

El cuento en la era de la traición. Apuntes en torno a la narrativa chilena reciente

1.- La noción en juego: ¿por qué la traición?

Venía yo de Berlín, y de un prolongado coloquio en torno a la hoy denominada “nueva narrativa chilena” que tuvo lugar en noviembre del 94 en la capital germana, cuando recibí la invitación a participar en este oportuno encuentro en La Coruña, para hablar específicamente del desarrollo puntual que el género del relato breve ha tenido en mi país en años recientes. En rigor, nada más oportuno que Berlín, con todos sus indicios a cuestas, como foco gatillador de la noción que ahora me interesa desarrollar, debido en parte a que todo eso, las ideas aquí contenidas, ha venido germinando precisamente en ese lapso de poco más de un lustro que hoy nos separa del desplome —es un decir— del muro en Berlín, aquella noche airada (airada o eufórica, dependiendo del flanco del muro en el que uno estuviera) de noviembre, cuando se agotaba el febril año 89. Esa noche en que, por decirlo con una frase ya tópica, “cambió el mundo”. Un hecho coincidente, por extraña casualidad, con el inicio de la transición a la democracia en Chile, luego de casi veinte años de gobierno dictatorial.

Pero la obsolescencia inesperada de la pugna ideológica entre los dos grandes bloques de la escena mundial no es lo más interesante, a mi juicio, de la caída del muro, ni es lo más relevante en términos literarios: lo más destacable en este sentido es, a mi entender, la proliferación en variadas latitudes de los nuevos tránsfugas ideológicos y los conversos recientes a la causa de la democracia, ya fuera por el trasvasije de los antiguos funcionarios del Partido al aparato estatal ahora remozado, ya por los arrepentidos doctrinarios de derecha, sinceros u oportunistas, que, como en la transición española y la chilena, resolvieron que ya era hora de proclamarse “demócratas de toda la vida”. Ocurrió en la Europa del Este, pero también en otros parajes y otros casos de apertura democrática, luego del marasmo oscurantista o la pesadilla totalitaria: en todos

aquellos sitios en que el ciudadano de a pie —el gran héroe literario de nuestra centuria— hubo de resurgir de sus propias cenizas, o de las ajenas, a veces obligándose a enmascarar su pasado, las traiciones de años recientes, el aborregamiento colectivo en el que las más de las veces hubo de participar, o participó de buena gana, sin que nadie lo obligara. La claudicación doctrinaria es, así, el leit motiv de la época y la traición (la autotraición) el tema que en muchos casos la encarna, también en lo literario. Funciona como eje en la narrativa alemana de post-guerra y en la novela negra u otros derivados literarios de la época del maccartismo en los Estados Unidos; opera en lo que muchos años después sería rotulado como la “nueva novela española” y, desde luego, en la narrativa latinoamericana ulterior al “proceso”, en el contexto del llamado “nuevo autoritarismo militar”, que de “nuevo” tenía únicamente el mejor aprovechamiento que él hizo de las técnicas de interrogatorio y exterminio de la población civil en ascuas.

2.- La narrativa de la transición

Es, esta narrativa transicional, una literatura que gira en torno al problema del poder sin contrapesos, en torno a sus arbitrariedades consustanciales y a las servidumbres que él impone a sus súbditos, ya sea que éstos se conviertan en sus instrumentos o sus víctimas. Es una estética de post-guerra, narrativa de transición, poesía de lo precario y las brumas, “literatura de las ruinas” como se la designó en Alemania; una estética para resurgir desde cero y a lo que fuera, incluido el novedoso apocalipsis envasado en ojivas nucleares que ahora se ofrecía al ciudadano medio, en cualquier lugar del orbe. Hay, así pues, un hilo conductor apreciable entre la novelística alemana posterior a la caída del nazismo (con nombres como Siegfried Lenz, Günther Grass o Heinrich Böll) y los guiños detectivescos de un Dashiell Hammet; entre la nueva generación de novelistas españoles y la labor aparentemente aislada de un Milan Kundera en su exilio parisino. Y, por cierto, entre todo ello y la provisoriamente denominada nueva narrativa chilena, entre cuyos representantes me incluyo.

Es, en tanto emerge de las ruinas, narrativa con un afán deliberado de ocultamiento, en la que se percibe la necesidad de enmascarar, con el artificio de la pura imaginación, una realidad por lo demás incómoda, inasible, dolorosa. Como lo era la realidad de la post-guerra en los Estados Unidos, cuando el senador John McCarthy se las ingenió, con su paranoia anticomunista, para doblegar a la mitad o poco menos de la intelectualidad norteamericana, y la delación pactada llegó a transformarse para muchos de esos intelectuales en condición imprescindible de su supervivencia. En ese contexto, en

que los encargados de impartir justicia traicionaban su cometido oficial, los héroes mínimos del mencionado Hammet o un Raymond Chandler, policías sin grandes aspiraciones la mayoría de ellos, se convirtieron casi sin proponérselo en la consciencia crítica del sistema. Lo cual nos sirve para delimitar un segundo rasgo de esta narrativa de carácter transicional: la necesidad de asumir la claudicación personal como un tema relevante dentro de sus historias, eso y el rescate, al nivel literario, del ciudadano de a pie y sus reservas morales.

Y hay algunos rasgos adicionales que también afloran, como veremos en seguida, en la narrativa y la cuentística chilenas de nuevo cuño, habida cuenta de esa tendencia de los regímenes autoritarios a actuar en nombre de la hipotética liberación de sus beneficiarios, aunque sea mediante una bien entrenada jauría de individuos en las sombras (curiosa forma de liberación). En dicho contexto de arbitrariedades, la realidad se va desperfilando y los signos escritos o hablados pierden su significación primigenia. Con lo cual se configura una tercera condicionante de la narrativa que germina en tales instancias: la de la opacidad de lo real, en virtud de la cual las cosas no son ya lo que parecen, o lo que solían ser, o lo que se nos dice ahora que son. El culto al eufemismo se torna un rasgo sobresaliente de la convivencia diaria y también de lo que se escribe, una modalidad eufemística que muchas veces adopta el ropaje del más intrincado experimentalismo. A lo cual habrá de sobrevenir, más adelante, la tendencia opuesta: un intento desesperado de rescate del símbolo, para devolverle su hipotética pureza, fase en la cual se descarta la tomadura de pelo experimental y la narrativa transicional se vuelve en extremo convencional, como temerosa de romper nuevamente con la sintaxis y el diccionario.

Es literatura de las clases medias en un novedoso proceso de conversión moral o doctrinaria, para conformarse, como siempre, a las nuevas condicionantes del poder; literatura de arribistas, que ha de asumir la herida aún abierta en el país —cualquier país— y asumir la culpa global, entendida ahora como un fenómeno colectivo, un proceso que, en no pocas ocasiones, contribuye a revitalizar entre los escritores la vieja noción del compromiso histórico-social del hombre de letras. Como bien lo señaló en su día Siegfried Lenz en una entrevista concedida a un medio radial en la post-guerra: “El artista es cómplice de la ilegalidad, del hambre, de la persecución y los delirios peligrosos. Por esta razón, me cuesta admitir que precisamente él quiera exigir para sí el lujo de la inocencia”.

Pero ese afán colectivista y solidario tiene, a su vez, una contrapartida: la del más acendrado individualismo de algunos de sus cultores. Una actitud claramente apreciable entre los nuevos narradores españoles, quienes, hastiados de

la literatura abocada al problema de la guerra civil, proclamaban como una de sus virtudes su opción de soslayar el asunto. “No escribo sobre la guerra civil. Soy insolidario, egoísta e inconsciente”, decía Gabriel Galmés, joven narrador mallorquí, en el periódico *El País* de Madrid. Y Llamazares lo ratificaba a su manera: “Si algo digno de aprecio está empezando a observarse en la literatura última española”, decía, “es su concepción dispar y su inconformidad total con toda idea de tribu o de armonización. El escepticismo es siempre superior al desencanto y, en literatura al menos, el individualismo es la única actitud estética posible”.

3.- De la estética de la resistencia al eufemismo

Curioso resabio el que dejan tras de sí la guerra o los gobiernos autoritarios, que son ellos mismos, en no pocas ocasiones, un derivado de la confrontación fratricida. Se diría que hay un denominador común, un mismo silencio compartido e irremediable, en ciertos espacios urbanos o ciertos lugares aledaños a la urbe donde en su día se entronizó la arbitrariedad del gran poder, como pueden ser los restos del campo de concentración de Sachsen-Hausen, próximo a Berlín, que visité recientemente, u otros sitios donde en otras épocas campeó a su vez la crueldad de la guerra o el dolor colectivo. Pienso en la Casa de Campo, en las afueras de Madrid, donde un día se organizó la defensa de la ciudad. Un paraje hasta hoy abandonado, al que ninguna alcaldía más pujante que otras ha conseguido devolver su cualidad habitable o recreativa. Pienso a la vez en esa franja deshabitada, una tierra de nadie, que bordea todavía, parasitariamente, al muro de Berlín en buena parte de su recorrido. Parece como si los hombres y mujeres del presente rehuieran deliberadamente esos espacios, donde perviven a su modo el tableteo de las ametralladoras, las voces de mando, los gritos de socorro, las sombras de los que cayeron. Algo quizás parecido ocurre en el ámbito literario, cuando toca a la narrativa y sus cultores resurgir con nuevos bríos en medio del dolor colectivo: les ocurre que sienten la urgencia de dar cuenta, en sus historias, de lo ocurrido, pero a la vez el anhelo de evadirse, de hacer el gran borrón y cuenta nueva que el diario vivir exige, para seguir adelante. Toda experiencia dictatorial —cualesquiera sean sus banderas y su colorido, cualquiera sea el “enemigo interior” contra el cual resuelve, casi invariablemente, encarnarse— deja tras de sí la herida esa a la que aludía, las cuentas pendientes, los cadáveres por encontrar y los agravios por reparar. La herida ha de cicatrizar alguna vez, no hay otra opción, pero la forma de conseguir que cicatrice divide a quienes la padecen: unos proponen, o exigen, el seguir hurgando en ella, para depurarla a fondo, a riesgo de que no cicatrice jamás; otros sugieren el olvido, la posibilidad de cubrirla ya mismo con una venda y que

nadie más se ocupe de ella, a riesgo de que se infecte bajo la venda y jamás cicatrice.

Es, en rigor, lo que ha venido ocurriendo con los propios escritores chilenos en los últimos años, los de la transición a la democracia. A ellos les ha correspondido, junto con la clase política, la tarea de asumir al nivel superestructural, literariamente, el período dictatorial, para explicar a sus lectores, para explicarse también ellos, la razón del descabro; para mejor graficar a esa bestia colectiva y anónima que aguardaba agazapada entre nosotros, los chilenos, y que, tras echar mano un día a las reservas autoritarias acumuladas en el país desde su fundación como tal, se hizo con el poder y permitió que aflorara lo peor de nosotros mismos. Es una larga historia, que es menester desmenuzar en sus diversas etapas, a contar de esa inflexión histórica que fue el golpe militar de 1973.

3.1 El quiebre dictatorial

Largas serían de enumerar las consecuencias que el golpe militar tuvo en la actividad cultural del país. Baste mencionar, para los fines de este breve ensayo, lo sucedido en el frente editorial y algunas cifras reveladoras: según la UNESCO, ya en 1975, dos años después de ocurrido el quiebre institucional, el número de primeras ediciones descendió en el país a 628 títulos, vale decir a la mitad de la que era, en promedio, la cifra anual de primeras ediciones (unos 1.200 títulos). La curva decreció paulatinamente a 529 títulos en 1976 y 387 en 1977, con un leve repunte de 432 títulos en 1978. Como ya señalé en otro lugar, “el nuevo autoritarismo militar se propuso la eliminación del acervo intelectual inmediato, por considerarlo el nutriente ideológico de los enemigos internos y externos de la nación. La editorial Quimantú, [un sello editorial estatal, que incluía en su catálogo a lo más granado de la literatura universal], quedó reducida a una industria editorial de cobertura limitada (...) y sus ediciones masivas fueron consumidas por las hogueras callejeras -al más puro estilo berlinés-, arrojadas al mar o guillotinas en la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones, para el mejor aprovechamiento de los residuos” (1). Parfraseando al general franquista Millán Astray —ese que, al oír la palabra “cultura” echaba mano al revólver—, cuando los militares chilenos oían la palabra “libro” llamaban a sus asociados de la compañía en cuestión para que echara a andar las máquinas de triturado. Y al decaimiento evidente del sector editorial, propiciado entre otros factores por la censura recién instaurada de publicaciones, cabe añadir la expulsión del país —expulsión de hecho, en términos

(1) J. Collyer, “De las hogueras a la imprenta”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, “La cultura chilena durante la dictadura”, Nº 482-83, Madrid, agosto-septiembre 1990.

literales— de una generación completa de autores locales, los insertos en la llamada “generación novísima” o “generación del 72”, quienes, liderados por Antonio Skarmeta, Ariel Dorfman y Poli Délano, habían adherido sin reservas al derrocado gobierno de Salvador Allende. Buena parte de ellos hubo de partir al exilio y los que no lo hicieron se quedaron, cuando menos, sin sus cátedras universitarias, condenados al ostracismo y el “exilio interior”.

En dicho contexto germinó lo más reciente de la nueva narrativa chilena, con todos sus cultores atentos a lo que estaba ocurriendo, aunque fuera entre bambalinas, reducidos en su accionar a un compás de espera anodino y desalentador, pero muy saludable en términos literarios. Pues, como decía Paul Valéry, “los pesimistas escriben bien”. Ya no se trataba, como había hecho la generación precedente —que, como queda dicho, se plegó incondicionalmente al gobierno de la Unidad Popular— de apostar a los buenos (la vanguardia, los bienpensantes de izquierda, los amigos del pueblo) y renegar de los malos (los reaccionarios, la tradición, los aliados de la burguesía), porque todos éramos, de la noche a la mañana, engranajes sin consecuencias dentro de un entramado más vasto, en el que buenos y malos se habían desdibujado y la única realidad palpable era el poder, el gran poder, en todos los frentes y en cualquier latitud: con los tanques polacos como necesario complemento de los carros blindados que ocuparon las calles de Santiago de Chile, con las gafas oscuras del general Pinochet ahora adosadas al rostro del general Jaruzelski, y los militares y tecnócratas de todo el mundo finalmente unidos en una sola, gran ofensiva contra el ciudadano desprevenido. El bien y el mal oscilaban ahora de una trinchera a la otra, relativizándose, dependiendo de quien hubiera de contabilizar a los muertos y las bajas. Y un solo cuento de Jorge Luis Borges, *Deutsches Requiem* (un cuento que hablaba del Tercer Reich), me pareció de pronto un fiel reflejo de lo que acontecía: el mal, encarnado en ese oficial de las S.S. que voceaba la noche antes de morir el triunfo de la impiedad en el mundo, el mal tenía sus razones y hasta parecía más familiar que el bien. “Que el cielo exista, aunque nuestro lugar sea el infierno”, decía aquel personaje, pero el cielo a que aludía era, por cierto, el infierno de Auschwitz.

3.2 El cuento como un género de urgencia

Había, pues, que hacerse cargo literariamente del mal, como había hecho Borges en su cuento. Nos sentíamos huérfanos del consejo y la experiencia de nuestros predecesores expulsados del país, y ajenos a quienes permanecían alejados de él desde hacía años: Donoso y Edwards nos quedaban, por aquellos días, demasiado lejos. No habíamos protagonizado directamente, en la primera fila, el fallido proceso de reformas que había conducido a la sublevación mili-

tar, pero debíamos sufrir ahora, de todas formas, las consecuencias del fracaso político de la Unidad Popular, del que, en un sentido estricto, no éramos responsables. Habíamos sido, como quien dice, expulsados del paraíso antes de haberlo siquiera habitado. En el prólogo a *Contando el cuento*, antología de la nueva promoción de narradores que vio la luz a mediados de los ochenta, sus autores, Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela, resumían esta sensación de desasosiego y profunda decepción colectiva con una frase decidora: “Algo quedó truncado, suspendido en el tiempo. Ibamos a otra parte, no a este mundo oscuro que se nos imponía a sangre y fuego”. Y en su tesis de doctorado, *El cuento en Chile desde 1970* (inédita, presentada a la Universidad Complutense de Madrid en 1989), Mario Osses deja constancia, ya entonces, de la traición como motivo central en el quehacer de los nuevos narradores. “La violencia dirigida, sistemática y tecnificada”, decía Osses, “ha desgajado la moral de convivencia. Muchos hombres, destruidos por el ejercicio de coerción, se convirtieron en delatores. Muchos otros se replegaron, ausentándose del entorno. El individuo se disoció drásticamente de la comunidad donde antes había sido altamente participativo. La dimensión unitaria del hombre, tejida por su proyección social inmediata, quedó fragmentada en deseos truncados, ejes temporales diversos, planos reales transpuestos...”.

En semejante escenario, la labor literaria, nuestra labor literaria, discurría necesariamente a puertas cerradas, semi-clandestinizada en las universidades o reducida a las catacumbas de los talleres literarios, en publicaciones de circulación muy restringida que se editaban a mimeógrafo, en las que muchas veces era preciso conservar el anonimato. En tan constreñido formato, el cuento se convirtió poco a poco en el género privilegiado por todos nosotros: un género de urgencia, que por sus características intrínsecas (intensidad y síntesis, singularidad de la anécdota, énfasis en una atmósfera peculiar y envolvente) se prestaba de maravillas a nuestros afanes y la necesidad de reflejar, aunque fuera anónimamente, el decalabro circundante. Era una versión revitalizada de la “estética de la resistencia”, no ya como la había entendido en su día Peter Weiss (como una crítica mordaz, despiadada de las purgas estalinistas), sino a la inversa: como única posibilidad de sobrevivencia del creador y el intelectual bajo un régimen dictatorial de signo derechista, férreo y de gran eficacia. Pienso que mi propia labor —y la de muchos de mis colegas insertos en la “nueva narrativa chilena”— se ocupa sin concesiones de los fenómenos descritos: del poder (autoritario o no) y las claudicaciones a que él nos somete. Los personajes de nuestros relatos son héroes mínimos, como pretendía Arthur Miller de los suyos: sujetos anónimos y al margen, espíritus amedrentados, émulos contemporáneos de Hamlet, individuos lúcidos

y conscientes del mal que los circunda, de la traición latente en palacio, a pesar de lo cual resultan inoperantes, están atados de manos, son incapaces de oponerse, con mínima eficacia y convicción, a los dictados del monarca que ha usurpado el trono.

Es, sin ir más lejos, lo que pretendí hacer no ya en el cuento sino en mi novela *El infiltrado*, publicada en España a fines del 89, una edición coincidente, por extraño designio, con la caída del muro en Berlín y la historia de un mercenario intelectual, un redactor a sueldo del entramado publicitario favorable a la dictadura pinochetista, de cuyas premisas abomina mi protagonista, aun cuando difícilmente consigue neutralizarlas. Igual que abomina de los bandos irreconciliables (la izquierda insurreccional, la derecha represiva en el poder) entre los cuales se debate, a los que intenta oponer el amor sincero, eso apenas, que todavía siente por su mujer, atrapada —ella también atrapada— en las redes de la violencia política. En lo personal, escribo precisamente de la violencia que nos rodea, que nos rodeaba de hecho en los años de la dictadura y todavía hoy nos asedia, desde el televisor, en cualquier despacho periodístico proveniente de Bosnia-Herzegovina u otros parajes. Y escribo del escepticismo doctrinario al que voluntaria o involuntariamente derivó mi generación, desencantada de un proceso democratizador en el que, como era de esperar, todo cambió para que todo siguiera más o menos igual.

3.2 La transición a la democracia

Más temprano que tarde fueron cayendo, muriendo en su cama o retirándose voluntariamente muchos de los dictadores en funciones en variadas latitudes, también Pinochet, y con ellos la parafenaria de aduladores y espías en que cimentaban su poderío fugaz. Detrás quedó la incertidumbre. Detrás quedó, también en nuestro país, la hueste -aludida inicialmente- de conversos y tránsfugas ideológicos; de policías arrepentidos y torturadores sin trabajo; de demócratas recientes y asesores gubernamentales aún en las sombras, a la espera del nuevo jefe; de soplones en la calle y guardaespaldas sin más espaldas que resguardar; de izquierdistas “renovados” que descubrían repentinamente las ventajas del neoliberalismo económico y derechistas que hablaban de “modernización” con las tácticas del capitalismo decimonónico. De todo eso y más debíamos ocuparnos ahora, adicionalmente, en nuestros textos, en esta ceremonia ingrata de la confusión en la que todos reniegan, hoy, de lo que fueron y nadie quiere ser, ya más, lo que alguna vez fue.

Porque, como en el tango aquel del gran compositor argentino Santos Discépolo, ocurre simplemente que un buen día, en mitad de la transición a la democracia, nos descubrimos todos “en un mismo lodo revolcados”. La figura

del traidor emerge, así, como el personaje crucial de nuestra época y el gran poder que lo circunda como su referente ineludible, en lo que yo denomino “la era de la traición”. La traición, el gran motivo literario de nuestra época, el que más me interesa en lo personal, para compadecerme a tiempo de quienes eventualmente lo encarnen en mis historias.

Antes de la transición, había un relativo esclavizamiento de nuestras historias con lo que ocurría en el país. Adictos al más exacerbado realismo, buscábamos una copia exacta de lo real, obteniendo con toda probabilidad una mala copia de una realidad que no entendíamos. Dado el contexto censor en que crecimos, el texto de índole militante debía, de todas formas, recurrir al eufemismo, para eludir las zarpas del gran poder. El ocultamiento como estrategia y la claudicación como tema, la opacidad como contexto y una actitud ambigua frente al compromiso político —siempre contrapesado por un declarado individualismo—, eran los rasgos centrales de la nueva hornada de narradores, que, nada más iniciarse en el país la transición democrática y el gobierno de Aylwin, saltó —para gran fortuna suya— a la palestra editorial, dando muestras inmediatas de lo mucho que sus cultores habían aprendido en el ámbito a ratos enrarecido de los talleres. El auge de la narrativa y el cuento policial fue una de tales muestras, quizás porque, también en el caso de Chile, se requería de policías al margen de la corruptela judicial heredada de la dictadura para que recobraran, en los márgenes del sistema, una mínima noción de justicia. También proliferó —igual que había sucedido en la España de la transición— la narrativa erótica y, muy vinculado a ello, la literatura femenina, esa escritura hecha “desde el cuerpo” (para citar un tópico siempre incomprensible de la jerarquía feminista). El cuerpo y sus propiedades acababan de revalorizarse en la nueva instancia democrática: al rigor mortis que solía habitarlo en las narraciones de antes —la de la etapa dictatorial— le sobrevino la euforia del sexo, que fue la modalidad más certera de recobrar sus dones, siempre en posición horizontal. La editorial Grijalbo ensayó de hecho, en el país, una antología de narraciones eróticas parecida a la que ya había lanzado, con autores locales, en España y otros países, obteniendo un éxito de público y ventas memorable. Sería que algo había cambiado en las noches; quizás porque a la posibilidad del secuestro nocturno y a mansalva le había sucedido la otra posibilidad, tan de agradecer, de dormir en paz, o bien aprovechar las horas nocturnas en actividades más provechosas que la de ser arrancado a empellones de la cama.

Aparte la preferencia inicial por las opciones mencionadas, había aún, entre quienes ahora conformaban la nueva narrativa local, cierta desconfianza residual del símbolo y el significante, heredada del período ese en que las palabras más nobles significaban, en muchas ocasiones, lo opuesto. Como ocurría

en cierto relato notable de Luis Sepúlveda, hecho a base de sucesivos e hipotéticos comunicados de prensa en los que los términos empleados van variando de un comunicado al otro, hasta concluir en el fusilamiento de uno o varios individuos que al inicio aparecían como “condecorados” por la autoridad, donde debía decir “condenados”. En otras ocasiones, las reticencias frente al significante se manifiestan a través de personajes marginales y desechos varios del “proceso” (exhibicionistas de acera, policías arrepentidos, vendedores subrepticios de armamento, individuos seccionados por la mitad, apátridas sin nombre, familiares de gente que ha sido absorbida por las entrañas de la tierra, etc.) y de alegorías que usufructúan de lo grotesco para sugerir un universo alterado, arrancado de sus goznes. Hecho que viene a emparentar, una vez más, el fondo temático de esta generación con los engendros que se niegan a crecer o los payasos desolados que abundan en los textos de la narrativa alemana de la segunda post-guerra.

En términos del género dominante, se dio inicialmente una preferencia clara por el cuento, entendido como una estrategia harto más funcional que la novela para sugerir una realidad cambiante por momentos, llena de ambigüedades, percibida como una amenaza latente. Esta preferencia dio paso, en la transición, a la novela y a un novedoso auge de la misma, que de todas formas no ha conseguido desplazar la tendencia de muchos y muy nuevos autores surgidos en el último lustro a seguir refugiándose en el cuento, vaya uno a saber por qué razones.

Quizás por la fortísima tradición del género en nuestras latitudes.

4.- A título personal

Para concluir, debo quizás aludir a mi propia labor, notanto por un afán narcisista —o, más bien, no tan sólo por ello—, sino para configurar un referente más preciso de lo que hemos hecho algunos de nosotros hasta aquí. A la edición de *El infiltrado* en España (Mondadori, Madrid, 1989), le siguió, al volver a mi país, un volumen de cuentos, *Gente al acecho* (Planeta Chilena, Santiago, 1992; todas las referencias a los varios relatos que se citan corresponden a esta edición), en el cual busqué desembarazarme, aunque fuera parcialmente, de mis condicionantes históricas y jugué a representar, por boca de un narrador apátrida y cosmopolita, a los más variados protagonistas, desde un faraón resucitado que sufría por ser inmortal hasta una versión antojadiza y lasciva de Sigmund Freud, dispuesto a corroborar su terapéutica sexual con alguna de sus pacientes. En este último libro se resume, hoy por hoy, una pretensión adicional a mi afán de reflexionar literariamente en torno al poder. O más bien, una no-pretensión: no quiero ser un deliberado cultor del “exotismo” en

algún remoto paraje de América Latina, para satisfacer el gusto literario del lector medio de las grandes metrópolis desarrolladas y confirmar sus prejuicios étnicos con referencias calculadas y sumisas a temas que sean de su agrado y no del mío, como la caza de la ballena en el Cabo de Hornos o la vida del campesinado latinoamericano en algún latifundio mal explotado. Quiero creer en cierta vocación internacionalista de mi generación (pero tal vez sea una quimera), que es su patrimonio y que la lleva hoy a romper con las exigencias esclavizantes del “realismo mágico”. Y está bien que así ocurra: Macondo ha dado paso, al fin, a la aldea global de MacLuhan, de la que hoy somos tributarios de pleno derecho, mal que le pese a tantos que hoy insisten en el terruño y el color local. En mi caso particular, he preferido esa voz apátrida, extraterritorial, para ser consecuente con la percepción desdibujada del lector —de mis eventuales lectores— que tenía ya en España. Es un problema que suele plantearse a los escritores fugados del terruño, algo que el fallecido Angel Rama resumió perfectamente al aludir a los tres “públicos posibles” que el escritor desarraigado tiene en mente al escribir: el del lugar que dejó atrás (en mi caso, el público latinoamericano), el del lugar al que ha arribado (españoles) y el público originario del lugar que quedó atrás y que ahora vive en el lugar de arribo (latinoamericanos en España).

Esta opción extraterritorial de mis personajes redundará al final en un ejercicio deliberado de perpetuo encubrimiento, en virtud del cual cada historia que se cuenta —en el antiguo Egipto, en la Francia revolucionaria, en una biblioteca de La Paz o un país imaginario de Africa, en éstos y otros escenarios que me son radicalmente ajenos— se convierte a poco andar en una mascarada. Decía Talleyrand —en una frase que retoma alguno de mis personajes— que “el hombre recibió el don de la palabra para ocultar sus pensamientos”. A mí me ocurre algo parecido, cuando pienso en este oficio espléndido de contar historias: un hombre recibe quizás —de una deidad evasiva, innombrable— el don de escribir para ocultarse, para enmascarar su propio derrotero vital tras una falacia bien montada de vivencias apócrifas, de escenarios jamás visitados, de citas bibliográficas que remiten a textos inexistentes, como hacía el gran Borges. Es la falsa erudición puesta al servicio de la narración: el viejo y nunca agotado artilugio del manuscrito hallado por azar, que justifica la historia que se narra y a sus protagonistas. Una artimaña que funciona con eficacia desde el mismísimo Cervantes en adelante.

La mascarada sirve, me sirve adicionalmente, para encubrir ciertas verdades históricas que, de otro modo, resultarían vulgares. Prefiero hablar de la dictadura jacobina, como ocurre en mi relato “Todos los caballos de Toulon van desnudos” (que obtuviera el Premio Jauja de Valladolid en 1985), antes que del

régimen militar chileno. Robespierre se convierte, así, en el paradigma rescata-ble de cualquier régimen totalitario, bastante más literario y con mayor carga metafórica que Videla, Stroessner o Pinochet, por vía de ejemplo.

Y por esa misma vía he intentado, como hiciera Borges en su *Deutsches Requiem* (guardando, ciertamente, las distancias), ahondar en la piel del mal, para entender desde dentro la perversión totalitaria y de allí arribar a un territorio supraideológico en el que mis protagonistas —es lo que he intentado— consiguen trascender las fronteras doctrinarias que los separan. Es un intento cuando menos sincero de absorber literariamente la noción post-moderna que postula un agotamiento, una crisis definitiva de la idea de progreso y de la racionalidad surgida del Renacimiento. En virtud de lo cual, a muchas de mis historias subyace, creo yo, este temor de que la racionalidad iluminista sea ya inoperante y de que todo lo que se narra (“con la falsa máscara de la objetividad”, diría Alfredo Rodríguez) sea perfectamente falso, un delirio de mis personajes. Sucede claramente en mi cuento *Faraón a la intemperie*, donde Williamson, un arqueólogo británico que ha descubierto, al inicio de la narración, un sarcófago vacío, se topa hacia el final con un individuo en un bar que dice ser el faraón huído de su tumba. Y claro, podría ser, el faraón buscado, pero también un borracho consuetudinario en un bar, que acaba sacándose de la vieja chistera precisamente el conejo que Williamson quiere ver y oír.

Somos, aunque sea a regañadientes, los herederos de las generaciones precedentes. La generación del 50 se ocupaba de la burguesía tradicional venida a menos y los nuevos ricos de entonces. La generación del 72 de la burguesía entusiasta que compartía los ideales del 68 y quería desgajarse de su origen clasemediero. Nosotros hemos debido asumir la figura del parvenu amedrentado, de nuevo cuño: un individuo sin convicciones, que ha hecho un arreglín mental para sobrevivir con su mala consciencia, del despojo y la derrota colectiva. Puede que así sea; pero también, la derrota es un caldo germinal de nuevas fuerzas y esperanzas, hasta que cicatricen de veras las heridas aún abiertas. O cuando menos sean olvidadas.

Un hombre de ocho años

JAIME COLLYER



This page intentionally left blank

Un hombre de ocho años mayor

Su verdadero nombre era Godoy. Yo mismo contribuí a cambiárselo, por razones de elemental supervivencia. Venía de algún poblado famélico a orillas de una carretera en desuso, según me enteré por terceros. En la capital estudió medicina veterinaria en menos años de los estipulados. Allí en la facultad dio muestras de su naturaleza vehemente, que el tiempo cambió: con ocasión de una huelga de catedráticos, lideró personalmente a un grupo de estudiantes para amedrentar a alguno que se negaba a secundar la huelga. Entre todos, lo condujeron al borde de las escaleras y amenazaron con arrojarlo por ellas, preferentemente de cabeza. Alguien, quizás Godoy, resolvió a última hora que el procedimiento era algo extremo y el rehén pudo retornar sano y salvo a sus clases.

Cuando sobrevino la contraofensiva y el acoso, Godoy prefirió ocultarse y abandonar el país, a instancias de sus correligionarios, que ahora languidecían —languidecíamos— en la clandestinidad, bajo las botas. Yo mismo, que hacía el enlace con los de “documentación y fachada”, le sugerí el cambio de nombre. Los de documentación estuvieron de acuerdo. Que siguiera el procedimiento habitual, dijeron. A fines de octubre busqué en la guía telefónica alguna opción apropiada, un apellido alternativo y más respetable. En la *r* encontré a Teodoro Rosenblitt, dentista. Algo me dijo que podía servir. Al día siguiente fui al Registro Civil, mentí sobre un lejano parentesco con Rosenblitt y requerí su ficha de nacimiento. Era ocho años mayor que Godoy, que tendría por entonces unos treinta y cinco.

—No hay drama —me comentó esa noche el encargado de documentación, a propósito de esa diferencia—. Cuestión de que frunza un poco el ceño en las fotos, para que parezca más viejo. Además le ponemos corbata. La autoridad es muy sensible a las corbatas.

Al propio Godoy le pareció menos seguro, en la habitación mezquina a la que se hallaba confinado, harto de encierros y clandestinidad.

—¿Por qué no buscaste a un veterinario, como yo? —inquirió—. ¿Qué hago si me ponen a sacar muelas, allí donde vaya?

—Te ofreces para sacárselas al perro —dije—. No seas detallista... Aquí tengo de todas formas los datos de Rosenblitt para que los memorices.

Una semana después voló a México. Al abandonar su escondrijo nos abrazamos brevemente y alguien más del grupo de enlace lo llevó al aeropuerto, donde atravesó sin problemas la barrera de aduanas y Policía Internacional, con una corbata marrón.

Diez años largos transcurrieron hasta que me llegó el turno de ocupar a mi vez el escondrijo, por distribuir un montón de octavillas inútiles a las puertas de algún ministerio. Un error de cálculo: algún funcionario deseoso de un ascenso hizo un relato hablado de mis facciones a los servicios de contrainsurgencia. Resolví ocultarme, mientras los de documentación buscaban un candidato idóneo para incorporarlo al pasaporte. Me tocó un abogado de un distrito pudiente, con publicaciones en revistas especializadas, doctorado en el Balliol College de Oxford, un tipo culto. Alguien del grupo de enlace se encargó de rondar su casa de las afueras para asegurarse de que fuera un ciudadano convencional. Lo era, excepto porque cojeaba levemente del pie izquierdo. Su ficha de nacimiento demostró, además, que era uno o dos años mayor que yo.

—Arrugas un poco el ceño en las fotos y ya está —me comentó el encargado de documentación, un optimista por naturaleza.

En la soledad de mi escondrijo, frente al espejo, ensayé a un hombre algo mayor, con publicaciones en revistas especializadas, doctorado en Oxford, que cojeaba del pie izquierdo. Me pareció incluso divertido. Sería por el comediante que todos llevamos dentro, a la espera de salir a escena. El escondite era poco más que un armario, con cocinilla eléctrica y el baño a un costado, todo en pequeña escala. Alguien había dejado a mano varias revistas de hacía unos años, las obras completas de Gramsci, arroz suficiente para alimentar a un ejército durante otros dos lustros y un tocadiscos barato. Sólo había un disco pequeño de Aretha Franklin, *Rezo una plegaria por ti*. Al quinto día de oírlo, dos veces por la mañana y otras dos por la tarde, comenzó a parecerme un réquiem. Creí entender la desazón antigua de Godoy, que diez años antes me había parecido superflua, una exquisitez de su parte.

Al poco tiempo, el grupo de enlace me consiguió un visado para México, país que aceptó sin remilgos a un abogado de Oxford. Volé allí a comienzos del verano. Pensé, complacido, que Godoy iría a buscarme al aeropuerto, pero sólo había esperándome algún prócer del exilio (lo creía muerto desde hacía varios años) y la encargada de recibirme, que dijo llamarse Liliana y me expuso la situación en pocas palabras: trabajo había poco, pero ellos se encargarían de tra-

mitar el permiso correspondiente con alguno de sus contactos en las altas esferas, previo pago de la suma acordada en tales casos. Lo mejor sería conservar mi identidad falsa hasta que se resolviera volver al “interior”; en tal caso me serviría de todas formas para cruzar de vuelta los controles policiales.

Al abandonar la carretera del aeropuerto, pregunté si había alguna pensión barata que pudieran recomendarme.

—Lo tenemos todo resuelto —dijo Liliana, complacida por su propia eficacia—. Vivirá con Rosenblitt un tiempo. ¿Lo conoce?

—¿Rosenblitt? —me sorprendí. Supongo que sí. Me encargué de hacer el contacto con los de documentación cuando estaba escondido.

—Tanto mejor. Se quedará con él en su apartamento hasta que se encuentre algo mejor. ¿Tiene familia? ¿Hijos?

—No. Quiero decir sí, pero se han quedado con su madre.

—Estupendo. Menos problemas para todos.

Rosenblitt —ya no Godoy— me acogió taciturno y lejano en el umbral de su apartamento, un piso amplio y de grandes ventanas en un barrio acomodado de la capital federal. El lugar era fiel reflejo de su novedosa meticulosidad, que intuí de entrada, al verlo preparar el café en la cocina y adivinar sin problemas el lugar de la cafetera o el azúcar, cada cosa en su sitio, cada gesto el imprescindible. Había engordado y perdido buena parte del cabello. Parecía algún prohombre de la historia oficial o un mártir uniformado, de esos que aparecen de perfil en las monedas y toman por asalto el palacio de gobierno antes de llegar a coroneles. Hablaba poco; parecía, como antaño, más cómodo en el silencio.

—¿Qué pasó? —indagó en el sillón, revolviendo el café—. ¿Te pescaron?

—No. Se me ocurrió lanzar unos cuantos panfletos frente al Ministerio de Transportes. A los dos días había una orden de captura.

—Mala pata.

—Un error de cálculo.

Viéndole sorber el café con parsimonia, intenté determinar su edad. Tendría ahora unos cuarenta y cinco, pero la huella indeleble del destierro, los ojos fatigados y acuosos, con cierto aire cansino en sus desplazamientos, hacían pensar en alguien mayor. Un hombre ocho años mayor.

—¿Y tú qué? —pregunté a mi vez en tono de broma-. ¿Has sacado muchas muelas?

—Unas cuantas —dijo sin vacilar y reí ante la ocurrencia. El dentista era, después de todo, el auténtico Rosenblitt.

Una semana después comprobé que no lo era -una simple ocurrencia-, al regresar de improviso al atardecer y sorprenderlo en el sillón con las gafas caídas sobre la nariz, absorto en la contemplación de un vaciado de yeso, algo parecido a un maxilar.

—¿Qué es eso? —indagué.

-Es un cuadro típico —aclaró—. Uno o dos molares que no se corresponden con los de abajo, la mordida alterada. La falta de roce debilita la raíz. Antes de los sesenta se te cae la mitad.

—¿Y eso cómo lo sabes?

—Es la evolución natural de la placa dentaria —dijo taxativo—.

—Ah.

Su vida social era escasa. A pesar de todo, dos semanas después de mi arribo convocó en su apartamento a un matrimonio conocido y varios colegas mexicanos “de la clínica”, gente mesurada que hablaba de la inflación y sus estragos, bebía vino blanco en dosis justas, para acompañar la cazuela de ostras que él mismo preparó, y escuchaba a Count Basie a un volumen razonable. El vino consiguió aflojar la lengua de nuestro anfitrión, que aprovechó la coyuntura del postre y el café para hablarnos del Talmud y la obra ciclópea de Moises Mendelssohn, abuelo del afamado compositor romántico. A quien, según nos explicó acalorándose, el propio Federico el Grande había vetado el acceso a la academia de ciencias berlinesa.

Con el coñac nos dividimos en pequeños grupos que dialogaban por separado. Uno de sus invitados, un especialista en cirugía maxilofacial, me susurró sus conclusiones al amparo cómplice de Count Basie y su orquesta:

—Es un buen cuate este Teodoro—. Su tono anunciaba por sí solo algún reparo. Lástima que sea judío.

Quise protestar, pero me contuve. Teodoro yacía ahora pensativo en el extremo opuesto de la sala. No era el rostro de hacía una década. Era un hombre mayor, reposado, que ya no arrojaba académicos por las escaleras y extraía molares de nueve a seis. Un hombre que había sustituido las obras completas de Gramsci por el Talmud y las culpas más vastas, e inasibles, del deicidio bíblico.

Tiempo después alquilé mi propio apartamento. Cuando ya había empezado a cojear del pie izquierdo.