

DULCES CHILENOS, AMARGOS SILENCIOS

*Dulces chilenos.**Guillermo Blanco.*

Editorial Andrés Bello, Santiago, 1993, 198 págs.

Reedición de esta novela editada por primera vez en España en 1977, y que por entonces alcanzó un buen éxito de público en nuestro país. Es probable que no sea esa la razón de esta reedición, sino la de rescatar del olvido, además que nos viene caracterizando, una novela chilena enmarcada en un período en el que, se suponía, nada "bueno" se podía hacer en el campo de la cultura.

Los méritos de la obra, que no son escasos, dicen relación con el buen conocimiento y dominio que del trabajo narrativo tiene su autor, por cierto más o menos instalado en la precaria tradición narrativa chilena a través de un conjunto de textos como *Gracia y el forastero*, incluida en los planes de estudio de secundaria, *Misa de Réquiem* y *Camisa limpia*, por nombrar algunos de los más conocidos.

Se inicia el relato con un lenguaje casi balbuciente, que nos introduce en un espacio donde cuesta vislumbrar las fronteras de los personajes; es un espacio fusionado en sus entidades. Diálogos entrecortados, fraseo entrecortado del narrador, un silabeo que los muestra en un sistema de comunicación viciado, cíclico. No se concluye la oración porque la secuencia es siempre conocida, las palabras de siempre sobran, faltan aquellas que fecunden nuevas formas de relacionarse. La estructura narrativa escueta, y el mundo creado fragmentario, están concatenados por paralelismos sintácticos que le otorgan a la obra un sistema de coherencias bien logrado. La sencillez lingüística ayuda a mantener un registro de angustia más o menos constante, que predomina a lo largo de la lectura, creando una imagen de crudeza y de violencia que emanan del relato sin hacer concesiones.

Es la historia de una familia, o los restos de ella, pues ha sufrido todos los tipos de desintegración que una familia puede experimentar: desde la muerte, el miedo y los daños causados por el paso del tiempo, hasta las divisiones que conllevan las diferencias ideológicas y generacionales, los prejuicios de un mundo atrapado por las lacras de la pobreza, la beatitud hipócrita, las estrecheces del provincianismo.

Tres viudas —Amalia y sus dos hijas, Elena y Marta— más Benice, la sirvienta, las cuatro ligadas por un pasado que arrastran hasta los días del presente con una pesantez destructiva, avivando las ascuas de los fuegos más quemantes. El tiempo del relato transcurre en un ámbito de claustro, con una morosidad desesperante, donde acosa la locura, y donde la atmósfera se hace pesadillezca.

Cada una de ellas se encuentra ensimismada por un sentimiento de culpa abrumador, que las hace autoinferirse los más grandes daños, o también, que vuelcan en odio, resentimiento y agresividad hacia las otras.

La obra de Blanco privilegia un narrador que no dictamina sobre los contenidos ni los entornos de sus personajes, se limita a mostrar(nos), a sugerir, a develar sutilmente los resquicios que constituyen la realidad (re)presentada, tanto externa a la casa como de la interioridad de los personajes. Vemos, por esas mínimas aperturas, los contextos históricos y culturales sobre los cuales se producen los resquebrajamiento individuales. Así, Elena preconiza una beatitud hipócrita y egoísta en tanto su hijo Eugenio participa de las ideas de la Patria Joven, en la práctica de una fe activa. El vínculo madre-hijo no tiene el arraigo suficiente como para evitar la fractura. El hijo es expulsado del hogar o por lo menos obligado a tomar la decisión de marcharse. Con

cada persona que se va o que ya se ha ido, más el paso del tiempo, se profundiza el enclaustramiento. La realidad se ve escindida con suma violencia entre un adentro (el domus) y un afuera (el mundo).

Este universo, así representado, nos introduce en la evocación, voluntaria o no, de la obra de Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, donde una madre opresora guarda del mundo a sus hijas, al punto obsesivo de la destrucción. Si bien el modelo de la madre opresora aquí no está presente, sí está el registro claustrofóbico de la obra garcilorquiana, con la cual se vincula en la mostración de un mundo decadente, inherente al localismo y la provincia. En este sentido la escisión comentada implica dos tiempos: el de fuera, el del mundo, cambiante; el de dentro, el de la casa, monótono y arcaizante, estigmatizado por las enseñas de la muerte.

Cuando los personajes se asoman, lúcidos, al absurdo de sus días, vislumbran la posibilidad de sobrepasar el acoso mutuo al que se tiene sometidos. Pero instaurar nuevos modos de relacionarse implica la apertura del domus, supone cambiar, y es demasiado frágil ese espacio como para resistir los empujones del mundo externo, el mundo de los otros, en definitiva. Se opta por seguir en lo consagrado, lo rutinario, el tictac del reloj que enloqueció a Francisca, el de la gotera que oye Elena, que marca el compás de la monotonía —en contra de la polifonía—, en espera de lo único que puede redimir ese mundo imperfecto: la muerte. El tiempo, el metafísico y el de las canas, es el primer actor de la obra: “Por momentos, parece como si aquel tictac fuera en verdad el pulso de la casa” (pág. 84).

El título de la novela desacredita irónicamente la historia contada, desdramatizándola. Los dulces chilenos (ya no aquellas delicias de la repostería producidas por las protagonistas), que pueden ser la metonimia de toda una sociedad, no son sino los amargos chilenos. ¿Los amargos chilenos de una época aún más amarga?

HUGO BELLOM.
Taller de Crítica Literaria
Consejo Nacional del Libro