

## EL PATAS DE PERRO NO ES TRANQUILIDAD PARA MAÑANA

*por Ariel Dorfman*

“...comenzara otra vez a padecer, debiera hacerse crucificar cada cien años para que el mundo sepa que todo eso era verdadero y no piense en él como en un artista de teatro que murió martirizado en el tercer acto, pero que después se bajó a la calle por la puerta del foro y desde entonces está sentado a la diestra de su empresario”.  
(CARLOS DROGUETT, *El Compadre*).

R O B O T , F I J A T E bien, cada obra de arte, hasta se podría afirmar que cada época, se construye en torno a alguna pregunta fundamental, es el intento de responder a un cómo, a un quién, a un por qué, dónde, cuándo. No es una excepción la pesadilla que Carlos Droguett transcribió (¿la soñó, fue un mero transmisor?) en forma de novela, *Patas de Perro*. El protagonista, mitad hombre, mitad perro, poco antes de desaparecer, antes de que lo borren, dice: “Algún día, todavía muy, muy lejano, alguien preguntará, algún niño, algún adolescente triste o esperanzado, preguntará: ¿Existió Bobi, el patas de perro?”.

Así que en este instante, este algún día y papel, no estaba tan lejos como él lo suponía, alguien está preguntando, algún aburrido ensayista, un profesor lleno de dudas y espejos que rehusan funcionar, yo, tú, cualquiera, el que lea *Patas de Perro* tiene derecho, el que ha pagado no sé cuántas lucas por leer este estudio en esta revista (a mí me la regalan), yo, tú, preguntará: ¿Existió? Y en realidad es hora de responder, ha llegado el momento. De paso, no se molesten si aprovechamos para demostrar otras cositas, siempre es bueno dar un espectáculo completo. Se hablará obviamente de estilo, de modo narrativo, citaremos al Arquetipo para que haga declaraciones (a nuestro favor), habrá que hacer gárgaras con la estructura significativa, hasta de la muerte conversaré, con cierto

regocijo de sepulturero cobrando su aguinaldo el 1º de noviembre. Es mucho lo que uno sabe, ¿no es cierto? ¿Una barbaridad? ¿Y para eso nos pagan, eh? ¿Y me publican? Pero una advertencia, antes de jubilar, siempre es hora de cerrar cualquier y todo libro, bostezar hasta tragarse la cara, una amenaza antes de comenzar: vamos a responder esa pregunta, vas a tener que enfrentarla finalmente.

La de Bobi es ante todo la historia de una persecución y de una búsqueda. Se lo acosa desde el momento en que nace: su familia, esa primera institución socializadora, que garantiza la continuación de la especie y que transmite los valores vigentes, es también la primera en iniciar el odio. El padre, aquella figura ambigua que agoniza en la trastienda de toda la narrativa chilena actual, distante, necesario, borracho, autoritario, efectúa las primeras embestidas. Posteriormente, el barrio crece ojos, uñas en las pestañas, los vecinos lo van clavando, el boticario, los del matadero. Pero la hostilidad no puede permanecer tan vaga. El que sea difusa es signo de indiferencia, hasta de cierto malsano cariño. La persecución se hará oficial, inevitablemente, a medida que Bobi deba cumplir las funciones y etapas que toda sociedad asigna a sus miembros, a medida que Bobi se vaya encontrando con un mundo construido para otros, y el mundo mismo se dé cuenta que Bobi es un extranjero. Ahí están los colegios para garantizar que habrá un futuro (esplendor), Bobi podría entrar al porvenir, leer los avisos económicos, recibir breve instrucción, pero en los colegios no se admiten perros, hay que comerse el futuro pasado por agua, con su poquito de sal, arrugado en una silla, sensatamente. El profesor lo insulta y lo golpea. Y ahí estarán los policías, los médicos, abogados, jueces, funcionarios, para que todo siga ahorro y préstamo, para que Bobi no entorpezca la marcha reajutable de pies que no son salvajes, para que los pedales de las bicicletas, la rutina día en día, todo siga sirviendo y no haya que modificarlo. Bobi es apresado una vez, preventivamente, y después ya se lo encarcela por un período más largo. Lo llevan a un hospital, luego a un manicomio, por último a una perrera, los hornos de un Auschwitz para perros. Al final del libro, cumpliendo presagios, Bobi debe huir para que no lo maten.

Pero esta existencia no es algo pasivo, un mero sobre-vivir. Por el contrario, ya que se le niega un lugar, el niño, que sueña con

la paz, déjenme tranquilo, forzado por la cacería, tendrá que convertirse en un *perseguidor*, al acecho de su verdadero ser, un nombre, el destino, algún sitio que le esté aguardando, como es posible que no haya un rincón que me corresponda. Frente a las definiciones falsas que la sociedad quiere imponerle, Bobi se encuentra con el imperativo paulatino de buscar su definición real, hallarse a sí mismo. De manera que hace su personalidad en un diálogo, doloroso, irremisible, con el mundo. La pregunta "que soy", surge en oposición, en vibración, con las respuestas que la sociedad tiene preparadas, las formas que tiene el contorno para apresar a Bobi, domesticarlo, meterlo en la última (edición) de la Real Academia.

¿De qué medios dispone la sociedad (chilena, cualquiera, pero especialmente chilena) para encajonar al hombre, cuáles son los métodos que se utilizan para atraparnos? Porque es evidente que de buenas a primeras no es necesario matar, no se tiene para qué encarcelar a medio mundo. Después de todo, alguien tiene que producir las riquezas. Explotación sí, claro, asesinato sólo si resulta inevitable, napalm para los casos extremos, preferiblemente para las razas inferiores. (¿Buchenwald y Vietnam son diferentes? ¿El horror es eterno o histórico?). Porque si Bobi acepta el orden establecido, se acabaron los problemas, no napalm for you, you're a good boy, bye-bye, Bobi.

Hay dos formas fundamentales, sutiles, anteriores a toda coerción digamos física. El problema de Bobi, evidentemente, es que el muy bestia no permite ser clasificado. Es diferente, rompe todas las leyes sociales, naturales, hasta lingüísticas ("un atropello de una ley vital, de orden público y social, una ley de origen y fundamento médicos"). Tendríamos que crear un nuevo léxico, sólo para él, una categoría singular para un ser singular. Inadmisible. (Es más fácil meter al marciano a la tina de baño y darle jabón lux, pregúntenle a la Welch, es el jabón de las estrellas). Así, lo mejor es tratar de hallar un método indoloro, inodoro, de integrarlo, que sea parte del mundo, éste, nos gusta bastante, aceptamos vivir en él, para Bobi también hay lugar, esta sociedad da oportunidades a todos.

La solución está a la vista. ¿Para qué están los circos, las exhibiciones, los museos de monstruos, los concursos, los microscopios, telescopios, los copios felices del Edén, los filmets, "A esta hora se improvisa"? Sería un espectáculo maravilloso, la gente pagaría

por verlo, pero che si es un fenómeno el pibe, es un sano entretenimiento, recomendable para mayores y menores.

Pero Bobi rehusará venderse, hacerse rico en el comercio de su cuerpo, de su diferencia.

### PARENTESIS PARA ANTICIPAR ALGO Y PROFUNDIZAR ALGO MAS

(El hombre también, cada hombre, será necesario acaso *recordarlo*, vende día a día su ser, su esencia, su naturaleza. Toman su genio, su individualidad, su trabajo más o menos productivo, permiten que sirva para algo, te contratamos, para ganarse la vida, te hacemos la vida grata, para escalar posiciones, para avanzar, prestigio, una zanahoria y un refrigerador. El capitalismo como sistema convierte en un objeto utilitario a las patas de perro (y digamos desde ya que todos tenemos patas de perro, digamos eso pronto, antes de que se acabe el paréntesis), clasifica a todo ser dentro del mercado de valores. Bobi será símbolo de muchas cosas. Aquí lo podemos presenciar como emblema de todo su país, su continente, su barrio, la expresión indeseada, la protesta solapada de sus padres, de cuantos han debido venderse, perderse, para sobrevivir, han olvidado su dignidad de hombres para poder malcomer, peor-vestir, jamás-amar. (Droguett postula de esta manera, en su universo teológico, un hombre anterior, un ser inocente, una caída, un Hombre. Es lo que permite el acercamiento al marxismo del joven Marx de los manuscritos de 1844. Véase Althusser, *La Revolución Teórica de Marx*). Al mismo tiempo, y esto es también un anticipo, Bobi es un producto artístico, un ser singular, y en él se advierten las leyes de la comercialización, entra a ser un producto en el mercado, Guernica en el museo de Franco o lo estará mirando aquel gringo en Nueva York. Así, él demuestra la doble dimensión del arte, su esencial ambigüedad: su valor comerciable, su constante rechazo a ser mercancía. Tiene Bobi el problema de toda literatura: para comunicar tiene que mostrarse, ser leído, utilizado, tiene que ser comunicado, impreso, comprado, vendido, bibliotecado, lo citarán, un ingrediente del coctel (nada que ver con Molotov). Bobi sabe —tal vez Droguett no tenga plena conciencia, pero Bobi sí— que el mundo está hinchado de tentaciones, y la excelencia, originalidad, de cualquier ser, puede transformarse en una maldición, al aceptar (¿involuntariamente?) sustentar el

sistema vigente. Mediante la ilusión de la movilidad social (llámese circulación de élites) y un cierto cambio mínimo, gatopardesco, se utiliza el talento de quienes quisieran poner en duda, en jaque, el sistema entero y se encuentran detrás de una vitrina, absorbidos. Y eso que todavía no hablamos de la novela misma, de este ensayo, de la *Revista Chilena de Literatura*, de la válvula de escape y de Hiroshima).

### CIERRE-PARENTESIS

Pero hay otro método, en el fondo idéntico: Bobi puede ser escondido, que se le coloque un *disfraz*. Y ahí está Bobi mismo, y hasta su amigo el narrador, que quisieran colaborar en esta tarea, que desean ser normales, no tan solitarios, recibir la aprobación de sus mayores, ser invitados a tomar once con el Presidente de la Cámara de Diputados, en los sueños de los sordos los colores son de Mozart. Bobi se pone una máscara de perro y baila con las adolescentes. El narrador le compra zapatos, para que esconda sus pies. Los cirujanos podrían hacerle una operación, curiosarlo con bisturís y rayos. Pero el resultado sería la destrucción de Bobi: si él fuera sólo perro, sólo niño, si él perdiera sus mitades antagónicas, su ser híbrido, "tal vez se pondría estúpido y totalmente normal, perfectamente, insípidamente normal". Bobi se aferra a sus piernas, a su personalidad, rehúsa cubrirlas, las luces desnudas y salvajes.

Y podemos entender porqué se le persigue.

Cada hombre nace con algún tipo de patas de perro. Mírense hacia abajo, hacia adentro, especialmente miremos hacia atrás (y él, ella, que se encuentra al lado, dirigir los ojos ahí, por el rincón de los ojos). A nosotros se nos permitió esconder las nuestras, se nos forzó, calzamos tan justito. Todos tenemos (tuvimos) patas de perro. Tenemos. En Bobi es visible, físico, plástico, asible, horroroso, patente, algo que existe para todos (piensa en eso que nadie conoce, que nunca le contaste a ella, a él, cuando te despiertas sudando y te tapas bien para no tener que salirte, sí, sabes muy bien a lo que me refiero, ese secreto, ese mismo, y ese otro también, y los que sabes que has olvidado, o ya no recuerdas), que se nos permite vestir, ponerle rótulo, vivir con cierta apacibilidad. Los primeros golpes, los primeros espejos, y lo segundo de cada cosa, lo tercero, nos convence que es más correcto atrofiarlas, dejarlas ahí atrás, encadenadas a algún cuervo, un recuervo, tal vez furtivamente repasar

las fotos en el álbum cuando las luces estén apagadas y creemos que todos los demás duermen y ellos también, ellos también.

(Algunos entre nosotros, mírame a mí, ven como me confieso, no me quedo atrás, GRAN SESION TERAPEUTICA, alguno convierte sus patas de perro en histrionismo, hice crecer patas falsas, entusiastas, devoradoras, para despistar, la más bufandas de las burlas, Carlos, pero éste ya es un problema de mi generación, se puede mostrar demasiado también, se puede mostrar lo que no se tiene, ven como me confieso).

Ellos. Se refugian en las casitas que otros le han construido, repliegan sus patas, citan la página editorial de *El Mercurio* o leen sobre los hippies en la *Revista del Domingo*, aseguran que somos los ingleses de sudamérica, se acuestan todas las noches y sueñan atrocemente con la bati-cueva, la patria es sagrada y eterna, se pierden, se ponen a sufrir en masa también. Y aparece de repente, de porrazo, de perrazo, Bobi, un ser que no puede, aunque quisiera, aceptar esa solución resbaladiza, medida 40 calzo yo, del hombre-tuerca. Alguien que no se acomoda, que no hace colas, que no puede esconder su diferencia detrás de sonrisas y tortas de cumpleaños, que no ensaya caras en las caras de los demás, porque lleva la selva, la barbarie, pegada a su cuerpo. Frente a esos dientes, la masa reacciona en forma automática. Defiende su parcela, su status, tiene miedo de cambiar, y ese ser exige mirar de nuevo la realidad, lo complejo, sufriente, ensoñado, imaginativo, tortuoso, que es el mundo.

Entrarán en acción los profesionales del sufrimiento, los que viven de comerciar con el dolor, casi fabricándolo. Perseguir sí, siempre que haya perseguidora. Matar, pues claro, pero con un horario, si no nos mataremos trabajando, después de las seis, horas extraordinarias. Si ellos aceptaran a Bobi como natural, tendrían que definirse a sí mismos como anti-naturales, como ab-normales, fuera del centro, insalvables. Sacar a luz las secciones oscuras y sumergidas de su alma, mirarse desnudos, preguntar porqué han tardado tanto en hacerse el amor de esta manera, y destruir el orden social vigente que los ha tenido maniatados tal como ellos querrían pisotear a Bobi, para que un niño con patas de perro sea recibido con toda normalidad en un salón tiene que desaparecer el salón, tiene que descrestarse la normalidad, tiene que cambiar el mundo, Bobi exige que los hombres miren con piel renovada cada acontecimiento, es un antipoema en acción, su sola pre-

sencia crítica y destruye todo lo que la civilización ha creado para la humanidad, toda la historia, las historias, las historietas. Por eso, Bobi es una llamada-llamarada revolucionaria, una bofetada. Los hombres tienen cierta visión de sí mismos, que Bobi pone en duda, como sistema total, como mundo y todos sus derivados, técnicas, palabras, calles. Es un acto de conocimiento para todos: pone de manifiesto lo que la gente *es* debajo de sus apariencias, y todo lo que *no es*, todo el deber ser, la belleza y plenitud, el origen y el futuro, que han rechazado. Ellos (nosotros) quieren creer que son seres enteros, y ahí está quién señala la media-hombría, la semi-existencia que para verificarse no ha tomado en cuenta la libertad, la rebelión, la no-masificación. “Les muestras en todo su horror lo simple, lo espantosamente vacíos y normales, completamente normales, sin remisión, que son...” Odian a Bobi porque lo cargan adentro, porque les muerde desde sus dedos, que quisieran tocar y crear otras esculturas, porque hay un Bobi en cada labio tratando de besar, escúchalo aullar en sus noches, es necesario exterminar al patas de perro porque los hombres se odian a sí mismos (porque yo). El hecho de que Bobi no suscite indiferencia es un indicio de que cuenta con aliados detrás de las más caras. Está ahí, contigo, aunque no lo creas. Ya verás. (¡Ké patético eres!).

Algunos ejemplos, despertémonos.

“Mis piernas son para caminar”, dice el niño, “las sillas no son para mí, tampoco las camas”. Bobi exige un nuevo orden, sin camas, sin sillas, sin todo todo lo que estos objetos impliquen, y por lo menos pide que volvamos a examinar muy de cerca cada silla, como si sentarse fuera algo más que, esa en la cual usted (en la cual yo) está sentado, lector, en este momento casi sin duda (al menos que estuviera apoyado en la pared), y que ha utilizado tantas veces, y no le parece raro que nos sostenga, échele una mirada, “su cuerpo lucía mejor de pie, enhiesto y seguro de sí, casi insolente, que sentado doblado, quebrado en dos, un poco expuesto, un poco derruido y derretido como están todos los cuerpos sentados. Bobi es un foco infeccioso, su orgullo, su incapacidad para aceptar componendas, su manera de destrozar lo normal, lo que habitualmente esperamos, se derrama Bobi como una plaga, ahora miremos el piso, las ventanas, esa puerta, el rostro de aquel amigo, como si todo hubiera sido creado hace un instante, todo límpido en el sol de nuestro mirar, la ampollita, las letras del alfabeto, pero si nunca hemos visto nada, se dan cuenta, nunca hemos tenido el coraje de contemplar sostenidamente

algo durante más de cuatro segundos antes de retroceder y seguir en lo de siempre.

Bobi inyecta la duda en todo, todo, “me gusta la carne así, cruda, completamente viva, no es como esa carne muerta de las cazuelas y de los estofados, carne apagada, asesinada, hervida vilmente para estar seguro que está inerte, indefensa, definitivamente perdida y terminada”, el mundo es un ancho cadáver y Bobi está vivo, completamente alerta y cantando, y las palabras no sirven, pone en evidencia la falsedad masificada del verbalismo mentiroso cotidiano, de todo lo que tapa y adormece y aspirina. Por eso desean aniquilarlo, pero eso sí, “una muerte cómoda, algo limpia, cuya sangre no manchara al mundo”. Aquello que somos de veras, aquello que no nos atrevemos a ser.

(Pero ¿hay o no hay cambio? ¿Bobi es la lucha en contra de una enajenación histórica o en contra de una condición humana? ¿Es la eterna rebeldía frente a la eterna opresión, una situación invariable, idéntica siglo a siglo, o es la destrucción de una sociedad determinada? ¿Sociedad o naturaleza?).

Así, debe entenderse que la escalada represiva es una consecuencia directa del rechazo que hace Bobi del disfraz, y el escenario es la lucha interior de cada ser humano que, para destruir a Bobi, debe irse encadenando sectores de su propia personalidad, negándose a sí mismo. Para poder sobrevivir ellos subsiguiendo, para no pasar a ser apéndices de Bobi (que lo diga el narrador, él sufrió esa fatalidad), para no sentirse igualmente fracturados, con el fin de superar la escisión que se potencia en la figura tan extraña, ellos querrán carreñarlo a los manuales de conveniencia y convivencia. Ordeñemos los tigres and they lived happily ever after. O si no, peor para ti. Lo interno y lo externo se dan la mano, se persigue a los propios dientes para tragarlos. Dirán que es loco (hice una locura el otro día), que es un asesino (me dieron unas ganas de matar a), que es necesario encerrarlo (yo), es enfermo (“esa cosa manejable, reducible, informe, incompleta”), no seas animal, oye, pedir que sea fusilado (ahí adentro): las etapas por las cuales atraviesa todo ser que niega el orden establecido, todo revolucionario, todo artista, todo fundador de religiones. Así como las tentaciones que sufre en el camino son también las que invitan a todo hombre que quiere subvertir la realidad.

Estas tentaciones no vienen sólo desde sus enemigos. Bobi tiene aliados: el narrador, los perros, los ciegos, los comunistas, todos se-

res que comparten con él ciertas características, pero que no son idénticos. Los comunistas, por ejemplo, le ofrecen un sitio, una motivación, la posibilidad de ser perseguido por una razón. Pero Bobi quiere representar a *todos* los perseguidos, entre los cuales están los comunistas; tiene que ser exterminado por llevar ese cuerpo universal, no por elegir ingresar a un partido que se propone además, *organizadamente*, cambiar el mundo. (Tal vez la desconfianza de Bobi surja de que para cambiar ese mundo uno termina por imitarlo, por parecerse a él. Ese miedo de no contaminarse, de no arriesgarse a la pérdida, está en el fondo de una serie de problemas fundamentales de nuestra época). (Pero este no es el momento para entrar al análisis).

Siempre el problema, “¿Cómo saber si éste es mi destino?” ¿De qué puede agarrarse Bobi (¿y nosotros de qué, de dónde crestas?) para saber si esa ruta que le otorgan es la que le corresponde, es la que “le viene”. Sólo tiene sus patas de perro (y nosotros, ¿qué tenemos?, déjate ya de tantos lamentos y sigue escribiendo) para guiarlo, su no-mejoría crónica, su ambigua mezcla de desconfianza hacia toda definición ajena y de anhelo de comprensión y apoyo. Al final, pese a la solidaridad, pese a la cosecha de compañeros, debe aceptar su soledad como algo que le pertenece.

Así, el sufrimiento mismo es su destino. No hay tranquilidad posible para Bobi (en cambio, DON JORGE ES TRANQUILIDAD PARA EL MAÑANA). No hay respuesta a la pregunta “qué soy” de antemano. Está condenado a la persecución de las tentaciones que le piden ser otra cosa, tal como Cristo se hace mártir en cuanto busca su ser (o según *El Compadre*, en cuanto ama con rabia y lejanía a Magdalena). Judas hace a Cristo. La historia de cada hombre es también el relato de los otros que en la senda se quedaron con la definición de los demás y quisieron aplicársela a sus diferentes, y desde el Mannerismo en adelante la literatura occidental se pregunta por el filo ancho, el punto amplio, imposible, vago, donde comienza un hombre y termina el otro, donde los seres se interpenetran, se hacen imagen de los otros.

Debido a que Bobi es fracturado, doble, dos, buscará ser íntegro, la asimilación; pero no hay nada seguro afuera, hay que introspeccionarse, hundirse más y más en lo único suyo: sus mitades. La búsqueda *es* su ser, su definición es no tener una definición, su soledad significa que en ninguna parte le resguarda un huequito caliente, pantuflas. De ahí la riqueza de la novela, su acopio de situaciones y

personajes diversos. Las interpretaciones de su ser, variedades de opinión, clases sociales, personalidades, definiciones políticas, médicas, jurídicas, toda la avenida de lo social, porque así el protagonista prueba su ser, toma conciencia de su lejanía y pone de manifiesto para los demás la falsía de sus visiones. (Aquí vale la pena hacer una sesuda comparación con el dinamismo, la forma evolutiva, pero definitivamente encerrada, de otros personajes en el resto de las novelas hispanoamericanas actuales). Y él lleva encima a todos los hombres que encuentra por su caminar, el peso de miradas falsificadoras que lo forman, cheques sin fondos, todo lo que él toma en cuenta para hacerse una imagen. Se vuelca por toda la realidad, utilizando una variación del hilo estructurante de la narrativa picaresca, que ya había sido existencializada por Manuel Rojas en *Hijo de Ladrón*, porque se define como otra forma de totalidad, frente a los fragmentos de un sistema que desearía incorporarlo pero que no podrá hacerlo. "Más acosado tal vez, más desilusionado, pero en ese acoso y en esa desilusión tenía ahora un apoyo, un verdadero apoyo, el que siempre había buscado", Bobi destroza la legalidad natural y afirma que ese destroz, ese salto mágico, es lo auténticamente real, y que además se hace más verdadero mientras más perseguido, mientras más arrinconado menos posible es mimetizarse en las tentaciones, el león y el camaleón. Bobi se erige en un universo paralelo, que afirma finalmente la irrealidad de todo lo apariencial cotidiano.

#### *SEGUNDO PARENTESIS DONDE SE TRATAN ASUNTOS DE IMPORTANCIA*

(Es necesario no olvidar la multivalencia de Bobi. Si bien él es un individuo, un ser insolentemente único, que rechaza las pretensiones de la masa, al mismo tiempo representa vastos sectores sociales postergados, incluso aquellos que participan en su expulsión. Es un ser supremamente marginal y como tal la manera en que vive, la situación de desamparo, resulta "una bofetada a la realidad de nuestra tierra", y el narrador se lamenta de que Chile permita que tales cosas ocurran bajo su cielo. Pienso insistentemente en los pelusas, en los que cantan en las micros, no me los puedo sacar de la cabeza. Se reitera en muchas oportunidades que Bobi es un producto de la pobreza, del proletariado, es la excrecencia con que los explotados protestan contra el mundo en que les toca sufrir. "Yo soy tu

lamento, yo soy tu queja", le dice Bobi a su padre. Ha sido engendrado como emisión *inconsciente* (Droguett aquí, siempre, rechaza la razón como forma de creación) de rebeldía. El semen del padre ha sido el vehículo para que la naturaleza, ese gran artífice (y para Droguett, la mano de Dios) exprese la rabia, la enfermedad, la degradación. Aunque el padre después rechace ese representante, lo desherede y maldiga, practique en el niño las torturas que él ha sufrido de parte del mundo, las patas de perro de su hijo son una manera de dar a entender lo que él mismo nunca ha podido explicar o escribir. El padre adoptivo, el narrador, tendrá que dar voz a ese cuerpo que es a la vez el sonido con que un mudo quiere cantar.

Así, en una de sus lecturas, la novela puede entenderse como una alegoría acerca de las condiciones en que vive la mayoría de los chilenos. Al mismo tiempo, la posibilidad de que ese mundo sea cambiado parece ambigua e incierta: para Droguett la injusticia social y la injusticia natural se identifican, no distingue entre los dos órdenes. Compara las piernas de Bobi con los ojos del ciego Horacio: "con esos ojos terminados, comidos, devorados, saqueados por una edad injusta, con esas piernas proletarias, hijas de la miseria, hijas y nietas y biesnietas de la miseria, hijas de un borracho y de unas lágrimas y que querían vivir, como los ojos deseaban ver; y que no podían vivir porque habían sido saqueados, pulverizados, extraídos de raíz, y que ahora querían encerrarlas en la casa de locos, amarrarlas a la muralla y al cemento, como los ojos los habían amarrado a la soledad y a las tinieblas". Esto se relaciona directamente con la concepción romántica de Droguett de un universo regido por un Dios tiránico, un padre amenazante y vengativo, donde el hijo se rebela y salva la humanidad, pero donde el hijo tiene que ser destruido para ello. Como en Shelley, Prometeo y Cristo son la misma persona. Como todos los de su generación, Droguett está en el camino de hacer ambigua la realidad, de vacilar entre el ciclo y la historia, de subsumir lo social que ha golpeado drásticamente a las generaciones anteriores en un orden mítico. De esto hablaremos en otra ocasión).

### ¿VIERON LA IMPORTANCIA?

Bobi es entonces una surrealidad, la forma auténtica de lo real, toman cuerpo en él los sueños y deseos ocultos de cada hombre repri-

mido y enajenado. Es la fantasía que desmiente lo cotidiano. La realidad parecería dividirse dicotómicamente, en parejas que se oponen, algunas de las cuales iremos analizando después: civilización-barbarie, razón-imaginación, hombre-animal, cálculo-instinto, ciudad-campo, sociedad-naturaleza, tranquilidad-desorden, etc., y Bobi, para los demás, encarnaría uno de los términos de esa separación. Pero la complejidad de la imagen resulta del hecho de que Bobi, para sí y dentro de sí, repite de nuevo el binomio; en el seno de cada una de estas dimensiones antagónicas, que se anularían mutuamente, surge a su vez una personalidad dividida, en proceso de lucha. (Esto ocurre, por lo demás, en cada oportunidad que aparece un animal como semiprotagonista en la literatura universal. Véase el culto de la ambigüedad en la novela norteamericana desde *Moby Dick* en adelante. Pero por otra parte, sería del más alto interés comparar los múltiples animales de nuestra narrativa chilena con los perros de Gunther Grass). Para otros, Bobi es el representante de la destrucción, un emisario infernal que propone otro sistema (agarremos un avión, vamos para Argentina, vienen los tanques); pero Bobi mismo tiene adentro la misma lucha. Es un ser doble, está escindido.

Las piernas de Bobi ("otra persona", se nos dice constantemente, con personalidad y vida propias, "y así crecieron ellas, a plena libertad, limpiamente tranquilas, sin ser molestadas, sin sufrir golpes ni insultos, porque ahí estaba yo para recibir por ellas", ese yo aparte de las piernas por el mero hecho de enunciar algo respecto de ellas) no tienen conciencia, encarnan todo lo animal: el crecimiento, el hambre, el sexo, la inconsciencia, la falta de amarras. Bobi (y aquí ya nos pusimos a falsificar, ya nominamos una parte por el todo, por costumbre, por sinecdones), es decir, la parte racional, humana (¿y qué es lo humano, acaso no incluye esa parte en su propio interior la tesis y la antítesis y así infinitamente, el hombre eternamente hilando fino en las subdivisiones de su ego?), está ahí para atraer hacia sí todos los dolores, martirizarse para salvar a sus piernas. Sólo en contadas oportunidades, se apodera de él (de su parte de arriba, digamos, así a lo adverbial, sin significar, nos entendemos de lo más bien), se apoderan de él los dientes, el ladrido, el hocico, el pelaje, se hace entero en la rabia, en la amenaza y defensa, hace a un lado la parte mesurada, tímida, "en fugaces momentos de desesperación y soledad", porque en esos momentos, el hombre pierde el control, se deja llevar por fuerzas más primarias y elemen-

tales, por su naturaleza, desde su origen, retornan a la furia del relámpago, rebusca en lo turbio de su ser alguna zona que le pueda seguir sirviendo de guía al encegucen los valores tradicionales, algo que nos conduzca y salve. Bobi, en la cúspide de su emoción, puede quebrar sus ataduras civilizadas y logra (no sería posible negar esa fuerza) entregarse al dominio de sus piernas, tal como otros hombres tienen... a ver, a ver, ¿qué es lo que tenemos? Así, la parte del perro cumple su misión de bendición y maldición, apunta hacia la pérdida en lo social y la salvación en lo teológico, el fracaso en el mundo y el éxito en la autonomía estética: es algo así como lo divino, lo que permite al hombre ser poseído místicamente, establecer un contacto con la ley ensoñada y salvaje del universo, el primitivismo del orgasmo cósmico, la magia que nos sigue reclamando. ¿Es lo que salva al hombre de su responsabilidad histórica inmediata? ¿O es lo que exige el compromiso?

Pero en los enemigos, el otro polo, también se halla la división, tal como hicimos ver antes, Bobi adentro de ellos. A pesar entonces del desprecio que siente Droguett por la masa, especialmente influido por la experiencia del fascismo (los sucesos del 38 son el transfondo de una gran parte de la novela y me parece que la persecución nazi a los judíos y otros pueblos o culturas alimenta la emoción del autor), también ellos tienen en su interior sectores escondidos. En todas sus novelas, estos representantes del orden, los exterminadores, los padres, tienen en común un rasgo: la tos. En *Eloy*, en *Supay el Cristiano*, en *Sesenta Muertos en la escalera*, en los cuentos (notablemente "Magallanes", pero hay otros), en *El Compadre*, en *El Hombre que Había Olvidado*, se nos suavizan los rasgos de los adversarios mediante su enfermedad (que comparten con algunos personajes positivos, como la misma madre de Droguett en un cuento autobiográfico). Ese rajón triste de la tos los hace más humanos: ata al medio-hombre a la muerte que le trepa por la espalda, sus pulmones están abiertos al sufrimiento, eso podría salvarlos, en el centro de ese cuerpo aparentemente entero, presto a descargar su culata represiva, aflora la fragilidad, el sabotaje, se muestra como un tigre de papel. En esa premonición de su propio desaparecer, su propia vida inútil y baldía, el perseguidor se transforma en perseguido, derrotado, todo hombre acosado por la muerte, y ahí está Bobi esperándoles.

Pese al conflicto interior, la polarización se hace evidente al haber un enfrentamiento con representantes de otra posición; una de

las tendencias predomina sobre la otra y la neutraliza para poder presentar un aspecto claro y unitario ante el adversario, se acallan las dudas. Y es aquí donde Bobi debe rechazar la última de las tentaciones, la más peligrosa de todas porque es legítima como sueño y como anhelo mítico, la más difícil de evadir porque sale desde el sector más avasallador de su propia personalidad. Tiene que negarse al llamado de la naturaleza pura y primigenia.

Durante el transcurso de la novela se nos repite hasta el cansancio que Bobi es un producto de la Naturaleza, así, con mayúscula. Su cuerpo no era "producto de una degeneración, es la tentativa de una nueva creación, de una estupenda creación, porque tú estás unido a uno de los seres más admirables que ha creado la Naturaleza"; y "Bobi gustaba dormir en el suelo, porque así se sentía más cerca de la Naturaleza, esa naturaleza inmóvil y muda que lo había producido..." Estas múltiples referencias se refuerzan con la alabanza de los perros y la apoteosis del campo como un lugar privilegiado, edénico, donde la armonía y el bien pueden hallarse. En varias ocasiones resalta la no contaminación de lo rural, "la tierra auténtica aún no contaminada, la tierra de los primeros días de la Creación, la tierra de la Creación misma", en que se concibe la cercanía de la *natura naturans* y la *natura naturata* como una aproximación a lo divino, "esa tierra primitiva, materialmente pura y espiritualmente pura, sin ciudades, sin vehículos, sin técnica, sin toda esta hojarasca que construye ingenuamente el hombre para, dice él, aliviarse la vida y que no soporta un cataclismo ni supera una muerte", la división renacentista que culmina en la literatura romántica, el menosprecio de corte y alabanza de aldea, el odio de la civilización y el retorno a lo simple y original. Así, Droguett reactualiza una serie de mitos fundamentales: el Jardín del Edén, la Edad de Oro, el mágico universo pastoril, todas las formas laicas del otro mundo medieval, las formas seculares con que los hombres han incorporado el paraíso al aquí y ahora. Es el paraíso perdido utópico con que fue nominada América desde su descubrimiento (que coincide con la primera gran crisis urbana en Europa y con el apogeo de las formas literarias bucólicas), la esperanza de encontrar la tierra de promisión, América, la generadora, la búsqueda de la madre, el Origen, el "érase una vez" y "hubo un tiempo sin abogados, médicos, profesores, tenientes".

Esta naturaleza es la que creó a Bobi, la que lo moldeó, "ella, la gran ordenadora, se equivoca de repente, o parece que se equivoca,

se olvida o parece que se olvida, trastrueca sus valores, desordena por una sola vez su orden y entonces naces tú o sobreviene un cataclismo”, experimenta dando grandes brincos, desdice su propia regularidad, grita formas irrepetibles, genios, santos, artistas, criminales, y en esa alteración establece un nuevo orden, una nueva verdad, aunque necesita un terremoto para hacerlo (como en el cuento de Droguett, “La noche del Jueves”). El lugar donde esta fuerza benéfica, divina, se manifiesta con mayor inmediatez es justamente en los fenómenos “naturales”, lejos de la ciudad. Durante toda la novela, el narrador está sugiriendo que sería bueno huir del cemento para instalarse en el campo. En un viaje que hacen encuentran “miradas sin dureza, sin altanería, también sin lástima o rencor, simples miradas levemente curiosas, agradablemente sorprendidas...” Esto puede relacionarse con el hecho de que el narrador, cuando ve a Bobi por primera vez, lo mira “con naturalidad”. Lo silvestre parecería ser su habitat. ¿Y por qué no se fueron allí?

La razón que se ofrece es la pobreza, pero Bobi mismo rechaza esa posibilidad. En efecto, los motivos son más profundos y poderosos. El propio Droguett parecería propiciar el retorno a la naturaleza, como actitud intelectual, como postura ideológica, pero se le critica por los hechos mismos, por las acciones de Bobi. Siendo una solución que cuenta con el respaldo del narrador, con la aquiescencia del perseguido, no se realiza.

Tal como lo plantean Carpentier, Cortázar, José María Arguedas, Guimaraes Rosa, Mallea, hasta Asturias, ese retorno al origen es imposible. La arcadia, la nostalgia adánica, es parte interior del hombre, de su aquí, esa otra parte de América que sigue siendo esperanza, centro, solidaridad, basta tener el valor para estirar la mano en la oscuridad, se escribe en *Rayuela*, para tocarlo. Bobi, debido a su cuerpo milagroso, está ligado *directamente* al campo, es el embajador de lo natural dentro de la sociedad. Pero Bobi no es el campo; es la pesadilla de la ciudad, soñando con el trigo, es el diálogo de lo pastoril imposible y de la ciudad demasiado posible, América en cada momento de su historia, América sabiendo ya que la pureza está perdida, que nunca existió, que fue una forma en que Europa trató de definirla para solucionar sus propios problemas de desarrollo, de crisis interna, América que hizo suya la falsa visión, que la quiere hacer verdadera, que asume su destino ambiguo y complejo. La fatalidad del campo, de Bobi, es ser devorado por la urbe, la constante migración, el rito de la fertilidad del nómada

en el sedentario, es la comida que digerimos todos los días, la contaminación necesaria para que la ciudad respire, la resurrección de la tierra en cada boca, la naturaleza que se refugia en el recuerdo, en la esperanza. Tal como Carlos Santander ha demostrado (en un artículo por aparecer) y siguiendo mis propias ideas de *Imaginación y Violencia en América*, se pasa por aquella dimensión, pero ésta resulta mítica, lejana, imposible materialmente, pero motivadora de las acciones futuras, aliándose con la palabras (esa otra forma de la creación, de magia, de salto) para variar el curso de la historia, para recaer en el futuro, para que la ciudad no se suicide. Si Bobi se pudiera integrar a la naturaleza (si en *Los Pasos Perdidos* aquél hubiera podido permanecer, si Oliveira, si José María estuvieras vivo...) sobrevendría fugazmente la abolición de la historia, el tiempo paralizado, todo el espacio hecho Aleph. Bobi no puede volver al pasado, Carlos Fuentes bien lo sabe, que es su pasado Bobi, no puede volver a lo salvaje que lo creó, porque ese pasado no está en otra parte que en él, eso salvaje es parte de la actitud mental y de las condiciones violentas en que vivimos, pero debemos tener eso siempre presente, América.

Droguett por lo tanto padece uno de los problemas culturales básicos del continente: el de civilización y barbarie. No es ésta la ocasión para discutir el tema en general (pienso en un próximo libro posible, *Civilización y Barbarie en América*), pero es evidente que las últimas generaciones en literatura (y en el desarrollo social, ¿oye?) han invertido los términos sarmientanos, otorgándole un signo positivo a la barbarie y uno negativo a la civilización, poniendo a Rómulo Gallegos de cabeza. Las múltiples garras y rostros de la violencia frente a una sociedad enajenante que se protege con las verdades eternas occidentales y cristianas, que se dice racional, desarrollista, que quiere el progreso para todos; la magia que desordena frente a lo lógico que hace claridad falsa; el individuo desde dentro frente al tipo; la epicidad de lo autóctono contra las enfermedades de una industrialización subdesarrollada, en que tenemos burócratas pero no tenemos papel, coca-cola pero no tenemos casas; la imaginación mítica frente a la mentira oficial; el deseo de la naturaleza frente a la ciudad; el sueño y la locura detrás de las máscaras; la destrucción del *status quo* lingüístico, etc., son todas tendencias que han permitido que América sea definida en su hibridez, como un diálogo positivo en que los términos pretenden anularse pero terminan por mestizarse, en que el polo positivo no tiene

por qué ser necesariamente ni vencedor ni totalmente verificable históricamente. A su vez, esto implica replantear todo el problema de América y Europa, Europa *en* América: la colonización y la dependencia, el subdesarrollo cultural definiéndose en una lucha contra y con los esquemas de la metrópoli, la liberación como un proceso en que la tradición también juega un papel. Este conflicto toma características específicas en cada autor, y en el conjunto de sus obras Droguett crea un mundo muy particular.

El conflicto entre civilización (ese mundo oficial, “lo convencional, lo correcto y lo sensato”, la cirugía —pero no estética—, los etcéteras, “mesurados gritos, risas cuidadas y legales”, donde el profesor se torna “razonablemente furioso”, se escala posiciones en la burocracia de la muerte, “no soy amable, dijo el teniente, ninguna tuerca lo es”, los conocemos de sobra, esta tuerca que escribimos) y barbarie (el cáncer en un cuerpo demasiado gimnasia, solitario, torcido, abandonado, todo lo criminal y monstruoso y artístico, es bueno matar, pensó Eloy) determinan que la estructura de cada obra sea la persecución y muerte del rebelde, de quien osa cuestionar el buen funcionamiento de un mal sistema. Aunque la corporificación concreta del personaje varía de novela en novela, sus tentaciones, trampas, perseguidores, crímenes vayan cambiando, en el fondo se trata de una idéntica aventura y una semejante reacción. Ello son las formas de lo inexplicable, son milagrosos, aquello para lo que no hay un cajoncito listo (pero un ataúd sí que habrá para ti), ni formulillas ni remedios, son esencialmente incongruentes. Amenazan ellos, el escritor, el asesino, el rebelde contra Pedro de Valdivia (que salga-salga la sangre-sangre que recubre la piel mentirosa de Frías Valenzuela Tellado, “La verdad, esto es la conquista. La parte terrible, fatal, necesaria, la que tendremos que atravesar muchas veces para llegar al oro y a la gloria”).

### *¡MUERA EL LLANERO SOLITARIO!*

Amenazan la ley, todas las jerarquías, los laboratorios, los cosméticos. Son seres marginales, el lumpen elevado a sacramento, emisarios de otro orden, superior, ajeno, animales, verdaderos magos frente a la taumaturgia falsa de la técnica. Son portadores de un mensaje en sus cuerpos, en sus balas, en sus dolores, y hacen visible el mundo a medida que lo recorren; un eterno contrapunto, copadecen con el artista que también rehúsa ser mermelada para el desayuno, nadie

me extiende y me come, el bandolero, el encuentro de Pezoa Véliz y el destructivo Emile Dubois, el intercambio de sus personalidades. Todos ultrajan las soluciones falsas, son tentados y se definen (el santo) en cuanto las rechazan (el artista frente a los modos de hacer belleza vigente en el mundo, los válidos para otros pero no para él, lucha constante contra las novelas que no escribió, que lo encadenan, ¿civilización, barbarie, de nuevo por acá ustedes dos, par de bribones?) y las escupen (Eloy, el más grande de todos porque es el más sanguinario, Eloy en la espesa neblina de su destino, convocado por un caballo una y otra vez, expuesto entre las botas que hacía como zapatero y las botas que finalmente lo matarán, rechaza el mundo de zapateros explotados y policías que sustentan esa explotación con su fuerza, para buscar en la muerte, dar y recibir, lo único real, para elevar la desordenada plegaria del fusil, hasta que lo vengan a pisar las botas que él mismo hacía, Eloy, eres el más grande). El verdadero protagonista es así uno solo, multiplicándose en contextos, en innumerables sufrientes, es una figura mítica, la del emisario de lo divino que debe ser sacrificado, la del dios mártir, la forma arquetípica —y digásmolo de una vez— de Cristo, que garantiza la verdad superior de lo surreal frente a la mentira de lo cotidiano y oficial. La forma fantástica de Bobi, y de los demás, se sustenta en el hecho de que presenciamos la historia de un solo hombre que puede repetirse con variantes pero que mantiene una coherencia no —racional, pre-lógica. Es la verdadera respuesta al “qué soy”, y al “porqué”, algo más allá de los agentes, instrumentos y amigos que son, como en el caso de Jesús, colaboradores. La realidad puede organizarse de esta manera sin que intervenga el cálculo, sin que tenga que civilizarse, hacerse esquema: adquiere su sentido al fundarse en lo Imaginativo, en lo Revolucionario, en la repetición de lo Arquetípico.

*e ibas hacia ellos, dios suicida, dios orgulloso y débil,  
y esto sigue*

En estos versos finales del prólogo de *El Compadre* se cifra todo el significado: “y esto sigue”. En cada hombre se da esta posibilidad de imitar el martirio, de luchar por un mundo mejor; los privilegiados (los que se joden) logran fundirse con la figura divina, que es ellos mismos. Cristo re-encarna en cada momento (usted, amigo Carlos, es un hereje, sabía eso, lo felicito), en cada época. En

*El Hombre que Había Olvidado* vuelve a la tierra y su modo de hacerse conocer y matar es ir cercenando las cabezas de niños. Pero es en *El Compadre* donde el "y esto sigue" alcanza su culminación. Ahí, además de adoptar la teoría romántica (hace falta estudiar la raíz romántica de la concepción de Droguett) de Blake de rechazo al Padre Autoritario, el martillazo al Cielo Santo y tumefacto de laúdes, y la iluminación de Cristo como un super-fregado, verificándose en la prueba de su padecer frente a las noticias Prolene de Dios, Droguett hace que Jesús se encarne sucesivamente, simultáneamente, en todos los personajes, hombres y mujeres. El protagonista, Ramón Neira, vive en la soledad, y buscará compañía ya que le faltan amigos ("No tienes amigos, Ramón, verdaderos amigos que se maten por vos, que vos te mates por ellos"). Debido a que su padre (biológico) ha muerto (de nuevo el padre agonizante, véase mi estudio "Temas y Problemas de la Narrativa Chilena Actual" en el volumen *Chile Hoy*, Siglo XXI, 1970), él deberá hallar compadres, cuatro padres sustitutivos: el viejito (presidente muerto Aguirre Cerda), Jesús, un santo de yeso, y el vino. Es esto último quien lo ha acompañado en su miedo, que lo ha protegido, y que le permite establecer relaciones alucinantes, aunque temblorosas, con los otros compadres. Está rodeado así de formas fantasmagóricas, productos del alcohol, pero que lo ayudan, desde lo "antiguo", a sufrir más pura y limpiamente. Estas figuras irreales son su esperanza, su calorcito, pero para recordarlas, para tener acceso a ellos y conversar largo, para entreverlos, para-dómicamente Ramón debe emborracharse, irse destruyendo, sacrificándose. Su estado mental confuso permite que él vaya comparando a cada persona que lo rodea con Cristo, y esto conforma una realidad brumosa, proteica, donde todos se interdestruyen, donde todos sufren y pueden encarnar al hombre. Cada uno imita fragmentariamente (Borges, Borges está usted pensando por aquí), a lo lejos, aspectos de esa Narración; son las torturas y los páramos que se prueba Cristo para conocerse. Se aniquila el sistema cristiano tradicional que avala el mundo de injusticias y semi-verdades, un mundo que para colmo hace que los sufrientes se vean a sí mismos como padeciendo a lo cine-amor, que mueran de acuerdo a instrucciones que han internalizado, y levanta un nuevo Mito Religioso, la filosofía de los marginales. (Y es interesante justamente porque Droguett trata de hallar los puntos de contacto entre el marxismo y el cristianismo, tal como lo hacía José María Argueda, como lo hace Ernesto Cardenal, y que puede

relacionarse con la actitud de Camilo Torres y los curas revolucionarios. Todo lo cual a su vez es parte del problema de civilización y barbarie, de magia y ciencia, de mito e historia, de imaginación y violencia, Marx y los beatles).

Varias veces se sugiere que Bobi es Cristo, y en una ocasión el Padre Escudero lo compara a él directamente: "esta criatura coge la cruz de su cuerpo, esta cruz vejada, perseguida, golpeada, ensangrentada por amigos y enemigos. La Naturaleza lo manda "como el primer viajero de una nueva forma de viajes, tú eres el portador misterioso de una revolucionaria forma de ser humano". Así, es un enviado, señala hacia su origen y se rechaza lo azaroso, lo caótico, que está siempre mordiéndole los talones a Droguett, por razones que ya examinaremos. Debido a "la persistente idea de que la acción de Bobi obedecía a algo más, algo que no estaba relacionado siquiera con la historia de su vida ni con los golpes sufridos en su hogar, en la escuela, en el bar o en la calle", el narrador no lo podrá salvar, porque su suerte ya está decidida (y de ahí los signos fatales, los presagios que acompañan a cada personaje de cada novela, el caballo de Eloy), "las piernas... robustecidas por alguien o algo que no era Bobi", pero eso Bobi perdurará, por eso Bobi será recordado, es la encarnación particular de un modo simbólico general, es uno de los rostros, tal vez el más eficaz, en la psiquis colectiva, en el *antropos* que busca su estructura significativa (esa palabra, ahí la tienen).

Momento, momento. ¿Existió Bobi? Se habla de recuerdo, de perduración, ¿existió?

Porque la novela se abre con las palabras "y ahora dicen que me estoy volviendo loco y que el niño jamás existió", se plantea el tema dual básico desde el principio, la diferencia entre un "ellos" y un "yo", la calificación de "loco" (y más abajo de "enfermo") de ese yo, la duda acerca de la existencia de Bobi.

Habiendo desaparecido el niño, en el momento en que el narrador comienza a escribir, la sociedad que lo ha perseguido implacablemente ahora niega su realidad. Mientras Bobi estaba allí, no lo pueden olvidar ("parecían deseosos todos de olvidar, de estirar las manos para asegurarse en la oscuridad de que estaba ahí..., de que aún podrían herirlo más"); al conseguir su huida, cuando lo han alejado, tienen que olvidarlo para cumplir con la última etapa de su anulación, para que no persista como recuerdo siquiera, para que no lo tengan que matar de nuevo y aun otra vez más en cada

cabeza. Más allá de la presencia de Bobi, entonces, sigue la lucha entre las dos posiciones, sociedad e individuo, la lucha en torno a su transmisión.

El que ha acompañado a Bobi y le ha brindado protección durante su vida, descubre así su verdadera misión, recién ahora se le revela su por qué y su para qué: es el Evangelista.

La masa vive al margen de ese relato sufriente central de la humanidad, esa cadena de Martirios en que se escribe la verdadera historia del hombre, "y el mundo habla sólo de aquellos que por la atrocidad de sus sufrimientos o por la marca indeleble... no han sido olvidados". Sufrir es perdurar, es diferenciarse, quedar grabado y transmitible; la medianía, lo legal, es olvidado, porque no se destaca. El escritor imita la acción de Dios (teoría romántica), se hace escriba de lo histórico, al recordar(se) (y) (les) otra persecución y muerte, al no permitir que caiga en el silencio esa nueva forma con que lo Mítico se ha hecho carne para que los hombres lo recuerden. Si el narrador no es condenado a recrearlo, nunca habría existido Bobi, nunca lo habríamos sabido, sería un número en una ficha policial, para que haya un eco tiene que haber una voz. La palabra es lo que nos liga a un pasado que la mayoría quiere (¿y puede?) desechar para no tener que cambiar su presente: recordar a Bobi es escribirlo, para que siga como una pesadilla frente a todos los abogados y profesores (lectores, lectores) que quieren olvidar, que lo conocieron alguna vez (alguien dijo por ahí que todos tuvimos esas piernas, sí seguramente) pero que ahora lo niegan.

### *TERCER Y ULTIMO PARENTESIS DONDE CITASE A MARCUSE*

Ese olvido, y Carpentier lo sabe, es lo que permite que los hombres no accedan a la plenitud. Si todos recordaran, si la figura de Bobi se hiciera igual al mundo, si imposiblemente la sociedad se hiciera arte, como lo sugiere Marcuse en su *Ensayo sobre la Liberación*, entonces-entonces cesa la necesidad del Mito y de su Renovación. Lo arquetípico, la misma palabra, es la forma que asume la playa para el mar, es la orilla siempre necesaria, siempre lejana, siempre momentánea y alguien se está ahogando, siempre alguien se está ahogando. Mejor no hablar del problema de la escatología, de la abolición de la dialéctica, del fin del tiempo, de la teología evolutiva o definitivamente estática de Drogue.

## CIERRESE TERCER Y ULTIMO PARENTESIS

Pero la escisión e hibridez de todo personaje de Droguett no falla tampoco en el caso del narrador. Si bien él debe rescatar a Bobi y comunicarlo, que no desaparezca, también empieza así: "Escribo para olvidar, esto es un hecho, necesito meter un poco de tranquilidad en mi alma, necesito descansar, necesito dormir". Tiene entonces un deseo de mimetizarse con su medio, de huir de su recuerdo que lo obsesiona y lo enajena y tortura, hacerse idéntico con los olvidantes, la masa. De este modo, tal como Bobi deseaba a ratos disfrazarse, olvidar su cuerpo, tal como el narrador soñaba con la posible normalidad del niño, con la cirugía y los zapatos, así ahora hay una parte de él que reclama la paz, la nada, el hábito, el valium nuestro de todos los días (mientras algo te dice, "los que se olvidan son cogidos", pero el hombre se desarrolla en el tiempo, se mueve). Sólo escribiendo, es decir, recordando todo, podrá liberarse de su fantasma, igual que Bobi, que debía integrarse, hacerse entero, en el desarrollo mismo de los hechos. Estos son sólo algunos de los paralelos que se pueden trazar entre Bobi y su narrador.

De hecho el "autor" y Bobi comienzan por ser vagamente parecidos, compartir una tangente de semejanza, para lentamente, a medida que el acoso se agudiza, convertirse en transcurso paralelos, casi una confluencia, una soledad jánica, "tú tienes patas visibles de perro, pero yo las tengo espirituales, yo las tengo en el ánimo y en el alma, somos dos hombres incompletos, dos perros aún no terminados, en vez de uno". Este vínculo es fundamental, la coincidencia paulatina, porque es la posibilidad de relacionar a "un hombre cabal y normal, nada tengo de relieve en el alma ni en el cuerpo, en consecuencia, los años, por lo menos, me obligan a proceder con cautela, con cálculo, con disimulo y miedo", relacionarlo con lo ab-normal, la posibilidad de la conversión en multivalentes sentidos, de que Bobi se convierta en quien lo narra, una preparación para que el "como", el elemento comparativo, se extienda a todos en *El Compadre*.

La condición básica para este contacto es la soledad. El hecho de que no se haya casado, por ejemplo, es esencial, porque la institución del matrimonio lo habría domesticado, perdido, habría sido su absorción por lo masivo, al punto de vista estable, "una mujer así me habría salvado de la soledad, pensaba yo, pero

yo sería ahora el borracho, yo sería ahora el que golpea a su hijo..." (Tal como Don Quijote) él debe elegir entre el hogar y la aventura, y su aislamiento lo ha preparado, toda su vida ha sido un bautizo para el momento en que aparezca un niño con patas-de-perro, uno tan solitario, o más que él, para poder re-conocerlo, desentrañar el mensaje que lleva Bobi, porque siempre ha estado en pugna con lo colectivo, odia lo legal. Tiene una predisposición hacia las lágrimas, puede compadecer con los perseguidos, los muertos. Está hecho para apóstol.

Es sintomático, al respecto, que Bobi aparece el mismo día en que se percata el narrador de su total soledad, cuando él decide buscar una mujer y casarse. Hay en su vida un llamado, que él confunde momentáneamente con la necesidad de establecer un hogar con una esposa y que en realidad es el llamado de compartir la soledad del niño. La novia lo rechaza a él al ver a Bobi, empieza ella la persecución al no aceptar construir el techo encima de esas dos cabezas y protegerlas. (¿Otra ambigüedad de la naturaleza generadora? ¿Como la lluvia?). En su vejez (tiene la misma edad que Don Quijote), necesita un hijo, un ser que represente su soledad, un ser que coincida con su aislamiento, que sea la imagen exacerbada de su condición, precisa una última aventura para convencerse que su vida no fue sólo exhortos y podaderas. Si Bobi no hubiera existido, el narrador lo habría tenido que inventar.

(Llegó el momento).

Alguien habla, aquí, ahora, alguien duda, siempre hay alguien que preguntará: ¿Y si tuvieran razón? Vayamos al grano. El tipo era como Don Quijote, ¿no? ¿Y si estuviera de veras loco, y Bobi fuera como la aventura insensata? (Puede calificarse de gloriosa quizá, pero irreal, básicamente necia y demente). ¿Si Bobi se parece tanto al narrador, no se tratará de una mera imaginación suya? ¿No será su ensueño, poblando su soledad con un ser de ficción ya que no tuvo un hijo de verdad? Acaso él mismo no nos advierte que Bobi hace su entrada en el momento en que el narrador hace crisis, está al borde de la salida. ¿Y ese ambiente de espesura irreal, de monstruosidad estilística, no prueba que el tipo está efectivamente camino a la de orates? Enajenado. Creerle a él y no a los demás, ¿por qué? Pruebas, señor, pruebas, nada de Arquetipos y huevadas, nada de arcadias y pastores y barbaries, dijo el teniente, "yo no lo sé, no es mi oficio andar averiguando cosas, sino proceder de acuerdo con lo que ellas muestran". ¿Patatas de

perro? Estimado lector: ¿conoce usted a alguien que tenga la forma de un PERRO de la cintura para abajo? A ver, a ver, seamos realistas. Esto no es nada a una novela. Hay que funcionar, ¿o no? No ven que está enfermo, sufre alucinaciones. Por suerte, es transparente en su alienación, por ahora es pacífico: podemos deducir ciertos residuos de la verdad, y si se vuelve peligroso, si se le ocurre imaginarse un criminal y salir a matar gente, como usted, como yo, como usía, es un salvaje, un mentiroso, señor Juez, sálvennos de su presencia, en relación al proceso que se instruye a Carlos (Droguett), alias El Mateo, El Juan, El Lucas, etc., sugerimos sea recluido a la brevedad posible antes de que, ¿o es que nos hemos vuelto locos también nosotros? Señores y señoras:

*SALVEMOS A CHILE DE BOBI Y A LOS INCAPACES DE  
EVITARLO*

(Háblenme de lo mágico. Había un sólo testigo para la defensa, mencionado varias veces. El Padre Escudero. Pero ahora, mientras redacto esto, hace dos horas atrás, supe por la radio, hoy 22 de septiembre de 1970, que el Padre Escudero, ese gran viejo, increíblemente había muerto. Estás solo, Carlos, vamos a tener que enfrentarlos solos).

¿Existió Bobi?

Porque el paralelismo entre el narrador y Bobi va mucho más allá de la soledad o la persecución.

Hemos afirmado que Bobi es un producto artístico, creado por la Naturaleza como un modo de hacer ver a los hombres su anti-naturaleza, como un acto de conocimiento. Dios actúa frente a Bobi como un escritor frente a su material, hay una identidad de métodos. Bobi es el lenguaje de la naturaleza, que combina cosas dispares, perro y hombre, para expresar una nueva totalidad, utiliza la misma locura combinatoria del artista, la experimentación para ensayar el futuro. El paralelismo entre las fuerzas creativas cósmicas y el impulso renovador del artista, parte de la teoría romántica y que tuvo honda repercusión en el surrealismo, los dos dioses, es evidente: tanto un creador como el otro unen lo que permanece falsamente separado en la apariencia de la realidad cotidiana. Tal como el estilo y el lenguaje literario ligán realidades excepcionales y extrañas, rompiendo lo habitual para hacer nacer, ver, surgir lo verdadero que irrumpe desde lo sub-consciente, desde

el alma universal, así también la Naturaleza crea ejemplares que hacen explotar la legalidad. El demiurgo crea alucinadamente entes (sea una obra de arte o sea Bobi o Cristo o un ciclón) que serán perseguidos. (Mikro y makrokosmos). Ambas realidades terminan por hacerse autónomas.

Por eso, además, el narrador puede comprender a Bobi (transmitirlo), porque su mundo creado coincide con Bobi, encuentra en él una permanente encarnación, fluiría gemelamente con el *estilo mismo*, es idéntico a la percepción del universo que tiene el autor. Y esto nos vuelve a plantear la duda: no resulta evidente entonces que Bobi es el resultado de la concepción lingüística, del *ars poética* de Droguett ("quebrando las ideas para hacer saltar la originalidad entre los intersticios de las palabras deshechas, rompiendo los temas eternos e inamovibles para que escurra el final nuevo y restallante, creando frases nuevas entre los cadáveres de las palabras viejas, buscando nuevos temas entre los desperdicios de los temas viejos, buscando nuevos principios entre el inmenso insondable mar de las mismas y viejas especies"), la relación entre el Arquetipo y el individuo a todos los niveles. Bobi emanaría (término neoplatónico) desde el lenguaje previo de Droguett, desde su actitud, sería la re-encarnación de su estilo, su lenguaje tomando cuerpo, lo disímil que siempre lo ha obsesionado verbalmente mostrándose en algo físico, un ser salido de su arte, congruente con sus oxymoron (¿oxymora?), sinécdoques, comparaciones, su concepción paratáctica, con todo lo que veremos a continuación. Estaría confirmada la tesis de los perseguidores: existe Droguett, su soledad, su estilo, y ante la irrealidad de la obra de arte, su incapacidad para transformar efectivamente el mundo, dejando al artista frustrado, la palabra que se hace novela, la novela que se hace biblioteca, sobrevendría la locura, nuevamente Don Quijote, ante la inexistencia de lo Mítico y la presencia de lo injusto y miserable, el narrador habría concebido esta pesadilla, este engaño, esta edad de oro acosada por el plomo de las balas, un niño con patas de perro, para darle carne a su sueño, y que el lector después se chupe los huesos.

Así, podemos ver que la relación entre el estilo de Droguett (en todas sus obras y en ésta) y Bobi, es múltiple. Tal como Bobi es una forma doble, así Droguett abusa de lo comparativo y rehúsa lo metafórico. Tal como Bobi es un extranjero, así Droguett ve el mundo siempre asombrado, se espanta ante la novedad de cada

cosa que hay que redefinir. Si Bobi es lo *simultáneo* en lucha, Droguett está obsesionado por la interpenetración de contrarios en una frase, en un solo instante, vive en función del "como". Se contradice constantemente el narrador (estar tranquilo, estar intranquilo, querer olvidar, no querer olvidar), fluctúa dinámicamente en busca de un centro estabilizador, igual que Bobi, forma mental en el tiempo de lo doble en conflicto. Las imágenes obsesionantes, la reiteración paranoica de los mismos vocablos, la corriente de la conciencia que discurre libre y aullante, crean un sustrato que acompaña a Bobi, que lo posibilita, que hace aceptable y llevadera su forma fantástica. De ahí que Droguett esté enamorado de ciertos acontecimientos públicos: la calle, los desfiles, escenas de masas, la lluvia, sectores de la realidad en que un elemento difuso existe multiplicadamente, pero sin aparente unidad. Se entrega a la furia de lo caótico, a lo espontáneo, a la libre asociación, a lo que parecería ser azaroso. Esto le permite romper el aislamiento de las palabras, ir en contra de lo convencional, contra el punto y coma, contra las jerarquías, violarse la lógica y la gramática, por cartuchonas famosas (buena idea), una noción conduce flotando a otra de acuerdo a sus propias leyes y según dejan arrebatarse en ellas la secreta ley surreal del universo, la fuerza desublimada, y no según un esquema mental previo. Que la *naturaleza* de lo que se esconde en la palabra se desboque, cada palabra igual a Bobi, civilización y barbarie, dejarlas separadas, sin comunicarse, sería civilizarlas, ponerlas en un río, en una selva, hacer peligrar el orden sensato, es buscar su parte salvaje, la que podría revelar lo verdadero, lo individual y no abstracto, las categorías socialmente aceptadas, todos estamos de acuerdo, sírvase una galletita.

A su vez, esto se relaciona con el deseo de agotar la realidad por yuxtaposición, sin coherencia, no sólo para desordenar el discurso, sino como una imitación paratática de las encarnaciones sucesivas, disfrazadamente caóticas, de los sufrientes. De ahí, la santa furia, la famosa furia, de Droguett, que se encuentra también en tantos personajes suyos. Aquí funciona también el dualismo espectral. Frente a esa violencia se halla la enfermedad en los personajes (esa tos). Son dos formas extremas de la agresividad y la pasividad, dos manifestaciones corpóreas, emocionales, estilísticas, mediante las cuales se vuelve a expresar la relación de lo Arquetípico y lo individual, la fuerza divina y la aceptación humana (o la

fuerza humana y la aceptación divina), Bobi como un hombre y todos los hombres, Bobi atado a la fatalidad, y Bobi que se hace libremente. Esto se relaciona con dos maneras de percepción de lo real: es algo tajante, que corta, algo seguro y definitivo, actitud recia, algo que golpea y se aferra a su claridad, y frente a ello, una neblina, un temblor vago, tuberculoso, de espaldas y muriéndose. Las cosas o se disuelven o se endurecen. Esto mismo se da en la psicología de los personajes; un ser que trata de estar alerta en un mundo de engaños, que se pellizca para no dormir, y el otro que se derrite frente al humo, el hombre-masa y la Víctima-Cristo, que son a veces lo dominado y otras veces lo dominante, intercambiándose permanentemente. Las dos caras del chileno, lo pasivo y lo violento, nuestra esquizofrenia privada, nuestra, el regalo que dejaremos a nuestros hijos.

Siempre también el uso de la personificación, los objetos inanimados y naturales crean vida, emociones, problemas, que surge desde la unión de lo social y lo natural, la necesidad de deformar y volver a ver todo, y la interrelación entre la Persona y sus padecedores, el intento de abarcar todo, y más, y esto sigue. Y la superabundancia adjetival: el mundo se vislumbra bajo sus aspectos (el adjetivo es la forma más débil, lo accidental), bajo sus contingencias, la sustancia y el adjetivo, el subconsciente colectivo y Bobi, la historia original y la novela de Droguett (droguett como un adjetivo, este ensayista como un ad-adjetivo, el lector como un ad-ad-adjetivo, por fin puedo usar estas palabras que aprendí hace tantísimo tiempo, algo que flotamos y anclaremos ojalá alguna vez en un pronombre por lo menos).

También el recuerdo y el olvido, otra forma de lo híbrido, otra manera de ser Bobi, se expresan de diferentes modos. Por ejemplo, pasado y presente sufren un continuo desplazamiento, se yuxtaponen en una oración, una marea de recuerdo y presencia. También lo que dice el narrador y lo que dicen los personajes está nivelado, se mueve de uno a otro sin mediatización, a veces no se sabe quién habla, por un instante se produce el puente-olvido del narrador de su situación recordante para re-instalarse en lo coloquial, en lo inmediato de un contexto que se desarrolla en un supuesto presente, ese momento mismo en que ocurre la acción. (De paso digamos que hay también una fragmentación móvil emocional: la distancia con que se observa y la cercanía en la que se co-padece). También es posible entender la furia, la intensidad del estilo, la avalancha de

impresiones, como un intento de recordar, de rehacer lo pasado, y más si se toma en cuenta que el narrador no presencié muchos acontecimientos que él relata, sino que refiere lo que ha recogido de otras bocas, quiere totalizar sus conocimientos, acercarse a lo que se le borra. Desde el principio se hace ver que él sabe poco de Bobi, hay detalles que él desconoce, "por eso sentía su voz ahora como alejada, como alejándose, ella y él, de mí", y a medida que se hace leyenda, por ejemplo, al desfilar con los comunistas, como la entrada de Cristo a Jerusalén, se pierde su concreción, asume una forma mítica y reconocible para el pueblo, sus detalles se hacen hojarasca que es necesario olvidar para que perdure su Mensaje, su Forma. El narrador desea así poner en práctica sus teorías, mente-igual-universo, aunque sea una mente enferma, conciencia y mundo (de nuevo el deseo de evadir las consecuencias del ahora).

Pero toda esta alucinación establece problemas. Frente a ese yo siempre hay un ellos, siempre lo subjetivo tiene que objetivarse, adoptando posiciones fluidas, el perseguido y la regularidad. La exageración conduce necesariamente a lo histriónico, y aunque esto podría entenderse como el correlato de estar poseído, de ser la máscara de lo Otro, es también cierto que conduce a una serie de defectos. Droguett, igual que Bobi, una vez lanzado, no puede frenarse a sí mismo (ni desearía hacerlo), pierde el control. (Frente a esta explosión, concurre con algunas actitudes excesivamente intelectuales, discusiones un tanto "maduras", "inteligentes", una especie de explicación de lo que allí ocurre, otra forma de desconfianza en el mundo). Así, la yuxtaposición sin jerarquías ("fui a coger una escoba, miré el cielo, sonó la puerta de calle, Bobi acababa de salir") es una forma de indicar que el narrador no puede dominar su universo, que todo culmina sin su consentimiento (una causa, y lo demás sólo efecto), pero lleva también a una monotonía. (¿La del Arquetipo y sus cuerpecitos?). El patetismo, lo melodramático, los suspiros, los ayes, quejidos y arrebatos, cansan. Uno, lector, también quisiera olvidar un poquito, volver a la regla que corrige la emoción (Braque). (¿Este ensayo?).

Es el peligro de la locura, y su ventaja. La tensión, la belleza, se deduce desde el intento de ampliar la realidad incluyendo todos sus segmentos, pero proviene de que el novelista, también como Bobi, está condenado a ser destruido en el desarrollo de su arte, ya anticipa la derrota, ya comenzó el olvido (el deseo) y el cerco mítico no logrará salvar y comprender todo, siempre habrá

un Eloy que no ha sido retratado, y en *El Com-padre*, así lo reconoce (no basta una sola figura para resumir e interpretar las vidas dispersas de todos ellos), las encarnaciones son eternas, los detalles se escapan, todo comienza, y esto sigue, y esto sigue. Droguett no puede dejar de sentir que el mito está siendo minado por la ambigüedad, el arquetipo no domina del todo el caos, no hay sentido del humor en Droguett, no hay ironía aunque sí sarcasmo grueso, y la fragilidad es la otra cara de la fuerza. Y Droguett es la otra cara de Parra, la furia el espejo de la ironía. En cada frase se implica su frustración, su olvidar, su sentimiento de culpa, su salto hacia el mañana, la duda que llena el vacío, pero no del todo. Es la lluvia la que termina por ser el protagonista de todo su arte. Las palabras-lluvia, algo impersonal construido de mil componentes, lo simultáneo que desea su unidad, es lo que responde a la lluvia-persecución, a la lluvia-olvido, lo físico que no se deja capturar del todo por el verbo. Hay una necesaria incoherencia, imperfección, un sentimiento del ciclo desilusionado de la vida, de la inflación que significa siempre lo mismo (el gran espiral de la novela continental), de que lo divino en el hombre no existe, after all. Así, Parra y Droguett parecían ser, en su estilo y su cosmovisión, complementarios, dos autores (del 38) que adoptan posiciones de espejo, se invierten, ambos tratando de romper la LEY con métodos antagónicos. Parra niega a Dios en todo momento, se burla de toda eternidad, pero su mundo parece necesitarlo, según demuestra Schopf en otro ensayo de la revista, parte de la investigación que realizamos. Droguett invoca a Dios, construye todo en torno a El, para finalmente neblinizarlo, terminar con él, suponer su desaparición y muerte, su ineffectividad para todo menos para morir, la desesperanza total. La novela termina con la plegaria a Dios para que no llueva, para que las huellas de Bobi no sean borradas, que la lluvia no arrase con esa presencia,

“Llovió toda la noche”.

Palabras con que termina la novela. El retorno de lo impersonal, la naturaleza ahora imitando el acoso de lo social, lo natural como un soplón más de la policía, traicionando a ese ser que creó, tal como las piernas también lo ahorcan a medida que lo salvan, la naturaleza olvidando su figura de madre, imitando al padre, terminemos con él. Furia y enfermedad, la gran androginia. Somos muy ambiguos, nosotros los chilenos.

Bobi y el lenguaje que lo transporta son idénticos. Pocas veces en la literatura podrá encontrarse una fusión parecida. Y ahora sí, por fin, por última vez (promesa solemne, siempre las cumplo), la pregunta: ¿Existió Bobi?

Porque, ¿cuál es la razón de que postulemos al estilo como previo y consideremos a Bobi como resultado, residuo, consecuencia? ¿No decía el narrador que era cabal, normal, un hombre cualquiera? Y entonces, ¿de dónde le salió la novela, *Patas de Perro*? El modo narrativo de la novela, el lenguaje, todas las características que hemos examinado, ¿no son más bien la conducta que adopta el narrador a raíz de su encuentro con Bobi? El hecho de que ese lenguaje sea único, nuevo, es la prueba de que hubo un contacto, aunque fuera fugaz, con un ser también nuevo, algo nunca visto. Bobi y el estilo son lo mismo, el estilo es la única manera de narrarlo a él, a alguien como él. La forma en que no se olvida a Bobi está influenciado por Bobi mismo, es el resultado de la experiencia del patas de perro. No se recuerda el *qué* sino más bien en el *cómo*. Bobi está recordando en el lenguaje de la novela, es su modo de perdurar. Sin Bobi tampoco hay novela. Son formas solidarias. Resultados de una irreductible experiencia. Droguett mismo ha tenido que encontrar a ese patas de perro, a su equivalente, tiene que sentir a flor de piel lo híbrido, mestizo, conflictual, tiene que haber conocido a Bobi para que su arte sea posible, para que deje una huella, y si los sueños dejan pisadas en el barro, mejor, aquí está el libro, lo tengo en mis manos, puedo leerlo, puedo tocarlo, si ese niño ha podido estimular, crear algo que sí existe y que no puede olvidarse, la novela, la obra de arte, entonces existe, sí, existimos. Bobi es y será para todo aquel que sufra su influencia, que acepte destruir demoníacamente el punto de vista racional, acomodaticio, explotador, Bobi es.

¡Cuidado!

Ahí está la lluvia, siempre borrando, es posible olvidar el libro también, es posible (es necesario, ¿será necesario?) guardarlo en la estantería, hablar sesudamente y seguir iguales, vender el libro, comercialarlo, hacer clases, clavar a Droguett en categorías tan man-sas, perseguirlo a él como el profesor persiguió a Bobi, colocar al autor en palabras civilizadas y palmotearle su espalda, hombriiii, olvidar que Bobi cambió la vida de Droguett, que Droguett pudiera tal vez cambiar la nuestra, o acaso el arte es ineficaz, no se la puede, se hace para que algún ensayista como yo demuestre sus

conocimientos y copie frases en su curriculum. ¿O es necesario también explicar la realidad? ¿Sirven para algo los críticos? ¿O toda la civilización es un error, no hay nada rescatable?

Sí, parece que ese es el problema, la duda, acaso no se ha estado discutiendo todo el tiempo y en el fondo acerca de este ensayo que escribe sobre una obra que intenta romper el equilibrio, y la obra y el ensayo mismo serán inevitablemente mercantilizados, revolcados hacia los museos. ¿Quién, quién es el que en este momento prepara fichas para clasificarnos? Unos cuantos lo leen, se publica en esta Revista Chilena de Literatura, de tapa funeraria, de márgenes tan exactas, nos leerán en Europa, en USA, miren las cosas que sacan estos *bárbaros*, ¿y este ensayo no pretende también inscribirse en lo académico? Realmente, realmente, Ariel, por qué insistes en meterte en todo, no es hora de mandar a la mierda todo esto (estás confundiendo naturaleza y sociedad, crees que el escritor tiene que ser un maldito).

O llegó la hora de hacer la revolución, Bobi. (Y con palabras también se hace, ¿o no?, se).

Pero vean.

Quiero que se publique (El Comité de Redacción sabrá). (Sobre tres puntos en mis antecedentes, aunque no lo quisiera buscaré quién lo comente, si tengo suerte...). ¿Estamos atrapados, lectorcito, no es así, jodidos, eh?

Tócate tus patas de perro, anda, tócatelas.

¿Existió?

Y esto sigue.

Agosto-Septiembre 1970.