



UNA LECTURA INTERPRETATIVA DE LA REINA ISABEL CANTABA RANCHERAS

Carmen Balart Carmona
Irma Céspedes Benítez

*"La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana, sino tan solo a las estructuras mentales, lo que podríamos llamar las categorías que organizan a la vez la conciencia empírica de cierto grupo social y el universo imaginario creado por el escritor."*¹

RESUMEN:

Se introduce este artículo con un somero vistazo al desarrollo y evolución de la narrativa en Chile y sus conclusiones se aplican al análisis de *La Reina Isabel cantaba rancheras* de Hernán Rivera Letelier (1994).

Esta obra gira en torno a la vida de una oficina salitrera que está próxima a cerrarse y en la que se desarrolla la vida de mineros despojados de todo, incluso de la conciencia de sí mismos como seres humanos, sin la posibilidad de ejercer poder alguno y carentes de toda propiedad privada: ni trabajo, ni casa, ni familia, ni mujer les pueden pertenecer.

ABSTRACT:

This article starts with a quick glance to the development and evolution of the narrative genre in Chile. The conclusions of this introduction are applied to the analysis of *La Reina Isabel cantaba rancheras* (Queen Elizabeth sang "rancheras") written by Hernán Rivera Letelier (1994).

This novel narrates the life in a nitrate mining office which is about to be closed down. The life of miners torn of everything develops here. They are not even aware of themselves as human beings. They do not have any possibility of exerting any kind of power and, even more, they also lack of private property: they have no job, no family, and no woman who may belong to them.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura es arte de lenguaje y evoluciona fuertemente interrelacionada con el desarrollo del pensamiento y de la cultura en el interior de una sociedad que vive permanentemente en cambios que afectan a las estructuras mentales de los sujetos y a la

¹ Goldman, Lucien, 1971: "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método".

estructura social misma. “*Las estructuras mentales, o, para emplear un término más abstracto, las estructuras categoriales significativas, no son fenómenos individuales, sino fenómenos sociales.*”²

Toda obra literaria nace dentro de una estructura social más o menos definida, y, por lo tanto, en mayor o menor grado, revela la idiosincrasia del momento histórico cultural y social en que se gesta. Fácilmente la sociología, por el hecho de ser una ciencia que se propone conocer las leyes objetivas de la vida social en todas sus manifestaciones, puede asumir las creaciones literarias como documentos que permiten conocer una etapa de la evolución de un grupo social: “*no hay contradicción alguna entre la existencia de una estrecha relación de la creación literaria con la realidad social e histórica y las más poderosa imaginación creadora.*”³

En cuanto manifestación artística, la literatura se distingue de las demás artes por la índole sincrética de su medio de expresión: el lenguaje no es sólo conceptual; también es eufonía, dinamia, movimiento, expresión personal, comunicación social.

El lenguaje humano se caracteriza por la universalidad de las significaciones de las palabras que lo componen y por su dinamismo sonoro. La polivalencia y la riqueza del objeto literario permite que la literatura se encuentre a la cabeza de las artes, ya que abarca la multiplicidad de las experiencias socio-históricas vividas por la humanidad y toda la multiplicidad de la naturaleza. De allí que, por esencia, toda manifestación lingüística, sea o no literaria, se transforma en un hecho social más o menos significativo.

Por ello, nos parece que, necesariamente, cualquier novela, en alguna medida, es novela social, por cuanto da testimonio, de forma directa, figurada o representada, de una época, de una sociedad, de sus usos y costumbres y del modo como la estructura social configura a los personajes, determina sus acciones y su decir.

2. HITOS DE UNA NARRATIVA SOCIAL TRADICIONAL EN CHILE

Si desde la perspectiva planteada, analizamos la evolución de la narrativa chilena, podemos afirmar que ha estado fuertemente vinculada tanto con la representación de la realidad externa, para reflejarla en los usos y costumbres y en sus diversos niveles socioeconómicos y culturales; como con la recreación de una interioridad que construye, desde sí, la atmósfera de lo real.

Los escritores románticos costumbristas como José Joaquín Vallejo (1809-1858) con sus cuadros, “Un provinciano en Santiago”, por ejemplo, y José Victorino Lastarria (1817-1888) con sus cuentos “El mendigo”, “Rosa”, “El diario de una loca”, son profundos y conscientes observadores de su entorno y del modo como éste influye y determina el hacer humano. Lastarria en su novela *Don Guillermo* acuña un tipo de discurso testimonial de sello político-social, una especie de alegoría de la situación en Chile que, de un modo simbólico, confronta a pelucones (conservadores) versus pipiolos (liberales). La sociedad se presenta

² *Ibidem*, pp. 72-73.

³ *Ibidem*, p. 66.

sectorizada entre oprimidos, los que carecen de libertad (Don Guillermo, Lucero) y opresores, los que han instrumentalizado la libertad (los genios de las tinieblas de la cueva de Espelunco). En el mundo subterráneo, deforme y oscuro, el tiempo se ha estancado y la sociedad se ve impedida de progresar hacia el perfeccionamiento político-social. Frente a la representación grotesca del mundo subterráneo, se alza don Guillermo, el portador de los valores positivos del liberalismo, mártir propicio que no alcanzará a rescatar a Lucero y, por lo tanto, metafóricamente, no se logrará la emancipación cultural.

Entre los escritores romántico-realistas, destaquemos a Alberto Blest Gana (1830-1920), quien en *Martín Rivas*, cuyo subtítulo no deja lugar a dudas del contenido de la obra: *Novela de costumbres político-sociales*, presenta el cosmos novelesco como un camino de develación ético-progresista, que transita desde lo apariencial, externo, a la realidad profunda: la recta conciencia personal. El texto, un relato de función edificante ético-social, constituye una mirada personal, histórica, ficcional e interpretativa de la realidad social de la época del autor. En *El loco Estero*, Blest Gana configura la historia de una familia a través de tres generaciones; y en *Los trasplantados*, con el subtítulo *Ilusiones y desengaños de los sudamericanos en París*, satiriza el espíritu arribista de chilenos enriquecidos, que, en un afán grotesco de europeizarse, cueste lo que cueste, se van a vivir a París.

Entre la obra de los escritores modernistas, es digno de mencionar a Luis Orrego Luco (1866-1948) con *Casa grande*, novela en la que se aprecia una crítica a lo que Lastarria y Blest Gana consideraron los pilares fundamentales de la modernidad burguesa. Representó la realidad social santiaguina, sobre todo la alta burguesía, estancada en su perfección espiritual, dando sólo cumplimiento a las exigencias sociales, enajenados los valores y cimientos que sostuvieron la utopía de la civilidad: las ideas de progreso, futuro y racionalidad.

Por su parte, los naturalistas-mundonovistas-criollistas proponen que la literatura sea reflejo fiel de su época, tanto del espacio natural, en su primitivismo, sensorialidad, instintividad, fuerza dominante; como del espacio social, en sus usos, costumbres, problemas, personajes característicos. Entre ellos, tenemos: los cuentos de Baldomero Lillo (1867-1923): *Sub-Terra, Sub-Sole*; Federico Gana (1867-1926): *Días de campo*; Rafael Maluenda (1885-1963): *La Pachacha, El perseguido*; Ernesto Montenegro (1885-1967): *Cuentos de mi tío Ventura*; las novelas y cuentos de Augusto D'Halmar (1882-1950): *Juana Lucero y En provincia*, respectivamente; las novelas de Eduardo Barrios (1884-1962): *Gran señor y rajadiablos, Un perdido*; Mariano Latorre (1886-1955): *Zurzulita*; Fernando Santiván (1886-1973): *La hechizada*; Joaquín Edwards Bello (1887-1968): *El roto*; Jenaro Prieto (1889-1946): *El socio*. Estos novelistas y cuentistas buscaron la identidad nacional mediante la representación de modos rurales de vida; o bien la emancipación cultural a través de una toma de conciencia (por parte de los personajes y del interlocutor-lector) de una forma de marginalidad social, imposible o casi imposible de superar. Para estos escritores, la realidad social y natural se expresaba al nivel de conciencia y supraconciencia, individual y colectiva, en cuanto posibilidad de generar vida nueva e historia más justa.

Los narradores contemporáneos, que ya podríamos reconocer como clásicos por el tiempo transcurrido, cultivan, en gran medida, una literatura social, sustentada, generalmente, en una expresión simbólica de la sociedad. Este tipo de discurso literario se hace más sugerente por la recreación de espacios interiores-exteriores, adentro-afuera, configurados en su simultaneidad, planos paralelos o en su dialéctica. Citemos a: el vanguardista Juan Emar (1893-1964) que, en los relatos breves que constituyen su libro *Diez*, acude a la ironía y a la parodia con el fin de cuestionar los paradigmas racionales de comportamiento, característicos de la

representación burguesa de la realidad; la epopeya colonizadora de Luis Durand (1895-1954): *Frontera*; la novela y el cuento socio-existencial de Manuel Rojas (1896-1973), respectivamente, *Hijo de ladrón* y *El vaso de leche*; las narraciones urbanas y rurales de Marta Brunet (1901-1967): *Montaña adentro*, *Raíz del sueño* y de Óscar Castro (1910-1947), *Comarca del jazmín*; el relato psicológico, onírico, superrealista, de María Luisa Bombal (1910-1980): *La última niebla*; la historia real y ficticia de un bandolero, imaginada por Carlos Droguett (1912-1996): *Eloy*; la manifestación del realismo mágico con Fernando Alegría (1918): *Caballo de copas*.

De ninguna manera podemos considerar ausente de esta preocupación social a los escritores de la llamada "Generación del 50", quienes, con rebeldía, rechazaron los parámetros heredados de coordenadas racionalistas; tal es el caso, entre otros creadores, de: Mercedes Valdivieso (1925-1993), Guillermo Blanco (1926), Claudio Giaconi (1927), Enrique Lafourcade (1927), María Elena Gertner (1927), Jorge Edwards (1931). Dentro de estos escritores, ubicamos la narrativa simbólico-expresionista de José Donoso (1924-1996): *Coronación*, *El obsceno pájaro de la noche*, *El lugar sin límites*, que parodia, desde la historia y más allá de ésta, un mundo que ha perdido su sentido trascendente y se encierra en una insularidad circular, donde no es posible reconocer a los personajes en su individualidad y lo mismo da uno que otro, ya que, como imágenes especulares, se espejean, se intercambian, sin manifestar un sello propio. Para Donoso, una posibilidad de Paraíso Terrenal se visualiza en un pasado definitivamente perdido, aunque sutilmente se intuye que nunca existió y, por lo tanto, nunca se recuperará.

3. IMAGEN DE LA NARRATIVA ACTUAL EN CHILE: SUS FORMAS DE CONSTRUIR EL MUNDO

En narradores más actuales, encontramos que se atenta contra el gusto vigente del público, cuando no los prejuicios. El autor, muchas veces creador, mira el mundo desde su propia perspectiva, habla por sí mismo e interpreta el orbe narrativo según la voz interior de su conciencia que convive con una realidad externa más o menos ideal, solidaria, apariencial, falsa, grotesca; en fin, humana. En la obra de Diamela Eltit (1949), por caso, se da la innovación de un lenguaje nuevo, a veces, fílmico, no representacional, con elementos psicoanalíticos, cuya preocupación básica parece ser la pregunta por el cómo. Su itinerario creativo es una búsqueda neo-barroca asociada a la vanguardia. Asimismo, Ana María del Río (1948), Darío Oses (1949), Hernán Rivera Letelier (1950), Luis Sepúlveda (1949), Jorge Marchant (1950), Sergio Marras (1950), entre otros creadores, elaboran construcciones que incorporan el juego dialógico a un nuevo orden de cosas.

El pronunciamiento militar de 1973 y el régimen posterior significaron, para nuestra patria, un quiebre en el caminar paulatino y la consiguiente readecuación hacia un nuevo orden de cosas. Lo que parecía un país unido en busca de un destino común se evidenció como un collage de intereses antagónicos, verdadera guerra ideológica que revelaba, con evidencia palmaria, la profunda fractura en diversos ámbitos sociales. La caída de un grupo empresarial está bien narrada en una novela bastante extensa: *Oír su voz*, de Arturo Fontaine (1952). La sociedad chilena de esos años, igualmente, está retratada en Jorge Calvo (1952), Roberto Ampuero (1953), Antonio Ostornol (1954), Jaime Collyer (1955), Ramón Díaz Eterovic (1956), Gonzalo Contreras (1958), Alejandra Rojas (1958), Carlos Franz (1959), Alberto Fuguet (1964). Es decir, el período, en materia novelesca, se orienta de variadas maneras.

El quiebre histórico, cultural y social impuso, de alguna manera, una visión sesgada del mundo. El exilio fustigó a numerosos chilenos imposibilitados para retornar a la patria. Para unos fue el dolor y el resentimiento; para otros, el afán de continuar como si nada hubiese sucedido, ni nada estuviera pasando. La narrativa se escinde, incluso nos atreveríamos a decir, una parte se detiene; y la otra se hace clandestina.

A la situación particular de Chile se une en los últimos veinte años la paulatina imposición de los avances tecnológicos. La proliferación de medios de comunicación y la difusión masiva de la computación ha abierto un nuevo concepto sociocultural. Para los niños, adolescentes y jóvenes de los más diversos lugares del mundo se ha hecho experiencia común ver, casi simultáneamente, los mismos programas de televisión, las mismas películas y escuchar noticias que llegan al receptor, prácticamente, en el momento mismo en que se están produciendo los hechos. Internet ofrece la oportunidad de comunicarse con hombres y mujeres de cualquier lugar del mundo y no sólo dialogar con ellos, asimismo, verlos mientras conversan. Se comparten campos de referencia unificadores. El mundo súbitamente se ha empequeñecido y, habiendo perdido el hombre la noción de lejanía y el concepto de espacio abierto y extenso, la Tierra se le aparece como una aldea global en la que todo y todos están a la mano. Este es el nuevo mundo en el que crecen y se mueven las generaciones nacidas en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo, en los últimos veinte años (desde 1970 a la fecha). No es de extrañar, entonces, que los jóvenes manejen estructuras mentales y categorías significativamente diferentes a las de generaciones anteriores.

La situación de fragmentación que vive el país, impresiona, inquieta, por su novedad y, en alguna medida, asusta. ¿Hacia dónde vamos? No lo sabemos con certeza, pero se requiere que busquemos respuestas que, como parámetros, nos indiquen etapas del camino. Nos parece fundamental reflexionar qué de diferente tiene la narrativa actual, en relación con la de los escritores de generaciones anteriores que hemos denominado como *clásicos* por su vigencia en el tiempo. Al situarnos frente a la pregunta: ¿existe actualmente la novela social en Chile?, hemos necesitado, en primer término, delimitar qué entendemos por tal y hemos definido la *novela social* como una *narración cerrada* en cuanto transfigura un mundo a través del lenguaje; *circular* por la sobredeterminación semántica y por la comunicación que establece con un interlocutor-lector; *reflejo, espejo, recreación* unívoca o plural de la idiosincrasia interna y externa de una sociedad.

Luego, nos hemos preguntado: ¿Cómo se reflejan en la narrativa las nuevas categorías o estructuras mentales? La *narrativa* forma parte de la literatura que hemos definido como un *arte de lenguaje* que se caracteriza por el manejo de un *código común* de los hablantes, lo que permite la universalidad de las significaciones que lo componen. Nace dentro de una *estructura social* y, por lo tanto, en mayor o menor grado, revela lo esencial del momento histórico-cultural en que se gesta.

4. EL DISCURSO NARRATIVO POSTERIOR A 1973

Las dos interrogantes recién formuladas nos llevan al siguiente planteamiento: ¿Qué sucede cuando una sociedad se quiebra y la red cultural en que se sostenía se descompone y se fragmenta? La inquietud proviene del hecho de que la narrativa postgolpe militar, posterior a 1973, “*se inserta en un espacio quebrado, producto de la descomposición total de la red*

cultural que sostuvo hasta 1973 la producción y recepción de los textos".⁴ Según Nelly Richard "estamos frente a una escena que surge en plena zona de catástrofe cuando ha naufragado el sentido, debido no sólo al fracaso de un proyecto histórico, sino al quiebre de todo el sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, articulaba para el sujeto chileno el manejo de sus referencias."⁵ Sólo a partir de 1980, "se empieza a manifestar el inicio de la recomposición, proceso dado marcadamente sobre la base de formas literarias, como el testimonio y la alegoría, con una función específica: decir, lo que no se podía decir".⁶

El quiebre social y cultural que se ha vivido en Chile, desde 1973 hasta el retorno de la democracia en 1990, ha significado la aparición de diversos grupos y talleres literarios y artísticos que, centrados en torno a un maestro o guía, buscan el mejor cauce para la producción creativa. La comunicación de estos grupos entre sí es escasa y muchas veces se muestran irreconciliables en sus posturas y concepciones estéticas, íntimamente ligados a compromisos ideológicos o partidistas.

El discurso narrativo de las nuevas generaciones refleja la crisis propia del hombre contemporáneo y ha significado, en alguna medida, un nuevo concepto de novela, por cuanto muchas de las innovaciones propuestas significan una nueva visión del narrador y una permanente transgresión a los códigos literario y lingüístico comunes, llegando incluso a imponer otros, a menudo, de significado limitado, propios de una comunidad o de un grupo determinado, desconocido para el lector común.

Cobra fuerza en la composición del relato, el fluir de la conciencia que permite narrar el presente del personaje y proyectarlo al momento de la lectura como experiencia compartida de lector y narrador-personaje. Instaurar la narración en presente significa romper con el narrador omnisciente el cual, desde su perspectiva, narraba algo por él conocido y que, en el momento de la narración, estaba concluso, cerrado. Ahora se abre la incógnita de una acción que se proyecta en un tiempo ilimitado, abierto, y que puede trascender peligrosamente más allá del mundo narrado para amenazarnos a nosotros, los lectores, con su ubicuidad y permanencia.

Abruptamente afloran significativos recursos innovadores: en primer lugar, tal vez, el más importante sea el quiebre de la unidad del narrador que se fragmenta en múltiples voces que narran desde las más insólitas perspectivas. Diamela Eltit, por ejemplo, despliega variadas voces narrativas, con tendencia hacia la primera persona. En segundo término, debemos destacar la sistemática incorporación de los medios de comunicación y la asimilación de sus recursos al discurso narrativo. Muchas veces esta incorporación implica la fragmentación del discurso. Un tercer aspecto que llama la atención lo constituye la introducción de lo grotesco con su retórica de deformación que, en momentos claves, alcanza niveles farandulescos; y que, juntamente con la hipérbole, nos hacen recordar a don Francisco de Quevedo y a la técnica que don Ramón María del Valle Inclán instaurara en sus esperpentos.

⁴ Espinosa, Patricia, 1997: "Narrativa chilena hoy", en *Nueva narrativa chilena*, Santiago, LOM, p. 66.

⁵ *Ibidem*, pp. 72-73.

⁶ *Ibidem*, p. 66.

5. TEMÁTICAS RECURRENTES

Como lo hacen los escritores españoles, los narradores chilenos incorporan festivamente la total materialidad del cuerpo con sus funciones superiores e inferiores, deteniéndose con especial énfasis, muchas veces, cómico, en sus necesidades más íntimas. Al respecto, Octavio Paz ha destacado la importancia que el erotismo adquiere en la creación artística : *"No es menos inquietante que la rebelión de los sentidos adopte la forma de una reivindicación social y política. Insertar al sexo en el catálogo de los derechos del hombre es tan paradójico como regular la copulación conyugal por las normas del buen gobierno."*⁷ Y, más adelante, agrega: *"La rebelión de los sentidos, como parte del cambio general, se ha expresado a veces como reivindicación social y otras como rebelión poética –quiero decir: fusión de la poesía con la revuelta filosófico-moral y con el erotismo, según la concepción romántica y surrealista. Esta es una de las facetas –más exactamente: una de las raíces– de la ambivalencia del arte moderno, desgarrado perpetuamente entre la expresión de la vida, ya sea para celebrarla o para condenarla, y la reforma de esa misma vida. Los artistas y poetas de la edad moderna coincidieron con los revolucionarios en la empresa de destrucción de las viejas imágenes de la religión y la monarquía, pero no podían acompañarlos en la sustitución de esos símbolos por meras abstracciones ideológicas"*.⁸

En la literatura chilena actual, pareciera producirse una desmitificación del mundo narrado, que ya no es ni arquetípico ni ejemplar. Se trata de presentar el mundo cotidiano, el de la abyección humana, con todas sus caídas y, sobre todo, expresar, de un modo convincente, la angustia e incomprensión de las que se siente víctima el individuo. Octavio Paz hace un análisis de los mitos y creencias forjados en el mundo moderno y que, desde su visión, explicarían la violencia de nuestra cultura: *"El mundo moderno nació con la revolución democrática de la burguesía que nacionalizó y colectivizó, por decirlo así, a la política. Al abrir a la colectividad una esfera que hasta entonces había sido el dominio cerrado de unos cuantos, se pensó que la politización general (la democracia) tendría como consecuencia inmediata la distribución del poder entre todos. Aunque la democracia, por el artificio de los partidos y por la manipulación de los medios de información, se ha convertido en un método de unos pocos para controlar y atesorar poder, nos habitan los fantasmas de la democracia revolucionaria: todos esos principios, creencias, ideas y formas de vivir y de sentir que dieron origen a nuestro mundo. Nostalgia y remordimiento. De ahí, probablemente, que la sociedad celebre costosos y a veces sangrientos rituales revolucionarios."*⁹

Por tratarse de generaciones radicalmente heridas en su incierto estar en el mundo, desde el punto de vista de la temática, es frecuente el tema de la orfandad y el del paraíso perdido con la consecuente condena que significa extravío, abyección y errancia. Para presentar a este hombre caído, todos los recursos propios del folletín, del melodrama, del género policial, del relato de espionaje, de la ciencia ficción, de la novela rosa, del fotograma, del guión de aventuras, son válidos y llegan a constituir una verdadera bodega de lo absurdo e imposible, a la que se recurre para alimentar la imaginación, en ocasiones alienada y enfermiza de narradores y personajes. Así se construye el orbe novelesco desde la perspectiva condicional y fugaz con que estas generaciones emergentes perciben el mundo.

⁷ Paz, Octavio, 1969: *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, pp. 120-121.

⁸ *Ibíd.*, p. 125.

⁹ *Ibíd.*, p. 141.

El quiebre social y cultural y su consecuente recomposición se expresa a través de lemas, logotipos, clichés, pastiches, mascaradas, incluso se recurre a instaurar en el espacio creado ritos que pretenden, generalmente, de modo ineficaz, salvar al hombre y su mundo.

6. LA REINA ISABEL CANTABA RANCHERAS

Concretaremos las ideas expuestas con el análisis de una novela de Hernán Rivera Letelier de gran éxito literario y comercial: *La Reina Isabel cantaba rancheras*¹⁰, publicada en 1994. En esta obra, se presenta una sociedad proletaria, nos atreveríamos a decir primitivamente abyecta, que reúne a seres despojados de todo, incluso de sí mismos. Se trata de seres que no pueden ni desean ejercer poder alguno y que, incluso, carecen del sentido de propiedad privada: nada pertenece a nadie: ni la casa, ni la mujer ni el hombre. No hay sentido de exclusividad ni de pertenencia.

6.1 EL NARRADOR

Desde diversas perspectivas, en tono picaresco, ora paródico, ora épico, a veces coloquial, se relata la lucha diaria, casi épica de un grupo de prostitutas y de los mineros de una oficina salitrera en extinción. El narrador, al que podríamos identificar como el Poeta Mesana de la pampa nortina, asume, a veces, la perspectiva de un *hombre maduro*, que no logra, y tal vez no lo desee, despegarse de su pasado de pampino, y lo transmite, antes de haber agotado completamente el recuerdo, como si no quisiera despedirse de esas experiencias con las que se identifica. En otros momentos, se muestra como un *hombre-niño*, atacado por la nostalgia y el dolor que le producen el abandono del lugar y de las vivencias que allí tuvo y que no volverán. En este caso, muestra un mundo que se perfila como una caravana de almas desarrapadas.

Humor, histrionismo, procacidad e imaginación poética son los puntales para que el narrador –un poeta popular– rescate un mundo marginal que, de no ser así, desaparecería de la memoria histórica para siempre. Sin embargo, el decir del narrador y de los personajes, a menudo, se fragmenta en numerosas voces narrativas entre las que podemos distinguir:

- a) Un relato dialógico de un narrador implicado en la acción narrada que ve, desde su perspectiva, la vida en la pampa a través de diversas etapas.
- b) Diversos narradores enmarcados.
- c) El más importante: un narrador épico que introduce el motivo clásico, mujer-tierra pampina, encarnado en la Reina Isabel.

Como recurso tipográfico podemos observar que los capítulos 4, 8, 12, 16, 20 y 21, además de algunos fragmentos de otros, aparecen en cursiva. Reproducen el diálogo del Poeta Mesana con otros interlocutores. Estos capítulos se caracterizan como expresión de un habla personal, popular en la que se intercalan barbarismos y expresiones vulgares, propias de la conversación cotidiana.

¹⁰ Rivera Letelier, Hernán, 1998: *La Reina Isabel cantaba rancheras*, Buenos Aires, Planeta. Las páginas de las citas textuales de la novela se consignan entre paréntesis al final de cada cita.

6.2 PERSONAJES MASCULINOS

Los personajes masculinos son hombres solteros, bastante maduros, incluso algunos ancianos, mineros activos unos, pasivos los otros por la edad. Viven en los “camarotes” de los “buques”, piezas que se les ha asignado en calidad de préstamo, mientras cumplan funciones en la salitrera. Allí se hospedan en compañía de una que otra posesión: una maleta, algunas fotos de mujeres más o menos vestidas, recortadas de revistas muy bien definidas y conocidas por su temática y que constituían un “verdadero catálogo de monas peladas, tijeateadas libidinosamente de: *Pingüinos y Viejos Verdes*” (p. 8).

Así se describe el lugar donde duermen los solteros: “Al entrar por primera vez a los buques, la Malanoche se había hecho la impresión de estar ingresando a un recinto penal. Estas especies de ‘ghettos’ o ciudadelas fortificadas en donde se apiñaba el solteraje, se conformaban de varios pasajes independientes entre sí, cada uno de ellos con su respectivo nombre. (En María Elena estos reductos llevaban los nombres de los viejos vapores que transportaban el salitre hacia Europa y de ahí había nacido el apelativo de ‘buques’, generalizado luego al resto de las oficinas.) Cada uno de estos pasajes o buques constaba (sic) de un centenar de piezas o camarotes alineados en dos largas corridas, separadas por un patio ancho y enmurallado. En el centro de cada patio se alzaban los baños comunes, con excusados, duchas y lavandines de ropas, todo en un mismo recinto” (pp. 33-34).

Los habitantes de la Oficina salitrera, “curtidos ya por la permanente maldición del éxodo” (p. 44) están siempre de paso. La Pampa con sus oficinas no es un lugar para enraizar, es un espacio al que se llega en busca de una situación que se espera mejor y que los defrauda día a día, porque parecieran destinados a ver frustradas sus esperanzas “por lo trashumante de su situación” (p. 44). Los mineros son enganchados en el sur: muchos de ellos provienen de tierras verdes y lluviosas, muy distintas a la sequedad de la pampa que los hiere con su esterilidad; llegaron jóvenes, movidos por el anhelo de ganar una buena cantidad de dinero, ahorrar, sacrificarse y volver al sur adonde piensan adquirir un terreno (lo propio) para allí en su hábitat natal terminar sus días. Es una de las utopías: trabajar, ahorrar y gozar del paraíso terrenal en su espacio original. Tal vez el único que lo haya conseguido sea el Huaso Grande con quien la Reina Isabel había compartido el camarote y que, sólo cuatro días antes de la muerte de ella, tras conseguir de su compañera la promesa de partir con él, se había ido “de viaje al sur del país, a tramitar la compra de un terrenito visto y palabreado en sus últimas vacaciones. Una pequeña parcelita en donde echar a descansar sus derrengados huesos, un pedazo de tierra que pagaría palmo a palmo con el ‘oro blanco’ acumulado en el saco de sus pulmones, como sombríamente anduvo ironizando antes de la partida” (p. 66).

6.3 DECISIONES PROPIAS Y DECISIONES AJENAS

Más allá de la decisión personal de los hombres que han llegado a trabajar en las minas, de abandonar el campamento por una posibilidad de vida mejor en otra parte, se da otra decisión que no depende ellos, pero que determina sus vidas. Es la aparición de señales agoreras que, encarnadas en diversos elementos de la realidad histórica, pronostican el fin, y manifiestan que nada ni nadie podrá detener la desaparición de la Oficina.

Anuncian ese desenlace inevitable tres síntomas premonitorios. La diferencia reside en el hecho de que en las otras salitreras, siempre fue una “muerte súbita”. Aquí-ahora, en el

caso de esta Oficina, la agonía, “*extremadamente larga y dolorosa*” (p. 90), evidenció tres señales inéditas:

Una de ellas, la más común, la provocaba la Compañía, de modo sorpresivo, cuando “*en fechas que no tenían nada que ver ni con el aniversario de Fiestas Patrias ni con la conmemoración de la Epopeya Naval de Iquique ni con las festividades de Año Nuevo*” (p. 42), se encargaba del hermoseamiento del campamento: pintar con cal las corridas de casas, “*juegos infantiles incluidos*” (p. 42). En el ahora de la Oficina, ocurrió algo diferente: los afuerinos-pintores transformaron “*el sobrio campamento de casas blancas en una repugnante acuarela de colores terrosos. [...] Aquí no se conformaron solamente con blanquear las calles a la cal como se había hecho desde siempre en cada una de las oficinas viejas. [...] Aquí, en un delirante arrebató artístico, en una disonante fanfarria de mal gusto, les dio la loca idea de embadurnar cada una de las corridas de un color distinto. [...] Lo cierto es que terminaron por dejarla convertida en un verdadero esperpento urbano, [...] cuya destemplada combinación de colores hizo aparecer como una alpargata desteñida al tan mentado surrealismo pictórico*” (pp. 86-87).

En segundo lugar, acaecía un carnaval grotesco de niños que, arrastrando, ruidosamente, camiones de latas, invadían todo el campamento y pronosticaban el caos, el fin de algo, no desde la heroicidad trágica, sino desde la decadencia de la historia: “*Un atardecer cualquiera, desde los cercanos basurales de la pampa, sudando como caballos, estas hordas de niños descachalandrados irrumpían en la oficina condenada y, en una polvorienta e infernal bullanga de mal agüero, recorrían con estrépito las salitrosas calles del campamento*” (p. 42). El aquí-ahora en la Oficina, el indicio fue extraordinario y una mañana apareció el “*camión basurero musical*”, vislumbreado, en seguida, por los viejos como la otra “*señal de la desgracia*” (p. 85). El fin, dentro del contexto del mundo creado, no es designio de un dios, sino de hombres, de los Americanos (como se los designa) que deciden vidas y muertes de esos mineros del salitre.

La tercera señal, la menos frecuente, “*se relacionaba siempre con el acaecimiento de algún suceso de carácter espectacular, un acontecimiento insólito*” (p. 43), por ejemplo: “*el nacimiento de un chancho con dos cabezas*”, “*el aterrizaje forzoso de un misterioso avión negro en el área grande de la cancha de fútbol*”, “*un incendio de proporciones gigantescas*” (pp. 43-44). En el aquí-ahora de la Oficina, el tercer pronóstico es el aviso inesperado de los despidos que llegan, en sobres blancos, cual palomas mensajeras, “*maquiavélicas y perversas*”: “*eran unas cartas que vinieron a reemplazar al famoso sobre azul con que se desahuciaba al trabajador en la pampa antigua, trocando el rubendariano verbo azulear, por el no menos poético –ni menos patético– verbo palomear*” (p. 88). Son cartas-palomas “*de la muerte*” que traen un mensaje, no un mensaje bíblico, sino el fin, el término, el dolor de no entender el porqué de esa decisión. Esas palomas, el último “*estertor de nuestra Oficina*” (p. 88), significan la soledad, la cesantía, y ante ellas, irremediamente, nada se puede hacer: sólo acatar. Encarnan una parodia del antiguo oráculo que anunciaba el destino de los hombres. Pero, en el mundo griego tenía valor el sentido de lo sublime, de lo aciago de una existencia, el terror del castigo divino que, como consecuencia de una acción nefasta provocada por los propios hombres, castigaba para restablecer el orden y sobrepasar el temido caos. En este caso, pareciera que las decisiones son por motivos económicos, las salitreras se van acabando en su fuente de origen o bien las cosas van cambiando hacia la caída definitiva de un mundo que ya no es ni será. El testimonio del Poeta Mesana es una voz que intenta recuperar mediante la palabra ese orbe, especie de paraíso terrenal, perdido definitivamente.

6.4 LO GROTESCO

La novela puede ubicarse dentro del concepto de lo grotesco de Wolfgang Kayser,¹¹ puesto que se configura como un ritual popular de la miseria de un grupo que se considera cuerpo bendito. Entre las formas de manifestarse, lo grotesco, hemos seleccionado las siguientes situaciones:

a) Las palomas. Lo grotesco es una manifestación artística que surge en épocas de grandes conflictos históricos y revela, en forma extraña, hiperbólica, deformada, monstruosa, el sentir del hombre, la crisis espiritual que vive y la caída de los valores. Lo grotesco confronta al lector con una realidad desconocida, que está allí, casi a la mano, muy cercana y que, sorpresivamente, puede surgir y provocar desconcierto, temor, orfandad, horror. Un buen ejemplo que combina, con maestría, elementos incompatibles y muestra lo monstruoso que puede ser el mundo, lo tenemos con los sobres-palomas que llegan casi, simultáneamente, con los beneficios de pintura a las casas de los mineros, con el anuncio del ascenso a un puesto mejor o con el premio obtenido por ser el mejor trabajador: *“Con las palomas, paisanitos, ni Dios estaba seguro en la pega. [...] Y es que se dio cada caso con estas avechuchas del carajo, paisanitos. Casos conmovedores hasta las lágrimas y casos que lindaban simplemente en lo grotesco. Trabajadores, por ejemplo, que por años habían estado fregando la cachimba para que les pintaran las calaminas de la cocina de su casa, de repente una mañana se les dejaba caer una trepidante cuadrilla de pintores [...] y a los tres días de haberles dejado la casa como nueva, cuando aún no se desvanecía el olor a pintura, caían entre los palomeados de la semana. Otros, después de veinte o treinta años de servir en la Empresa, eran al fin ascendidos de puesto. Con gran aparato entonces los cambiaban desde la destartalada casa del campamento a un espléndido chalet en el Americano. Y a la semana siguiente no más, cuando la familia aún no terminaba de ponerse de acuerdo de qué manera acomodar los muebles [...] eran palomeados a mansalva, sin asco ni consideración alguna”* (pp. 182-183).

Los sobres-palomas representan el temor a ser despedido de modo impersonal, sin ver rostro alguno, sin diálogo posible. Curiosamente, nosotras como lectoras, abandonando el rol de críticas literarias, tendemos a identificarnos con el narrador y los personajes creados en la obra y sentimos que, rápida e inexplicablemente, se distancia un mundo que, hasta hace muy poco, era conocido y familiar; pero que, ahora, se empieza a revelar extraño y ajeno. Comprendemos que la seguridad que antes tenían los mineros no era más que una apariencia y sentimos una profunda angustia ante la vida: lo heterogéneo, lo incompatible nos confunde. El narrador, sin poder establecer pautas de comparación, recurre a la ironía que convierte en anormal lo que un día fue normal. Tal como le ocurrió a ese viejito, elegido por la *Empresa*, *“en una ceremonia a toda pompa”*, como el *“mejor trabajador de año”* y *“a la semana siguiente el mejor trabajador del año era palomeado sin misericordia alguna. El viejito, con la paloma en una mano y el flamante diploma de mejor trabajador en la otra, sin poderlo creer todavía, con una patética expresión de sonámbulo en su rostro reseco, recorría las oficinas pidiendo una explicación imposible, tratando de convencer a secretarías y administrativos de que indudablemente se trataba de un error”*; y esgrimía el diploma que acreditaba su elección *“en reconocimiento a su valioso aporte y trayectoria en la Empresa. ¿Lo ve, señorita?, gemía lastimosamente. ¿Se da cuenta de que a mí no me pueden hacer esto?”* (pp. 184-185). Mientras hablaba, lágrimas de perro apaleado, cual gotas de salitre fundido, se deslizaban por sus mejillas. La mezcla felicitación-degradación nos desorienta, rompe nuestro

¹¹ Kayser, Wolfgang, 1964: *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Nova.

orden, nos inquieta y se nos produce una tremenda desorientación ante lo que no esperábamos. En este sentido, más allá de la anécdota narrada, descubrimos que se nos está contando la feble situación que se vive en la sociedad de nuestros días.

Similar es la función de construcción y reconstrucción poética, diálogo nostálgico, plañidero y letánico, que cumple el poeta popular, cuyo relato nos habla de un mundo que, definitivamente, se perdió y, sin posibilidad de retorno, en un tránsito de la vida trabajo-placer al deterioro definitivo, nunca se recuperará. *“Como si se tratara de una indigente enferma de gangrena, el cuerpo de nuestra Oficina iba siendo cercenado por partes. [...] Si en donde sólo un día antes existía una bulliciosa calle con niños, con perros, con árboles [...] al día siguiente, o sea apenas veinticuatro horas después, uno pasaba por ahí y no veía ni los más leves vestigios de vida. Y es que después de los trabajos de demolición, una gigantesca máquina aplanadora se encargaba de no dejar piedra sobre piedra, ladrillo sobre ladrillo, recuerdo sobre recuerdo; ni la más leve huella”* (pp. 90-91). El mundo pierde identidad, concreción; la máquina todo lo aplanaba, lo achata, lo desidentifica, lo empareja, lo globaliza, le quita color y sensibilidad.

b) El “Burro Chato”. Mikhail Bakhtin¹² explica que lo grotesco es la imagen de una metamorfosis continua. Todo en la naturaleza y en el mundo en sí, está regenerándose por medio de la exageración de lo material y lo corporal. Para él, las imágenes grotescas aparecen siempre como deformes, monstruosas y horrorosas. En este sentido, la hipérbole es una figura que encarna muy bien este aspecto, ilustrado adecuadamente en la novela por el personaje apodado el Burro Chato, aludiendo al tamaño colosal de su pene, que le imposibilitaba tener relaciones sexuales con una mujer. *“En un gesto de compasión un tanto desatinado, una autoridad le había timbrado un papel que lo facultaba para ayuntarse (sic) con animales, ‘preferentemente del género equino’, como decían que rezaba la licencia, certificado o permiso municipal”* (p. 207). La descripción grotesca del Burro Chato nos produce risa y horror a la vez, ya que la mezcla de elementos incompatibles como lo cómico y horroroso, lo humano y lo animal, no es agradable, sino repulsiva, y chocante. Nuestra concepción de lo cómico se nos viene abajo al haber agregado a lo cómico un elemento repelente. La diferencia entre lo puramente cómico y lo grotesco radica en que éste último contiene un factor irracional que lo desliga del dominio humano y lo convierte en una situación extraña.

c) La “Ambulancia”. El carácter grotesco, igualmente, radica en la construcción hiperbólica de este personaje, tanto de su presencia física como de su carácter psicológico, sociológico y de su capacidad amorosa sexual: *Recién salida de la ducha, relucientes sus carnes albísimas, la mamotréctica matrona emerge ataviada con una de sus características túnicas blancas, vaporosas y velámicas. (Algunos dicen que de ahí el apodo –de la blancura de sus carnes y de lo inmaculado de sus túnicas–, aunque otros mal hablados aseguran que es porque le cabe un hombre entero adentro. ‘Con ella –aseveran serios estos lenguaraces– del ombligo para abajo es llegar y tirar’.) [...] Y ahí va, imponente, faraónica, mayestática, [...] sin inhibirse ni titubear un ápice ante el sol paralítico de mediodía [...] Y es tan formidable su envergadura, tan henchido de pomposidad su transitar magnífico, que tocada su túnica por alguna leve oleada de brisa tibia, da la impresión de un blanco velero de espejismo deslizándose calle abajo –Nilo abajo– con todas sus lonas, insignias y gallardetes al viento”* (pp. 105-106). De este modo, la Ambulancia, gracias a su naturaleza y actuar, se hace

¹² Bakhtin, Mikhail, 1970: *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, París, Gallimard.

espectacular, exagerada, deforme, con el fin de comunicar algo que, si fuera aludido comúnmente, no alcanzaríamos a apreciar.

Las imágenes de lo grotesco relacionadas con el Burro Chato y la Ambulancia, en cuanto encarnaciones exageradas y extravagantes del gran macho (falo descomunal) y de la gran hembra (vagina hiperbólica) causan un *shock*, que desorienta y estremece al receptor. La mezcla de lo cómico y lo repulsivo nos provoca, primero, una risa, luego, una mueca. No somos capaces de distinguir entre lo real y lo irreal. A través de las representaciones de estos personajes, así como de otros, narrador-hablante y lector-interlocutor exorcizan sus fantasmas, temores, tabúes e incomprendiones: lo prohibido nos censura, el sentimiento de pecado y culpa nos coarta, lo ruin y abyecto nos circunda, el temor a ser violentado, engañado, herido, desgarrado, absorbido o succionado está presente si no en nuestra conciencia, por lo menos en las sombras de nuestro inconsciente.

d) Los epítetos. El tono grotesco se intensifica con la caracterización, a través de *epítetos* de los personajes del mundo novelesco. *La Reina Isabel cantaba rancheras* es una parodia épica en la que cada héroe conquista, como los héroes clásicos, su epíteto; en este caso, burlesco, pero revelador de una gesta humilde en la que se define el ser y el hacer de hombres y mujeres. A los personajes más significativos se les dedican capítulos –como cantos en la *Iliada*– para presentarlos. Así vamos conociendo a: el *Poeta Mesana* (c.2), la *Flor Grande* y la *Malanoche* (c.3), la *Reina Isabel* (c.5), la *Garuma* o *Mosquita Muerta* (c.5), la *Carrilana* (c.5), el *Huaso Grande* (c.6), el *Astronauta* (c.6), el *Caballo de los Indios* (c.7), la *Cama de Piedra* (c.7), la *Ambulancia* (c.10), la *Poto Malo* (c.13), la *Chamullo* (c.14), la *Dos Punto Cuatro* (c.15), el *Hombre de Fierro* (c.17), el *Burro Chato* (c.18). Estos epítetos, nacidos de la imaginación e ingenio popular, representan la cualidad que singulariza en su esencia al sujeto. Y no podemos dejar de relacionar estos epítetos con los que aparecen en la *Batracomiomaquia*, de Homero.

El nombre lo recibimos de otro: es algo que se le dio al sujeto en el momento de nacer, sin considerar su especificidad personal; el apodo, el epíteto se gana, es adquirido, por esfuerzo propio y los otros se lo dan en reconocimiento de una valía personal; o porque alude a una señal inequívoca que, en forma particular, muestra un individuo. En ambos casos, el apodo recuerda inmediatamente y de modo exclusivo a ese sujeto –hombre o mujer– visualizado mediante una faceta que le es propia y única y, en cuanto tal, se exagera, se hace hiperbólica, puesto que lo identifica más que nada en el mundo.

El nombre se olvida; el apodo queda y los personajes son recordados no por el nombre de pila, sino por el epíteto que los diferencia y personaliza. No habrá otra *Reina Isabel*: regia en sus modales, caritativa, generosa; ni otra *Ambulancia*: grande, gorda, blanca; ni otra *Malanoche*: morena, flaca, con unas eternas ojeras violetas; ni otra *Chamullo*: sublime en la fingida expresión teatral de gestos y palabras durante el acto amoroso; ni otra *Carrilana*: la mujer dura de corazón, que se enorgullece de serlo; ni otra *Mosquita Muerta*: famosa por su instintiva y poco higiénica afición de cazar moscas al vuelo; ni otra *Cama de Piedra*: con cartel de guapa ganado a puñete limpio; ni otro *Astronauta*, un chiflado que vuela con su imaginación hasta lo increíble; ni otro *Poeta Mesana* que arengue a las multitudes, ni otro *Caballo de los Indios*: apodo cinematográfico que alude a las manchas que tenía en el rostro y que le habían vuelto overa la piel; ni otro *Hombre de Fierro*: llamado así por su brutalidad para trabajar; ni otro *Huaso Grande*: eterno soñador de sureñas tierras natales.

6.5 EL ESPACIO

En la pampa, allí donde el cielo no se vislumbra, sólo ese polvo blanco, salitroso que todo lo toca y lo vuelve tierra, encontramos a este grupo humano constituido por pampinos y prostitutas que se hermanan en su desamparo y soledad. El deseo de una nueva vida en un lugar distinto al rutinario y cotidiano aparece como un anhelo natural a todo hombre que quiere romper su propia circunstancia histórica. No sería exagerado decir que cada ser humano es un emigrante en potencia, que busca un espacio para asentarse en una tierra más acorde con su carácter; aunque el anhelo del retorno al espacio natal, con fortuna suficiente para llegar a ser dueño de una parcela, no se agote nunca. Es el futuro de la promesa, el mañana de la utopía. Pero, a su vez llegar al Norte, atraído por una ilusión, implica la posibilidad de enriquecerse rápidamente, mediante el encuentro de un filón rico en minerales. Esta es una de las utopías que reconocemos como constante en la cultura conquistadora de Hispanoamérica: dejar atrás el espacio nativo sin llevar más pertenencias que la propia persona, en pos de la mítica ciudad perdida: El Dorado, la Tulé, la Ciudad de los Césares. La insatisfacción del hombre con su espacio cotidiano lo mueve a salir, en calidad de emigrante, a otras tierras, en el otro extremo del país.

En el fondo, podríamos decir, que los personajes conciben la felicidad en el lugar donde no se está. Pero, también podríamos afirmar, que el origen de las migraciones hacia la pampa es por la pobreza del lugar natal. No obstante, no hay una obligación externa que los impulse a partir. De este modo, en sentido estricto, no son exiliados; puesto que ellos, más o menos libremente, apuestan a la tierra de su elección. Con mayor o menor esperanza, con mayor o menor conciencia, buscan una esperanza, una promesa de vida diferente en un futuro distinto al dado por nacimiento. Para los personajes, lograr *conquistar* la pampa es un anhelo de encarnar el paraíso en la tierra: un paraíso material, terrenal. La utopía, metafóricamente, significa una esperanza de escapar del presente, no porque se tenga una confianza ilimitada en el futuro, sino porque permite el acceso a otra Tierra, la de la promesa de la posibilidad del cambio, gracias a lo cual una nueva realidad podrá forjarse de acuerdo con los deseos del emigrante. Lo posible, lo distinto, se alza como la opción de encontrar lo nuevo que está en potencia en ese otro ámbito. No debe extrañar, entonces, que este grupo de mineros y prostitutas, venidos desde distintos lugares de Chile, representan a los grupos sociales más pobres y desprotegidos. Los personajes masculinos y femeninos configuran, atendiendo a su variedad, un microcosmos del carácter regional del chileno: allí está el poeta, el loquito, la madre, la compañera, el enamorado, la vampiresa, la matrona, el esforzado, el acomplexado, la indiferente, la amargada, la camorrera, la artista, el soñador.

El vínculo religioso no se da. La iglesia que podría representar una esperanza, un sentido trascendente, una voz humanitaria, no cumple su función de perdonar y de ligar a unos con los otros. Las prostitutas amigas de la Reina Isabel –la Pan con Queso y la Garuma–, se acercan al sacerdote para solicitar una misa de difuntos, pero son rechazadas. Esto indica que la iglesia permanece encerrada en su ritual dedicado a sus cófrades, adoptando una voz ética de lo bueno y lo malo. Con ello, se cierra a la realidad y no asume la cultura de la pampa salitrera. Y, desde las raíces de la tradición, enseña el rito católico, pero no el verdadero cristianismo del amor y del perdón.

Frente a la muerte de la Reina Isabel, le corresponde a las prostitutas, funcionando como sacerdotisas, imponer a la muerta, la Reina Isabel, para que el sacerdote le oficie una misa de difuntos. Son los mineros y las prostitutas los encargados del velatorio. Allí se

reúnen, tal vez en una de sus últimas sesiones, pues al faltar el centro-espacio y el centro-mujer, se acelera el término de una forma de vida.

6.6 LA MUERTE

“Terminan de apagarse los sonos de la canción mexicana” (p. 7), tal es la frase que abre esta novela y, similar a ésta, es la que cierra el primer capítulo: *“–Murió la Reina Isabel”* (p. 14). La muerte de la Reina Isabel alude al término de un mundo que se acaba: el de la salitrea, de esos hombres rudos y de sus compañeras, orbe más bien primitivo y simple, en el que todo se compartía, hasta el hombre y la mujer, ámbito en que el apodo, y no el nombre, singulariza; espacio elegido en el que se vive, recordando o relegando el natal. Desde la primera línea, el relato nos habla del fin, de la muerte y del proceso que la antecede. Es el motivo central. Íntimamente unidas aparecen las diferentes instancias en que la muerte, fin o término, se manifiesta.

El trágico desenlace lo anuncian –como ya se comentó– la pintura adefesio, la fanfarria del camión de basura, los sobres-palomas. Tras lo cual la Oficina, *“herida de muerte”* (p. 88), se fue deshabitando y las casas quedaron vacías. Entonces, llegó la máquina aplanadora, haciendo yermo y plano, lo que hasta poco antes era vida, risa, movimiento, dolor, alegría, amores momentáneos, sueños, ilusiones por cumplir, esperanzas de un mañana mejor. Coinciden la muerte de la Reina Isabel y la de una estructura social y espacial. El deceso concita y encarna diversas muertes: material, como la desaparición de las oficinas salitreras; mental, como una concepción de mundo; psicológica, como las esperanzas del Huaso Grande. Mas, una vez trascendida la vida y superada la muerte física, se alcanza la palabra, el testimonio, el recuerdo que se encarna en lenguaje y, como un santuario, se construye la novela, se levanta un universo que sobrepasa todo límite de tiempo y espacio. El tiempo-espacio virtual de la poesía permite que cada lector, con la lectura, reviva esa realidad creada, la reconstruya, la interiorice y, de alguna manera, la haga permanecer viva, dentro de sí. En la muerte, somos iguales y ella nos enseña un comienzo. La desaparición de la Oficina, de la Reina Isabel, no fue en vano. Cuando ambas desaparecieron, surgió el mito, el círculo narrador-lector, hablante-interlocutor. El Yo al morir renace en palabras. El término no es el fin; es el comienzo de un eterno retorno. La Reina Isabel, el Poeta Mesana permanecen vigentes entre nosotros.

Entre vida y muerte, entre ese instante y la eternidad, entre lo horizontal y lo vertical, se genera un mínimo punto de contacto. Cuando comprendemos esa verdad, comenzamos a amar las diferencias, a intuir por qué lo grotesco, lo extraño, lo bizarro, lo original lo singular, lo único, nos exalta y anima. Frente a la muerte, el alma en vilo empieza a descender su velo.

Magistralmente, el Poeta Mesana puede salvar del olvido lo que fue. A él, le corresponde dar voz a una realidad que desaparece. También será él quien, en su oración fúnebre, resuma lo que la Reina Isabel encarnaba:

“Estupefacto y absurdo, parado en medio del desierto más triste del mundo, este humilde animal pampino, minero y vinero sin vuelta y amigo personal de la Reina Isabel, de pie ante su féretro inmenso, ante el mito yacente de su cuerpo glorioso, viene en declarar categórico y honrado, que tal vez lo mejor en estos momentos sea callarse el hocico, hacer mutis en su homenaje, no decir ni pío: imitar el silencio filial

de estos cerros pelados. O sentarse tal vez a pampa rasa como en una vasta catedral de piedras y, llorando, tal como hace el viento detrás de las tumbas, ponerse a repetir sin descanso su ínclito apodo real (oigan al viento gemir inconsolable detrás de cada tumba: reina isabel reina isabel reina isabel... mientras de pura pena, con sus alambres mentales perturbados, va lamiendo y relamiendo las viejas flores de papel). [...] La Reina Isabel, amigos míos, era la última representante de una estirpe de mujeres en extinción [...] Y es que walkirias como tú ya no quedan, amiga mía. Y es que contigo se va contigo la parte tierna y tremendamente humana que hizo posible la gran epopeya del salitre. Con tu muerte [...] se nos comienza a morir, definitivamente, la pampa entera. Después de ti el desierto se nos vuelve a quedar desierto, después de tu modo de amar y de cantar” (pp. 243-253).

6.7 LA PROSTITUTA, LA HETAIRA

La mujer en torno a la cual gira la novela representa la Fiesta, el tiempo del ocio, el presente del placer que se opone al dolor, al sufrimiento y al engaño de los contratos establecidos por las compañías mineras.

En esta novela, la relación entre los mineros y las mujeres no se instrumentaliza; están allí, se han congregado en ese lugar, sin la presión de establecer amistades duraderas o funcionales, contratos de uniones matrimoniales. A ellos, los une la orgía, la mujer común, por la cual no se pelean sino que comparten. No se exige fidelidad, ya que no hay sentido de posesión en exclusiva. En la novela, no se nos habla de otras relaciones contractuales que no sean las establecidas con la Compañía que, brutal e impersonalmente, desecha a los hombres cuando no le sirven. Incluso en una actitud francamente paradójica, se los separa del sistema en el momento en que han sido premiados por ser los mejores trabajadores. Ironía del destino.

La cultura occidental se ha caracterizado por una represión y sublimación sexuales. Tal vez por eso, llama profundamente la atención el hecho de que en esta novela se exalte a la prostituta y sus virtudes. Sacerdotisa del amor ha sido considerada en muchas culturas; se la ha valorado desde el *Gilgamesh*, como la educadora que hace hombre al hombre, lo humaniza. Similar función cumplen las prostitutas en esta pampa calcinada. Dan vida y alegría, sin objetivarse. En lo que podríamos llamar desmitificación del mundo tradicional, estas mujeres, que lo han entregado todo y en las que se reconoce gran capacidad de amor y lealtad, se hacen leyenda.

Para el narrador la prostituta se instaura como mujer arquetípica que satisface generosamente todas las necesidades masculinas. En la Reina Isabel se encarnan características, cualidades y virtudes de las santas vírgenes cristianas: *“Y la Reina Isabel, amante paciente, madre abnegada y hermana de caridad de todos ellos, los atendió hasta el mismo final de su vida. Y lo hizo con la misma convicción y animosidad de espíritu que pusiera en su primer día de ejercicio profesional. Con la idéntica consagración de puta talentosa con que ejerció a lo largo de casi medio siglo el único oficio que, según sus palabras le venía. Sin perder en ningún instante su entusiasmo ni menguar ese desprendimiento de hembra leal que la caracterizaba, esa especie de virtual filantropía que en su primera juventud la llevara a recorrer decenas de campamentos salitreros perdidos a través del desierto, calmando las urgencias de amor de aquellos bravos pampinos solitarios. Hombrones que medio a medio de la pampa, con el torso desnudo bajo el sol más ardiente del planeta, trituraban estrellas como piojos a puro ñeque, a puro macho de veinticinco libras” (p. 63).*

Y el poeta Mesana “con mal disimulada ternura” afirmaba: “Si le sacáramos sus faldas cortas, sus blusas escotadas y esos puteriles pañuelitos de seda con que cubre su melena teñida, y la vistiéramos de una penitente saya color café, tendríamos si no una santa con todas las de la ley, por lo menos una beata...” (p. 65).

7. CONCLUSIÓN

Esta actitud que adoptan los narradores actuales, ¿será un modo de rebelarse frente a esta cultura cristiano occidental que los jóvenes experimentan como caduca? O, como lo pregunta Octavio Paz: “¿La rebelión juvenil es un indicio más que vivimos un fin de los tiempos? –y continúa con su análisis– Ya dije mi creencia: el tiempo moderno, el tiempo lineal, homólogo de las ideas de progreso e historia, siempre lanzado hacia el futuro; el tiempo del signo **no-cuerpo**, empeñado en dominar a la Naturaleza y domeñar a los instintos; el tiempo de la sublimación, la agresión y la automutilación: nuestro tiempo – se acaba. Creo que entramos en otro tiempo, un tiempo que aún no revela su forma y del que no podemos decir nada excepto que no será ni tiempo lineal ni cíclico. Ni historia ni mito. El tiempo que vuelve, si es que efectivamente vivimos una vuelta de los tiempos, una revuelta general, no será ni un futuro ni un pasado sino un presente. Al menos eso es lo que, oscuramente, reclaman las rebeliones contemporáneas. Tampoco piden algo distinto el arte y la poesía, aunque a veces lo ignoren los artistas y los poetas. El regreso del presente: el tiempo que viene se define por un **ahora** y un **aquí**. Por eso es una negación del signo **no-cuerpo** en todas sus versiones occidentales, sean religiosas o ateas, filosóficas o políticas, materialistas o idealistas. El presente no nos proyecta en ningún más allá –abigarradas eternidades del otro mundo o paraísos abstractos del fin de la historia– sino en la médula, el centro invisible del tiempo: aquí y ahora. Tiempo carnal, tiempo mortal: **el presente no es inalcanzable, el presente no es un territorio prohibido**. ¿Cómo tocarlo, cómo penetrar en su corazón transparente? No lo sé y creo que nadie lo sabe... Tal vez la alianza de poesía y rebelión nos dará la visión. En su conjunción veo la posibilidad del regreso del signo **cuerpo**: la encarnación de las imágenes, el regreso de la figura humana, radiante e irradiante de símbolos. Si la rebelión contemporánea (y no pienso únicamente en la de los jóvenes) no se disipa en una sucesión de algaradas y no degenera en sistemas autoritarios y cerrados, si articula su pasión en la imaginación poética, en el sentido más libre y más ancho de la palabra poesía, nuestros ojos incrédulos serán testigos del despertar y vuelta a nuestro abyecto mundo de esa realidad espiritual y corporal, que llamamos **presencia amada**. Entonces el amor dejará de ser la experiencia aislada de un individuo o una pareja, una excepción o un escándalo... Por primera y última vez aparecen en estas reflexiones la palabra **presencia** y la palabra **amor**. Fueron la semilla de Occidente, el origen de nuestro arte y de nuestra poesía. En ellas está el secreto de nuestra resurrección”.¹³

¿Y acaso en la novela, en su materialidad carnal no aflora el amor como el único sentimiento que verdaderamente mueve el mundo? Cuando lo consideramos desde este enfoque que propone Octavio Paz se nos iluminan las figuras del *Poeta Mesana*, apodo tan cercano a *mesianico*, de la *Ambulancia*, figura casi mítica, que con su figura “*GORDA, SOBERBIA, MONUMENTAL, lo que se llama una doña puta, [...] hace su majestuosa aparición en la calle*” (p. 105), y de todos y de cada uno de los personajes que circulan en esta obra que

¹³ Paz, Octavio, 1969: *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, pp. 142-143.

nos habla del fin de los tiempos de las oficinas salitreras; es decir, de un fin de mundo, del que todo desapareció menos, gracias a la palabra del Poeta Mesana, la memoria y fidelidad del pueblo aplastado.

Sin embargo, por otra parte, más allá de la anécdota narrada, descubrimos un grupo de individuos que busca caminos de realización en medio de las estructuras y exigencias que ALGUIEN –extraño al mundo de los buques– impone; y que son válidas, por la inconsciencia con que vive el problema cada individuo involucrado, sin tener el apoyo solidario de sus compañeros de trabajo. Individualismo, inconsciencia, soledad es la otra cara de la sociedad descrita en la novela.

No cabe duda, a través del análisis de *La Reina Isabel cantaba rancheras*, recientemente aparecida, queda demostrado que en Chile se cultiva la novela social, ya que en dicha obra podemos descubrir las estructuras categoriales vigentes para el momento de cambio social que vivimos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail** (1970): *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. París, Gallimard.
- Bianchi, Soledad** (1990): "Una suma necesaria. Literatura chilena y cambio: 1973-1990", en *Revista chilena de literatura* N°36. Santiago, pp. 49-62.
- Cánovas, Rodrigo** (1991): "Una reflexión sobre la novelística chilena de los años 80", en *Revista chilena de literatura* N°38. Santiago, pp. 101-108.
- Cánovas, Rodrigo** (1997): *Novela chilena. Nuevas generaciones*. Santiago, Siglo XX.
- Cortés, Mario** (1995): "Hernán Rivera L. y *La Reina Isabel cantaba rancheras*", en *El Mercurio*. Antofagasta, 12 de marzo, p. 20.
- Espinosa, Patricia** (1997): "Narrativa chilena hoy", en *Nueva narrativa chilena*. Santiago, LOM, pp. 65-74.
- Fernández, Maximino** (1994): *Historia de la literatura chilena*. Santiago, Salesiana, t. I-II.
- Goldman, Lucien** (1971): "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método", en *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Kayser, Wolfgang** (1964): *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires, Nova.
- Marks, Camilo**: "Fellini en la pampa", en *Apsi* N°33. Santiago, 6-19 de febrero, p. 33.
- Millares, Selena y Madrid, Alberto** (1990): "Última narrativa chilena: la escritura del desencanto", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N°482-483. Madrid, agosto-septiembre, pp. 113-122.
- Ochoa, Alejandro** (1995): "*La Reina Isabel cantaba rancheras*, el fin de las salitreras", en *El Sur*. Concepción, 26 de febrero, p. 8.
- Olivárez, Carlos** (edit.) (1997): *Nueva narrativa chilena*. Santiago, LOM.
- Ortega, Julio** (1994): *Arte de innovar*. México, UNAM.
- Paz, Octavio** (1969): *Conjunciones y disyunciones*. México, Joaquín Mortiz.
- Paz, Octavio** (1974): *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix-Barral.
- Pérez, Floridor** (1995): "La novela de un poeta", en *Ercilla* N° 2991. Santiago, 7 de abril, pp. 60-61.
- Piña, Juan A.** (1991): *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago, Los Andes.
- Promis, José** (1993): *La novela chilena del último siglo*. Santiago, Noria.
- Rivera L., Hernán** (1998): *La Reina Isabel cantaba rancheras*. Buenos Aires, Planeta.
- Saldes, Sergio** (1989-1990): "Literatura joven en Chile. ¿Generación de 1987?", en *Literatura y lingüística* N°3. Santiago, pp. 71-91.

- Subercaseaux, Bernardo** (1991): *Historia, literatura y sociedad*. Santiago, Documentas/ Cesoc/ Ceneqa.
- Szmulewicz, Efraín** (1997): *Diccionario de la literatura chilena*. Santiago, Rumbos.
- Valdivieso, Jaime** (1993): "Ser y no ser de la nueva novela", en *Punto final* N° 284. Santiago, p. 26.
- Vargas S., Luis** (1995): "Requiem a la reina de la pampa salitrera", en *El Mercurio*. Santiago, 29 de enero, p. 5.
- Villanueva, Darío y Viña, J.** (1991): "Últimos narradores", en *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*. Madrid, Espasa-Calpe, pp. 425-446.