

de cenar sus familiares «como moscas a la miel», reducida e insignificante. Nada hay que decir de la famosa cocina de Françoise de tamaño y distribución parecida a cualquier cocina de un pueblo del levante español, y del jardín que la rodea diminuto, sencillo e inverosímil escenario de tantos sucesos clave de *A la recherche*. A pesar de esta simplicidad de elementos, Proust entregado a la aventura que representa la revivencia del pasado, en el intento del análisis profundo del alma humana, crea un mundo propio distinto y difícilmente superable. El partido de la aventura, que constituye el paso del tiempo y sus efectos en la vida de los hombres, ha sido tomado y Proust es, sufre y crea Inmerso en el misterio que para todo pensador constituye el existir humano. El hombre Marcel Proust entre el hábito y la aventura escogió esta última, aunque fuera una aventura única que él mismo creara a la medida de sus posibilidades.—JOSE B. VIDAL (*Instituto Internacional, Miguel Angel, 8, MADRID-10*).

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA NARRATIVA CHILENA EN EL EXILIO

En un artículo titulado «La tradición poética», publicado el año pasado, durante su permanencia en Chile, Jorge Edwards, al comentar la supervivencia de nuestra tradición poética, dice que Chile

...ha sido desde los tiempos de don Alonso de Ercilla un apéndice curioso y rico de la poesía occidental, a pesar que los académicos del siglo XIX quisieron ponernos la etiqueta de país de historiadores, como si la historia y la fantasía creadora estuvieran reñidas (1).

Si bien es cierto que nuestro interés no se centra, en este momento en la tradición poética chilena, la última opinión del escritor sobre la inevitable relación existente entre la historia y la fantasía creadora nos acerca al propósito del presente trabajo: ofrecer algunas consideraciones sobre los tipos de narrativa, producida por escritores

---

(1) Jorge Edwards: «La tradición poética», *Hoy* I (30 de agosto-5 de septiembre de 1978), página 45.

chilenos —actualmente en exilio voluntario o forzado (2)— después de la caída del gobierno del presidente Allende, el 11 de septiembre de 1973. En consecuencia, el objetivo de esta presentación será ofrecer una visión panorámica —en ningún caso exhaustiva— de muestras representativas de la forma en que las circunstancias históricas y la angustiosa experiencia del exilio han configurado tres corrientes observables en la narrativa producida desde 1974, a saber: narrativa *testimonial*, narrativa de la *reminiscencia* y narrativa de la *mea culpa*.

Las muestras del primer tipo fueron seleccionadas en razón de su valor documental (3), en tanto que las muestras de la narrativa de la *reminiscencia* (4) y la novela representativa de la narrativa de la *mea culpa* fueron seleccionadas, para comentario y análisis, teniendo en cuenta el nivel de ficción, la problemática de la distancia, la estructura narrativa y los temas y motivos (5). En base especialmente a estos últimos y a los posibles efectos positivos del exilio sobre escritores ya consagrados (6), se intentará detectar en estas primeras obras del exilio chileno motivos característicos de la literatura del exilio o indicios de los aspectos que Claudio Guillén ha considerado como característicos de la literatura del contra-exilio (7).

La muestra más representativa de la narrativa de tipo testimonial está constituida por tres obras fundamentales, a saber: *Prisión en Chile*, de Alejandro Witker, aparecida en noviembre de 1975; *Tejas*

---

(2) Véase Cristián Huneeus: «¿Qué fue de los buenos muchachos», *Hoy* I (21-27 de septiembre de 1978), p. 41, en el cual hace un balance objetivo de los múltiples motivos de la diáspora chilena a partir de 1955. Si bien es cierto que el tan publicitado «apagón cultural» adquirió proporciones alarmantes después de septiembre de 1973, no es menos cierto que en muchas ocasiones se incluyen en las listas de exiliados a muchos chilenos que han residido en el extranjero, especialmente en los Estados Unidos, desde fechas anteriores a la caída del gobierno de la Unidad Popular.

(3) Es interesante destacar que se han publicado otros relatos testimoniales de variada extensión y calidad, algunos de ellos en *Literatura chilena de exilio*.

(4) Estas muestras son cuentos o relatos breves seleccionados de las siguientes fuentes: Antonio Skármeta: *Joven narrativa chilena después del golpe* (Clear Creek, Indiana: The American Hispanist, 1976); *Literatura chilena en el exilio*, núm. 1-7 (1977-1978), y de Poli Délano: *Dos legatos en una botella* (México, Editorial Joaquín Mortiz, 1976).

(5) Para el concepto de «motivos», véase Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid, Editorial Gredos, 1961), pp. 75-98, y Sophie Irena Kalinowska: *El concepto de motivo en literatura* (Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1972), pp. 83-99.

(6) A excepción de Leandro Urbina, todos los autores seleccionados eran escritores de conocida trayectoria literaria o crítica antes de salir al exilio.

(7) Claudio Guillén en «On the Literature of Exile and Counter Exile», *Books Abroad* número 2 (Spring, 1976), pp. 271-280, identifica como aspectos típicos de la literatura del exilio: la transmisión de la experiencia del exilio mismo, mediante emociones reveladoras de sus efectos o de las actitudes que el exilio ha engendrado, como la nostalgia, la lamentación elegíaca en forma epistolar o satírica, el recuerdo del tiempo pasado, la amistad como medio de curar las penas de la separación en el tiempo y el espacio. En cambio considera la tendencia a la integración las perspectivas cada vez más amplias y el universalismo como característicos de la literatura del contra-exilio. Instancias de este tipo son las que incorporan la separación del lugar, de la clase, del idioma o la comunidad natal en cuanto a que triunfan sobre esta separación y así pueden ofrecer dimensiones más amplias de significado que trascienden el apago inicial al lugar u origen natal.

*Verdes: diario de un campo de concentración en Chile*, publicada por el escritor Hernán Valdés en mayo de 1974, y *Cerco de púas*, por Aníbal Quijada Cerda, con fecha de publicación mayo de 1977 (8). Estos tres autores entregan, con diferentes matices y grados de calidad artística, una visión desgarradora de las experiencias vividas en los campos de detención que la represión militar instaló en diferentes lugares del territorio nacional. El testimonio de Witker se centra principalmente en el campo de Chacabuco, en el norte del país; el de Valdés, en Tejas Verdes, en la costa del centro, y el de Quijada Cerda, en el regimiento Cochrane y en la isla Dawson, en el extremo sur de Chile.

*Prisión en Chile* está prologada por Galo Gómez Oyarzún, colega, amigo, camarada del Partido Socialista y compañero de exilio de Witker en México. En este prólogo, Gómez Oyarzún establece la tónica del relato, ya que, junto con aludir a las dolorosas experiencias compartidas en los campos de prisioneros y comentar la forma «amena» y «el estilo ágil y periodístico» en que Witker las relata, exalta por, sobre todo, el temple y la calidad de la moral revolucionaria de los militantes del Partido Socialista. Witker, a lo largo del relato, sigue fielmente el mismo propósito.

En la introducción —que en realidad constituye el primer capítulo— el autor comenta las circunstancias históricas del golpe del 11 de septiembre y la represión subsiguiente. Inicia el relato de su cautiverio con su detención en su hogar el 14 de septiembre de 1973, para continuar con sus experiencias en la isla Quiriquina, en el estadio regional de Concepción y en el campamento Chacabuco, en la provincia de Antofagasta.

*Prisión en Chile*, sin embargo, va más allá del siempre recuento de las experiencias vividas. A lo largo de la narración se alterna la presentación de la vida y sufrimientos de los prisioneros políticos en los diferentes campos con el relato, a veces desordenado, de los efectos de la represión sobre la vida y el destino de los dirigentes y militantes socialistas de la zona de Bío-Bío. Cada uno de los ocho capítulos que componen el libro está precedido por un epígrafe testimonial que contiene opiniones vertidas, en forma oral o epistolar, con diferentes participantes en este trágico período de la historia chilena.

A manera de ejemplo, en el primer capítulo, titulado «Pesadilla en la Isla», Witker empieza narrando con escalofriantes detalles los ve-

---

(8) Las ediciones consultadas son: Alejandro Witker: *Prisión en Chile* (México, Fondo de Cultura Económica, 1975); Hernán Valdés: *Tejas Verdes: diario de un campo de concentración en Chile* (Barcelona, Ariel, 1974), y Aníbal Quijada Cerda: *Cerco de púas* (La Habana, Casa de las Américas, 1977).

jámenes y violaciones sufridos por los prisioneros de ambos sexos, las deplorables condiciones de vida en el campo mismo, para luego pasar a relatar y comentar informes orales, noticias recibidas por diferentes conductos, rumores llegados a oídos de los prisioneros sobre la represión sufrida por los miembros de la Unidad Popular en la zona y luego volverse a la narración de los diferentes tipos de tortura a que eran sometidos sus compañeros de prisión cuando eran llevados de Quiriquina al Fuerte Borgoño en la base naval de Talcahuano. Según las versiones que Witker dice haber recibido, lo que caracterizaba las torturas era la inhumana crueldad de los torturadores, la que se estrellaba una y otra vez contra la férrea resistencia y heroísmo de los torturados. Los tres próximos capítulos están dedicados exclusivamente a la crónica de la represión en el agro, en la universidad y en la ciudad, volviendo a retomar el tema de la vida cotidiana en los campos de prisioneros, en los capítulos en que narra su traslado al estadio regional de Concepción y, con posterioridad, al campamento de Chacabuco, en la pampa salitrera.

*Tejas Verdes: diario de un campo de concentración en Chile* es exactamente lo que su título indica: una crónica diaria de las experiencias vividas por su autor como prisionero político, desde su aprehensión en su departamento en Santiago, el 12 de febrero de 1974, hasta la fecha de su puesta en libertad, el 15 de marzo del mismo año. Valdés establece en la «Nota preliminar» (9) que se trata, por razones obvias, de «un diario reconstituido» pero, indudablemente, grabado a fuego en su memoria. El autor, en efecto, ha reconstruido con detallada fidelidad el acontecer diario de ese «tiempo detenido» que vivió durante su doloroso transitar por dos círculos pesadillescos, representados por el centro de detención de la capital y el campo de Tejas Verdes.

A diferencia de Witker, Valdés no se detiene en consideraciones partidistas ni se enreda en largas peroratas sobre la moral revolucionaria de los miembros de este o aquel partido de la Unidad Popular. Antes que toda diferencia política aspira a mostrar la tragedia de los miles de chilenos que sufrieron el peso agobiante de la represión. Los hombres y mujeres prisioneros que desfilan por sus páginas resultan convincentes por su doliente humanidad; su heroísmo no necesita detallados comentarios, fluye naturalmente de los hechos narrados.

Aunque Valdés hace hincapié en el hecho de que no debe buscarse en su narración «ningún tipo de elaboración literaria» y en que el propósito de su obra es puramente testimonial, su sensibilidad de poeta y su habilidad de narrador se aprecian línea a línea, aun

---

(9) Valdés: *Ob. cit.*, p. 5.

en los momentos más escabrosos de la narración (10). Un buen ejemplo de la calidad estética de su prosa lo encontramos cuando narra su participación y particular estado de ánimo durante una práctica de ejercicios al amanecer en Tejas Verdes:

La nitidez y la proximidad de las estrellas nunca me habían dado esta sensación intemporal de su mutua distancia, y yo corría justamente con una felicidad de nave interestelar en el frío espacial, y los insultos del soldado y las advertencias de mis compañeros apenas me llegaban desde el otro mundo. El polvo blando del patio facilitaba ese desprendimiento. Era fácil olvidar la tierra (11).

Valdés entrega, mediante el recurso de narraciones intercaladas, las historias de los distintos compañeros que compartieron su cautiverio. De esta manera, la persecución implacable, la incomunicación, el absurdo, la locura, la deshumanización, la crueldad, el terror y la tortura cobran impactante verosimilitud y golpean hondamente al lector. Estos seres de los interrogatorios, en la mayoría de los casos nombrados sólo por sus nombres de pila, su ocupación habitual o sus características físicas, adquieren mayor relieve que el extenso catálogo de nombres, apellidos y filiaciones que contiene la obra del historiador Witker.

El lenguaje, como lo puntualiza en su «Nota preliminar», es funcional y de chilena autenticidad, habiendo conservado tanto los giros populares como las palabras de grueso calibre, puestas éstas con mayor frecuencia en boca de sus carceleros (12).

*Cerco de púas*, por Aníbal Quijada Cerda, es también una narración testimonial impactante de la cotidianidad en los centros de detención del extremo sur del país. Está escrita en un lenguaje sencillo y directo, pero revelador. El libro recibió el premio del año 1977 de la Editorial Casa de las Américas, en la categoría Testimonio.

La edición de dicha editorial contiene una «primera parte» formada por los veinte capítulos en que se estructura el relato testimonial, más una segunda parte titulada «Paréntesis de perros», en la que se incluyen breves relatos ficcionales, de valor alegórico, protagonizados por perros—naturalmente perros de conducta más humanizada que la de los perseguidores de sus propios conciudadanos—, y una tercera parte

---

(10) Valdés incluye en su relato numerosas descripciones escatológicas, con las que quiere ilustrar eficientemente los límites de degradación física y moral a que se veían sometidos los prisioneros en la satisfacción de sus necesidades más primarias. Véanse páginas 31, 55, 116 y 122.

(11) Valdés, p. 77.

(12) Valdés, p. 6.

titulada «Final», constituida por un extenso poema titulado «Elegía al barracón», el que según se anota fue escrito y leído en prisión. En esta composición evoca, en tono elegíaco, el enorme galpón que, en el regimiento Cochrane, cerca de la ciudad de Punta Arenas, había cobijado la experiencia dolorosa del autor y de todos los otros prisioneros que por allí pasaron camino a la isla Dawson. Quijada Cerda resume en el poema las incidencias del diario acontecer, y al hacerlo va mostrando el interminable desfile de prisioneros y carceleros que un día animaron el barracón con órdenes marciales, insultos, gritos y lamentos.

El relato de Quijada Cerda, a diferencia del de Valdés, no ofrece gran precisión temporal, excepto la descripción de la celebración de la primera Navidad en prisión. En cambio, a partir del primer capítulo, irónicamente titulado «Recibimiento», ofrece detalladas descripciones de los distintos lugares donde tiene lugar su confinamiento: la detención y la Incomunicación en las carpas, luego el galpón del regimiento de la Armada, y posteriormente los pabellones de la Isla Dawson.

Con el moroso correr de los días, Quijada Cerda va revelando los detalles de la rutina militarizada, y en capítulos como «El capitán de los círculos» y «Las guardías» va entregando la imagen física y moral de sus carceleros. Su relato produce el mayor impacto en los capítulos en que narra los supuestos extremos a que llegó la crueldad en la aplicación de las torturas, como en los titulados «El hombre calafate» y «El aullido volador». Al respecto se hace necesario observar que la ominosa sensación que dejan en el ánimo del lector estos poderosos relatos se aminora un tanto si se considera el hecho de que representan información de segunda mano, como claramente lo indican los subtítulos «Reconstrucción de un tratamiento» y «Recuerdos», respectivamente (13). En ellos el carácter puramente testimonial que debiera animarlos parece teñirse de un ligero halo de ficción. En cambio, el autor resulta totalmente convincente cuando narra sus propias experiencias, como su interrogatorio y tortura en el lugar llamado irónicamente «Palacio de las sonrisas», o cuando comenta con ecuanimidad el suavizamiento de la disciplina interna del campo y el mejoramiento del trato dado a los prisioneros, cambios que dieron como resultado la introducción de nuevas actividades en las que los confinados pudieron desplegar su sentido del humor, sus condiciones artísticas o su capacitación profesional.

Otra dimensión que contribuye a dar autenticidad al relato la aporta el capítulo titulado «Uno más, uno menos», en el que desapasiona-

---

(13) Si se consideran las detalladas descripciones que Quijada Cerda da del galpón y las otras instalaciones inmediatas en el segundo capítulo de su libro se puede deducir que por la hora en la que se efectuó la tortura del *hombre calafate* no pudo ser testigo ocular de lo que narra.

damente Quijada Cerda narra las observaciones de primera mano que lo llevaron a confirmar, con profundo desaliento, la desertión de un compañero.

Al haber continuado su cautiverio en isla Dawson, bajo el control del Ejército, y al volver al continente, poco antes de ser liberado, en la base Catalina, de la Fuerza Aérea, el autor puede ofrecer en su relato su visión particular de las tres ramas de las Fuerzas Armadas y de su respectiva conducta en el peor período de la represión.

Es posible, pues, apreciar que el material narrativo producido en la vena testimonial ofrece una fuente riquísima de situaciones significativas, de las cuales podrán servirse los narradores chilenos en el exilio en la selección de motivos para la creación de obras de ficción, cuando el mayor distanciamiento les permita mirar los acontecimientos históricos con la perspectiva necesaria para ficcionalizar la historia (14).

La segunda corriente que se advierte en la narrativa chilena del exilio es la que hemos denominado de la *reminiscencia*, implicando con esta palabra «la acción de representarse u ofrecerse a la memoria la especie de una cosa que pasó». Como muestras representativas de esta narrativa hemos seleccionado para comentario y análisis de *Joven narrativa chilena después del golpe* (15) la antología preparada por Skármeta: *Suerte para los que quedan*, de Luis Domínguez; *Aspectos de Chilex*, de Ariel Dorfman; *Padre nuestro que estás en los cielos* y *Posibilidades de fotografía*, de Leandro Urbina, y *Hombre con el clavel en la boca*, del propio Skármeta. También se comentará *El mar*, de Poli Délano, publicado originalmente en su última colección de cuentos *Dos lagartos en una botella*, por la que recibió en Méjico el Premio Nacional de Cuento de 1975 (16).

Luis Domínguez estructura el cuento *Suerte para los que quedan* alrededor de motivos típicos de la literatura del exilio, tales como el motivo de la evocación del hermano ausente, el de la falta de comunicación y el del recuerdo del tiempo pasado, de la Edad Dorada de la adolescencia y la niñez. La narración se inicia con una breve alusión a la armoniosa relación existente entre el hermano mayor, Edgardo, el Flaco, a quien suponemos en este momento de la narración en el exilio, y el menor, Filiberto, el Pelao, que es el narrador dramatizado.

(14) Al respecto Ewa Thompson en «The Writer in Exile: Playing the Devil's Advocate» *Books Abroad* núm. 2 (Spring 1976), p. 327, insiste en la importancia del distanciamiento al comentar que *Trasatlántico*, la obra de Witold Gombrowicz en la que parodia las costumbres de la Inteligencia polaca no habría podido ser escrita si su alejamiento de Polonia no le hubiese permitido lograr la visión de lo más característico del *milieu* que retrata.

(15) A partir de este momento las citas de las distintas selecciones tomadas de esta colección se indicarán en el texto mismo.

(16) Este cuento apareció con posterioridad publicado en *Literatura chilena en el exilio* número 1 (enero-noviembre, 1977), pp. 11-12.

A través de las emociones, experiencias y recuerdos de este narrador en primera persona se va ensamblando el relato con continuos cambios temporales y espaciales. De esta manera, de las oraciones iniciales: «En el Liceo me presentó a sus amigos. Este es mi hermano chico» (p. 19), con que nos vuelve a la Edad Dorada de la adolescencia, pasamos sin ningún otro comentario a: «Hace unos meses, cuando salió libre, me podía haber echado al hombro al Edgardo. En los huesos, los huesos llivanitos..., ahora me manda revistas deportivas en alemán y francés» (p. 19). Este tipo de narración de apariencia fragmentaria va componiendo ante los ojos del lector, con cambios de la posición del narrador, los recuerdos alucinados del Pelao, las diferencias de opiniones políticas en la familia, el choque de las dos generaciones, las visitas al Estadio Nacional, donde estaba detenido el Flaco, y las pesadillas que torturan ahora al hermano menor.

La confusión de la mente de este último se va haciendo cada vez más evidente por su reiterado deseo de engañarse a sí mismo con la idea fija de la liberación del hermano —conseguida no por la intervención de los antiguos amigos militares del padre, sino por la de los curas amigos de la madre— (p. 21) y por la nueva alusión a las revistas en francés y alemán que supuestamente recibe de su hermano, a través de un intermediario, el padre Urrutia. Sólo en este momento del relato cobra su cabal sentido la mención al psiquiatra formulada al comienzo, pues se comprende finalmente que las aspiraciones de Filiberto de llegar a ser jugador de fútbol profesional han quedado frustradas para siempre por el desequilibrio mental que le ha provocado el encontrar a su hermano desnudo en una mesa del estadio o de la Morgue, entre montones de cuerpos, muerto, según se le ha dicho «por error» (p. 22).

La doble alusión a las revistas, al principio del cuento, como enviadas directamente por el hermano, y hacia el final como recibidas por un intermediario, interesado en mantener la ilusión del narrador, le da al cuento una estructura circular, simbólica, de los círculos infinitos de la prisión mental del hermano menor, quien realmente necesita «la suerte para los que quedan» (p. 23), que Edgardo —ahora liberado por la muerte— deseó en el momento de la despedida en el estadio, cuando su partida al exilio era considerada inminente.

Domínguez, en un breve relato, consigue, por el uso de la justa estructura narrativa, ficcionalizar los acontecimientos históricos y logra apelar a los intereses intelectuales del lector (17). Las implicaciones filosóficas de la equivalencia exilio = muerte quedan claramente establecidas.

(17) Al respecto véase Wayne Booth: *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, The University of Chicago Press, 1961), pp. 125-126.



En *Aspectos de Chilex*, dividido en dos partes: A) «Breve lección de geografía», y B) «Algunas palabras sobre el arte en Chilex», Ariel Dorfman parodia con incisiva ironía la situación en Chile bajo la Junta Militar. En «Breve lección de geografía» utiliza la primera estrofa de la canción folklórica titulada *Chile Lindo* para contrastar grotescamente el sentido recto de los versos que exaltaban la imagen de Chile, del Chile de larga tradición cívica y democrática que ahora ha quedado como recuerdo de un tiempo mejor, con la interpretación que pervirtiendo el lenguaje hace el supuesto profesor de geografía, vocero del régimen militar. Con la simple adición de la letra x a las palabras finales de cada verso logra un efecto satírico triplemente sugerente:

Ayúdeme usted compadre a gritar un Viva Chilex,  
la tierra de los zorzales y de los rojos copihuex.  
Con su cordillera blanca, puchas que es linda mi tierra!  
No hay otra que se la iguale, aunque la busquen con velax!  
No hay otra que se la iguale, aunque la busquen con velax! (p. 23).

Por una parte, Chilex sugiere ex país, el que fue y ya no es; por otra, la adición de la x induce la asociación con algunas de las siglas de las grandes corporaciones internacionales, como, por ejemplo, Shell-Mex, y, por otra, el elemento matemático de la cantidad desconocida, implicando tal vez la imposibilidad de predecir el futuro de la nación.

A lo largo de la explicación de textos que hace el profesor, representante del nuevo régimen, va intercalando las frases claves que constituyen la medula de la sátira que Dorfman hace de la perversión del lenguaje. Ejemplos de esto son: «En general, los chileno~~x~~ no gritan. Hablan en murmullos así bajito» (p. 24); «la palabra tierra... trasluce el deseo del poeta de que todo el mundo se convierta en un oasis de tranquilidad y sosiego similar a Chilex» (p. 24), o cuando habla de los «copihuex» destaca que «el poeta resalta su color rojo porque está determinado a que esa tonalidad no sea acaparada por los extremistas» (p. 25). Culmina la sátira con la asignación de un poema que los alumnos deben memorizar para el día siguiente. La versión extractada del dictado del profesor, marcado por la insistente indicación de los signos de puntuación y el uso estratégico de mayúsculas se lee así:

Los Chileno~~x~~ gritamos al mundo:  
«Nunca más, nunca más, nunca más  
pisará nuestro suelo glorioso  
esa horda siniestra y audaz.»

Hemos roto por fin las cadenas  
del marxismo, y la nueva alborada:  
«Viva Chilex, nos grita, y su pueblo  
Viva Chilex y sus Fuerzas Armadas» (p. 28).

En la segunda parte, con intención semejante, escribe una parodia de una guía de turismo, en la cual va describiendo en un tono satírico, comparable al de Swift, el drama que vive diariamente el pueblo de Chilex. Todos los involuntarios actores, vale decir, los *chilenos*, participan en «función matinal, matineé, vermouthe, noche, tranoche, madrugada y desayuno» (p. 29) en un drama que lleva por nombre «Mendigos». El humor negro, la ironía cáustica y el desprecio corrosivo marcan el tratamiento caricaturesco que Dorfman da a *Aspectos de Chilex*. Sin embargo, detrás del contraste grotesco, de la sátira implacable, es posible advertir, por inversión de la caricaturesca realidad que muestra, el entrelazamiento del motivo de la nostalgia de lo que fue y el de la evocación de las virtudes y bellezas del medio natal.

Leandro Urbina presenta a través de un narrador omnisciente, dramáticamente irónico, la viñeta titulada *Padre nuestro que estás en los cielos*, en la que concretiza el motivo de la persecución. El título reminiscente de los dos primeros versos de *Nocturno*, de Gabriela Mistral: «Padre nuestro que estás en los cielos / ¿por qué te has olvidado de mí?» sugiere el olvido de Dios de la familia perseguida. Con infantil inocencia, el niño, al ser interrogado por el soldado durante el allanamiento de la casa, se convierte en delator de su padre al responder que «su padre está en el cielo, pero baja todas las noches a comer con nosotros» (p. 79). Igual ironía se observa en la segunda viñeta, «Posibilidades de fotografía», en la que Urbina presenta el relato en primera persona y estructura el motivo de la persecución con dos variantes: la necesidad de engaño para evadirla y la pérdida de identidad que trae consigo toda época de terror. En este breve relato, el inocente truco fotográfico que Federico, el fotógrafo del barrio había utilizado en el pasado en la única foto que había escapado a la quemazón, les permite al perseguido y su familia esconder su identidad y escapar a la persecución. El narrador aparecía en la foto de sus veintiún años con un extraordinario parecido a Frank Sinatra (p. 81).

*Hombre con el clavel en la boca*, de Antonio Skármeta, editor de la antología *Joven narrativa chilena después del golpe*, y tal vez el más conocido internacionalmente de los escritores incluidos en ella, es el único cuento que elabora temáticamente las circunstancias del exilio y sus efectos sobre los seres que lo sufren (18). El epígrafe, unos versos

---

(18) La calidad de los cuentos y relatos incluidos en esta antología es muy variada. Este cuento de Skármeta es sin duda uno de los más representativos. El primer cuento de

en portugués de Fernando Pessoa, expresan la escisión de sentimientos que experimentan los personajes del cuento: Carmen y Jorge, una pareja de extranjeros solitarios que se encuentran la víspera de Año Nuevo en una ciudad de Portugal:

Siento ansias, deseos  
mas no con todo mi ser. Alguna cosa  
en lo más íntimo de mí, alguna cosa allí  
—Fría, pesada, muda— permanece (p. 69).

El narrador en tercera persona abre el cuento con la presentación de la muchacha que camina sola por la ciudad, con los gestos típicos de quien se mueve sin destino fijo, en medio de una multitud también desorientada e inquieta. El drástico cambio político experimentado por el país en el año que termina lleva a los portugueses a esperar el que se inicia con incertidumbre y esperanza.

Con el cambio del punto de vista del narrador al monólogo interior indirecto, Skármeta nos instala en los recuerdos del pasado de la muchacha, los que afloran a su mente cuando al caminar sola en una ciudad extraña no sólo siente su identidad anulada, sino que se siente indefensa. La vuelta al narrador en tercera persona permite continuar la descripción de la inquietud de la muchedumbre en la plaza y acelerar el ritmo narrativo hasta el abrazo inesperado de la muchacha con la flor en la oreja y el hombre con el clavel en la boca. Los dos extranjeros se ven de pronto encabezando la marcha de una columna de obreros y estudiantes que al grito de «el pueblo unido jamás será vencido» avanza por la calle, tras una bandera roja, llevada por un viejo revolucionario. Al apartarse de la manifestación popular—cuyo estribillo y constitución traen a la memoria las innumerables marchas del período de la Unidad Popular en Chile—la pareja refugia su soledad en un bar cercano. El diálogo es escasísimo, la narración avanza en base a comentarios constantes del narrador. Este recurso acentúa el motivo de la falta de comunicación, el que se evidenciará más agudamente en el momento culminante de la narración. Ante la persistente negativa de la muchacha a pasar la noche con el hombre del clavel en la boca, éste la sigue hasta su hotel para descubrir por la información que le da la mucama, que la joven viuda es chilena y viaja con su pequeño hijo a Rumania.

El asedio sexual desaparece ante la evidencia de un ideal común y por la recién adquirida dignidad con que se ha revestido, a los ojos

---

la antología «El apocalipsis de Daniel Zañartu», de Poli Délano, había aparecido con anterioridad a septiembre de 1973 en *Cambio de máscara*, colección publicada por Casa de las Américas en mayo del mismo año y por ella recibió su autor el Premio Casa de las Américas en la categoría de cuento.

del protagonista, la figura de la muchacha ya casi desnuda en su cuarto. La primera intuición de haber compartido sólo fugazmente una parte de su dolorida intimidad se evidencia cuando el muchacho expresa con frustración y sentimiento de culpa: «Para otra vez, sé más explícita» (p. 74). Momentos antes Jorge había unido el clavel que llevaba en la boca junto a los otros claveles del florero que había en la habitación.

El clavel rojo que el muchacho había prometido llevar en la boca la noche de Año Nuevo, cuando cayera el fascismo, por su esencia es, según Cirlot, «símbolo de fugacidad», por su forma es «imagen arquetípica del centro del alma», por su color rojo se asocia con la vida animal, la pasión y la sangre, ofreciendo así las claves de la múltiple carga simbólica con que Skármeta lo ha usado en este caso (19).

En este cuento, como en las otras muestras de la narrativa de la *reminiscencia*, aparecen motivos recurrentes, como son el del recuerdo de un pasado mejor, el de la incertidumbre ante el futuro junto a motivos recurrentes en la obra anterior de este autor, como son la soledad, la incomunicación y la falta de armonía en la vida humana.

En *El mar*, de Poli Délano (20), la narración la entrega un narrador en primera persona, que fluctúa entre la singular y la plural según lo determine el material narrativo, y la tónica la da una mezcla de amargura y nostalgia subyacente en el texto.

La alusión que hace Rogelio, el amigo distante cuya carta comenta el narrador, a un mar extranjero, «un mar cabrón, gris de color, y que ni siquiera es capaz de parir un par de almejas» (21) es el punto de partida del que arranca el motivo de la evocación, que en este relato asume tres variantes: el elogio del mar que baña el suelo natal, la vuelta a una Edad Dorada, o más bien dicho al pasado evocado retrospectivamente, y el recuerdo de los amigos perdidos o ausentes.

El elogio del mar de Chile y de sus riquezas, «... no cualquier mar es como algunas zonas del Pacífico que baña nuestro país entero de norte a sur» (p. 111), nos lleva a la evocación nostálgica del pasado. Con la enumeración del primer interés —el de la infancia— de bañarse, nadar o capear «las olas gigantes que azotaban la Playa Chica» (p. 111), del robo de los primeros «besos fáciles» (p. 112), de

---

(19) Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos tradicionales* (Barcelona, Luis Miracle, Editor, 1958), p. 204.

(20) Las citas serán tomadas de *Dos lagartos en una botella* y se indicarán en el texto mismo.

(21) Jorge Edwards: *Los convidados de piedra* (Barcelona, Seix y Barral, 1978). Todas las citas serán de esta edición y se anotarán en el texto.

la búsqueda de solaz y descanso durante los fines de semana para escapar a la «rutina en que envuelven las ciudades» (p. 112) y del sitio de las citas clandestinas de adultos y de jóvenes (p. 113), el narrador va reconstituyendo las distintas etapas de la vida de los integrantes del grupo de amigos. Como al pasar intercala comentarios sobre los amigos ausentes del ahora: «Manuel también tuvo que salir después de la tragedia de septiembre y anda por ahí perdido en otros continentes» (p. 112), o recuerda a Antonio, al que tanto le gustaba la animación popular veraniega de la Playa Chica (p. 113).

El cambio del punto de vista narrativo a la interpelación a la segunda persona familiar—al que se une, en lo mecánico, el uso de la letra cursiva—nos permite ahondar en la íntima evocación del sensualismo juguetón e intenso de la primera aventura amorosa: «¿No te acuerdas, Rosana, cómo nos dejábamos ir por las pendientes suaves de las dunas... y nos desnudábamos, tan sueltos de cuerpo, total, ahí? ¿Quién?» (p. 113), para volver a acercarnos en el tiempo al recuerdo de otro amigo ausente, aquel que «dice que de todas las cosas lo primero es el mar... Todo eso: el baño, el amor, los mariscos, la meditación, todo eso era el mar» (p. 115) y alternar nuevamente el «ahora» con el recuerdo de los amigos en el exilio..., trasplantados... Baeza, en Tanzania; Ernesto, en Noruega; Saurio, en una sala de hospital en Vancouver..., casi siempre lejos del mar que es el regazo materno; la patria (p. 115).

A la evocación de los sufrimientos y males del exilio va aunado el motivo de la persecución que lo ha originado y sus variantes: la tortura, la neurosis y el suicidio. El protagonista se pregunta: «¿Será posible que las furias de Satán hayan arremetido contra todos a la vez? ¿Pero por qué entonces a mí no me ha pasado nada?» (p. 116). Encuentra en su contemplación del mar la respuesta, aunque irónicamente—y he aquí el misterio—descubrimos que se refiere al mar encerrado entre cuatro paredes de acrílico que de adorno o pisapa-pelas de su escritorio se convirtió en el obsesivo refugio de su desesperación. Confiesa que primero lo miraba hipnotizado al llegar del trabajo, recordando otros tiempos, cuando en sus viajes, apoyado en la baranda del barco o de pie desde los roqueríos, contemplaba el mar de su país natal. Su necesidad de contemplación de este mar espurio lo lleva a faltar al trabajo, ser despedido y terminar en una sala blanca, a solas con su mar de acrílico:

Me ha crecido la barba y se me han agrandado los ojos... a veces cuando me comparo con los otros, los lejanos y los que nunca ya veré me aferro a la idea de que es por eso que me

salvo. Que es el mar que tengo encerrado entre cuatro paredes de acrílico la razón de que a mí no me pase nada, de que a mí no me pase nada de que... (p. 117).

En las diferentes muestras de la narrativa de la *reminiscencia* presentadas se advierte la recurrencia de motivos identificables como motivos característicos de la literatura del exilio, lo que nos permite concluir que este tipo de narrativa—habiéndose centrado el comentario en cuentos o relatos muy breves—producida durante el primer estadio del exilio chileno no ha soltado aún las amarras que la atan fuertemente al pasado inmediato, al desgarramiento de la partida, a la nostalgia del suelo natal, al lamento elegíaco por los ausentes, a la añoranza del tiempo pasado y mejor. Como literatura comprometida, mantiene su intención de denuncia política, pero en razón de la reconocida calidad de los escritores seleccionados, ésta no se queda a nivel panfletario, sino que se elabora ficcionalmente o se transforma en sátira caricaturesca, espejo deformado en que se refleja la realidad que se quiere denunciar.

La tercera corriente la hemos denominado narrativa de la *mea culpa*, y es el único caso en que la muestra representativa seleccionada es una novela: *Los convidados de piedra*, de Jorge Edwards (21). El escritor, perteneciente a una de las familias chilenas de más rancia aristocracia, y de reconocida trayectoria de intelectual de izquierda, destaca en la primera página de su libro el carácter ficticio de los personajes y las situaciones que constituyen el mundo novelesco que ha creado. Declara haber respetado el «trasfondo histórico» (p. 7), pero confiesa, con la franqueza que caracteriza todas sus declaraciones, que, como todo creador, ha seleccionado los materiales que le han ofrecido su propia experiencia y la de los demás, mediatizadas por el distanciamiento temporal y el exilio-auto-impuesto para crear una novela con apariencia de crónica, pero insiste en que crónica y cronista «no son más que una invención literaria» (p. 7) (22).

La acción de la novela transcurre en Chile; se inicia con la celebración del cumpleaños de Sebastián Agüero, un mes después de la caída del Gobierno de la Unidad Popular, en el período inicial del toque de queda. El grupo de amigos reunidos ese día en la elegante residencia tienen, como origen de su amistad, el haber compartido desde la niñez o la adolescencia las temporadas veraniegas en un balneario exclusivo llamado la Punta, fácilmente identificable como Zapallar, en la costa de la provincia de Valparaíso.

---

(22) Booth: *Op. cit.*, dedica muchas partes de su estudio al esclarecimiento de este problema.

Al advertir el contraste entre el opíparo banquete con el magro menú de la celebración del año recién pasado, los invitados empiezan a evocar los dorados años de la adolescencia y juventud. Al hacerlo, se hace evidente la ausencia de los otros miembros del grupo, aquellos que violaron la tabla de valores de su clase y han pasado a ser, por diversas razones, los grandes ausentes, los «convidados de piedra», omnipresentes, quiéranlo o no, en el banquete de Sebastián de octubre de 1973. A partir de ese momento la narración procederá con continuos cambios temporales: del cumpleaños de Sebastián, vale decir el presente, al pasado, a otro pasado aún más remoto, para volverse sucesivamente y retornar al pasado y viceversa. Este continuo fraccionamiento temporal y, obviamente también espacial, y junto al hábil entrelazamiento de múltiples puntos de vista narrativos, le permite a Edwards entregar la *crónica* del grupo de niños bien de la Punta y de sus respectivas familias. Los recuerdos de los ritos de iniciación del grupo y de las conductas degradadas de los aristócratas jóvenes y adultos se entretejen y expanden, siendo el marco temporal más lejano los años anteriores al triunfo del Frente Popular en Chile (1939) y la caída del presidente Allende la referencia temporal más cercana a octubre de 1973. De esta manera desfilan por esta extensa galería de la sociedad chilena: los latifundistas patriarcales y sus servidores, sus bellas e inútiles mujeres, los caudillos políticos de la extrema derecha, los profesionales y los ociosos, el hombre de la calle, el del campo, personajes de los bajos fondos, caudillos populares, prostitutas junto a los rebeldes y desorientados retoños de estas familias patricias. Las vidas de estos últimos se truncan—como la de Patricio Williams, el adolescente no iniciado sexualmente—se definen de acuerdo con los cánones establecidos por su clase, se frustran o se orientan hacia una militancia política extrema, pero estéril, como resultan ser los casos de Silverio, Guillermo Williams y el Pachurro del Medio. Todos ellos, de una manera u otra, resultan siendo héroes degradados.

Edwards explora en esta novela el entrelazamiento de los recursos narrativos de la *crónica* y el relato, y los resultados que logra le aseguran un lugar de importancia entre los grandes narradores latinoamericanos del momento. Desde este punto de mira mueve a sus personajes, y a través de ellos, y desde su conciencia de clase, analiza con penetración la trayectoria política de la alta burguesía chilena a la que él pertenece, hasta terminar con los días posteriores a la quiebra del sistema democrático de la nación.

Hemos considerado esta novela como representativa de la narrativa de *mea culpa*, pues Edwards exorciza en ella, con el descar-

nado examen de conciencia que realiza a través del *cronista* la culpa colectiva que él atribuye en su totalidad a los miembros de su propia clase.

*Los convidados de piedra* evidencia gran distanciamiento temporal y, en consecuencia, ofrece perspectivas más amplias en la ficcionalización de las circunstancias históricas: el período inmediatamente posterior a la caída del Gobierno del presidente Allende es el marco temporal límite desde el que nos volvemos a la indagación del pasado, remontándose hasta la década de los treinta. Edwards, por otra parte, ha superado todo dejo de provincialismo, ha logrado trascender el apego al lugar natal y a su clase, y de esta manera ha dado mayor universalidad a su visión.

El exilio y los muchos años de alejamiento del país natal han sido indudablemente beneficiosos para Edwards: no sólo le han dado nuevos ojos para percibir los contrastes, mejores *antenas* para agudizar su sensibilidad artística, sino que también le han dado la ecuanimidad necesaria para juzgar siempre las dos caras de todo acontecer político. En consecuencia, los rasgos característicos de su novela estarían dentro de los aspectos mencionados por Guillén como pertenecientes a la literatura del contra-exilio.—TERESA CAJIAO SALAS (*State University College at Buffalo, 211 Royal Parkway E., WILLIAMSVILLE, N. Y. 14221, USA*).

## TRANSITO A LOS TIEMPOS MODERNOS

### 1. UN VEHICULO DE LA CRISIS: LA POESIA

Si tuviéramos que invocar un arco biográfico como símbolo del período histórico que, en el reducido espacio del presente ensayo, nos proponemos analizar, podríamos pensar en la presencia, por ejemplo, de san Vicente Ferrer, cuya vida (1350-1419) cubre la segunda mitad del siglo XIV y se prolonga hasta la primera veintena del siglo XV. Trátase, por su misma significación, de un símbolo bastante adecuado para reflejar todo un estado de signos extraños, nuevos y hasta contradictorios. La época en que vamos a movernos es, en efecto, una época agitada por los más graves problemas: el gran cisma de Occidente, la guerra franco-inglesa de los Cien Años, los procesos inter-