

LO COLECTIVO Y LO ÍNTIMO EN LA MIRADA DE CARLOS CERDA

Paulina Wendt*

Instituto de Estética

Pontificia Universidad Católica de Chile

En este ensayo se nos propone una lectura de *Primer tiempo*, centrada en la relación conflictiva entre lo colectivo y lo íntimo en la conciencia de sus personajes. Este cruce permite el conocimiento y, a veces, el traspaso de una frontera. Sobre la base de este conflicto se nos presentan, además, las claves del universo narrativo creado por Carlos Cerda a través de toda su obra : la pérdida, la culpa, la memoria, el sin sentido, la identidad.

In this essay we are proposed a reading of *Primer tiempo* centered in the conflictive relationship between the collective and the intimate in the conscience of its characters. This crossing allows the awareness and sometimes, the overcoming of a frontier. On the basis of this conflict, we are also introduced the keys of the narrative universe created by Carlos Cerda through his whole work : lost, guilt, non sense, identity.

*Primer tiempo*¹ reúne ocho cuentos de distinta naturaleza pero unidos por el asombro de lo que recién comienza y que casi siempre coincide con una pérdida.

La primera pérdida es la de la infancia. Pero ese universo inocente y originario más adelante será el país. Los relatos se construyen entonces entre dos nostalgias : la de la infancia sumergida y la del exilio político. Se suceden imágenes de una casa, de un barrio, de las salas y de los patios del Instituto Nacional, de los jardines del pedagógico, del café Indianápolis. Imágenes que a veces resumen una cierta condición humana y que en otras tantas, son el símbolo lacerante de un orden social o histórico.

Aglutinantes que eluden la forma realista a través de una ciudad recreada a distancia y tiempo, cercana y lejana a la vez, reconstruida desde la memoria y el dolor. Un Santiago perdido en los años 60; visto, además, desde un Berlín ajeno; y a pesar de todo, definitivamente nuestro.

Al iniciarse, los personajes de *Primer tiempo*, sufren una pérdida : se excluyen o han sido excluidos de ese círculo de seguridad que era la infancia, el país, su idea de

* La autora se encuentra actualmente haciendo su tesis Doctoral sobre la obra de Carlos Cerda.

1 Cerda, Carlos. *Primer tiempo*. Santiago: Alfaguara, 2000. Todas las notas corresponden a esta edición.

mundo. Surge, entonces, la memoria poética donde guardan aquello que los ha conmovido. El mundo de lo imaginario es el mundo real, pero se trata aquí de una realidad y de una belleza creadas en la reminiscencia : no en los actos presentes, tampoco en la identidad , sino en el mundo de origen. Esta impronta va creando una original poesía en la forma de ver lo cotidiano. Una mirada que se ilumina por el elemento de significación poética para alcanzar finalmente, desde lo cotidiano, su transformación .

La invención de la mirada a la que nos referimos, nace, en Carlos Cerda, del contrapunto entre la objetividad y la subjetividad. Es el efecto de una técnica narrativa dúctil que transita entre la vida individual y la dimensión socio histórica. A través de un movimiento pendular se produce la confrontación de dos verdades. Mario Vargas Llosa, en el epígrafe de *Conversación en la Catedral*², cita a Balzac y su idea de la ficción : “la novela es la historia privada de las naciones”. Esta reinventión de la Historia por medio de la historia privada, es a menudo más verdadera que la Historia misma. La particularidad de *Primer tiempo* es que lo contrario de lo público no es lo meramente privado, sino incluso lo íntimo.

A esta apropiación de la dimensión íntima de los personajes, Cerda accede no sólo mediante el lenguaje y distintas estrategias narrativas (punto de vista, uso del tiempo, distintos planos de la realidad, etc.), sino sobre todo al tensionar la relación entre los dos polos al interior del personaje. Una escisión entre el yo y la sociedad, un descubrimiento de la incongruencia entre la idea de mundo y el mundo real. Se recobra un instante intangible e interno del personaje que no implica necesariamente un cambio en su destino sino, casi siempre, un reconocimiento de una condición permanente, una aplastante confirmación. Una condición puesta repentinamente en evidencia, asumida sin resistir ante unos poderes o fuerzas sociales que los exceden. Esta decepción es un elemento común de toda la prosa de Carlos Cerda.

Una de las particularidades de esta mirada es su capacidad de crear una intimidad con el lector. Al leer *Primer tiempo*, pensamos que las palabras están escritas únicamente para nosotros ; sentimos que accedemos, con descaro y por encantamiento, a un mundo que existiría igual si nadie lo conociera. Creaciones que generan una familiaridad a su alrededor porque en la misma medida que acercan al lector a la intimidad de los personajes, lo interpelan en su propia intimidad. Encadenamiento de miradas donde cada uno observa y es observado. Instancias que generan diálogos con múltiples caminos de desarrollo traduciendo un conocimiento que alguna vez intuimos y que no habíamos podido expresar. Este particular encuentro con el lector hace posible la plenitud de significación del texto y dota de existencia a la obra literaria. En *Primer tiempo* convergen la plenitud expresiva de una categoría lograda e independiente, adquirida por el cuento en Chile con Baldomero Lillo y el dominio del tono nostálgico presente en la cita del texto de Jorge Tellier, “Bajo un viejo techo”. Es decir, el tejido de las distintas formas precedentes de la tradición narrativa se construye desde una forma de ver. Borrando cualquier deslinde genérico, surge el cuento con la intensidad propia de la condensación lírica ; surge, además como metáfora.

2 Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la Catedral*. Madrid : Grupo Santillana de Ediciones S.A., 1999, p.3.

Junto a Carlos Cerda descubrimos que “los primeros tiempos pueden ser sucesivos y que hay muchas veces una primera vez”³.

Tanto en “Dos botellas de vino”, como en “Clases particulares” los sueños se mezclan con el descubrimiento de afectos y de un mundo injusto. En el primero, un niño es acusado por el padre de ladrón al no llegar a la pensión donde vive con una compra ; mientras, su hermano mayor, que sí ha robado, es premiado. Se evoca el tiempo de la niñez como demostrativo de un tiempo nostálgico, pero teñido también con lo negativo y lo precario. La infancia es un estado de sentido, una forma de ver el mundo a través de la mirada del narrador protagonista. Lo único que salva al niño de ese mundo de pensión pobre es su capacidad de ensoñación a través del cine. Posibilidad que se cierra con la frase final del padre y con el descubrimiento por parte del niño de la falibilidad de éste. Descubrimiento que es, al mismo tiempo, una primera y radical experiencia de la injusticia.

En “Clases particulares”, primer e imaginario encuentro con lo erótico, el letrado protagonista toma el riesgo de creer que la vida es como la literatura la describe ; como Alonso Quijano o la propia Emma Bovary. El adolescente es contratado como profesor de filosofía para la madre de su compañero de banco, de la cual se enamora perdidamente. Sufre, entonces, una terrible decepción. Comprueba que la madre de su amigo, la que identifica como Emma Bovary, es menos de lo que él soñó. En este relato se establece de inmediato un vínculo a través de la voz narrativa creado por el uso de los vocativos. Este vínculo narrador – lector, se nutre de la presentación burlona que recae sobre el propio narrador. Este crea una distancia cómplice con la representación de sí mismo en la superficie doble de la ironía.

Si bien estos dos cuentos se cierran dentro de un ámbito limitado, una velada crítica social recae en la oposición entre el mundo de los dos compañeros, en las respuestas de la improvisada alumna de filosofía, en el mundo de la pensión pobre.

“Historia del Führer”, es una reminiscencia de los tiempos del colegio Instituto Nacional. El protagonista, un célebre y abusivo inspector al que le dicen el Führer, encarna el poder, el terror y, también el misterio. Pero , el cuento trasciende la anécdota para pasar a ser el reflejo de un orden establecido bajo una violencia controlada : “El anuncio recorre las filas como una descarga eléctrica, silencia de golpe el murmullo, impone un orden instantáneo, arrasa con las últimas risas del recreo. En el patio norte del medio pupilaje hay ahora un silencio de muerte, una rigidez marcial en vuelta en la neblina espesa”.⁴

El suspenso inicial se transforma en miedo y con él, en un exhaustivo espejo de la historia chilena. A la voz plural del coro contradictorio y anónimo que teje las distintas versiones sobre el pasado de Peralta, sigue la verdad. Un nuevo asombro ante la capacidad del ser humano para someterse a una dictadura funcionaria orquestada por un ser derrotado y ridículo, donde, como lo anuncia el epígrafe, “lo único real es nuestro miedo”. Contracorriente del país oficial que indaga simbólicamente lo vivido en Chile.

3 Cárdenas, María Teresa .“El Primer tiempo de un narrador”. Entrevista con Carlos Cerda en *El Mercurio*, “Revista de Libros”. Santiago, 29 de Octubre de 1995, p.1.

4 Cerda, C., *op.cit*, p.173.

En una continúa búsqueda expresiva, el volumen recrea distintas formas emparentadas con grandes tradiciones. No hay mecanismos literarios impuestos ; las situaciones se resuelven en su orden verbal propio. Destacan las páginas limpias de "El silencio" y "La tarde mirando pájaros". Cuentos de situación contruidos sobre la base de dos planos: la pausa, la sugerencia, las verdades a medias, las medias palabras, los gestos inconclusos, el suspenso del primer plano; esconden una verdad insinuada pero clara. A esta sutileza se une un sentido infalible de la estructura. En ambos la concisión lingüística, la contención, reflejan la rutina e incomunicación bajo un fondo amenazante. En "El silencio", tres compañeros preparan un examen bajo la mirada atenta de la madre de uno de ellos. A la silenciosa actividad de la mujer se contraponen un silencio pactado entre Montes, Bassano y Manuel, rasgado por la página que sólo conocemos al final del relato como desenlace revelador.

El narrador es aún más objetivo en "La tarde mirando pájaros", donde también se recrea una situación modificada por un suceso repentino. La atmósfera, de gran tensión psicológica entre una pareja, esconde una tragedia no explicitada resuelta por el escape fortuito del canario de la hija. La estructura circular se acentúa en la mirada fija del hombre sobre la humedad de la pared, en la soledad inicial de la niña recuperada irreversiblemente tras el cierre de la puerta del dormitorio de la madre y en la ausencia de su canario.

Al final de *Morir en Berlín*, la derrotada Lorena recuerda "una tarde soleada de Santiago, una boina, un libreto, unas manzanas. Recuerda un calabozo, un beso de Mario"⁵ En definitiva recuerda "iniciación" que junto a "Historia del Führer" y "El silencio", eran capítulos de la primera versión de la novela. En el cuento, Lorena tiene diecisiete años y la descripción inicial es la síntesis perfecta de su esencia, de su existencia y de su esperanza :

Lorena tiene diecisiete años, es chiquita, delgada, se empolva la nariz acercándola al espejo, hace un mes que descubrió a Kafka, se acicala, posa, se gusta, va al Cine Club los sábados por la tarde, toma un libro de Sartre que hay sobre el velador, se siente distinta, baja rápidamente la escalera, usa boina, su mamá le saca una hilacha del abrigo y le pide que vuelva temprano, fuma Liberty, cierra con un pequeño golpe la puerta y camina hacia el paradero, sueña con ser actriz, el pelo negro ondea sobre su espalda a cada paso, sueña con ser escritora, ahora va sentada en el bus junto a la ventanilla, sueña⁶.

La protagonista pertenece a un grupo de teatro y participa en la movilización de los estudiantes apoyando la huelga de los trabajadores del carbón durante el gobierno de Alessandri. Como en ningún otro cuento de *Primer tiempo*, hay un contraste entre la violencia externa y el desgaste de las consignas frente a las ilusiones del primer amor. A ambos polos los une su condición cambiante, de revuelta, de giro emocional. La vida social y la vida íntima están regidas por la casualidad y la contingencia. La experiencia de lo íntimo se convierte para Lorena en "esa huella secreta, la pisada del otro en su propio camino"⁷.

5 Cerda, Carlos. *Morir en Berlín*. Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, Ltda. 1998, p. 251.

6 Ibid,p.129.

7 Ibid,p.172.

Extendiendo el contrapunto a todos los planos, la palabra posee en *Primer tiempo* por lo menos dos dimensiones : la directa, elemental, y la metafórica que porta la dimensión artística de la obra. Uno de los puntos centrales de la ficción es su capacidad emancipadora de su referente, la forja de un mundo soberano e independiente del real. Sólo así arroja luz sobre una realidad preexistente.

Desde este uso del lenguaje, sobresalen las dos *nouvelles* del volumen. En ambas, el lenguaje mediatizador es sobrepasado, hay una clara inclinación del lenguaje hacia lo que sólo admite ser aprehendido en la imagen de raíz poética.

La realización de lo imaginario emerge como parte constituyente de lo cotidiano en "Esplendor y agonía de los caballos". Un chileno exiliado siente la angustia del desarraigo, de la carencia de afectos y de memoria. La ausencia de sorpresa del protagonista ante un océano de lomos y cabezas en medio de la *Friedrichstrasse*, permite al relato instalarse dentro de un sistema lógico otro, en el cual desde lo imaginario hasta lo irracional se validan como base del mundo de Mario. Gracias a esta inmediata instalación, la duda ya no afecta al lector inmerso en la lógica interna del relato. Los caballos evidencian ese sentirse extrañamente irreal, inconsistente, lejos de su mundo, lejos de todo y de él mismo. Conflicto nacido de la experiencia del exilio no sólo desde el punto de vista social sino desde la identidad del hombre.

Carlos Cerda explora con este relato una propuesta que se aleja de los simbolismos tradicionales y que apunta a una forma diferente de conocimiento : el poético. Las vías racionales son insuficientes como método de apropiación y confluyen con las del ensueño o la pesadilla. A lo largo del cuento, la invasión pasiva de los caballos va produciendo su propio sentido en la imposibilidad sexual de Mario hasta la aniquilación de esta amenaza cuando comprende que no es necesario llenar el silencio entre Sigrid y él. Este instinto poético, tan común en Cortázar, es la forma de conocimiento y la respuesta a la alienación y al extrañamiento de Mario para llenar ese tiempo inmenso y vacío. Con "Esplendor y agonía de los caballos", recordamos lo que Walter Benjamín sintetizó con la frase el papel de héroe está disponible. Mario, sus amigos, incluso sus recuerdos, han sido despojados por formas que aplastan la existencia tanto del ser humano como de su actuar. Su consecuencia es el carácter circunstancial y situacional del yo de Mario. Su vida no tiene centro ni peso. Su existencia se hace cada vez más tenue, va desapareciendo en el olvido de lo que olvida. La verdad social y la verdad individual están como nunca distanciadas. Al igual que en *Morir en Berlín*, el recuerdo de un Santiago puesto al día quincenalmente a través de las cartas, la conciencia de la cobardía, la certeza del sufrimiento lejano; "no son sino los espejos multiplicados de una culpa y de una expiación únicas"⁸.

El encuentro con la muchacha alemana marca un comienzo : la posibilidad de un territorio común de extrañamiento donde Mario se descubre presente, de vuelta en el mundo. La aceptación del país actual de Mario pasa por otra aceptación : esa utopía, ese paraíso doliente y lejano que es Santiago, es también susceptible de cambios. El encuentro es, sobre todo, la posible convivencia entre dos soledades que se restituyen.

8 Zurita, Raúl. "La solidaridad de las escrituras". Ensayo de *Morir en Berlín*. Santiago : Alfaguara, 1998, p.264.

Según su propio testimonio, Carlos Cerda escribe "Balcones con banderas", su primer cuento, en dos noches de Septiembre de 1973 asilado en la embajada de Colombia, antes de partir a un exilio de doce años. En ese lugar escucha los disparos que llegan desde el Estadio Nacional y decide entonces reproducir en esta narración su experiencia tras el derrocamiento del gobierno de Salvador Allende.

Desde un punto de vista formal, el cuento se divide en siete pasajes de organización circular y se sostiene en una oculta y eficaz estructura definida por el uso del tiempo y el punto de vista. Se da un golpe a la simultaneidad al convivir en todo momento recuerdos, ideas y expectativas. Al detenerse en la protagonista el narrador explora esta diversidad con impudor. Teresa, una mujer madura y solitaria, celebra el 11 de Septiembre de 1973. A través de la presencia de un sobrino perseguido que debe ocultar forzosamente, descubre el amor y el dolor. En los pasajes iniciales, el ritmo de la coordenada temporal impone un espesor físico, un plano dominado por la descripción. Todo es materia y espacio. Se proyecta la inmovilidad. Teresa está presa en un espacio donde sus acciones presentes, adivinamos, son recurrencia de acciones pasadas y por lo mismo, mecánicas, invariables y vacías. No son acciones, sino reflejos. En su mundo nada se altera. La materialidad del reloj, del uno, dos, tres, de la sacarina, borra el paso del tiempo como acontecer. Gracias a la reiteración, la existencia se torna intemporal "Abrir los ojos y ver la luz de la mañana, la resolana pálida que la saca del puro latir sin conciencia, sin tensión, sin miedo." ⁹. Vivir es un hábito, un ámbito del que no se tiene conciencia.

Al relativizar el punto de vista, el narrador consigue una vía de ingreso a la interioridad de la protagonista. La mayor cercanía con la intimidad del personaje se consigue curiosamente mediante la anulación del sujeto en extensas oraciones: "Recordar imágenes de pesadilla para el final de una pesadilla. Ahora, ya vestida junto a la ventana, contemplar las calles desoladas y las banderas en los balcones temblando en la brisa fresca de septiembre..." ¹⁰.

Bajo una superficie rutinaria, subrayada por la monotonía, el narrador fija la acción en una intimidad tan densa y turbulenta como el trasfondo social:

Listas de nombres ignorados, voces familiares al teléfono, en los oídos el recuerdo zumbante de bombardeos con misión cumplida, plenamente cumplida; ruinas visitadas por curiosos que apuntan con sus máquinas fotográficas hacia las vigas vencidas por el fuego y la muerte. Su memoria convoca entonces la presencia de lejanos deseos, de depresiones que la fueron consumiendo en el fracaso ¹¹.

El desarrollo de la conciencia de Teresa, culminará con un reconocimiento de su condición, semejante a la anagnórisis de las tragedias griegas: pero este reconocimiento descarta todo cambio de fortuna. El festejo inicial y colectivo, expresado por las banderas tricolores y la bulliciosa algarabía de los balcones, deviene en derrota definitiva cuando Teresa es capaz de percibir con dolor el sin sentido de su destino. A través de este reconocimiento mira lo colectivo con otro lente: la prestancia inicial de

⁹ Cerda, C., *op.cit.*, p.198.

¹⁰ *Ibid*, p.201.

¹¹ *Ibid*, p.205.

las banderas ha cedido ante la visión de un trapo viejo, el festejo de los balcones es el correlato de su soledad. La subjetividad es el agente transformador de la percepción; la forma de interpretar el mundo ha sufrido una modificación radical. Todos los signos cambian su significado.

El miedo se instala de a poco en el relato. Primero en forma de duda generada por la llegada de Daniel; luego en forma de una cruel decepción. La mirada sin ilusiones de Teresa desnuda la sordidez de la realidad. Desde un mismo balcón, a través de los mismos ojos, es posible ver realidades distintas.

Como en los demás cuentos de Carlos Cerda, lo ordinario revela lo extraordinario. Teresa no es una heroína que soporte infortunios movida por razones éticas o por un ideal político. Es, simplemente una mujer como tantas, enfrentando una nueva realidad producto de un conflicto histórico del que ella ha participado tanto desde la precariedad de su inconsciencia como desde la distancia de su balcón. En un sábado de espera vacía, idéntico al de veinte años atrás, Teresa es capaz de comprender "que su vida ha sido eso: un permanente espiar desde lo oscuro la felicidad de los otros".¹²

Al igual que en "Esplendor y agonía de los caballos", la prosa se manifiesta a través de la metáfora. En "Balcones con banderas" el cambio es producto de imágenes creadas a través de asociaciones. En el caso del helicóptero, sorprendía al poeta Gonzalo Rojas¹³ la cadena de significantes upelientos - piojentos - matapiojo. Es en esa exterioridad sensorial donde se reconoce la transformación en la mirada de Teresa: el helicóptero pasa de ser un "matapiojo gigante y protector" a "un ruido amenazante que todo lo divulga"

La quietud que impregna el final del relato, muestra la incapacidad del ser humano para modificar con su pura voluntad ese destino al que parece sometido. El silencio que Teresa no ha podido penetrar, ahora somete también a la ciudad. La honestidad medular del personaje se hace debilidad, duda, pérdida y derrota.

¿En qué consiste el estilo de *Primer tiempo*? A la diversidad de registros presentes en los relatos se une la habilidad para moverse desde situaciones anecdóticas miniaturistas hacia temas inagotables como el del exilio político. Si en varios cuentos prima una realidad intervenida por lo imaginario, ya sea individual o colectivo, —"Esplendor y agonía de los caballos", "Dos botellas de vino", "Clases particulares", "Historia del Führer"— en todos la materialidad, esa sensualidad propia de lo concreto, también es un rasgo predominante. Pero la originalidad de la escritura de Carlos Cerda no reside sólo en su excelente técnica. Consiste en el doblez que le permite transmitir con lo más simple la esencia de la vida.

Una esencia que nace del equilibrio precario de la intimidad de sus personajes. Todos deben traspasar una frontera que implica el reconocerse vulnerables: el niño descubre que la injusticia es algo permanente; Lorena entiende que el miedo y la ilusión conviven. Al lado de la iniciación, del descubrimiento íntimo, está la pérdida

12 Ibid,p.236.

13 En 1976, en el puerto de Rostock, Mar Báltico; Gonzalo Rojas alienta la publicación del libro de cuentos de Cerda, *Begegnung mit der zeit* (*Encuentro con el tiempo*. Berlín : Aufbau Verlag, 1976.). En dicha ocasión se detiene en el carácter metafórico de "Balcones con banderas", cuya culminación es, en sus palabras, la "metaforización del horror" que mediante el helicóptero se realiza en el cuento.

y, sobre todo, está la imposibilidad del ser humano de manejar la totalidad de su destino. La originalidad de estos relatos está en la fuerza de la mirada propuesta por Carlos Cerda. Ese tono, verdad o sugerencia que se encuentra bajo la piel de la palabra. Porque, finalmente, toda escritura consiste en la invención de una mirada.

Carlos Cerda posee una obra diversa y profunda que desafía todo intento de clasificación¹⁴. Una obra desarrollada a lo largo de más de treinta años y, sin embargo, injustamente desatendida por la crítica académica. La misma que le permite a su autor posicionarse "como uno de los principales aspirantes a ocupar el lugar de el novelista chileno vacante desde la muerte de José Donoso"¹⁵

14 El ensayista de *José Donoso: originales y metáforas* (Andrés Bello, 1988); el novelista de la trilogía *Morir en Berlín* (Alfaguara, 1993), *Una casa vacía* (Alfaguara, 1996), *Sombras que caminan* (Alfaguara, 1999); el dramaturgo de "La noche del soldado" (Berlín, 1975), "Lo que está en el aire" (Ictus, 1987), "Residencia en las nubes" (Ictus, 1988), "Este domingo"; el guionista de cine y de radio; es también el cuentista de *Por culpa de nadie* (Galinost, 1986) y de los ocho cuentos de este volumen.

15 Navia, Patricio. "Carlos Cerda y su seductora soledad" en *Capital*, noviembre de 1999, p.133.