

LA NOVELA CHILENA DEL EXILIO INTERIOR¹

Fernando Alegría
Stanford University

—Ustedes van regresando y me alegro—, dijo mi compatriota y yo ¿cuándo volveré?

¿De dónde? Quise preguntarle, si no se ha ido nunca. Pero, no hacía falta. Nuestro exilio necesitó el regreso para hacerse realidad. El de este joven seguirá colgando indefinido, irreal, angustioso en noches y días de una persecución que no se entiende ni se identifica, algo como un toque de queda mudo e invisible.

Hemos leído la quemante literatura del exilio de nuestro siglo, los testimonios de testigos presenciales que, sin comprenderlos del todo, cambiaron, no obstante, nuestra vida. Pienso en *Cerco de púas*, *Tejas Verdes*, *Relato en el frente chileno*², libros que han quemado mis manos, y pienso también en testimonios sin testigo, como un ojo abierto para siempre en una celda de luz eterna: el resplandor doloroso de *El color que el infierno me escondiera* del uruguayo Carlos Martínez Moreno e *Imagining Argentina*, del norteamericano Lawrence Thorton.

El experto me dice: esta forma de exilio se llama alienación. Prefiero llamarla *enajenación*, por su colazo de locura silenciosa que seguirá sonando durante una vida.

Llego, pues, a reencontrar a mis compatriotas después de mis 13 años de exilio forzoso y me decido a golpear en la puerta estrecha. Ignoro aún qué guardan, presiento algo de lo que han perdido. A muchos la dictadura les cerró la puerta en los dedos. Otros se fueron y regresaron. Los años han pasado, sin embargo, y la carga viva del exilio interior ya ha comenzado a entregar sus voces.

Muchas pasiones, muchas almas del purgatorio y bultos de momias atadas con las vendas del desprecio, han clamado nuestra atención en años recientes. No en Chile, sin embargo, sino en Uruguay, Argentina, Venezuela, Colombia, Centro América. Entre nosotros se prefiere novelar a los presos en libertad. Antes o después de la condena de cinco años y un día. Es el día, este día, el que más atrae a nuestros narradores. Por eso es que *Las ganas locas* de Sergio Marras (Santiago: Planeta, Biblioteca Sur, 1990) es excepcional, porque la historia se desarrolla de rejas para adentro.

La humanidad de la cárcel de Marras, estilizada hasta los huesos, es el mundo que perdió su rostro para ostentar la máscara impuesta por el tiempo que no transcurre. Marcar el paso, se les dice a los presos, borrarse de afuera para dentro. ¿Cómo en un vacío así, tan lleno de tiempo, puede un narrador crear pasiones, amor, odios, desprecios, redenciones? Porque la novela de Marras es, dentro de su ritmo sin

¹ Ver *Review of Latin American Studies*, v. 3, N° 1: 1990, pp. 37-46, San Diego State University Press. Contiene la primera parte de mi estudio sobre "La narrativa chilena del exilio interior".

² Aníbal Quijada, *Cerco de púas*, La Habana: Casa de las Américas, 1977. Hernán Valdés, *Tejas Verdes*, Santiago, 1974. Ilario Da, *Relato en el frente chileno*, Barcelona: Editorial Blume, 1977.

movimiento, una historia de amor, plena de esa anónima e ínfima alegría de los presos cuando las rejas y los rayos del sol acaban por ser la misma cosa.

El lector debe aguzar los sentidos para apreciar el arte de vivir el tiempo sin moverlo. Es preciso alcanzar los límites de la in-humanidad, descender a la renuncia de los valores esenciales sin comentarios ni preguntas, tan sólo porque el peso del tiempo nos reduce a la muerte sin memoria de nadie ni de nada.

Se dirá que *Un día en la vida de Iván Denisovitch*, el infierno que recreó Solschenitzyn, es el telón de fondo de cuanta renuncia hiciera la humanidad en nuestro siglo. Pero, la renuncia que describe Marras es nuestra, modestamente nuestra, es la renuncia que nos arrinconó durante unos cuantos años para enseñarnos que el mundo no acaba en los bordes de nuestra miseria, de nuestra crueldad y nuestra soledad. Las rejas de la prisión ni se abren ni se cierran ante quienes, al fin, reencuentran el camino. Seguiremos moviéndonos, caminando sin cesar, hasta que descubramos que las rejas, después de todo, estuvieron siempre abiertas y los fantasmas que nos rodearon han venido, finalmente, a confundirse con nosotros.

Pasión, fuerza, personajes en soledad conmovedora, son las armas que maneja Marras. Angustia en tono menor, ecos de voces, sombras de sombras que aún inventan un idilio y defienden una esperanza. Leyéndolo, nos sentimos más y menos hermanos, en todo caso, mejor preparados para lo que aún nos falta por recorrer.

Largo tiempo me he quedado mirando la portada de *Mi amiga Chantal* (Barcelona: Ed. Lumen, 1991), la sorprendente novela de Ana Vásquez. Siempre había creído que sólo el maestro colombiano Botero podía pintar este tipo de gorda aérea, graciosa, desnuda, apacible y santa, que ilumina la carátula. Pero, resulta que el artista es Joaquín Monclus: la constelación de las gordas se enriquece. Después, me he preguntado: ¿será ésta la "amiga Chantal"? Leída la novela me apresuro a confirmarlo: sí, esta mujer-nube, sin inhibiciones, fresca y redonda como el mundo es Chantal. Después surgen ciertas dudas. Ana Vásquez ha creado un personaje tan complejo y sorprendente que no puede el lector acercársele con fórmulas prefabricadas. En su inocencia desganada, en su candor aparatoso, se encierran soplos diabólicos que se inflaman, de pronto, causando un drama sobrecogedor. Pero, hay más: el destino se llama Edgardo, joven alumno universitario de Chantal, y este Edgardo, al parecer discípulo espacial del Marqués de Sade, agarra a la gorda —¡su profesora!— y la enloquece, la consagra y crucifica con sus malas artes de don Juan y de don Otto (el de los chistes) combinadas.

El arte de Ana Vásquez consiste en estructurar su novela al modo detectivesco, regodeándose en el uso del *suspense*, sin olvidar jamás que una buena novela exige, a la par de su magia, la ordenación de una realidad reconocible y, a la vez, sorprendente.

Con su corpulencia de monumento y sus diluvios de lágrimas Chantal nos conmueve, nos preocupa e intriga. Sus amores, su entrega ciega a las chifladuras —que no alcanzan a ser locura—, de Edgardo, su sacrificio y su final desvarío, preparan al lector para el desenlace totalmente inesperado.

Léase, pues, la historia de Chantal, analizando su caso con minuciosidad clínica y guárdese la sorpresa para un final compartido y sabiamente gozado. La interrogación inesperada en la última página es arma de dos filos: confirma una muerte al mismo tiempo que una resurrección.

Si las armas no son blancas, sino invisibles, no olvidemos *Ese viejo cuento de amar* (Santiago: Mosquito Editores, 1990) de Ramón Díaz Eterovic, narrador nato, ágil y diestro, vigía del barrio, que suaviza, adormece y sorprende al lector con algo de tango —Piazzolla— y contrapunto de ritmos al filo de la madrugada. El *Espacio* de sus cuentos es siempre un sitio equívoco de peligros indefinidos en la gran ciudad o en puertos

apartados, donde se amarran vínculos de contrabando o se firman venganzas necesarias. La narrativa de Díaz Esterovic es cauce de poderosas corrientes ya probadas, línea directa de Hemingway y Fitzgerald —entre nosotros de Poli Délano y Skarmeta—, fulminante lenguaje, desprovisto de esa pesada omniscencia de las cámaras brujas.

El exilio interior también ha dado otra forma de relato: no ensayo y tampoco cuento, sino las dos cosas integradas, como esas alucinantes divagaciones de los maestros ingleses victorianos. Narrativa para las mañanas de transparentes celajes, cuando el mar no despierta aún y se deja mecer vasta, pesadamente, y se pide el libro luminoso, inteligente, el breve ensayo narrativo que nos reconcilia con el siglo, nos enseña y nos provoca, un libro esbelto y rojo, sonriente y pleno de sabiduría popular. Entonces llega a mis manos *Neruda y el huevo de Damocles* de José Miguel Varas (Santiago: Editorial Los Andes, 1991).

Nadie que haya conocido a Neruda podrá olvidar ésa su risa que comenzaba arrugándolo entero, desde los ojos hasta los pies, y lo sacudía, creciendo, hasta terminar en risa de terremoto, regocijo de infantil picardía. Neruda se reía con toda el alma cuando sentía a su alrededor el coro de la amistad, el jolgorio de la bohemia del año 20, de *Claridad* y sus bares, de los círculos cuadrados de la política. Sus alegres zangoloteos remecían las copas del *Hércules* y las anclas del *Club de los balleneros* y los perniles del *Germania*. José Miguel Varas lo capta en la esencia de sus anécdotas, tocando la médula del tema que tantos evitan: el humor de Neruda, sus parodias y pantomimas, ésas que nunca se escribieron y quedaron en memorias conversadas a través de almuerzos de todo un día para jolgorio de las academias del vino tinto y del apiado.

Libro bello y sabio es éste, para compartirse y leerlo en grupo y reírse con ganas, despertando recuerdos y nostalgias y añadiendo las propias anécdotas. Aparece así el verdadero Neruda quien, como recuerda Varas, se describió con estas palabras en memorable autorretrato:

“Por mi parte, soy o creo ser duro de nariz, mínimo de ojos, escaso de pelos en la cabeza, creciente de abdomen, largo de piernas, ancho de suelas, amarillo de tez, generoso de amores... chileno a perpetuidad... horrendo administrador, monumental de apetito, tigre para dormir... poeta por maldición y tonto de capirote”.

Los editores de *Triángulo para una sola cuerda* (Santiago: Editorial Aconcagua, 1985) de Antonio Montero Abt, preguntan al lector: “¿Por qué esta novela estuvo retenida por la censura hasta 1983?”. Pensándolo bien, crear una inquietud y una curiosidad políticas en este caso sólo guarda mínima relación con la índole de la historia que se narra. Porque no se trata, de ningún modo, de una novela política, aunque incluye un episodio que alude a la dictadura militar. Al lector más perspicaz, ducho en el arte de decir y no decir lo que se desea narrar, debiera interrogársele de otro modo: ¿por qué decidió Montero disectar una historia pasional de venganzas, odios e intenso sensualismo, en tres actos y un apólogo, en vez de concentrar el torrente de violencia en un solo caso, en una sola y dramática expresión de furia que tocara los límites de la desintegración humana en el caos social de nuestro fin de siglo?

Mi pregunta no implica un juicio literario, solamente atina a interesar al lector en el arte particularísimo de un escritor que, sin duda, es uno de nuestros novelistas contemporáneos más importantes.

Montero ha escrito un monólogo avasallador, apremiante, profundamente cargado del existencialismo más crudo y, a la vez, más santo del “viejo Sartre”. Este monólogo no es interior, aunque a veces pareciera serlo. Es, en cambio, la voz insistente de alguien que se esfuerza por compormeternos en el diabólico juego de un sátrapa quien, con sangre en el ojo, va tendiendo una fatídica trampa para atrapar a

tres amigos de la adolescencia, hoy: un as de la contabilidad, un terrateniente de mucho vigor y pocas luces y un intelectual cargado de ideología, ingenuo y pusilánime.

En cada nudo del lazo que los amarra hay un poder pasional representado por mujeres que añaden una especie de irrealidad misteriosa a la conspiración. Personajes de profunda fuerza, expresada en equívocos compromisos, desde la belleza de una entrega mística —reflejo de un mal físico—, hasta el fuego de una pasión mítica, cabalística, terminando con el espejismo del encuentro doméstico, por sereno y racional, quizás más incongruente: la balanceada trampa del intelectual “marxista-humanista”.

Nada de juegos en esta narración que se desborda. Nada de los caprichos de la narrativa experimental contemporánea. Una mano muy firme va abriendo y cerrando caminos, improvisando atajos, paso a paso, en un sobrio laberinto de espejos, arte de sugerir, atraer y envolver a un lector que será siempre un *voyeur* más o menos moderado.

¿El ambiente? El de la gran burguesía chilena: mundo de altas finanzas, de clubes exclusivos, de intrigas pasionales, grandes golpes de fortuna y caídas espectaculares. No sé —no estoy seguro—, si el impetuoso relato hubiera ganado al concentrarse en uno solo de los tres casos, si la plácida sensualidad de la historia de José resultara más atractiva sin la carga apasionada del *tour de force* que representa el drama de Pedro y la densidad intelectual de la caída de Ignacio.

Antonio Montero decidió jugar sus cartas así: sus tres ases, contra la escalera real del siniestro Alberto, quien siempre “tiene la mano” y siempre se da las cartas de triunfo.

Un lenguaje denso, rico y sabio, es el marco de este drama que revela en planos hasta ahora desconocidos en nuestra narrativa, un modo nuevo de sentir y entender la realidad chilena de fin de siglo. Simpatía e inteligencia —duende auténtico—, de quien sabe narrar y tiene algo esencial que decir: estas son las armas de Antonio Montero, novelista de muchas cuerdas y muchos ecos.

La agenda del crimen y la tortura, la traición y la venganza, va apareciendo poco a poco, y el horror de un período que abarca los últimos años del siglo 20 quedará en la historia de Chile tanto en páginas de recopilación oficial —listas de desaparecidos y fusilamientos—, como en testimonios narrativos al estilo de las novelas de Antonio Montero.

No es ahora el momento de reconsiderar los testimonios del exilio. Llegará el día. Todavía no. Es necesario, en cambio, valorar la narrativa de quienes se quedaron adentro y constataron, día a día, el estilo de los monstruos armados en las quintas de recreo de la dictadura, becarios de pentágonos subterráneos, egresados de academias de artes marciales con diplomas en cuchillería y manoplas, en corriente alterna, interna y genital, suboficiales de perros amaestrados, e instructores de saltos mortales desde helicópteros.

Escritores hubo que se aventuraron más allá de los alambrados de la muerte y pagaron por su heroísmo: Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Paco Urondo.

La narrativa de Antonio Montero nos lleva a la médula de un macabro tema en el ambiente chileno creado por la dictadura. Montero une su voz a esta especie de coral que destiempla los dientes del siglo, Joda —como decía Cortázar—, que redefine la muerte heroica, desarma los escudos nacionales, reanima las fosas comunes y desordena los orfeones de las marchas fúnebres uniformadas.

Montero es un novelista planificador. Cosa rara en Chile. Más común entre nosotros es el caso de los narradores repentistas. Montero dispone su trama sobre una mesa de diseño y distribuye episodios, personajes, unidades de tiempo y espacio. El

lector no siempre advierte esta labor de armazón, de intriga y sorpresa, desarrollo y feroz desenlace. Tan apasionado es su lenguaje, con tanto ímpetu avanza la trama de su novela que no hay tiempo de reparar en la obra gruesa de su estructura.

En *Tres réquiem para Carmela* (Santiago: Ediciones Melquíades, 1987) el narrador parte con una frase que en otros años hubiese pesado como lápida de folletín:

Aníbal juró que se vengaría

Lo que sigue desbarajusta la tradición. Porque Aníbal ha perdido a su padre en manos de un trío de monstruos de la policía secreta de la dictadura: tres excelsos descoyuntadores, magos en el arte de matar con golpes de manos, dedos y pies. En varios cientos de páginas, se narra la preparación de un asesinato que el maestro de Quincey jamás soñó para su repertorio de las bellas artes del descuartizamiento. Montero conoce a fondo los recursos de la novela policial: nada que inventaran Conan Doyle, Wallace, Chesterton, Van Dyke, Christie, le es ajeno. Maneja el suspenso y el equívoco por instinto. Todo un bello enjambre de ambigüedades y misterios se da en los pasos que el héroe debe cumplir para llevar a cabo el aprendizaje, la iniciación y el desafío final que prescribe la santa épica.

Entonces, en este punto, el lector avezado para la oreja y duda. ¿No será que tanta pericia y tantos planes acaben con la realidad de la venganza? ¿Será posible tanta obsesión, tal clásica porfía en el héroe, semejante miopía en el enemigo y tal genio táctico en los marrulleros que apoyan al héroe? Como lector entregado de pies y manos a los pases del narrador, tuve mis dudas un momento y se esfumaron. Hay que entregarse a este animador de duelos, amores, odios y emboscadas que es Montero. Entretenerse, sobre todo, y conmoverse.

En alguna página de su relato Montero menciona con admiración a Manuel Rojas y el lector no puede evitar la comparación: gigante de cuerpo y alma, Manuel respiraba hondo y largo; entre sus rítmicos períodos cavilaba, cada pausa era una reflexión y cada reflexión una vasta metáfora de la sufrida nostalgia de su antihéroe. Montero se desborda. Pero no pierde ni el aliento ni el rumbo.

El camino del héroe lo lleva desde las callampas de extramuros a un barrio alto donde las trampas de los rascacielos suben y bajan con su carga de gerentes, gestores, traficantes, rokanrols y rokanlolas. Aníbal pasa raudo en su moto camuflada tejiendo la malla con que cazará a los asesinos de su padre. En sus combates se muestra impecable, en sus entrenamientos de artes marciales se comporta con misterio, unción y ferocidad de tigre.

Montero introduce en esta novela un elemento que es fuente de magia para los nuevos narradores chilenos: Chiloé, el archipiélago de brujas, el jardín de los senderos que naufragan, espejo de aventureros perdidos. Ese Chiloé, que no convence del todo en otras novelas recientes, funciona aquí a la perfección.

Novela de profundo sentido histórico en estos años que aún no vienen serenos para Chile, conseja o romance, admonición turbulenta para un pueblo que no acaba de parar todas sus cruces, el testimonio de Antonio Montero es un réquiem y, a la vez, un despertar en fronteras del nuevo siglo.