

eróticos distintos a los que la sociedad industrial moderna, en sus dos vertientes: la capitalista y la comunista, ha impuesto en todo el planeta. Acabar con los mitos del trabajo que hacen del cuerpo y del alma meros instrumentos de producción (1967).

Pluralidad de voces, sensaciones, textos, sentimientos, géneros, *Las aventuras del cuerpo* deja hablar a las caderas, los colores, el tacto, las manos, el lápiz labial, la luz, el silencio, los pies. Dice dirigirse en particular a aquel decoro exterior del cuerpo que procede de un alma bien compuesta, sigue la utopía literaria de Calvino, comprende el mandato de Octavio Paz. Ventana abierta, reivindicación del mito, aceptación de la diferencia que nos dice que aquello que nos distingue es aquello que nos une. Su lectura me ha permitido saborear el tesoro más precioso: el descubrimiento de otra forma de amistad y de libertad (¡En las academias, protégenos, Señor!).

¿Volverán los guerreros magnánimos y las diosas blancas y vírgenes? Seguramente no sea necesario, sólo hay que establecer relaciones de hermanas desde la juventud y comunicarnos a través de lo que sea. Las mujeres, así, serían las primeras en reencontrar un lenguaje pacífico, consolador y práctico. Tal vez así nos salvará la delicadeza.

<https://doi.org/10.29393/At475-16TSMC10016>

TRAGAR SALIVA DE JUAN GABRIEL ARAYA (Santiago: Ediciones Todavía / LOM, 1996)

MARCELO CODDOU
Drew University

Es sabido que la narrativa chilena del último plazo tiene como el mayor de sus referentes el estigma de la dictadura. Aún aquellas obras de las que se dice que privilegian el lenguaje —¿qué texto literario podría evitarlo?—, lo hacen para trabajar en él (*con él, desde él*) en tal dimensión problemática de la existencia colectiva. Este parece ser objetivo ineludible de la ficción, por cuanto los escritores parten de esas consideraciones paradigmáticamente enunciadas por Carlos Cerda, de que:

una función importante de la literatura en un país como el nuestro, con heridas que aún no cicatrizan, es justamente contribuir a que esa herida se limpie para que pueda sanar. Y el olvido no ayuda a eso, el olvido tiene el peligro de enconar las cosas, de hacerlas más graves porque evita que sobre la base de la *verdad* podamos mirarnos nuevamente a la cara, reconociendo cada cual el error que haya cometido (*La Epoca*, 17 noviembre 1996: 16-17).

Desentrañar el trauma que significara el golpe y sus consecuencias signa el proyecto de la escritura de la inmensa mayoría de nuestros narradores, incluidos los de la generación emergente, los nacidos en la zona de fechas cuyos márgenes se dan en el plazo 1950-1964, de entre los cuales nombramos a: Roberto Ampuero, Pía Barros, Ramón Díaz-Eterovic, Ana

María del Río, Diamela Eltit, Carlos Franz, Sergio Gómez, Sonia Montecino, Diego Muñoz, Darío Oses, Antonio Ostornol, Marcela Serrano. Pero se da también en escritores de generaciones anteriores, desde autores del 38 como Fernando Alegría y del '50 –Donoso, Edwards– a Isabel Allende, Ariel Dorfman y Antonio Skármeta. Coetáneo de estos últimos es Juan Gabriel Araya, nacido en 1937.

Y como de decir la *verdad* se trata, Araya quiere acceder a ella desde el *alma de los hechos*, y el *sentimiento* que en ellos anida. Por eso hace preceder su discurso narrativo con un epígrafe –modalidad de paratexto–, de Juan Carlos Onetti, en el que leemos:

se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el *alma de los hechos*. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del *sentimiento* que los llene.

Y si hemos de creer al novelista español Fernando Schwartz (Premio Planeta 1996):

al llegar a la madurez es cuando mejor se puede comprender y direccionar literariamente los sentimientos (*La Epoca*, 17 de noviembre 1996, “Literatura y Libros”: 8).

Tenemos así claramente establecidos tanto la finalidad que moviliza el proyecto escritural de *Tragar saliva*, como su orientación modal dominante. Distante de cualquier objetivo autotético –la literatura no termina en sí misma, el texto trasciende su realización meramente estética–, no quiere conceder, sin embargo, a las exigencias de lo inmediato factual, para cumplirse en un intento por de(s)velar los hondones afectivos que conforman esa misma realidad.

Si bien en *Tragar saliva* son recurrentes las instancias –marcadamente descriptivas, por sobre su desarrollo propiamente narrativo–, en que se despliega la atmósfera opresiva en que acontecen los *hechos*, éstos ceden su protagonismo a la dimensión de un suceder más bien interior, con lo que se destaca el drama de subjetividades que difícilmente encuentran el camino de su realización en plenitud. Con ello se nos sitúa en espacios más *ánimicos* que exteriores, permitiéndose así que nos adentremos en el sentido que los arma y no tanto en el recuento de sus avatares que una mera crónica (o, en extremo, un panfleto político) podría fácilmente reconstituir.

La estructura externa del relato es bastante singular: cada una de sus 11 partes (a las que cierra un “Epílogo”), ninguna muy extensa –van desde las 13 a las 6 páginas–, va precedida de un par de líneas en que la voz autorial adelanta lo que ellas van a desarrollar. Esta nula exigencia a un lector cómplice se ve contrastada, sin embargo, por la ambigüedad permanente con que se ofrece el mundo narrado. A lo largo de la lectura va acrecentándose, hábilmente, la incertidumbre acerca de la índole misma de los personajes centrales (que no son más de tres), al mismo tiempo que se fortalece, también paulatina pero inexorablemente, la presencia determinante de la circunstancia histórica que los conforma. Diríamos que la trama se arma desde adentro, más atenta, entonces, al *sentimiento* que llenan los hechos que a éstos en sí mismos, todo muy conforme a lo que el epígrafe onettiano nos había sugerido que íbamos a encontrar.

Con ésta su segunda novela –anterior fue su premiada 1891: *Entre el fulgor y la agonía*, en prensa, tiene una biografía novelada de Isabel Riquelme– Juan Gabriel Araya viene a sumar su nombre al de todos aquellos que, como los recordados más arriba, buscan rescatar nuestro pasado inmediato en un intento por comprender el presente y proyectarse en los caminos de lo venidero.

LOS DOS BORGES. VIDA ENIGMAS SUEÑOS DE VOLODIA TEITELBOIM

(Santiago, Editorial Sudamericana Chilena, 1996)

MARCELO CODDOU
Drew University

Volodia Teitelboim en la preparación de este libro enfrentó varios desafíos: el tener que reducirse a fuentes bibliográficas, a diferencia de sus trabajos anteriores –sobre Neruda, la Mistral y Huidobro–, en los que el despertar de la memoria jugara papel importante; el justificar su indesmentida admiración por la obra de un autor situado en las antípodas de lo que se sabe son sus preferencias personales; el procurar decir una palabra inédita sobre un escritor al que se le han dedicado miles de páginas de estudios en decenas de libros que parecían haber agotado toda opción de análisis novedoso.

Y lo admirable es que el ensayista haya superado tales desafíos. El más importante, el de las distancias ideológicas, conseguido a través de una decidida voluntad de apreciar la índole del talento de Borges, precisamente aquello que hiciera pedir a Neruda: *que se conduzcan todos con el mayor respeto por un intelectual que es verdaderamente un honor para nuestro idioma*. Y es justamente con actitud de *respeto* que Teitelboim realiza su estudio. Trata de comprender cada paso del contradictorio escritor argentino: son sus contradicciones las que más subraya; de allí el título de su libro: *Los dos Borges*. Y lo hace desde una perspectiva siempre atenta al doble trasfondo en que le parece debe situarse su pensamiento literario: el amplio y abarcador del contexto sociopolítico-cultural de la extensa vida de Borges (nunca desarrollado con minucias de historiógrafo, por fortuna para el lector), y el más concreto e inmediato de las lecturas con las que el autor de *El aleph* armara –por oposición, asimilación o parodia– su propio discurso indagatorio de la realidad a través de la palabra poética y de la palabra de la ficción, esa que lleva el mismo sello en su escritura ensayística (no debe olvidarse que para Borges hasta la metafísica era una rama de la literatura fantástica).

Una de las singularidades de esta biografía es que, si bien acata el designio del género de transitar por un decurso cronológico –aunque no en un sentido riguroso de maniático de la sucesividad lineal–, va moviéndose con rara libertad por los caminos de las disgresiones. No obstante su persistente atención a la figura central –el Borges objeto de estudio, vida, obra y pensamiento, incluidos sueños–, precisamente por no querer verla escindida de su