; Cavallería Rusticana, por Veras; El abismo, de Andreiev; El regalo de reyes, por O'Henry; Cambio de hombres, de Joseph Cross (seudónimo de Howars Nemerow y W.R. Johnson); Los expulsados de Poker-Flat, el genial cuento de Francisco Bret-Harte; El desierto, El almohadón de pluma, A la deriva, Los mensajos, El solitario, que son las mejores creaciones de Quiroga; La selva de los reptiles, por Joaquín V. González; El viento blanco, de Dávaios; El número cuatro, y varios más, de Guillermo Estrella; Noche de Reyes, y otros, de Gutiérn Krámer; Cuento de Hadas, de Barilletti.

La inundación, de Martínez Estrada, uno de los más excepcionales cuentos escritos en el país; todas estas composiciones impercaderas, que marcan la inclusión en una antología universal del cuento, y no pocas más, argentinas y sobre todo extranjeras, que sería demasiado largo enumerar, se desarrollan en su núcleo esencial en un solo lugar o región y en su mayoría no duran ni años ni meses, como tantas novelas y relatos.

6º) ¿Por qué . . . un final imprevisto, adecuado y natural? Porque es otra de las cualidades inherentes al cuento. Exceptuando el concepto expresado en el N° 4, acaso podría afirmarse: si final lo es todo en el cuento.

Por eso, después de leerse miles y miles de trabajos breves, al hacerse un balance restan muy pocos buenos o que puedan denominarse realmente cuentos. Esto es quizás el factor principal que ha originado afirmaciones como la siguiente, de Pedro Ortiz Barilli: Por cada cuento bueno el genio literario ha dado a luz buenas novelas. Por cada cuentista brillante los anales de la literatura mundial registran diez brillantes novelistas. Cervantes, con ser Cervantes, no logró redituar en ninguno de sus cuentos la hazaña que significa su novela inmortal...

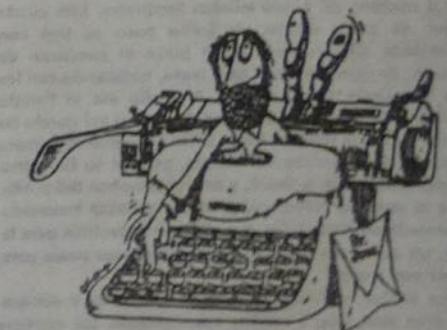
El relato y la novela, especialmente la novela larga, soportan un final mediocre y hasta malo. Puede decirse: He leído una buena novela con un final que "no me convence". Este "no me convence" puede incluir un contenido ideológico, psicológico, moral, sentimental o emocional, que no satisface plenamente al lector. Pero la novela "en su conjunto" le agrada. Ese "conjunto" en el cuento vale muy poco o nada. Y cuando se dice de un cuento que su final "no convence", es poco menos que afirmar que el cuento mismo "no convence".

Siendo pues tan importante la terminación, no debe dejar entreverse hasta el instante mismo del fin. Si esto es grave, más lo es que el lector lo sospeche en el momento de iniciar la lectura como suele sucederles a algunos autores novelas.

El polo opuesto es el desenlace tan ilógico o rebuscado que resulte, literalmente, traído de los cabelllos. Esto es tan desastroso como lo otro. Por eso la conclusión ha de ser simultáneamente imprevista, adecuada y natural.

Explicar todo esto parecerá bizantino y redundante, pero creemos que la excesiva claridad no está de más.

Resumiendo: El final debe serlo realmente, de acuerdo al claro significado de esta palabra. Vale decir: un desenlace que cierra perfectamente el ciclo empezado, que remate el período del asunto, de la emoción y del interés. Cuando el lector de un cuento vuelve la hoja para seguir leyendo, y el autor lo ha terminado ya, es lo peor que puede sucederle al lector, al cuento y, sobre todo, al cuentista.



## EL HUMO SE VEIA DESDE CASA

— Cuando sea grande voy a estudiar para profesora, y entonces vamos a hacer clases en el mismo colegio... Tu podrías ser el director.

Lo había dicho a menudo, buscando en la expresión del hombre grande una sonrisa, un asentimiento, pero nunca... Parece que él sabía, que adivinaba los hechos del mañana, y por eso se llevaba el pan a la boca indicándole con el arco de las cejas que se bebiera la leche, toda la leche.

Un día fueron a comprar aceite con una botella. Ella le agarró el brazo porque ya no estaba en edad de andar de su mano. Esperaron el turno en la cola. Los ojos del barrio los registraban; habían aguardado tres años para verlos asustados en una esquina. Tres años desde la tarde en que el profesor salió a la concentración con su hija de la mano; ella llevaba el nombre del candidato escrito en una banda de papel atravesada sobre el pecho; miró a las mujeres y a los hombres que tomaban el sol en las puertas, les sacó la lengua e hizo el número del candidato con los dedos. El profesor no la reprendió, sino sólo le bajó la mano con una sonrisa y la empujó por las calles en busca de la columna. Ella quiso cargar la botella de regreso, y lo hizo recordando la concentración y la noche en que ella y su hermana se abrazaron gritando ganamos, ganamos, ganamos, porque el profesor no dejaba de decirlo y su madre de llorar y repetir aquella palabra.

En la esquina se había detenido un camión con soldados de brazalete naranjas. Se preguntó si serían de los buenos. El hombre le dijo:

— Tal vez me vengan a buscar..., en una de esas vienen. Debes estar preparada.

No fueron. Y si hubieran ido, igual. Ella hizo su promesa el día que subió al techo de la casa para mirar el humo. Estuvo sola al principio, tiritando, no supo si a causa del frío o porque él no le había anunciado que se preparara por si el humo, por si los tiros, por si suspendían la prueba de historia.

La mañana del humo salieron temprano. Ella puede hablar de aquel martes, de como puso su pan con mermelada adentro del bolsón junto al cuaderno de historia, de como se fue, a paso lento, trajinando con los ojos el paisaje de septiembre. A medio día el tiempo cambió del sol a una nubosidad de estarse así dando las cosas. Tuvo que regresar a casa antes de anotar la primera pregunta de la prueba de historia, porque su hermano irrumpió en la sala, la llamó, y ante el asombro del profesor y el resto del curso, casi gritó que se había levantado la Armada en Valparaíso, y a ella que derechito para la casa, ya se estaba parando y recogiendo sus cosas para volver con mamá.

La madre recibía a los hijos en la puerta, y aunque no eran sino tres, a medida que entraban los contaba cerrando los dedos de la mano.

— Falta el papá — dijo, y se puso al teléfono — ¿Te vienes luego, gordito? Si están todos aquí. Por favor, que sea pronto. Van a poner toque de queda. ¿Qué diablos estás esperando? ¡Qué instrucciones ni que nadie! Todo el mundo se ha ido para la casa — colgó. Tranquilizó a los hijos que golpeaban el aparato de radio en busca de un sonido distinto del ratatán de las marchas militares — El papá ya viene — dijo, y arrastró su inquietud a buscar velas, a llenar de agua las cacerolas.

El llegó después de las tres. La niña quería hablarle del humo, pero no lo hizo. Lo acompañó a la mesa. Luego de un par de cucharadas, él tuvo ganas de tirar el plato contra la muralla, pero no lo hizo tampoco.

Caían algunos goterones sobre el patio cuando la madre anunció que el Presidente había muerto.

— Es verdad — dijo. Ellos habían levantado las miradas de los cuadros del mantel — Lo han dicho por la radio.

El no lloró. Ellas sí, abrazadas, como si se tratara de un tío, de un abuelo, de cualquiera cuyo cuerpo se enfriaba en una habitación vecina. Los ojos del profesor las observaban, pero su mirada se había vuelto hacia otras cosas que repasaba con la memoria.

De pronto pareció recordar. Se puso de pie. Ella lo siguió hasta el techo de la casa. Estuvieron un rato en silencio escuchando los tiroteos. Ella le señaló con un dedo el centro de la ciudad.

— Todavía hay humo — le dijo —. Yo vi cuando la bombardaron. Yo vi los aviones. Yo vi caer las bombas. Yo lo vi todo desde aquí. Estaba sola, pero después vinieron la mamá, Ricardo y los abuelos. Ellos también lo vieron. Lo vimos todos, papá, todos...

Pero parece que él también sabía eso, porque fue asintiendo a todas aseveraciones de la niña sin mostrar asombro ni nada de todo aquello que le había quitado el apetito.



Bajó. Ella se quedó un rato sola apuntando con un dedo el sitio del humo, escuchando las balas que sonaban en el parque, detrás de los techos que le gustaba dibujar cuando estaba como entonces, sola..., pero no era el momento. El hombre volvió cargado de papeles. Empujó una chimenea de latón a la terraza construida sobre el comedor, hizo fuego con una hoja y comenzó a echar revistas, declaraciones; también las fotografías del Presidente cuyo rostro ardía bajo el humo, igual que allá. El calor les apagó las lágrimas en mitad de la cara.

La quema duró algunos minutos. Asistieron solemnes, arrodillados. Ella ayudaba rompiendo los papeles, achicando las huellas de no entender qué por si ellos venían; sacaba diecisésis pedazos de una hoja, treinta y dos; iba a hacer sesenta y cuatro y el padre le quitaba los cuadrados de la mano y los metía en la boca de la chimenea.

De pronto ella lo vio. Se fijó primero en sus cordones, después en sus botas, en el traje manchado, en la metralla que no apuntaba a nadie sino al punto inmediato del cielo donde el humo comenzaba a expandirse. Tocó a su padre en el hombro. El soldado miraba al profesor. El profesor levantó la cabeza y le devolvió la mirada; se puso de pie apretando con las manos dos bolitas de papel.

El soldado volvió la cabeza hacia los otros techos.

— Baje, señor — le ordenó.

Ella no recuerda el rostro del soldado. Recuerda que su padre obedeció la orden llevándose la por delante, y que el soldado habló a sus espaldas.

— Señor... Usted me hizo clases en el Aplicación... Yo me sentaba atrás, pero no, qué se va a acordar... Baje rápido, señor.

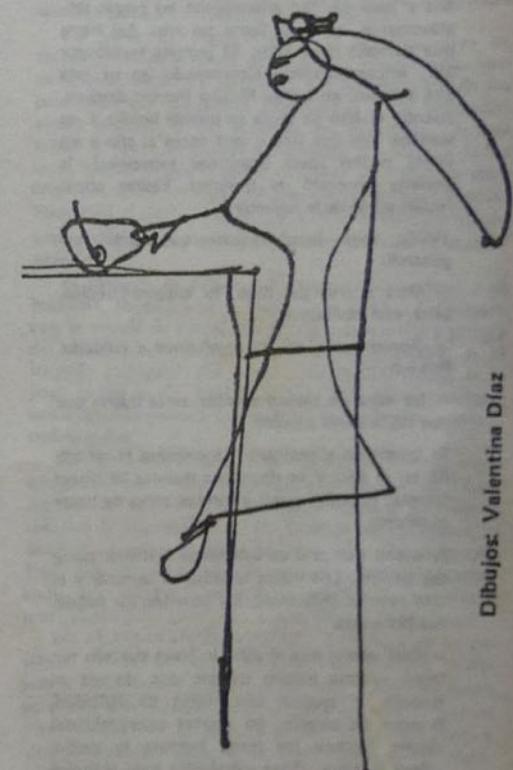
Desde el patio lo vieron alejarse y gritar haciendo bocina con una mano que de ese lado estaba todo bien. Se quedaron un rato mirando el cielo oscuro y tronador. Y en algún momento ella lo prometió; tal vez no lo hizo, pero él buscaba su promesa cuando le dijo:

— Cualquier cosa, menos profesora.

Después, en algún minuto del inicio de la noche larga y áspera, quizás para darle algún sentido al desvelo, el profesor agregó bejito:

— Jodímos.

SONIA GONZALEZ:  
Santiago (1958). Es autora de: "Tejer Historias".



## EL TRENCITO

Cuando le regalaron sus padres el tren eléctrico le brillaron los ojitos, apareció una sonrisa más larga en sus labios, daba saltos de felicidad. El tren subía y bajaba unas lomas, atravesaba desvios, puentes, pequeñas estaciones.

Fue muy grande el precio de este tren; tendrá que cuidarlo mucho. Sólo podrás armarlo en ocasiones especiales. Esto le advirtió el padre.

Entonces ya no vio tan hermoso al ferrocarril en miniatura. Sin embargo, para sus cumpleaños y para navidad ensamblaba las piezas religiosamente, como si fuera un rito. Así hasta que cumplió doce años. El juguete quedó por allí, impecablemente almacenado en su caja con palabras en inglés. Mucho tiempo después, cuando el hijo ya tenía su propia familia y no visitaba más que una o dos veces al año a sus viejos padres (para ocasiones especiales), la anciana encontró el trencito. Estaba como recién salido de la juguetería.

¡Viejo, vení! —llamó al padre que acudió resquebrado.

— Mira el tren del niño, lo encontré recién. Mira, está casi nuevo.

— Bueno, yo y tú lo enseñaremos a cuidarlo. Por eso.

— Lo echo de menos a veces, sería bueno que nos visitara más seguido.

Se quedaron silenciosos. La anciana se arrodilló en el piso y se dispuso a montar las líneas férreas. El padre dudó instantes antes de hacer lo mismo.

Ahora el tren está en funciones la mayor parte del tiempo. Los viejos lo echan a caminar y el tren recorre la llanura, los puentes, los pequeños poblados.

— ¡Qué suerte que el niño lo haya cuidado tan bien! —repitió alguno de los dos, de vez en cuando. Y sueltan una risita de felicidad, brincan de alegría. En ciertas oportunidades alguna lágrima les torna borrosa la visión. —Será la edad— dicen —qué otra cosa, si somos tan felices.

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA:  
Chileno (1956). Tiene publicado: "Nada ha terminado".



## LAS FIGURILLAS

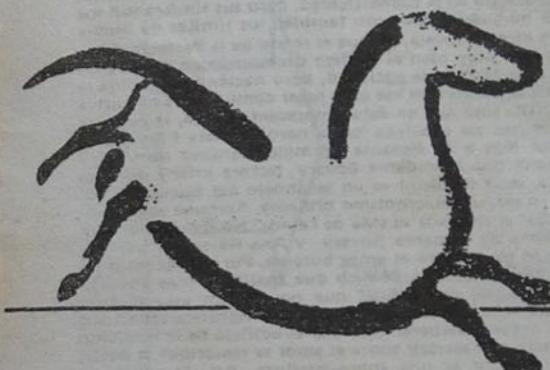
Primero eran sólo unas horas durante las cuales se encerraba en la pieza azul llena de las figurillas de porcelana que había reunido en el transcurso de toda su vida. Todo el mundo pensó al principio que estaría durmiendo siesta, aunque no había sido ésta su costumbre. Después sólo se la veía en la casa a las horas de comida, el resto del tiempo se encerraba en el cuarto azul; los niños descubrieron que se encerraba con llave, cosa que nunca antes hizo, ni siquiera en el baño. Pidió que le llevaran los alimentos a su cuarto y señaló el horario apropiado, así como ciertas normas inamovibles, entre ellas la que especificaba que la bandeja debería ser dejada en la entrada de la pieza y que nadie podía permanecer a su lado. Para no irritarla se cumplieron sus órdenes. Si estaba demente no era posible convencerla de lo contrario, además así molestaba menos. Se trataba de una locura muy cómoda, que convenía a todos. Los habitantes de la casa especulaban acerca de sus hipotéticas ocupaciones:

- Lustra las figurillas.
- Las contempla.
- Las clasifica.
- Lo más probable es que sólo duerma.

El poeta de la familia afirmaba que las tomaba en su mano una por una y recordaba la forma en que las había obtenido —Así recuerda sus innumerables viajes— decía satisfecho de su creatividad.

Ella, que había excavado túneles por toda la casa, sonreía satisfecha al escuchar las interminables discusiones. "Tal vez he dado un sentido a sus vidas" —pensaba, observándolos desde un retrato, un espejo o una grieta abierta en un mueble antiguo. Sofía con excavando túneles hasta las casas vecinas para escuchar los comentarios de sus habitantes. Proyectaba un pasadizo secreto hacia el confesionario de la Iglesia. Sería muy entretenido, aunque demandaba varios años de duro esfuerzo. Sin embargo, tiempo era lo que le sobraba. En cuanto a las figurillas, le importaban un bledo.

## libros



## RESEÑAS

## CUANDO SE TEJEN HISTORIAS

LLama la atención en los cuentos de Sonia González la intensidad, la fuerza desgarradora de una narrativa engañosa en la fluidez de esos relatos que parecen escritos de un tirón, pero que una mirada incisiva deja claro el profundo y cuidadoso trabajo de lenguaje que ellos tienen, un encadenamiento verbal que apunta certero a la creación del código fantástico de la sugerencia.

Como en la mayoría de los escritores de su generación, en este "Tejer Historias" (Ed. Ergo Sum 1986) hay otro gran libro, el libro de lo no-dicho que se ensancha aún más allá de las 99 páginas de éste.

La intimidad que crea la autora por medio de dubitativos es muy especial; el lector se siente compartiendo un secreto. Por la presencia ineludible de lo no-dicho, la autora se permite juegos formales: elipsis, la doble connotación, múltiples participaciones a través de las distintas perspectivas del narrador a veces involucrando protagonistas, a veces puntillista disecionados del entorno.

Un comentario aparte merece los finales de estos cuentos, a veces precedidos de varios clímax (o clímax falsos) antes de cierres en los cuales hay otra posibilidad flotando, una caja de pandora de cuidadosísimo lenguaje que en aparentes ambigüedades, sugiere, como fin último de lo contado.

Una voz muy especial que tiene multiplicidad de voces dentro de ella. Sonia González nos deja en su primer libro la ansiedad por conocer mucho más de su narrativa. ¿Y qué más se le puede pedir a un libro?

Pía Barros

TOQUE DE DIFUNTOS Ramiro Rivas, Ed. Cerro Huélen, 1986

Poco más de una decena de cuentos reúne este volumen que rompe un prolongado silencio editorial de Ramiro Rivas; silencio engañoso pues el autor ha desarrollado un fructífero trabajo literario que ha merecido con justicia varias distinciones durante el último tiempo. Los narradores chilenos se proyectan cada vez con mayor éxito y notoriedad en el país después de una década de censura y depresión editorial; florecen encuentros, concursos y publicaciones. Ramiro Rivas hace su parte en esta tarea colectiva al dar a conocer un libro cuya macizcidad técnica es evidente y gratificadora.

La prosa de Ramiro Rivas es muchas veces un torbellino interior lleno de imágenes voluptuosas, poéticas, profundas. La corriente del inconsciente de los personajes nos posee llevándonos a sus contradicciones internas, a sus traumas, sus fijaciones. De este modo se opera un cuidadoso examen psicológico de los seres humanos que el autor descubre ante nuestra vista desnudos, sin falsos ropajes ni hipocresías mediáticas. Todo está al alcance del lector, pero éste debe participar activamente de la aventura literaria, más allá de la mera anécdota.

El lenguaje se adecúa al ambiente del relato y al hablante, cuando éste es parte de la acción. Así ocurre con la mezcla de castellano antiguo, arcaísmos y poesía del relato titulado *EL VISITADOR ARECHE*; o el lenguaje coloquial del músico de *SAXO JAZZ* o la jerga nativa de *EL CHUECO MACIEL*. Rivas consigue una expresión plena a través de un lenguaje rico, sonoro, embriagador.

*EL VISITADOR ARECHE* es un relato histórico que nos remite de modo verosímil a la muerte de Túpac Amaru. Se trata de una verdadera alegoría de nuestra realidad latinoamericana. La Colonia se estremece al asesinar al líder de la revuelta y sella así su propio final, engendra la semilla de su destrucción. ¡Ha terminado esa aventura verdaderamente? ¡O prevalecen esas mismas fuerzas oscuras y esas fuerzas liberadoras?

*LO LLAMABAN HUMPHREY BOGART* es un patético retrato de una caricatura de hombre. Rivas indaga en nuestra realidad hondamente descubriendo las partes más oscuras, pero también las más luminosas y esperanzadoras. El pseudo Bogart de mechas tiesas y manías criminales tiene su antítesis exacta en el carabínero Salgado de *RONDA DE CATEO*.

El fin, *TOQUE DE DIFUNTOS* es una aventura plena de nuestro tiempo, un vivo testimonio de esta época claroscuro que dejará una huella profunda en la literatura chilena.

Diego Muñoz Valenzuela



## DOS NOVELAS DE AMOR

El amor pre y pos

Dos de las mejores novelas hispanoamericanas del 85 son amplias disgresiones sobre la pasión amorosa. El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz, de Alfredo Bryce Echenique, y El amor en los tiempos del cólera, de Gabriel García Márquez, exploran con brillo, ironía e imaginación ese diálogo desigual y vehementemente, sólo que la segunda gira en torno al amor premoderno mientras que la primera lo hace en torno al amor posmoderno. Es por eso que la pareja debe atravesar todas las edades del prejuicio social antes de reconocerse como tal, en la novela de García Márquez; en cambio, en la de Bryce, la pareja es ya improbable, y sólo se aproximan cuando ella está casada, con otro. Como en la gran tradición literaria, el amor es en ambas novelas lo más difícil, y también lo más maravilloso. Y ello es así, porque una vez más la mujer es una extraordinaria criatura de esta creación reiterativa.

El amor es premoderno en la novela de García Márquez porque su código está dictado por la tradición provenzata: la idea del amor único, que Florentino Ariza se impone, ilustra el culto de la Dama (Beatriz, Leonor, Doña Luz, ...); el código de la fidelidad (que distingue entre el gran amor imposible y el sexo siempre posible); y, en fin, las virtudes del sacrificio, que prometen la sabiduría amorosa al final de la paciencia. Florentino vive estas etapas en su larguísimo rodeo a Fermina Daza, hasta que, anclados en 70 años, en una fantasía digna de esta novela (donde las cuentas se saldan y los lazos se sueldan) ambos se aman libres del pasado y sin futuro, fuera de la sociedad; se aman en la licencia de la novela, gran espacio de las resoluciones, siempre irresueltas en este mundo.

En cambio, el amor es posmoderno en la novela de Alfredo Bryce porque ha perdido la noción de un código. Su libertad ya no es ni siquiera la del amor libre, que había exaltado a ese boy-scout del sexo, Henry Miller, sino que supone la total independencia de la mujer, el reconocimiento de su libertad profunda como el ejercicio de su arbitrariedad pura. El amante es la víctima del amor: la pareja es fugaz y fulgurante, pero toda posibilidad de una relación estable conspira contra ella. Por eso, la ironía se impone: el amor es convencionalmente cómico, y la comedia del amor es un espectáculo de extrema urbanidad. "Nuestro inexistente futuro como pareja normal" (122) deduce, sin embargo, la tradición del diálogo romántico: la idea de la mujer inasible (Nadja de Breton, la Maga de Cortázar), cuyo arquetipo es aquí la Chimera, la noción de lo femenino como el principio de un conocer que excede a la vida cotidiana (ese espacio tópico del amor burgués) y que, por ello, podría liberarnos de las explicaciones sociales, esta imagen de la mujer implica a la analogía: a través del amor indagamos por la unidad perdida; gracias a Ella cambiamos, somos. Nuevamente esa nostalgia del amor romántico (cuyo emblema es el suicidio de la pareja que se niega a envejecer, todo lo contrario de la paciencia medieval del fiel amoroso de García Márquez), tiene en esta novela de Bryce su poderosa refutación de los códigos restrictivos, su necesidad de negar, desde la pasión, la racionalidad restrictiva de la sociedad.

En la de García Márquez, la Dama posee las virtudes de su paradigma clásico; es alta, heroica, furiosa, digna. Se humaniza en la domesticidad, pero sus límites son los de la burguesía. Eso son también los límites de buena parte de esta novela, ya que el relato de la Perfecta Casada ilustra muy bien el Código declinomónico de la familia como base de la sociedad, pero haciéndose prolífica la novela se demora en ese gran lugar común de la narrativa del XIX; sólo que en ésta, interesantemente, la ruptura del código no proviene de la heroína (esta Fermina se parece más a la elegante Fermina Márquez de Valery Larbaud que a Madame Bovary, lactora infiel) sino del héroe, cuya fidelidad es un escándalo del discurso amoroso, o sea, un anacronismo brillante, Fermina es antinovela: es fiel toda su vida de casada. No sigue la lección narrativa de Madame Bovary y Ana Karenina, quienes vuelven interesante el amor burgués. Por eso, el amor en este libro es más paradójico que analítico, más discurso que historia, más fábula que novela. En este sentido García Márquez demuestra, con su magnífica capacidad para hacer reverberar otra vez el edificio de la tradición literaria, que escribir sobre el amor es reescribir; es decir, que el amor es una sobre-escritura. Así, la novela se escribe sobre la Enciclopedia del Amor, que incluye tanto las declaraciones como las cartas amorosas, el platonismo como el bovarismo, la poesía lírica petrarquista, el "correó del corazón", los anónimos, la música sentimental y el código caballeresco del enamorado puntual. La escritura juega un papel importante en esta novela, y puede decirse que incluso su héroe es una suerte de "Bartleby, el escribiente" (el personaje antihéroe de Melville) reescribiendo el gran tomo del Amor codificado. Cuando Florentino concibe publicar un volumen didáctico de cartas, Secretario de los enamorados, repleto el comienzo de la novela popular, cuando Richardson convirtió su epistolario modelólico en Pamela, novela y código a la vez. Todo viene de la tradición escrita en esta novela de García Márquez, sólo que con una nueva pasión por la escritura, por el discurso figurativo e imaginativo con que nos cuenta de nuevo el asombro de un amor excesivo.

El "excelso exceso" también predomina en la novela de Bryce, que ya no es una historia platónica, ni siquiera una sobre el deseo y la pasión, pero donde la condición "abstracta" de la heroína y la sumisión cómica del antihéroe amoroso, nos remiten también a la tradición del discurso amoratorio, aquélla, hemos dicho, de lo femenino como principio de revelación parcialmente revelada. Este amor hedonista y a la vez suficiente, sobredicho, desigual y solitario, termina siendo el amor improbable, aquél que no llega a sumar una pareja a pesar del amor mismo. Amor de contradicción, analogía y disparidad; desgarroado por su desencanto y encantamiento. Por lo mismo, su límite está en su propia eloquencia; en el cuento siempre verbalizable de su mismo misterio. Con espléndida maestría, Bryce conduce todas las agonías en un control estricto, y a la vez flexible; la composición narrativa sinfónica da forma a la oralidad fluida que todo lo desata.

Reveladoramente, ambas novelas se exceden a sí mismas en sus secciones finales. La de Bryce en un gran final de hermoso lirismo, precisión y suficiencia; sensiblemente, la prosa casi musical subraya las sumas de la experiencia, su ganada verdad profunda. La de García Márquez en una vuelta de tuerca del propio relato: el "tour de force" final de Florencio y Fermina (esa resolución casi fantástica donde la novela asume el rol del destino escrito, licencia amorosa clásica) está plasmado en una escritura de extraordinaria concreción, sencillez y verdad.

Cada una de estas novelas nos asegura que acerca del amor todo ha sido dicho. Y que, felizmente, todo puede ser dicho de nuevo como si nada hubiese sido escrito.

LIBRERIA  
LATINOAMERICANATODA LA LITERATURA DEL REENCUENTRO  
POESIA - CUENTO - NOVELA - ENSAYO

PLAZA MULATO GIL DE CASTRO 2º PISO

sinfronteras

CONTANDO  
EL CUENTO

ANTOLOGIA JOVEN NARRATIVA CHILENA

Ramón Díaz Eterović  
Diego Muñoz Valenzuela