



EL IMAGINARIO EN LA MURALLA ENTERRADA

M. Isabel Sáenz-Villarreal Sánchez¹

RESUMEN:

En el ensayo literario, hay siempre una verdad expuesta, pero no se trata de una verdad objetiva, comprobable, sino de una en que confluyen cuatro elementos sustantivos: el sujeto que propone su tesis, el objeto o tópico al que esta tesis está referido, el modo en que la desarrolla y el lector, entre dócil o esquivo, que puede o no ser convencido por los planteamientos del emisor. Por ello, se trata de un género que apela tanto a la inteligencia racional como a la emocional, que su objeto tiene un anclaje en la realidad, pero que se lo mira e interpreta desde la subjetividad y la imaginación creadora, que busca demoler la muralla de los prejuicios del otro para involucrarlo sin que ponga resistencia, en un juego de seducción que favorezca que el destinatario en un acto de total entrega, haga propias las ideas que otro yo le comunica.

La propuesta que se entrega, a continuación, procurará analizar en La Muralla Enterrada, del escritor chileno Carlos Franz, cómo se muestra esa verdad en todos y en cada uno de sus elementos concomitantes, y cómo ella se desplaza dentro del contexto de lo real y de lo imaginario y dentro del contexto espacio-temporal que plantea el ensayo.

Palabras claves: imaginario, ensayo literario, tesis, imaginación creadora, Franz.

ABSTRACT:

IMAGERY IN THE ESSAY LA MURALLA ENTERRADA, BY CARLOS FRANZ

In literary essays, there is always an exposed truth, but not an objective, verifiable one, but one in which four substantial elements converge: the subject who proposes his thesis, the object or theme to which this thesis is referred, the way it is developed and the reader, who can or cannot be convinced by the writing. For this reason, it is a gender that appeals to rational as well as emotional intelligence, whose object is anchored in reality, but which is viewed and interpreted from subjectivity and creative imagination, that seeks to destroy the wall of biases of the other or involve him without resistance, in a seductive game that favors the destinatary in an act of total delivery, for him to make his own the ideas another one is communicating.

The proposal will analyze La Muralla Enterrada, of Chilean author Carlos Franz, how this truth is revealed in each and every one of its concomitating elements. And how this truth moves along the context of the real and the imaginary, and within the space-time context that the essay proposes.

Key words: imagery, literary essay, thesis, creative imagination, Franz.

En el año 2002, Carlos Franz, escritor chileno, obtuvo, por decisión unánime del Jurado, el Premio de Literatura en el género ensayo, concurso literario de la Ilustre Municipalidad de Santiago al que se presentan anualmente todas las publicaciones del año anterior. El título de su obra: *La muralla enterrada*, y su subtítulo: (Santiago, ciudad imaginaria).

La primera dificultad para seleccionar los títulos en competencia dentro del extenso y abigarrado conjunto de obras que constituían, en primera instancia, el corpus completo que las editoriales habían enviado a concurso la constituyó la ausencia total de una delimitación

¹ Sáenz-Villarreal S., M. Isabel, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

conceptual por parte de ellas del ensayo como expresión literaria, como discurso en el que se toman estrechamente de la mano el pensamiento, el sentimiento y el arte de la palabra, restringido específicamente éste al acto creativo y creador. Fue necesario escarmenar entre muchos tratados, monografías, estudios científicos y otras manifestaciones textuales de la actividad del pensar para establecer, en definitiva, cuáles de todas esas publicaciones eran susceptibles de ser valoradas dentro de un concurso de carácter exclusivamente literario.

Por esta razón, parece necesario, para el alcance de esta exposición, establecer, dentro de la polisemia del término y de la amplia clasificación que se le suele asignar, el estricto marco en el que, como ensayo literario, se inserta *La muralla enterrada*, y, para ello, permítaseme una breve alusión a los principales rasgos configuradores del género, en particular a aquellos que lo relacionan con la poesía lírica.

Este género, cuyos precedentes se remontan al género epidíctico de la oratoria clásica, con las *Moralia* de Plutarco de Queronea, ya aparece caracterizado, con el nombre de “charla”, en los Discursos sobre el género epidíctico de Menandro el Rétor. Este autor alude a él como una composición breve, dirigida a un público amplio, de tema libre, de estilo sencillo, natural y amistoso, eminentemente subjetiva, en la que, sin orden preestablecido, se mezclan distintos tipos de elementos, como citas, proverbios, anécdotas y recuerdos personales.

En su acepción y forma moderna, fueron los *Essais* (1580) del escritor renacentista francés Michel de Montaigne los que lo consagraron como una expresión artística en la que, como su traducción del francés lo indica, porque “essais” significa “intento”, “conato”, “tentativa”, el elemento dominante es la mostración del modo particular en que el autor, con audacia y originalidad, va explorando una realidad y construyendo, paso a paso y con voluntad artística de estilo (Marichal, 1957), un pensamiento propio, producto de largas reflexiones, y, con él, un discurso muy personal, sobre un tema cualquiera, destinado a exponer su punto de vista sobre él y, al mismo tiempo, con una estructura libre y sin demostración científica alguna ni aparato documental significativo, ir consiguiendo la adhesión del lector hacia su particular mirada, a través de una forma de discursividad que amalgama, en forma de persuasión, lo didáctico con lo poético. “*Es la ciencia menos la prueba explícita*” ha dicho de él el ensayista español Ortega y Gasset, y Alfonso Reyes, por su parte, lo concibe como una expresión subalterna de un algo superior, que se podría identificar con el pensar humano mismo, evidenciado por el tipo de proceso asistemático y libre de producción textual que conlleva.

En el ensayo literario, aventura artística del pensamiento, hay siempre una verdad expuesta, pero no se trata de una verdad objetiva, comprobable, sino de una en que confluyen cuatro elementos sustantivos: el sujeto que propone su tesis, el objeto o tópicos al que esta tesis está referido, el modo en que desarrolla sus ideas sobre él y el lector, ente dócil o esquivo, que puede o no ser convencido por los planteamientos del emisor. Por ello, se trata de un género que apela tanto a la inteligencia racional como a la emocional, que su objeto tiene un anclaje en la realidad, pero que se lo mira e interpreta desde la subjetividad y la imaginación creadora, y que busca demoler la coraza de los prejuicios del otro para involucrarlo, sin que ponga resistencia, en un juego de seducción que favorezca que el destinatario, en un acto de total entrega, haga propias las ideas que otro yo le comunica.

La propuesta que se entrega a continuación procurará analizar en el ensayo de Carlos Franz, que constituye una aguda visión de la identidad nacional a partir de un imaginario novelesco, los cuatro aspectos citados, pero desde una perspectiva única: la de la mirada del emisor, fundada en las imágenes que recoge de la novela de Santiago, sin exclusiones de ningún tipo, para, desde esa fuente, conducirse y conducir a su destinatario directo —el chileno— a reconocerse en la fisonomía que tales obras proyectan, y a abrirse, a través de una visión renovada y futurista, a una nueva y esperanzadora perspectiva de ser. Para lograr su propósito, Franz organiza su discurso en cuatro partes: “Entre la muralla y el imbunche”, planteados éstos como símbolos de una identidad compartida colectivamente; “El espíritu de los barrios”, reconstruido en sus rasgos específicos y diferenciadores a partir de la novela; “Ensayo de imaginiería” o síntesis teórica que supone una reflexión sobre lo ya mostrado y el epílogo esperanzado, que titula “Convertir la muralla en Atalaya”.

La dimensión subjetiva del ensayo literario se manifiesta en esta obra como una constante, porque la hebra del pensamiento analítico-sintético que se extiende a través de todo el discurso se une y se matiza con la de un sentimiento que surge del sentido de pertenencia a esa misma realidad dolorosa que se dibuja y al anhelo de superación de los límites que cercenan el vuelo libre, creador y revitalizante de un pueblo que, dominado por sus fuerzas atávicas, se ha refugiado dentro del cuerpo deforme y cerrado del imbunche.

Esta búsqueda y marcada subjetividad del emisor se expresa a través de tres recursos: el primero, la utilización, como base y punto de partida de su planteamiento, de una impactante experiencia personal de adolescente, revivida posteriormente y resignificada a través del mito; el segundo, la utilización del mundo novelesco construido en el pasado siglo, que le entrega la pintura de diversos personajes capitalinos, de paisajes, barrios, costumbres y, en general, de escenarios y formas de vida que, aunque aparentemente ignoradas, constituyen un imaginario intuitivamente compartido por todos los chilenos, y el tercero, relacionado con el anterior, el reiterado uso del “nosotros” y del “nuestro” como expresión de un claro sentido de pertenencia por parte del emisor y como instrumento que, a la vez que apela al compromiso del lector con lo dicho, le asegura una total identificación entre ambos, lo que produce la sensación familiar de deambular por terrenos conocidos, de estar en lo propio.

Como ya se ha señalado, en el inicio del ensayo el emisor se remonta a su dieciséis años, a 1975, y al impacto que en sus emociones y en su sensibilidad produce la visión de los Tajamares del Mapocho, muralla otrora erguida e imponente y ahora parcialmente desenterrada por efecto del avance de la civilización, de la construcción de la primera línea del Metro de Santiago, y luego nuevamente tapada y olvidada, como si se le quisiera negar, desde el hacer del presente, el derecho a mostrar todo su antiguo esplendor y su condición de testigo de un pasado celosamente sepultado con ella. Al respecto, el emisor expresa:

“Recuerdo mi conmoción, una admiración mezclada de angustia ante el colosal muro rojizo que se perdía de vista en la perspectiva horizontal de la grieta, revenido en varias partes, pero resistiendo todavía sobre sus estribos de granito. Me sentía insignificante ante el tamaño de aquel murallón ciego, amenazado por su rostro acribillado e inescrutable, que en cualquier momento podía terminar de desplomarse sobre mí. Y, sin embargo, con toda su maciza amenaza, también me conmovía esa mole enterrada. Me conmovían sus almenas decapitadas, sus espolones cojos, hundidos en el barro de Santiago. Por alguna razón, oscura a mi edad, me daba pena el aspecto frustrado del gigante, su poder contrahecho. ¿Por qué algo tan grande y tan hermoso había sido abandonado y enterrado? ¿Quién había mutilado y

escondido eso que pudo ser nuestra fuerza y nuestra belleza? No alcanzaba a entenderlo, y sin embargo...”

La huella que, en el adolescente, deja la visión de la muralla enterrada adquiere todo su significado cuando, muchos años después, en el intento de desenterrar del olvido la literatura chilena, el hablante se enfrenta nuevamente con ella en su lectura de *El mendigo*, de José Victorino Lastarria, obra en la que el imponente gigante de ladrillo se muestra en toda la imponente altura y anchura que poseía a mediados del siglo XIX y en la que el protagonista, paseando sobre su roja superficie, accede a una doble visión de contrarios: por un lado, se le muestra la imagen magnífica de un paisaje inigualable, abierto y libre, y, por otro, una ciudad en ruinas, de aspecto duro y melancólico, cuyos edificios amenazan con desplomarse; una ciudad que quiere esconderse tras esa muralla que también habría de ser más tarde ignominiosamente sepultada, escondida, replegada sobre sí misma como sedimento del pasado.

A partir de esa dolorosa y negativa mirada de la ciudad de Santiago, el autor continúa el proceso de revisión de un alto número de novelas y, en casi todas ellas, comprueba la existencia de una constante en la pintura de la capital y de sus barrios, identificable como un profundo y generalizado sentimiento de rechazo, de un sentimiento amargo que le cose, como al imbuñche, todos los orificios, y que sólo le deja uno para alimentarlo con sangre.

De esa manera, el primer impacto cordial y sensorial del adolescente se transforma ahora, iluminado por el pasaje de la novela citada, en visión racional de una verdad hasta entonces oculta para él: esa muralla, obra que “*había nacido sólo para ser enterrada*”, para transformarse en algo incompleto, en ruina que nadie terminaría de demoler, es la imagen del mitológico imbuñche y “*síntoma y símbolo de nuestra identidad ‘imbunchada’, negada por pura vergüenza de ese ícono de lo que podríamos llegar a ser; a no ser por nuestra inconstancia y cobardía.*” Así, Santiago, espejo de Chile, oscila “*entre la muralla y el imbuñche. Entre la inútil defensa de nuestras debilidades y la mutilación de nuestras posibilidades*”.

Esta identificación del alma nacional con los símbolos aludidos no completa, sin embargo, los rasgos identitarios que la caracterizan, y el hablante, en su intención de “*ensayar una idea de identidad nacional más fluctuante y movediza*”, “*una que no defina sino que delinee*”, que posibilite “*la ecuación inestable de lo que somos y lo que imaginamos*”, busca esa visión en el mundo creado por la novela de Santiago, capaz de filtrar, por la vía de la imaginación, lo que el emisor llama “*nuestra mentira oficial*”, nacida de la necesidad racional de eliminar las contradicciones, ambiciones y miedos que, a la vez que nos protegen, nos inmovilizan, porque la novela es “*arte de imaginar, embriaguez de la razón, violencia que le hacemos a la realidad... Mito*”.

La novela de Santiago, que probaría la falsedad del juicio de que Chile es sólo tierra de poetas, se constituye así en la fuente de información más idónea para el hablante, pero, a la vez, en material explorable desde su particular perspectiva, desde la posibilidad interpretativa con la que se accede al conocimiento de la realidad y, en particular, de una realidad creada por la imaginación, lo que representa ya un primer nivel de interpretación. Este doble juego de interpretar lo interpretado, de construir un imaginario sobre otro ficcional constituye, en el ensayo de Franz, un medio para mostrar, desde la imaginación colectiva, esa múltiple identidad a la que se ha hecho referencia.

Por esta razón, el camino que sigue el autor en este ejercicio de develamiento no sólo incluye imágenes simbólicas y sintetizadoras de un modo general de ser, como la muralla y el imbunche, sino también las que se van generando en el proceso de reconstrucción de un espacio que advierte escindido en ciudadelas, en barrios incomunicados, cada uno de los cuales, aunque participando en parte de lo colectivo, posee una identidad específica: así la Chimba, al norte del río, es el otro lado, el del cementerio y el del hospital psiquiátrico, el de la muerte y la locura. Es también, con su Vega, el vientre de la ciudad. Es el lugar que el centro niega, tapando los orificios de la creatividad; ese centro que representa el poder político y económico y que vive escondido y defendido en la ciudadela amurallada. El barrio Estación Central, “arquetipo de las zonas rojas” urbanas y mentales, que representa el orden de los burdeles, es “el área prohibida”, la que acucia el deseo de trasgresión de lo permitido. El barrio Matadero representa la pobreza, es el ámbito del conventillo, de la marginación. El Zoco, área del comercio detallista, pone de manifiesto, por un lado, su pragmatismo, “la preeminencia de la necesidad sobre la civilidad”, “del interés por sobre la curiosidad, de la negociación por encima de la conversación”, pero, a la vez, es el lugar del intercambio, del encuentro. *La ciudad de los Césares* se vincula con lo mítico: la Alameda, el cerro Santa Lucía, el Parque O’Higgins –dice el ensayista– “*inventan y desmienten en el curso del siglo el mito de una urbe que alguna vez habría sido mejor.*” En esos lugares se encarna el deseo de “*una convivencia integrada en una ciudad y sociedad más armónica.*” El Jardín, el último de los espacios de su inventario, es el barrio alto, en el que se sueña la utopía del Paraíso; en el que se busca la distancia y el aislamiento y una vida sin vejez ni muerte. Es ese espacio de la inocencia en el que el hombre se priva del conocimiento verdadero de la realidad de la ciudad para sustituirlo por la construcción de un sueño.

En el texto, el mapa dibujado con trazos en la sección referida a cada uno de los barrios, recurso con el que los delimita y singulariza, adquiere vida, sustancia, por efecto de la palabra fundante, de la palabra reveladora, la que, a la vez que pinta lugares, configura el espacio vital de sus moradores, el alma de cada barrio. No obstante, como lo reconoce el hablante, todo intento de abarcar la ciudad en su complejidad social y literaria tiene límites, porque ella y su imaginación nos exceden, porque siempre son más amplias que nuestra mirada. Pero es precisamente en ese intento de abarcarla imaginativamente cuando en realidad la habitamos.

Santiago, como ciudad literaria, está integrada por distintas ciudadelas, cada una de ellas fortificada por su esencia específica, por su condición arquetípica, y, por tanto, incomunicadas entre sí, y representa una construcción mental que está amasada dialécticamente en la contradicción y, a la vez, en negación de cada uno de los términos de ella: es paraíso para unos y tierra para otros, es ideal y realidad, paisaje y arquitectura, continencia y orgía, norma y libertinaje, razón y locura, incursiones y fugas, impulso e inacción, límites y defensa, invasión y éxodo, posibilidad y castración. Es, al ser analizada, diversa en su constitución y espíritu, pero, a la vez, sintetizable y generalizable en la figura del imbunche, lo que permite que su “negra visión” le sea aplicable como totalidad, sin rozar ninguna de sus partes. Así, como “*un conjunto degradado e insoportable, que por eso tiende a fragmentarse*”, como muralla e imbunche, la pinta la novela chilena del siglo XX en la interpretación del ensayista, quien, sin embargo, tomando distancia de ella, apela a su natural optimismo y a los prometedores signos que ha advertido en las calles de hoy, se resiste a la permanencia de esa negativa mirada y espera que el chileno del siglo XXI pueda establecer la necesaria distancia irónica para mirar el imbunche en el espejo urbano, “*frente de toda civilización verdadera*”, la

posibilidad de reírse de su fealdad, y la conversión de la muralla en atalayala, para, aceptando las marcas de crecimiento, “*subirnos sobre ella, poder pasearnos por su perímetro, dueños de su perspectiva, como aquel personaje de la primera novela nacional, que paseaba por el Tajamar del Mapocho.*” “*Creo, quiero creer que podremos*” es la sentencia con la que el ensayista, en un tono personalísimo y apelando al chileno como lector, hace su profesión de fe en sí mismo y en su pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas Cruz, M. Elena** (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Aullón de Haro, Pedro** (1992): *Teoría del ensayo*. Madrid, Verbum.
- Davis, Harold E.** (1972): *Latin American social thought*. Baton Rouge, Louisiana State University Press.
- Díaz, Oscar A.** (2001): *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX: Discurso hegemónico masculino*. Madrid, Pliegos.
- Earle, Peter G. & Robert G. Mead, Jr.** (1973): *Historia del ensayo hispanoamericano*. México, Ediciones de Andrea.
- Gómez de Baquero, Eduardo** (1924): “El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos” en *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*. Madrid, Mundo Latino.
- Gómez-Martínez, José** (1981): *Teoría del ensayo*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Jaimes, Héctor** (2001): *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid, Espiral Hispanoamericano.
- Levy, Kurt L. & Keith Ellis** (1970): *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Toronto, Universidad de Toronto.
- Marichal, Juan** (1957): *La voluntad de estilo*. Barcelona, Seix-Barral.
- Oviedo, José M.** (1990): *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid, Alianza.
- Sacoto, Antonio** (1988): *Del ensayo hispano-americano del siglo XIX*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Ward, Thomas** (2004): *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas*. Lima, Universidad Ricardo Palma.
- Weinberg, Liliana** (2001): *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México, FCE.