

bre, la voz coral, que alejada de dramatismo primarios, nos entregue el único testimonio valadero.

*Ricardo Delgado Rossi*

Valdés, Hernán: *A partir del fin*. México, Ediciones Era, 1981, 252 pp. (Serie Claves).

Sin duda, el mejor testimonio de la época de las prisiones secretas o públicas que existieron en Chile en la primera etapa represiva que siguió al golpe de estado chileno es *Tejas Verdes* que Hernán Valdés propuso como un "diario de un campo de concentración". Si en parte su calidad podría explicarse porque está elaborado por un literato que ya había publicado dos novelas: *Cuerpo creciente* y *Zoom*, su mérito mayor parece residir más bien en la forma como su autor se enfrenta a los hechos que le tocó vivir. *Tejas Verdes* no se propone mostrar un héroe imbatible que afronte la brutalidad de las torturas y de lo desconocido alumbrado por la luz salvadora proporcionada por una especie de divinidad, la causa. Por el contrario, este testimonio de un hombre enfrentado a una situación límite con rebeldías y flaquezas, temores y corajes, exhibe una imagen íntegra del ser humano, cualquier ser humano que vive normalmente sin la compulsión que significa deber comportarse —o mostrarse— como la rígida e inmóvil estatua que, se espera, se merecerá en un hipotético futuro. En *Tejas Verdes* no hay ningún maniqueísmo sin que esto signifique ni conciliación ni suavidad hacia los enemigos ni presentar a los detenidos como superhombres que nunca flaquearán.

A pesar de las diferencias que existen entre el género testimonial y el novelesco y comprendiendo y respetando el diverso enfoque con que debe tratarse cada uno, podría decirse que *Tejas Verdes* y *A partir del fin*, la última novela de Valdés, tienen más de una semejanza debido a que éste no se permite concesiones ni en el relato de su experiencia autobiográfica ni en la elaboración del relato ficticio que, aunque vivido por el personaje Hache y sus cercanos, plantea el parentesco entre literatura e historia por ubicarse en su casi totalidad durante el período del gobierno de la Unidad Popular y

los primeros tiempos del régimen militar. De este modo, una vez más, se re-embora literariamente este momento histórico, asunto que no resulta excepcional encontrar en varias de las últimas obras de la narrativa chilena más reciente.

La extrañeza de sí mismo y el desdoblamiento constante caracterizan a Hache que "un día de la primavera de 1970" llega a instalarse al centro de la ciudad de Santiago re-iniciando su vida cuando el país también comienza una nueva etapa ya que recientemente Salvador Allende acaba de ser elegido presidente. Este paralelismo entre la vida privada y la vida social del entorno se prolonga a lo largo de toda la novela donde al desencanto frente a Eva, la mujer elegida, se corresponde el mismo sentimiento frente a la situación nacional que se continúa con el posterior deterioro de ambos para finalizar con la ruptura amorosa que se relaciona con el final de la experiencia política.

Como "Hache podía interrumpir sus acciones así, en los momentos más inadecuados" se produce en él una suerte de separación y distancia frente a sí mismo y a los acontecimientos que, incluso, su rostro estático, nada demostrativo, revela. Por esta razón, él es un crítico implacable y un analista despiadado frente a todo lo que vive privada o colectivamente. Sin quererlo, a veces aún hasta con impotencia y dolor, quisiera rebelarse porque no se siente partícipe de un quehacer colectivo viéndose como "pasivo espectador", "espectador desprevenido" o "sujeto pasivo" dentro de una jaula. El relato también asume esta característica del personaje mediante la existencia y el encadenamiento de dos narradores: el propio Hache que obviamente se expresa en primera persona y otro en tercera que lo conoce hasta en sus íntimos sentimientos. A esta disociación colaboran además algunos relatos de sueños o de estados febriles como una parte del primer capítulo que pareciera ser una irónica metáfora de la relación masculina-femenina chilena donde las mujeres mediante el frecuente y empalagoso uso de diminutivos y de la ternura podrían llegar a infantilizar al amigo. . .

Quizá como un modo de superar su limitación, Hache somatiza lo político, po-

siblemente como una forma de comunicar a través del cuerpo lo que es incapaz de expresar con palabras o actitudes. Tal vez esta misma función cumple la escritura de un texto (uno de los sinónimos de texto es "cuerpo"), la narración que está escribiendo y que los militares re-fragmentan en el allanamiento que obliga al personaje a salir del país: novela dentro de la novela porque incluye sectores de *A partir del fin* cuyo título se explica por la obligatoria lejanía que el protagonista necesita para detener la "veriginosa velocidad de los acontecimientos" (que "la morosidad de la escritura intentaba fijar"), pero también porque "a partir del fin", esto es desde el último capítulo, se comprende mejor el desgarrar de Hache que en los momentos de abandonar Chile, sin dejar de auto-cuestionarse, se planteaba que posiblemente "actuar tenía una significación intrínseca, generadora de sentido por sí, y si un acto conducía a un fracaso no quedaban desalientos ni dudas, quedaba la oportunidad de un nuevo acto, y así hasta la eternidad" (251-252).

*A partir del fin* es una novela polémica porque plantea con rigor implacable y crítico, y hasta con cierta frialdad, algunas de las insuficiencias del gobierno del Presidente Allende. Se puede estar de acuerdo o disentir con los cuestionamientos que propone, pero si se acepta que algunas de las funciones de la cultura son desmitificar e impedir el olvido, no puede desconocerse que esta obra literaria las desempeña porque suscita la reflexión y la controversia que ayudarán a superar ciertas limitaciones que allí se exponen y que la distancia nos ha permitido reconocer.

Soledad Bianchi

Lihn, Enrique: *Estación de los desamparados*. México, Premiá, 1982, 60 pp.

Compuesto por dos secciones de poemas escritos a comienzos de la década anterior, este libro de Enrique Lihn ha sufrido un curioso proceso de postergación. Las razones se inclinan por igual a dos lados; el político y el poético. Del primero no me ocuparé mayormente, pues el autor aduce los motivos en el prólogo a esta edición

mexicana: "En 1972 algunos de los textos fueron rechazados por una revista chilena porque molestarían a los peruanos del general (Velasco) Alvarado. "Hipócrita lector" de Lima publicó dos o tres fragmentos; otros, más numerosos, aparecieron en el número 3 de la revista "Taller de letras", Chile. Quizás ahora, en un tercer país, se edite esta Estación antes de que esté escrita en una lengua muerta".

Lo cierto es que *Estación de los desamparados* se sitúa entre *La musiquilla de las pobres esferas* (1969) y el comienzo de los experimentos narrativos de Lihn. En el medio, los meses críticos del gobierno de Allende, el golpe militar y el endurecimiento del régimen en todos los campos; sociales, políticos y económicos. Pero ubicado entre el libro de poemas del 69 y *A partir de Manhattan* (1979), el relegado libro de Lihn ocupa objetivamente un lugar de menor importancia en su producción poética. El mismo Lihn parece emparentarlo con una vena suya procedente de *Poesía de paso* (1966), esta es, la del Yo viajero que constantemente entabla relaciones de inestabilidad con un paisaje y seres ajenos a su *habitat*. En última instancia, el *habitat* de ese Yo es el vacío, la nada, que el Yo adorna o cree poblar con palabras a la vez negadas por un referente irreal.

Dice Lihn: "Si a *Estación de los desamparados* se le quitan la preposición y el artículo, queda una estación de ferrocarril, topónimo de uso en Lima y lugar al que alude este conjunto de poemas. La expansión lingüística de ese terminal funciona polisémicamente: estación es también la temporada que pasé en Lima en febrero de 1972 (. . .) En los poemas comparto el pronombre —suerte de contrapunto— con amigos y conocidos limenños cuyos nombres eludí, en general, por razones obvias. Este libro, pues, que abunda en un corazón partido, es al mismo tiempo una crónica del Perú: repetición, más o menos literal, de textos orales harto inocentes por lo demás, como se verá: obra de montaje con materiales del natural". De esta palabras referidas a la primera sección del libro, que da título al volumen, podemos inferir varias características. El Yo de casi todos los poemas de Lihn refleja en este caso un ánimo de exclusión; las voces que