

ENTREVISTA A HERNÁN VALDÉS: EL LARGO EXILIO DE UN AUTOR IMPRESCINDIBLE

María Teresa Cárdenas Maturana
mcardenas@mercurio.cl

Radicado hace cuatro décadas en Kassel, Alemania, el poeta y narrador chileno Hernán Valdés formó parte de la generación del 50 junto a autores como Enrique Lihn, Jorge Teillier, Stella Díaz Varín, Armando Uribe, Jorge Edwards, Enrique Lafourcade, Mercedes Valdivieso y Claudio Giacconi, entre otros. Su obra se reconoce por un fuerte componente autobiográfico, con influencia existencialista, toques fantásticos y evidentes trazas de humor. Debutó en la literatura nacional como poeta y, aunque después derivó a la novela, no abandonó totalmente ese primer género, del cual hoy tiene un libro inédito. Su obra en el exilio se inicia con *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, primer testimonio de la prisión política en el país, publicado en Barcelona en 1974.

No era la primera vez que salía del país: cuando tenía alrededor de 30 años partió rumbo a Praga con una beca para estudiar cine. Pero en mayo de 1974, poco antes de cumplir los 40, Hernán Valdés (Santiago, 1934) inició un viaje obligado y sin retorno. Las aterradoras circunstancias que se vivían entonces, y que él había sufrido en carne propia, no le dejaron alternativa. Así, después de permanecer un mes prisionero en el recinto militar de Tejas Verdes y otro mes refugiado en la embajada de Suecia, subió a un avión con destino a Europa en un frío día de otoño. El pánico y la incertidumbre no lo abandonaron hasta que ocupó su asiento y el aparato se puso en marcha. Minutos antes, al avanzar por la loza del antiguo aeropuerto Pudahuel, sentía que en cualquier momento podrían volver a detenerlo, aunque él no conociera los motivos. Tal como ocurrió, en una perfecta situación kafkiana, cuando una patrulla militar llegó a buscarlo a su departamento en la calle Victoria Subercaseaux, frente al cerro Santa Lucía, y después de revisar y desbaratar todos sus muebles, libros y papeles, se lo llevó con la vista vendada y el miedo en el cuerpo.

Hasta ese momento, Hernán Valdés Abollo había publicado los libros de poemas *Salmos* (1956) y *Apariciones y desapariciones* (1964), y las novelas *Cuerpo creciente* (Zig-Zag, 1966) y *Zoom* (Siglo XXI, 1971). En uno y otro género ya contaba con reconocimientos: en 1954 obtuvo el primer premio en las Jornadas de

Poesía Chilena, organizadas por la revista *Extremo Sur*, lo que significó un impulso para la publicación de su primer volumen. Con el segundo, discutido y celebrado por la crítica, ganó el Premio Jerónimo Lagos, que otorgaba la Sociedad de Escritores de Chile, SECh. Su primera novela, por otra parte, recibió un premio especial en el concurso internacional Casa de las Américas, de Cuba, con un jurado que integraban Alejo Carpentier, Mario Benedetti y Manuel Rojas. Y en 1967 ganó con ella el Premio Municipal de Literatura de Santiago.

Hernán Valdés revisitaría aquellos tiempos en su libro *Fantasmas literarios* (Aguilar, Premio Altazor 2006), un ejercicio memorialístico en el que oficia como observador de un mundo ya desaparecido: el de la bohemia literaria del Santiago de los años 50 y 60. Ahí “convoca” a escritores, editores, artistas e intelectuales y profundiza en sus relaciones y conflictos, en su nobleza y sus mezquindades. Testigo y a la vez protagonista, el autor revela en esas páginas un clima de pobreza y precariedad, pero también de mayores libertades y estímulos para el trabajo creativo. *Fantasmas literarios. Una convocatoria* fue reeditado en 2018 (Taurus) con tres capítulos adicionales en los que Valdés aborda de manera más personal esos recuerdos.

El triunfo de Salvador Allende y la Unidad Popular en las elecciones presidenciales de 1970 despertó en algunos de estos personajes el interés por ser parte del proceso y aportar insumos al programa de gobierno. Fue en ese contexto en el que Valdés publicó en coautoría con Enrique Lihn, Cristián Huneeus, Carlos Ossa y Mauricio Wacquez *La cultura en la vía chilena al socialismo* (Universitaria, 1971), un pequeño volumen de ensayos en torno a este tema. Ideas y reflexiones que, por cierto, no fueron tomadas en cuenta por las nuevas autoridades. Años más tarde, y en clave irónica, Hernán Valdés recrearía en la novela *A partir del fin* (publicada por primera vez en 1981 por Ediciones Era, México) las discusiones teóricas en las que se enfrascaba ese grupo de intelectuales al cual pertenecía.

Hernán Valdés nunca regresó a su país. Su primer libro publicado en el exilio fue *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, un testimonio urgente sobre su experiencia y la de tantos. A pesar de haber sido escrito en apenas un par de semanas y en dramáticas circunstancias, cuando recién había llegado a Barcelona, *Tejas Verdes* sorprende no solo por su contenido sino también por su notable calidad literaria. Después de vivir en España e Inglaterra, el autor se radicó finalmente en Kassel, Alemania, donde escribió sus siguientes libros: las novelas *A partir del fin*, cuya versión definitiva acaba de publicar Ediciones UC; *La historia subyacente* (1984, en alemán) y *Tango en el desierto* (2011), así como el ya mencionado *Fantasmas literarios. Una convocatoria* (2005).

Este año, además, se publicó *Zoom. Indagación de objetos perdidos* (Fondo de Cultura Económica), una edición revisada y corregida de su novela *Zoom*, de 1971, en la que Santiago y Praga se alternan como escenarios. ‘Héctor’ ha viajado a Checoslovaquia para estudiar cine y en la capital chilena frecuenta la bohemia literaria, en la

que destaca el poeta Teófilo (Cid). “Él representaba una cierta intransigencia moral y estética en el medio literario chileno. ¿Cómo no soñar en convertirlo en un personaje literario?”, ha dicho el autor. Vivencias, reflexiones y recuerdos se funden en un relato de ficción y arriesgada factura que, medio siglo después, sigue llamando la atención por sus recursos vanguardistas.

Viudo y padre de un matemático y doctor en Informática que poco conoce de Chile y sus escritores, Hernán Valdés tiene, además, tres novelas cortas y un libro de poemas inéditos. En la actualidad, avanza en una novela sobre Franz Kafka y Milena Jesenká, su traductora al checo, con la que sostuvo una nutrida y desgarradora correspondencia amorosa. “He estado muy absorto en mi trabajo con K. Me da la ocasión de identificarme con él y de confrontarlo con las mismas pasiones, angustias, deseos, frustraciones, miedos y culpas con las que convive. De meterme en su interior, y poner en evidencia lo insensata, inmadura, contradictoria que es toda su conducta”, dice Hernán Valdés. Delicado de salud, pero con una lucidez impecable, aquí revisa sus años de formación y algunos capítulos de su trayectoria literaria.

—*En Fantasmas literarios usted narra sus primeros encuentros con libros y autores a través de una colección de literatura universal que hay en la casa donde vive con sus tías. ¿Cómo recuerda el impacto de esas lecturas? ¿Qué significó ese encuentro para el adolescente solitario que era en ese momento?*

—Fue una explosión. Imagínese, ese ambiente tedioso, ese barrio provincial, esa aridez intelectual, de pronto trastornados por Ulises, Sherezade, el príncipe Oblonsky... y yo proyectado en otros mundos, con toda la confusión implícita.

—*¿Ese adolescente es también el niño que protagoniza su novela Cuerpo creciente? ¿Reconoce en ellos el germen del escritor?*

—Es bien posible. Todos mis libros tienen un componente autobiográfico, adaptado o transformado según las necesidades del tema. La palabra escritor me queda demasiado grande. No soy un profesional. Quizás si en vez de papel y lápices hubiera habido un piano cerca, podría haber sido un buen pianista. Lo que sí reconozco en mí es el privilegio de una rica fantasía que busca expresarse, un amor por las palabras que me lleva a usarlas con respeto y distinción. Quizás aprendí algo de eso leyendo a Proust; en ningún caso del uso indiscriminado del lenguaje de algunos escritores nacionales.

—*¿A qué se refiere con “uso indiscriminado del lenguaje”? ¿Escribían mucho y decían poco? ¿Usaban mal el lenguaje?*

—Muchos de ellos no escriben en castellano. Recurren a las palabras de uso ordinario sin discriminación, sin siquiera investigar su etimología, el surtido enorme que existe de sinónimos y nombres. Lenguaje fácil. Palabras suplementarias. Ignoran que el castellano es uno de los idiomas más ricos en sinónimos que expresan lo preciso, con

palabras para objeto y situación. Usan lo que se habla o se dice en chileno. Dicen refrigerador (nombre comercial del producto, en vez de nombrarlo por sí mismos (nevera, en España), por en medio de la calle, en vez de calzada, etcétera.

AÑOS DE FORMACIÓN

—*Cuénteme de ese abuelo que venía de España...*

—El abuelo, toda una historia. De lo que pude aclarar sobre su vida: después de dejar Medicina, optó por estudiar Contabilidad. No se sabe cómo, obtuvo el cargo de asesor de finanzas del gobierno boliviano. Era invitado a Palacio. Allí se enamoraron con una tal Lola, sobrina quizás del presidente, y allí nacieron la mayor parte de sus hijos, entre ellos mi madre, que después, en la miseria, ebria, siempre evocaría esos tiempos idílicos de su adolescencia en el Palacio Quemado. Algún cambio o golpe lo obligó a emigrar. Fundó una fábrica de chocolate en Buenos Aires, que se incendió. No sé cómo ni por qué llegó a Chile con su prole y sin su mujer, quizás hastiado de las pretensiones aristocráticas de ella. Acá fue empleado como contador en Gath & Chaves; tras la quiebra o cierre de aquel palacio comercial, por cuyos departamentos me paseaba, no supe cómo y por qué empezó a fabricar rosas, es un misterio.

—*En su nouvelle inédita, Salomé, el protagonista vive en La Coruña y ha heredado el oficio de sus padres y abuelos, la confección de rosas. ¿Por qué ese oficio?*

—La Coruña, sitio del cual me formé una idea lóbrega (quizás el abuelo hizo alguna referencia) fue efectivamente su ciudad de origen. Nunca intenté visitarla. Quizás no conocían otro oficio. La fabricación de rosas fue una constante, hasta que viví con las tías. Una de ellas había aprendido el oficio y para aumentar los ingresos, ya casada, claro, yo debía ayudarla. De modo que yo he sido el culpable del fin de la tradición. Pero aún hoy, si tuviera aquel cofre con los instrumentos, descritos en *Salomé*, podría armar algunas para usted.

—*¿Qué representó para usted su abuelo en ese mundo hostil en el que le tocó crecer?*

—Ah, era un amigo, en realidad mi primer padre. Un ser libre de supercherías, que no se dejaba influir por la beatería de algunas de sus hijas. Nunca se quejó, su buen humor lo allanaba todo. Se llamaba Rafael, era generoso, se burlaba del ‘qué dirán’, de la beatitud y estrictez de un par de hijas. Es el único amigo comprensivo que recuerdo, quizás tenía yo 5 años.

—*¿Supo quién era su padre? ¿Lo conoció?*

—No, no conocí a un padre. Alguna vez leí un acta de nacimiento, era un apellido árabe, Lamas, quizás libanés.

—¿De dónde, entonces, el apellido Valdés?

—El Valdés es de un padrastro que tuve después. Eran todos alcohólicos terribles y para que no me perdiera, porque el católico considera que los niños se pierden en los vicios, entonces las tías me llevaron a vivir con ellas. Como hasta los 15 o 16 años.

—¿Y su madre? ¿Qué recuerda de ella?

—Mi madre era una de aquellas ‘boquitas pintadas’ de los años 30. Imitación de las actrices de cine. Permanente, rimmel, polvos, lápices labiales. Iba con una amiga semejante a ella a bailes; por ahí deben haberla emborrachado, y aquí me tiene, salido de la nada. Nunca hizo algo, nunca trabajó en lo que fuera, era un atado de ignorancias. Solo mi abuelo la apoyaba y nos sostenía para sobrevivir.

—¿Recuerda en qué momento empezó a escribir y qué impacto tuvo para usted descubrir que podía expresarse de esa manera?

—Fue muy divertido, a los 10 o 12 años yo leía en *El Peneca*, la historia de un detective (Sexton Blake), que me dieron ganas de imitar. Escribí una o dos páginas. Desde entonces supe que ese era mi único modo de expresión y comunicación. Luego cayeron en mis manos Amado Nervo, Rubén Darío, algún poeta maldito, que imité. Debo haber tenido 13 años cuando le mostré mis versos al maestro de escuela que, horrorizado, se los mostró al director, quien a su vez hizo llamar a las tías, explicándoles que yo era un ser peligroso.

LA POESÍA

—¿Qué fue lo más importante al momento de leer y descubrir la poesía?

—Bueno, en aquella biblioteca exhibitoria del tío, estaban Homero, Shakespeare, *El arte de Amar*, de Ovidio. Comencé imitándoles.

—¿Cómo reconoció en usted el lenguaje poético, el ritmo, las imágenes?

—Todo eso estaba depositado en mi espíritu. Era el medio de expresión más a mano. Pero yo no era todavía una persona, solo un producto en gestación. Adoptaba una personalidad, estaba sujeto a todas las influencias. Por cierto, Neruda fue muy importante para mí. Leí la Biblia y comencé a escribir como un profeta. Pasar de las imitaciones y las impostaciones a un lenguaje personal es algo que lleva tiempo, muchos tropiezos. Saber qué, quién es uno cuesta toda una vida, y al final no se está seguro de nada.

—¿Qué autores fueron sus primeros referentes y qué aprendizaje aún recuerda de ellos?

—Hay un torrente de lecturas, las Bronte, Dickens, Balzac. De joven, uno lee lo que le cae en las manos, indiscriminadamente. Luego, fueron muy importantes

los poetas de la bohemia, que descubrí al dejar la casa de las tías. En *Fantasmas* he contado mi primer encuentro con los poetas de la época en el Café Iris. Ellos me introdujeron en la buena poesía.

—*En particular Teófilo Cid...*

—Él es un personaje que me hizo descubrir en la literatura el buen gusto. La adecuación entre idea y expresión.

—*¿Por qué se alejó de la poesía después de sus dos primeros libros?*

—Nunca me alejé del gusto de hacer versos. Como cuento en *Fantasmas*, con Lucho Oyarzún los hacíamos jugando. Hacer sonetos es algo fundamental para un poeta, o como se llame eso. Enseña el ritmo auditivo, la justeza de las palabras.

—*¿Qué espacio ocupa hoy la poesía en su vida?*

—De *Apariciones y desapariciones* he rescatado algunos poemas para mi *Reunión de versos*. Quizás no seguí esa vía porque los amigos, Lihn, Teillier, no me tomaban en serio como poeta. Tampoco yo tomaba en serio a Teillier, pero no podía decirlo, claro. Ellos poseían los medios culturales en mayor parte ignorados por mí. Rara vez pude comprar un libro en las empolvadas tiendas de segunda mano. La poesía de Lihn es, en su mayor parte, intelectual. Sus emociones son raras, y casi todos mis poemas eran de tono amoroso y sentimental. Lo celebré cada vez que escribía algo nuevo. No hace mucho inicié un recorrido por viejos papeles y resquicios de computadoras, rescaté lo interesante, me puse a recuperar viejas emociones, a fin de producir otros y bueno, recogí todos mis versos en un librito. No están mal. Si no he seguido haciéndolos es porque ese conjunto no ha sido publicado y porque no tengo a quién mostrárselos. Así, los hago y los olvido.

—*¿Puede decir por qué usted tampoco tomaba en serio a Teillier?*

—Sus versos son evocaciones de terruños, de manzanas caídas, de jóvenes con trenzas, muy influido por poetas europeos, en especial Trakl. Todo eso estaría muy bien si hubiera tenido una relación con la propia vida, pero no, eran evocaciones prestadas. Teillier era un impostor. Sus versos y su vida personal son incompatibles.

—*¿Por qué dejó fuera de Reunión de versos, su libro inédito, los poemas de Salmos?*

—Es un lenguaje impostado. El que escribe eso, no era yo. Tanta grandilocuencia para un crío de veinte años.

—¿Qué opinión tiene de la tradición poética chilena y particularmente de los poetas de su generación, la del 50?

—No me pida opinar sobre esto. Esta clase de opiniones suelen producir malestar. Si uno nombra a unos y deja afuera a otros, se arman unos líos.

—¿Sólo en Neruda encontró algo que aprender? ¿Cuál Neruda, el de las Residencias?

—*Residencia en la tierra* es quizás el más personal y hermoso libro de la poesía hispánica. En aquella época, obnubilados por su posición política, no lo apreciábamos. Además, debido a la influencia de Huidobro sobre Teófilo Cid. Todo el Neruda confesional es lo que más aprecio de él y me ha hecho aprender mucho. Personalmente, Neruda estaba demasiado cerca y sus producciones de la época fueron miserables. Su posición política también. Pero, visto desde lejos, sus *Veinte poemas de amor* influyeron mucho en mí. Las *Residencias*, el humor en la melancolía.

—¿Destaca algún narrador chileno que le haya interesado como para aprender de él?

—No, excepto María Luisa Bombal.

—¿Qué opina de esa frase tan repetida de que ‘Chile es un país de poetas’?

—No solo de poetas. De las mujeres más hermosas, de la canción nacional más linda que la Marsellesa, de tantos mitos propios de la miseria.

—Su generación leyó a muchos autores estadounidenses y franceses. ¿Existían buenas traducciones? ¿Los leían en el idioma original?

—Leí primero a Proust en original. Me enseñó mucho.

—¿Cuándo empezó a leer literatura francesa?

—Muy joven. Pero con diccionario. Lo que me fascinaba era esto de escribir bien, cosa que no hacían los chilenos. En español hay una palabra para cada objeto, para cada situación, para cada parte del cielo y la tierra. En Chile dicen “la cosa”. Y los escritores hacen algo semejante, usan el adjetivo más general en vez de usar el particular. Y luego abusan de los chilenismos, aunque no correspondan al sujeto o personaje. A veces escritores franceses también usan mucho *argot* o modismos, pero eso se justifica porque la situación se desarrolla en tal medio, donde se habla así.

—¿Cuáles fueron los escritores extranjeros que más le gustaron o lo influyeron?

—Proust, Flaubert, Merimée, Mallarmé, Balzac, Stendhal, Camus, Baudelaire, Maupassant, Gautier, Henri Miller, Gide, Zola, etcétera.

LOS OTROS

—*¿Por qué no figuran en sus Fantasmas literarios personajes como Jorge Edwards o Enrique Lafourcade?*

—Es que yo nunca tuve un contacto personal con ellos. Siempre nos encontramos en reuniones o cafés, pero nunca hablaba con ellos. La única vez que he hablado con Jorge Edwards fue cuando estuve en Berlín. Entonces él me llamó y cenamos juntos. Tuvimos una conversación agradable.

—*A algunos críticos o escritores no les gustó el perfil que hizo en sus Fantasmas literarios de personajes como Nicanor Parra o de Enrique Lihn.*

—Yo no he inventado nada en ese libro. Todo lo que dije sobre ellos es casi absolutamente textual. De Parra, lo que dije sobre su conducta después del golpe tal vez no ha gustado.

—*Y también la descripción que hace de él...*

—La descripción, ¡pero eso era Parra! ¡Por favor! Es que a veces tengo la impresión de que la gente que no conoció personalmente a estos escritores los ha idealizado. Yo leí un librito sobre Enrique Lihn en el que se lo describe desde el momento en que el autor lo conoció, esto es, después del golpe, pero respecto al Lihn anterior solo usa rumores, anécdotas, elementos contados por terceras personas, nada directo, y ahí comete muchos errores. No recuerdo el nombre del autor.

—*Su amistad con Lihn no terminó bien, y usted lo cuenta en sus Fantasmas.*

—No. No terminó bien. Eso fue realmente una tontería. Lo cuento por ahí: yo esperaba una visita femenina bien excepcional y me pareció que el viejo piso de madera, lleno de manchas, debía cepillarse y encerarse. Lihn había sido expulsado por su amiga de entonces, y vivía en mi piso, dormía sobre un destartado diván. Para despejar, el hombre encargado del trabajo dejó los cartones de Lihn en la entrada del piso, inaccesibles para extraños. Lihn, al verlos allí, en algún momento en que el trabajador estaba ausente, pensó que yo lo había expulsado. Me puso mala cara y no me pidió explicaciones. Tampoco yo lo busqué para dárselas.

—*¿Nunca trató de contactarse con usted?*

—Nunca. Es decir, yo, enojado o no con Lihn, si le hubiera pasado lo que a mí, le habría escrito o lo habría llamado, le habría dicho, qué se yo, lo que se dice en esos casos.

—*¿Qué le parecía lo que escribían sus contemporáneos?*

—Ninguno me gustaba. Los encontraba bastante mediocres. Nunca escribían sobre sí mismos con honestidad, eran más bien narradores que novelistas. La intimidad intelectual y biográfica no existe en la literatura chilena, me parece.

—*Y aunque no lo hubiera planeado, ¿se arrepintió de esa actitud?*

—Sí. Creo que fue tonto. Yo tampoco tenía una capacidad oratoria; no sabía hablar con la gente; no tenía capacidad para relacionarme verbalmente. Entonces causé muy mala impresión y creo que durante mucho tiempo permaneció esa mala impresión. Se me cerraron muchas puertas después de eso.

—*¿Tuvo oportunidad de hablar con Guillermo Blanco más adelante?*

—Una vez lo encontré en un café y me hizo un gesto como de “está bien, está bien”.

—*En la nueva edición de Fantasmas literarios también incorpora una anécdota con María Romero, después del golpe de Estado.*

—Me doy cuenta de que las gentes de izquierda de aquella época éramos bastante intolerantes, desvalorizábamos de partida a la gente de ideas y posiciones opuestas. Las ignorábamos. Es cierto que habíamos llegado a un estado de beligerancia odiosa, brutal, cuyo desenlace conocemos. En la primera edición de *Fantasmas* ese resentimiento me llevó quizás a no mencionar a gentes de derecha. Con el tiempo, ya se sabe, todo se atenúa. No todos los enemigos eran unos monstruos, claro. Y María Romero estaba relacionada con mi adolescencia por su revista *Ecran*, que estimulaba mi fascinación por el mundo del cine. Revisando el libro, saltaron a mi memoria aquellas escenas con ella. En alguna reedición quimérica, me temo que más fantasmas podrían reaparecer.

RETORNO LITERARIO

—*¿Le preocupaba no ser reconocido en Chile?*

—Sí, claro, pero es un hecho. Cuando apareció *Zoom*, conocí solo a una persona en Santiago que lo hubiera leído. Nadie sabía del libro. Llegaron diez ejemplares a Chile. Yo me acuerdo que iba a librerías y nunca lo vi.

—*¿Por qué cree que pasó eso?*

—Quizás debido a la situación del país. Todo el interés cultural había desaparecido; todo era una enajenación política; dominaba la sociología y nadie sabía un pito de literatura, nadie se interesaba por eso.

—*¿Todo estaba tomado por la política, a diferencia de lo que ocurría en años anteriores?*

—Absolutamente. Yo trabajaba en el Centro de Estudios de la Realidad Nacional, de la Universidad Católica, un lugar lleno de intelectuales, de sociólogos; ninguno de

esos leyó mi libro. Yo quedé convencido de que era algo que no interesaba; que había escrito algo totalmente inadecuado para esos momentos.

—¿Por eso se propuso reeditarlo?

—En el prólogo de la nueva edición escribí que el responsable de ello, en parte, fue Lihn, quien publicó un pequeño ensayo (que ahora se incluye como epílogo) sobre la novela en 1971, y que las circunstancias tensas de la época y la indiferencia por el libro en aquella sociedad izquierdista empapada de sociología, me llevaron a desatender. Redescubrí el trabajo de Lihn hace pocos años, lo que me llevó a releer la novela y a encontrar sus méritos y a comprobar sus defectos. Pensé que merecía ser desempolvada y corregida. Espero que esta vez encuentre sus lectores.

—*Parte importante de Zoom transcurre en Checoslovaquia y particularmente en Praga. ¿Tuvo a Kafka en mente, considerando el humor y la feroz crítica a los vericuetos de la burocracia que hay en esa novela?*

—Realmente, nunca pensé en Kafka al escribir esas páginas. Solo más tarde me di cuenta de que Kafka ridiculizó hasta lo grotesco una sociedad que conservaba mucho de la burocracia del Imperio Austrohúngaro. Y que reproducía el mismo sistema bajo el socialismo. No, lo sombrío y absurdo de la Praga descrita en el libro debe verse como un espejo de un mundo casi siempre adverso al mundo feliz que busca el personaje.

LA INTIMIDAD MÁS O MENOS VELADA

—¿Qué piensa ahora respecto de que, no siendo de ningún partido político ni habiendo colaborado en el proceso de la Unidad Popular, a usted le haya tocado vivir una experiencia tan dura después del golpe?

—Bueno, lo escribí, ¿no? Lo escribí objetivamente, sin mayores comentarios; creo que los comentarios son superfluos. En los escritos de Kafka los personajes son condenados sin saber por qué les condenan. Se saben culpables de antemano.

—*Tejas Verdes es un testimonio, pero también en sus novelas hay componentes autobiográficos. Ya lo vimos con Cuerpo creciente y Zoom.*

—Sí, *A partir del fin* es en parte autobiográfico. En *La historia subyacente*, sin ir más lejos, hay, encubiertos es cierto, bastantes datos autobiográficos. Lo mismo ocurre en *Tango en el desierto*. Escribir sobre la propia intimidad directamente sería un puro exhibicionismo de mal gusto. Creo que en todo lo que escribo hay un trasfondo autobiográfico.

—*¿Por qué no le gusta que A partir del fin sea definida como una novela sobre el golpe militar, aunque narra precisamente ese episodio y los días previos y posteriores?*

—Hay mucha información documental en el libro, pero creo que lo que prima es cómo esta información es recibida emocionalmente por los personajes y cómo modifica sus conductas. Yo trabajaba en una institución cercana al gobierno y además tenía una amiga que estaba muy conectada con la embajada sueca. La embajada parecía saber más de la preparación del golpe que el propio gobierno, y lo mismo ocurría en la oficina en la que yo trabajaba. Esto se complementó con mi situación personal y la de mi amiga, con la cual vivía. Y descubrí que había un paralelo entre la situación chilena y el deterioro de nuestra relación. Así, todo lo que sucede durante el golpe es más una información necesaria para analizar el efecto, la repercusión, que estos acontecimientos tienen en esta pareja y en cada cual. Eso para mí es lo más importante de este libro, el aspecto personal, la subjetividad.

—*Es desde esa subjetividad que el personaje, Hache, interpela nada menos que a Allende, lo que no cayó nada bien y le trajo consecuencias a la novela, como la imposibilidad de circular en los años 80 en México, donde se publicó.*

—Esto ha producido bastantes acusaciones de que yo me hubiera atribuido una función que no me correspondía, interpelar al presidente y hacerle ver las partes un poco ridículas de su conducta, las partes infundadas, en ese día del golpe y en general en los tiempos anteriores. Acusaciones de arrogancia. Allende confiaba hasta el final en las fuerzas armadas, y lo que yo hago ver, sobre todo, es que esas fuerzas armadas no son una institución dispuesta a defender a un gobierno de izquierda. Él llama a los soldados de la patria a defenderla, pero los soldados de la patria y sus generales son gente absolutamente de derecha, y que están celebrando el golpe. Yo apelo a esa ingenuidad del presidente; por quiénes está rodeado, quiénes condicionaron sus conductas. Era más un romántico, alguien inadecuado para lo que estaba ocurriendo en la sociedad. Siempre componiendo, “puño de oro”, le decían. Y esto, claro, ahora molesta menos.

—*Respecto de la técnica, ¿por qué eligió esta narración en primera y tercera persona?*

—Es un recurso de desdoblamiento. Hay un espejo donde se está observando la conducta del personaje, una visión simultánea y a la vez externa de lo que está ocurriendo. Esto me pareció absolutamente necesario. Además, no es solamente ficción, es algo que me ocurre a mí, personalmente. Siempre me estoy viendo desde afuera. Claro, es muy divertido.

—*A pesar de los hechos dramáticos, en esta novela, así como en toda su literatura hay humor.*

—El dramatismo es algo que no me gusta mucho y siempre trato de suavizarlo, viendo las situaciones también de una manera cómica. En esa interpelación a Allende hay

elementos humorísticos, porque es una situación tan grotesca. Creo que todo en esta novela está suavizado o modulado por un dejo de humor.

—*Ahora está dedicado a Kafka, ¿qué busca en esa próxima novela?*

—Hablar de mí como si fuera Kafka. El asunto proviene de una escritora amiga (no de Kassel) que un día contó que durante diez años había tratado de escribir una novela sobre un episodio de la vida de Kafka, sobre el cual no existía documentación, ni en las biografías, las cartas, los diarios, los cientos de artículos de la prensa literaria, y que al fin lo había abandonado definitivamente, por su extrema dificultad. Muy fresco, le dije: “creo que yo podría hacerlo”. “Estupendo, dijo ella, te lo dejo”. Así, sin ser un admirador de su obra literaria, me puse a investigar.

—*¿Y qué ha descubierto?*

—He leído unas veinte biografías, todas las cartas, todos los diarios, las conversaciones, en especial con su amigo Max Brod, las referencias de la época en Praga, las conexiones ferroviarias, los cambios administrativos al término de la guerra del 14, que perdió Alemania, junto con sus colonias y tantas dependencias. Solo así podía yo asumir la personalidad de Kafka para crear los hechos sucedidos en aquel misterioso episodio con Milena, esos cuatro días en que ambos, enamorados, se encontraron en Viena. Qué se dijeron, qué hicieron, qué ganaron o perdieron. Solo esta repentina enfermedad, de la que voy saliendo, me ha impedido continuar. He prometido terminarla y, si me parece bien, darla a algún editor de prestigio.

Mensaje al margen:

Termino dando las gracias a María Teresa Cárdenas, que tanto ha hecho para imponer un pedacito de mí en vuestra tierra, y quien siempre me estimula a seguir adelante.