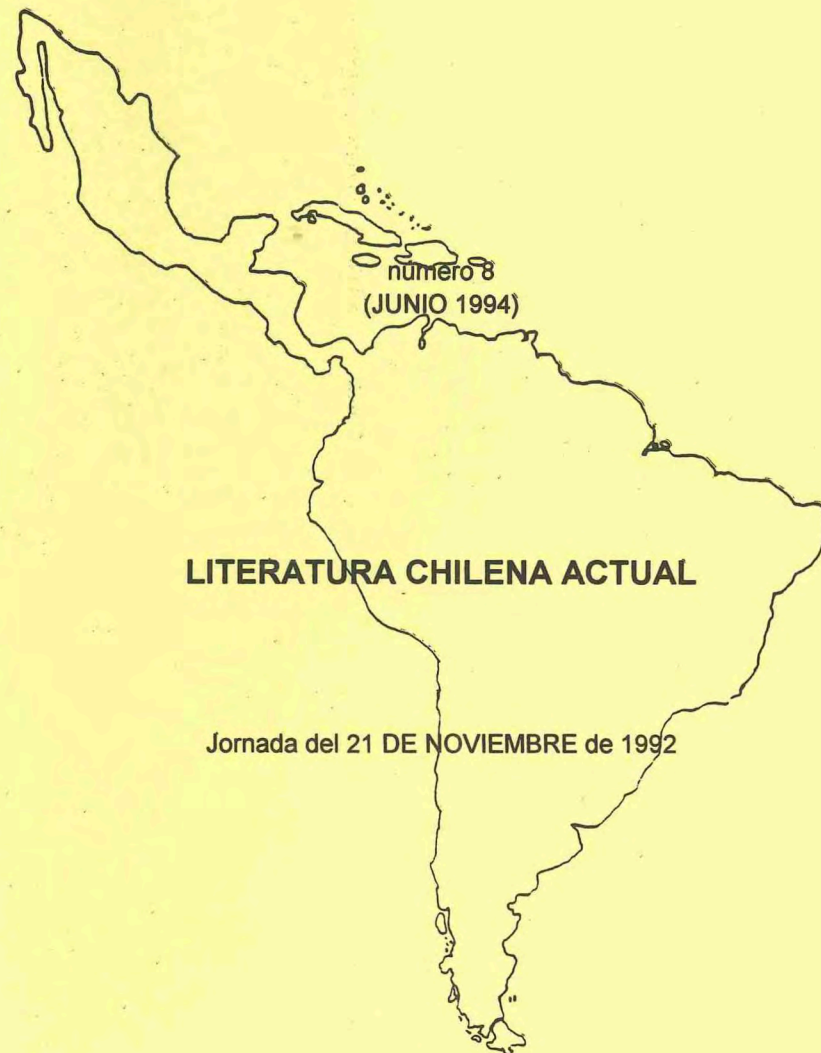


ALEPI



LITERATURA CHILENA ACTUAL

Jornada del 21 DE NOVIEMBRE de 1992

organizado con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de la Universidad de Mons.

LA AJENIDAD DEL LENGUAJE EN LA LITERATURA CHILENA

También son formas de hablar estas de los chilenos.../
sin darse cuenta, sueltan cada pecado que se mea la perra.
(Miguel Delibes, *Diario de un emigrante*, p. 1 10)

1.

El nombre de este trabajo "La ajenidad del lenguaje en la literatura chilena" es un título abusivo. No se refiere a toda la literatura chilena, ni siquiera a una época, o a una corriente o a una promoción (generación, si la palabra no provoca rechazos) literarias. Se ocupa solamente de un par de escritores que no comparten entre sí más que una cierta cercanía en sus fechas de nacimiento y algunas coincidencias casuales de sus biografías: Elena Castedo (1937) y Ariel Dorfman (1942).

El porqué de estas líneas responde a una inquietud (quizás simplemente deficiencia personal mía), causada por la entusiasta recepción -que no logro entender- de algunos autores chilenos en el público neerlandófono, en especial Ariel Dorfman e Isabel Allende.

A ambos literatos se les pueden aplicar perfectamente las siguientes palabras del crítico italiano Achille Bonito: "Podemos decir que antes el arte pasaba a la historia y que ahora pasa a la geografía. Cuanto más circula internacionalmente, más vale"¹.

Umberto Eco señala que "L'umanità si arrovela da secoli per definire le condizioni del valore artistico, ma ha dedicato poche riflessioni alle condizioni del successo, che non sono mai casuali. Le più ovvie sono quelle per cui un'opera incarna in qualche modo sentimenti e ideali in cui la società, o una parte di essa, desidera riconoscersi /.../ Non è una questione di valore, ma di adeguatezza rispetto a un sistema di attese"².

¹ "Hay que enterrar al artista con sus obras", entrevista en *El País*, 21-3-1992.

² "Sapete perché la Bibbia ha successo? Perché è un libro sgangherato", *L'Espresso*, 15.11.1992, p. 266: "La sociedad se empeña desde hace siglos por definir las condicionantes del valor artístico, pero ha dedicado pocas reflexiones a los condicionantes

Estas palabras me han ayudado a encontrar más razonable el éxito de Dorfman y Allende, que ya contaban con dos elementos que responden a tal horizonte de expectativas: un cierto exotismo que los europeos esperan de nosotros³ los latinoamericanos y la coyuntura política que promovió diversos mecanismos para la difusión de nuestra literatura a partir de los años 70, puesto que era la representante de sentimientos e ideales con los que se identificaba, al menos, una franja de la sociedad occidental.

La coyuntura política no solo promovió nuestra literatura. También sirvió para la proliferación de obras neerlandófonas (y también en otras lenguas, naturalmente) de tema latinoamericano, tales como las dos novelas de Rinus Marinus. *Mandrillfarm* (1975) y *Luisa Luisa* (1977), y otras obras de serie B, -me sirvo de una categoría de clasificación de (malas) películas-, tales como *Ik heb honger en dorst* de Gudrun Pausewang que nos cuenta las peripecias de la familia Soto, campesinos indígenas que viven cerca de una gran ciudad y *Jesús de indio* (atención: es el título original) en donde -cito- "se describe la lucha ideológica entre el mexicano como representante de la raza española y los indios o Injuns como descendientes de los indios o incas (sic)"⁴.

La relectura de ambos autores chilenos (yo pertenezco a ese grupo humano que en mi país llaman 'aguantador') y la comparación de los originales con sus traducciones holandesas puso en evidencia inmediatamente que el lenguaje de éstas era más armónico, con un registro con menos desviaciones de la lengua standard, lo que produce un lenguaje correcto en el caso de Dorfman, y menos abigarrado (de varios colores, mal combinados; dicese también de lo heterogéneo

del éxito, que nunca son casuales. Los más obvios son aquellos mediante los cuales un obra encarna de algún modo sentimientos e ideales en los que la sociedad, o una parte de ella, desea reconocerse./.../ No es una cuestión de valor, sino de adecuación en relación a un horizonte de expectativas".

³ Donoso, el novelista más importante de la literatura chilena, pero que no es muy exótico, es conocido casi solamente por *El Lugar sin Límites*.

⁴ En 1975, durante la realización de un congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en Madrid, tuvimos alguna sesión en el 'Salón Inca' del 'Hotel Azteca'...

reunido sin concierto) en el de Allende.

El curioso uso del español de Dorfman y Allende me incitó a revisar otros autores chilenos anteriores (Donoso, Edwards), coetáneos (Skármeta, Cerda, Castedo) y posteriores (Osses, Eltit, Marras, De la Parra, Collyer, Pía Barros). Con la excepción de Castedo, todos los demás pueden ser considerados como representantes del español de Chile, más específicamente del de la clase media intelectual chilena. Ninguno de ellos (en las obras que he leído) emplea su lengua de manera aberrante y las construcciones o léxico no estandar no sobrepasan los márgenes de la conocida aseveración de que ningún hablante está siempre y en cada momento a la altura de la gramática.

Coloqué, entonces, junto a Dorfman y Allende a Castedo decidido a pasarlos a los tres por un mismo cedazo. Al poco andar, me vi obligado a eliminar a Allende por dos razones muy claras. Escribe mejor que los anteriores y, a nivel léxico y de expresiones, emplea muchos elementos de una norma ajena a la general o la chilena, sobre los que no puedo discernir con conocimiento de causa.

Dado que la lengua es un instrumento de comunicación cabe atribuirle una expresión y un contenido; un significante y un significado; un designandum y un designatum, un referente y una referencia, etc., a los cuales corresponden una gramática y una semántica, infinitas en el tiempo y en el espacio, pero finitas en un momento dado para un individuo determinado. Se sobreentiende que la lengua está en manos del hombre al servicio de la comunicación, sobre todo en "aquellos artistas que tienden a conjugar el arte y la vida" (Achille Bonito).

El escritor intenta (y lo logra) modificar el lenguaje, explota al máximo las posibilidades sintácticas y semánticas del mismo, incluso, como ha hecho Julián Ríos con su polémica obra *Larva*, "se enfrenta con el discurso desde un punto de vista estrictamente literario, y efectúa una nueva propuesta, a través de la correspondiente destrucción de todo lo anterior y de una insólita y radical construcción de algo que nadie podrá negar al menos que es nuevo y distinto"⁵.

⁵ Rafael Conte, "Prólogo" de Julián Ríos, *Larva*, Madrid, Mondadorí, 1988, p. 8. El mismo crítico indica en otra parte: "*Larva* fue un éxito de ventas desde el principio pero también una piedra de toque, un campo de batalla, un ojo del huracán y el centro de numerosas polémicas que fueron de la rabia hasta la idea. Inquietaba,

Larva es un experimento global. Toda la obra responde a un objetivo y el lenguaje, por muy descoyuntado que parezca, está al servicio de ese objetivo.

Los autores que nos ocupan no actúan así. Ambos presumen de un cierto nivel de lengua (Castedo: "A mi madre, Elvira Magana, que me inculcó el amor por la lengua, y a mi hija Monserrat, que lo continúa", dedicatoria de *El Paraíso*; Dorfman: "[escribo] porque es lindo poder hacer algo que uno hace bien; porque es una zona en que me puedo medir"⁶) que contradicen en su habla cometiendo, al utilizarla, errores sintácticos, morfológicos, léxicos y semánticos graves.

Castedo da sonrisas de bienvenida a su reino con un hoyuelo, inventa el participio predecido, le pone nalgas a los caballos, la gente se baja de un coche a caballo de dos ruedas, se incha a comer, etc.

Dorfman no logra ponerse de acuerdo con las reglas de concordancia del nombre y su determinante, del verbo y su sujeto y, menos aún, de los tiempos de la oración compuesta. Nos habla de ronroneos de gatos, de descontinuar, de delusiones, de cravones y, a veces, de cosas que no logramos enterarnos. Y todo esto en un autor que utiliza a los clásicos griegos para sus epígrafes o que interpela nada menos que a Borges.

2. Ariel Dorfman.

Cualquier parte de la obra de este autor es representativa. Hemos elegido para ejemplificar, *Cuentos Para Militares*⁷, libro editado en Chile probablemente en 1986, un poco arbitrariamente, pero también debido a que ocho de sus diez relatos ya habían aparecido en otro volumen publicado en México en 1979, *Cría Ojos*, lo que nos permitía cotejar los textos para verificar si lo que en ellos nos llamaba la atención no eran

perturbaba, molestaba, despertaba odios enconados y adhesiones fervorosas, aunque, eso sí, no tanto entre el público lector como entre los escritores, los críticos y los profesores, esto es, entre los profesionales de ese ramo que Julián Ríos deshacía en su novela, lo iba destruyendo y recomponiendo a su manera. como si multiplicara al mismo tiempo que parecía dividirlo" (p. 7).

⁶ "Nuestros escritores". entrevista aparecida en la revista *Literatura y Lingüística*, N°4, 2° Sem. 1990 - Sem. 1991.

⁷ Santiago, Editorial Emisión, s.d. Todas las citas son de esta edición.

erratas⁸.

En cualquier registro de la lengua en que pretenda desenvolverse Dorfman, aparecen las mismas curiosidades sintácticas, pero es evidente que cuando hace hablar a personajes de su misma extracción social, como es el caso de los tres cadetes, personajes del cuento "Putamadre", domina bastante bien ese nivel, lo que es natural ya que es el suyo propio. Las cosas adquieren otro tinte cuando quienes hablan son figuras de extracción popular (pobladores, obreros, soldados rasos, niños) de cuyas boca salen pecados, como diría Delibes, de los cuales no son culpables.

Veamos, para comenzar, algunas particularidades en el uso de los tiempos de las oraciones compuestas. La gramática señala que en la prótasis del período condicional, cuando ella está en modo indicativo no se pueden usar, entre otros tiempos, los condicionales, que son sustituidos por los pretéritos imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo, pero que existe en la lengua hablada una clara tendencia a emplear también los mismos tiempos del indicativo. Lo anterior vale para las oraciones con **si condicional**, muy frecuentes en los textos que nos ocupan. Más frecuentes aún son las comparativas condicionales con **como si**, locución que introduce un tipo de oración compuesta con el verbo en subjuntivo solamente, visto que está constituida por un período condicional irreal lo que produce una comparativa irreal. Entrego a continuación un par de ejemplos en donde hay una desviación de lo dicho anteriormente y que no reconozco tampoco como algo propio del español de Chile:

Me miró como si nunca más nos iríamos a ver (103)

No me importaba si a cargo de la patrulla vendría un gordo (104)

Como si las hojas que brotaban en la rama del vecino extrañan su verde de la respiración exaltada con que mis tallos recorrían el aire de la mañana (119)

Las oraciones en donde encontramos el sintagma **hasta que**, éste

⁸ Lo que no ha sido el caso más que en dos nimiedades, la ausencia de dos puntos en una frase, y las palabras 'a bordo', escritas como un solo lexema. En nuestro trabajo solo extraemos fragmentos de los ocho cuentos de los cuales poseemos dos versiones.

indica el término del verbo subordinado, la duración llegando a un punto no hipotético. Si enuncia algo en una perspectiva futura el verbo va en subjuntivo; si enuncia algo considerado como pasado, el verbo va en indicativo. El condicional no se emplea con esta locución. Un ejemplo de Dorfman:

No había ni una promesa de brisa en medio de ese calor inundo, así que el polvo se quedó ahí, medio mareado, huérfano de apoyo, flotando en ese aire tan marchito, hasta que iría cayendo por inercia, reabsorbido por los pantalones, los zapatos, el suelo. (12)

Cuando la oración introducida por la conjunción concesiva **aunque** enuncia un hecho, un obstáculo puramente hipotético, el tiempo verbal usado es el pretérito imperfecto de subjuntivo (si la hipótesis se refiere al presente) y en pluscuamperfecto (si la hipótesis se refiere al pasado). El verbo de la principal va en condicional o en una forma equivalente.

La iría desnudando como un campesino cosecha trigo en la embocadura de una tormenta, aunque sepa que los molinos están paralizados o se mudaron de región. (110)

Otras particularidades del lenguaje de Dorfman se encuentran también en niveles sintácticos más simples. La concordancia verbo-sujeto, por ejemplo:

Hay demasiados entre nosotros que pensamos que debe ser una delusión. (120)

Aunque ni siquiera recordaba la mayoría de los rostros que correspondía a los datos aceleradamente caligrafeados a cualquier hora de la jornada. (129)

o, simplemente del adjetivo y el sustantivo:

-Debes tener mucho hambre, ¿no? (26)

-¿Tienes hambre, viejo? -le pregunté- ¿Tienes mucho hambre? (28)

Anoto, finalmente, en este nivel, la ausencia del pronombre se en algunos verbos que sí lo llevan:

Debe haber pasado un minuto, quizás menos, y sólo entonces, dignó levantar los ojos del suelo para examinarme. (11)

El vapor de la pimienta de la olla me entró a los ojos y me saltaron las lágrimas. (29)

Los meció en sus brazos y le saltaron por primera vez desde el golpe las lágrimas. (132)

En el nivel léxico, destacamos dos aspectos: a) palabras existentes usadas en contextos inusuales o agregándole sentidos nuevos y b) palabras inexistentes que deberemos ver como neologismos aportados por el autor:

a)

Pero, ¿qué sabía María Eugenia del amor, que sabía ella de mis glándulas, si ella andaba siempre con una bandada de pololos que la perseguía y ella no le daba la hora a ninguna? (17)

El viejo no conversaba conmigo, no me dirigía ni una rebanada de palabra. (10)

Una mendiga [...] con su manada de chiquillos descosidos y andrajosos. (36)

Alguien puso la luz eléctrica que salta más allá de las mantas como un gran ojo blanco de un loco. (82)

b)

El motor está andando con un lento ronroñido de gato satisfecho. (35)

Después se vuelve a encopar la fugaz luz del encendedor. (35)

A él si se lo puede observar, porque el auto está parqueado de cara a la embajada. (35)

Ahora un pájaro se posa en el tibio techo del auto y, sin cantar, se echa a volar enflechecido. (36)

Hay demasiados entre nosotros que pensamos que debe ser una delusión. (120)

Había hecho bien en descontinuar sus visitas a los desconocidos. (132)

Los dependientes de la tienda le habían mandado una tamborilada de dibujos. (135)

Provenientes de los crayones de la niña de la dueña de la carnicería. (136)

Finalmente, entrego algunos ejemplos de descripciones en donde hay profuso empleo de diversas figuras literarias y en las que se vuelven a encontrar las particularidades señaladas anteriormente:

No había ni una promesa de brisa en medio de ese calor inmundo, así que el polvo se quedó ahí, medio mareado, huérfano de apoyo, flotando en ese aire tan marchito, hasta que iría cayendo por inercia, reabsorbido por los pantalones, los zapatos, el suelo. (12)

Ahora un pájaro se posa en el tibio techo del auto y, sin cantar, se echa a volar enflechecido. (36)

Alguien puso la luz eléctrica que salta más allá de las mantas como un gran ojo blanco de un loco. (82)

La iría desnudando como un campesino cosecha trigo en la embocadura de una tormenta, aunque sepa que los molinos están paralizados o se mudaron de región. (110)

Como una luna aullante en la fractura de la neblina. (12)

En esos primeros dibujos, el cobre resplandecía como un sol recuperado por fin en la cabellera del pueblo. (127)

Apenas emergía de la casa y montaba a un bus, sentía José que se le acercaban personas perfectamente extrañas y cuando se iban de su lado los bolsillos de José eran almacenes y adentro decenas de conmemoraciones en violeta y en parra de fábricas nacionalizadas. (135)

Ahora bien, todos estos fenómenos no ocurren como un intento de caracterización de ciertos personajes que deben responder a una tipificación social. Si el hablante es un conscripto (o recluta, o miliciano), un poblador, alguien de la clase media; si corresponde al estilo formal de un manual de instrucciones, a un narrador culto que interpela a Borges o si se trata del propio Dorfman⁹ en entrevistas, siempre encontramos estas mismas 'curiosidades' (para llamarlas de alguna manera). Aún más: el poblador-soldado, habitante de los extramuros de la ciudad, más allá de la parada final del autobús, "en la punta del cerro" para decirlo a la criolla; alguien que sólo puede pertenecer a las capas mas desposeídas de la sociedad, tiene que responder no solamente de algunas cursis imágenes que se le imputan, sino también del empleo de algunos giros cultísimos, como cuando dice "Pero heme ahí frente a la calle de la estación" (10), o cuando se convierte en una de las pocas

⁹ En la entrevista citada anteriormente Dorfman dice: "Agregaré que escribir parece nacer de una necesidad por llenar un vacío que advierto en el mundo, una exploración con los demás que nadie más estaría haciendo a la manera que siento urgente hacer", frase que podríamos haber empleado como uno más de los ejemplos.

voces en el mundo que emplea el futuro imperfecto de subjuntivo en la frase: "Fuere el que fuere, lo mato si trata de escaparse mientras yo lo vigilo" (30).

Cada una de estas particularidades idiomáticas consideradas aisladamente no son ni muy graves ni censurables. Llamémoslas libertad creadora en los neologismos, fantasía poética en las imágenes y metáforas, deslices en los otros casos. Cuanto más podríamos adscribirlos a la idea de que la gramática de una lengua siempre termina por sobrepasarnos. Solamente cuando las vemos en su conjunto -habrán notado que todos los textos utilizados sirven para ejemplificar dos o tres fenómenos¹⁰- se produce esta sensación de extrañeza, de ajenez del lenguaje que estamos leyendo. A veces el engargolamiento es tan exagerado que nos exige repetidas lecturas y nuevas articulaciones para comprenderlo, como en el siguiente fragmento: "Como si la flor que cultivábamos en casa pudiera alimentarse de lo que almacenaban y desbordaban nuestro ojos, clorofila y perfumes y polen, cuando volvíamos tarde a la casa, visitantes de otros agros, como si las hojas que brotaban en la rama del vecino extraían su verde de la respiración exaltada con que mis tallos recorrían el aire de la mañana, comunicándose un eco de verde de árbol en árbol, como una lluvia horizontal de pájaros" (119).

3. Elena Castedo.

De Ariel Dorfman como escritor venimos escuchando desde hace veinte años. Nos guste o no nos gusten su personalidad o su obra, no podemos negarlas. Muy diferente es el caso de Elena Castedo que saltó de la nada a la fama¹¹, catapultada por la publicidad de un premio literario de lengua inglesa: fue finalista de un evento estadounidense y eso bastó para que su novela conociese cinco ediciones en lengua española en tres meses¹². Yo la presento aquí como una autora chilena.

¹⁰ Salvo las tres últimas de la serie de las imágenes. La tercera podría ser un bonito ejemplo de realismo socialista.

¹¹ Según se indica en una nota que aparece como colofón de su libro, en 1986 recibió el premio 'Phoebe' (?) de cuentos.

¹² Según el ejemplar que yo manejo de *El Paraíso* (5a. edición, Santiago, Ediciones Grupo Zeta, enero 1991), la primera edición se publicó en noviembre de 1990 en España, la segunda en el mismo mes en Argentina y las dos siguientes en diciembre en Chile.

aunque los españoles la presentan como suya, por lo menos en un par de comentarios que he leído. De hecho, nació en Barcelona y pasó allí los dos primeros años de su vida, pero creció y se educó en Chile y su novela no habría podido existir sin el contexto chileno, y en Chile, en los meses que estuve allí en 1991 todo lo que vi y leí se refería a la autora como una autóctona.

No creo que Dorfman tenga un proyecto explícito que oriente el lenguaje de sus obras. Creo más bien que él es así, como escribe. Frente a su desorden estructural, Castedo propone un proyecto lingüístico global cuya intención es presentar una novela que distinga dos normas de lengua y dentro de ella, registros diferentes, correspondientes a personajes de distintos estratos sociales.

Solita, la voz narrativa de la obra, y su madre representan la norma española. "Por si fuera poco -dirá aquella- el español de Nuevo Mundo de las niñas era muy distinto al que se oía por donde habíamos vivido"(20). Se ha movido siempre en medio de intelectuales. Se llama verdaderamente Soledad, nombre que le han puesto "por el libro de poemas tan famoso"¹³. Su padre ejercía una profesión liberal, y su madre pinta, toca piano, y hace ostentosas y frecuentes manifestaciones de erudición y cultura, que sorprenden y maravillan al círculo de chilenos que la rodea, aunque éste se componga de altas figuras de la política (el presidente de la república les es cercano) y el arte: Claudio Arrau está de visita en El Topacio, lugar en donde se desarrolla la novela. Que la madre representa la norma española significa solamente dos cosas: que algunas palabras de su vocabulario no son las que emplean los chilenos y que utiliza la segunda persona plural de los verbos. Es un lenguaje impersonal y formal. Sus intervenciones son frías, nos hacen pensar más en un predicador o un enseñante que en una madre:

-Ya, basta de melodramas, Solita. No compliques las cosas./.../ Sobre lo del colegio, ya veremos. Y no quiero escenas. Llévate bien con las nenas; sé simpática con ellas. Bastante tengo yo en estos momentos. Aquí os pondréis muy fuertes y saludables, estaréis lejos de cualquier cosa que pudiera pasar en Galmeda.

¹³ "-Bueno, mi nombre completo es Soledad, por el libro: es que Solita es más corto.

Si la ocasión lo requiriera, agregaría que me habían nombrado por el libro de poemas tan famoso. A mis padres siempre les gustaba cuando yo lo explicaba", dice la narradora (71).

Esto es el Paraíso; tendréis caballos y todo lo que pudiera soñar un niño. ¡Vaya si tenéis suerte! (30)

-Has venido a preguntarme cuándo viene tu padre, ¿no es así, hija? ¿lo ves? Las madres leemos a los hijos como en un libro abierto (45)

-Los caballos son enormes y dan miedo, muy bonito. ¿Y si hubiese dicho eso el Cid?, ¿o Santiago, patrón de España?, ¿o esos valientes caballeros y damas que ves en las pinturas de El Prado sobre sus cabalgaduras? (88)

Solita, es una niña de edad incierta que nosotros calculamos en menos de diez años. El espacio narrativo del que nos habla se sitúa en la segunda mitad de los años cuarenta. Como narradora, su voz debe ocupar alrededor de dos tercios de la novela. El resto son diálogos. Su habla se distingue de la chilena aún menos que la de su madre debido a que ni siquiera emplea la segunda persona del plural de los verbos. Como es quien habla todo el tiempo, nos ofrece innumerables ejemplos de anomalías respecto a la norma que representa. En su español encontramos las palabras *hobby*, *shows*, *cómicos* (para referirse a las historietas). Nos habla de *ómnibuses* donde debería decirse *autocar* o *autobús*, o en la época en que transcurre el libro '*coche de línea*', de *botes de leche condensada*, de un '*land-rover con una línea telefónica a batería*' de que '*mi mi corazón quedo en suspense*', etc., etc.,. Ofrezco algunos ejemplos:

Se dirigió hacia un hombre que se bajaba de un coche a caballo de dos ruedas. (12)

Arriba y abajo subían las grandes nálgas de los caballos. (12)

Patricia me dio una sonrisa de bienvenida a su reino con un hoyuelo. (14)

Los alemanes eran hediondos de pata. (19)

Ellas tenían /.../ dos medio hermanos y una media hermana que estaba casada y tenía una gagueta. (25)

Yo me inché a comer botellitas de chocolate. (28)

Aunque yo hacía al pie de la letra lo que viere. (31)

Tal como lo había precedido Patricia. (82)

El grupo adulto chileno es *siútico*, si queremos decirlo a la chilena, o *cursi*, si queremos usar el término general. En ambos casos, el Diccionario de la Real Academia ofrece la misma definición: "Dícese de la persona que presume de fina y elegante". Hablan constantemente, de manera casi obsesiva, de Europa, e incluso algunos de sus integrantes (la tía Merce, por ejemplo), salpican sus frases con una que otra palabra en francés; otros pertenecen a la nobleza europea a la que han accedido a través de matrimonio. La María Teresa, ex modelo en París, se casó allí con un conde belga¹⁴; al tío Jorge, "la María Pia Ycheñirre lo dejó plantado para casarse con un gran barón de Luxemburgo" (59). Fuera de esta caracterización general, no creo que valga la pena aportar ejemplos de sus diálogos porque muy pocas veces hay cosas extrañas, que no coincidan con la categoría a la que pertenecen. Sus hijos, en cambio, sirven perfectamente para los propósitos de nuestro trabajo. En su registro lingüístico sí que encontramos muchas incongruencias. Se trata fundamentalmente de tres niñas, todas ellas en las cercanías de los diez años y son miembros, naturalmente, de lo más refinado de la sociedad chilena. Su lenguaje, sin embargo, es muy popular y frecuentemente vulgar, con muchas expresiones chilenas extrañas para su edad y plagado de giros o palabras del habla de los años setenta y ochenta y no de los cuarenta. Por supuesto que también los atentados contra la gramática y contra la "pureza" del español de Chile y de sus expresiones y dichos, andan a la orden del día, lo que no es un rasgo exclusivo de estas chicas, sino del libro en su totalidad. He aquí algunos ejemplos:

-Es que se cree la muerte en bote porque hace la pila de años era modelo en París. Es una fruncida y una petulante. Siempre anda persiguiendo a la mamusca, no la deja respirar y a nosotros no nos da boleto. Nos cae como patada en la guata (70)

-Mira, Solita. Si te vas a hacer la vivaceta y sacarnos pica para embarrarla, te va a salir el tiro por la culata. Acá mismito te voy a parar el carro, pero ya (61)

Lo único que hace en el wáter es leer el diario y hacerle el empeño (24-25)

Pero es un atajo tan bueno que vale la pena darse un lance (25)

¹⁴ "Se jactaba de ser condesa porque había enviudado de un viejo conde belga". (76)

¿Por qué miércoles no dijiste antes? (42)

-A la Solita lo que más le cabrea, para empezar, es que no es nada como los otros niños invitados -dijo Gracia-, no es, no es... no sé lo que no es./.../

-Cierra el hocico mejor -le dijo Patricia-. (60)

-Ahora sí que la cagaste medio a medio. Perdímos la mitad de las municiones, después que las esperamos durante siglos. Nos partiste por el eje el plan tan genial. (109)

-¡Esos son los sementales! ¡Ahí que te ven lígerito te acometen! ¡Te van a sacar la cresta! (115)

Se pasa de alta y de tener negras las cejas (16)

Ese tipo que no habla nada, con cachetes gorditos, es Claudio Arrau, un pianista super, pero superfamoso en el mundo entero"/.../ La Patricia sabe de un cuanto hay sobre pianistas (17)

Ese tipo tan lindo es el Claudio Correa, un diseñador de sombreros super, pero superfamoso. Prácticamente toda la gente superfamosa o superimportante viene a El Topacio (72)

Lo unico entretenido de los grandes son las cosas encachadas que puedes descubrir aguitándolos -dijo Gracia. (77)

-¡Patricia! ¡Apúrate, la María Teresa le está diciendo unas cosas a la mama de la Solita y estoy supersegura que es superencachado! (103)

La representación escrita del lenguaje de todos los personajes de los apartados precedentes es aparentemente normal. Todo lo que dicen, incluidas las curiosidades sintácticas, léxicas o de expresiones populares, está transcrito con todas sus letras. La transcripción del habla de los personajes que encarnan a sirvientes y campesinos, es decir, la del cuarto grupo humano, el cuarto registro del libro, en cambio, intenta reproducir con signos gráficos la expresión sonora de sus palabras (no me atrevo a decir que se trata de un intento de transcripción fonética). Esto ocurre sistemáticamente en todas y cada una de las numerosas intervenciones que hacen, incluso en las más breves. De esta manera, se concede a los campesinos la exclusividad de ciertas características del español hablado de cualquiera o de muchísimas partes del mundo: la pronunciación -ao en vez de -ado de los participios: el seísmo. ejemplificado principalmente en la escritura de *mamacita* y *papacito*. escritos siempre con 's'. Dentro de los chilenos. son ellos solamente los

que acortan la palabra 'nada' en 'na', tanto cuando se emplea como opuesto a 'todo' o 'algo', como cuando es solamente un elemento enfático muy común en el español de Chile en frases del tipo "Es que [Solita] no es nada como los otros niños" va citada en el lenguaje de las niñas. Además se les achacan otros rasgos que los convierten en verdaderas caricaturas. Parece que Castedo siguió un curso de habla campesina con los criollistas chilenos, empeorándolo luego aún más con sus aportaciones personales. La culminación de la visión de Castedo sobre el habla campesina es cuando los convierte en los únicos hablantes de todo el dominio de la lengua española que navegan contra la corriente: no solo pronuncian la *elle* (doble *ele*), sino que la *ye* (y griega) se convierte también en una fricativa lateral sonora (*elle*). Al menos un par de veces, el gerundio yendo está escrito *llendo*¹⁵.

Algunos ejemplos de esta habla campesina:

-Que es lo habrá bajao contra mí al destino, mire no más lo que me viene a tocar; bañar a esta otra también, como si no fuera ná lo que tengo que hacer; ni con mis tres niñitas doy a basto./.../ Guen dar con mi señora doña Mercedes, a veces no tiene ná de consideración conmigo, allá arriba están de testigos los santos. La salud toavía la tengo más o menos, gracias a la santa Virgencita, que tiene compasión con esta vieja. Menos con mis piernas. La santa Virgencita podía echarme una ayudaíta mejor; me duelen reharto por la noche. Me le están viniendo encima los años, y ¿por qué tendré que andar aguantando a una niñita desencaminá como esta? Extranjera todavía. Ni europea siquiera, iespañola tenía que ser! El Miguelito, su papasito, debía venir lígerito a pararle el carro a cierta gente./.../ Parece quique mojado, de puro flaca no más; ¡Y no digamos ná de su mamá! Ahora las paro por qué el viejo mayordomo Terencio, que en paz descansa, siempre decía, "ni por asomo se le vaya a ocurrir darle boleto a un godo, m'hijita. (35)

-¡Pa juera, pa juera, alimales hidiondos, que se han creío que no tengo ná que hacer! ¡Pa íuera, jetones mugrientos! (56)

-Perdone, On Arturo, pero las señoritas no debían na quearse solitas por acá, mire que hay animales salvajes re peligrosos, poh, patrón./.../ Señorita Patricia, no se vayan a ir ná pa entro el matorral, mire que andan pumas, usted sabe. Uno no oye ná y

¹⁵ Los campesinos no solo hablan mal, sino que también parecen ser responsables de la forma en como se escriben sus frases. En la página 35, la Mamota dice: "Ni con mis tres niñitas doy a basto", y un poco más adelante: "Guen dar con mi señora" (los subrayados son míos).

íguarda! 'e le caen arriba... Y también guifias, gatos así 'e grandes. Y también culpeos, miren que son la madre e bellacos esos lobos negros... (93)

-No ta ná güeno que la gente chica ande en este alímal endemoniao, mismo si son re güenos jinetes. Se lo dije bien decío a la patrona Así es la cosa; uno trata 'e hacer lo que es debío, ¿y quién li 'oye a uno? Oigame bien, niñita, no patee al Lucero por las costillas, mire qu'es una liebre 'e cosquilloso. Y ná de latigo; este bruto no es ná un ratoncito corto 'e genio. Si catea alguna cosa blanca o brillante, párese, obreto a la vuelta. Párese bien pará y siga despacito. Esta tremenda bestia, cuando ve una cosa blanca, un peazo 'e papel, o una olla vieja, 'ta seguro qu'es un puma gigante que se lo va a comer ahí mismo, pa que vea qu'es habiloso. Y ni 'e li ocurra andar galopando o andar a la carrera, niñita, mire que este condenao 'ta convencío que andan 'etrás de su trasero cuatro toros bravos. Si comienza a galopar otro caballo, agarre bien cortas las riendas, así contra usted; este cabeza 'e chirimoya tá convencío que tiene que andar siempre 'elante 'e toos. Lo pior es a la vuelta. Póngase harto firme, porque el condenao quiere degorverse p'acá que ni 'e le estuviera incendiando su casa (122)

-No pué salir toavía, niñita. Capaz que haya quedao alguna ánima allá juera escondía en las matas; algunas se quean flotando re tarde. /.../ Me va a golver loca usté, niñita; no mi ha tocao nunca una niñita tan re preguntona. ¿Que no sabe ná usté que las ánimas salen ende oscurece, poh? Las leseras que pregunta. Se van apenitas cantan los gallos. No ei oído ni un gallo toavía./.../ Parece que le falla el mate, niñita; ¿Y si la agarra el Quirincho? Ese demonio curcuncho anda puro robando niñitos. (144)

-¡Niñita maldaosa! -chilló una voz detrás mío-. ¿Qué es lo que anda haciendo acá, perdía aonda Perico perdió el poncho mugriéntandose el vestío? (159)

4.

Es evidente que las únicas personas que están en condiciones de entender muchas partes de esta novela son los chilenos, porque algunas cosas dichas allí son más o menos parecidas a su habla (hacerle el empeño, aquí se paró el carro, es un hacha para... -que no están formuladas correctamente- o quedó la crema, se puso cucú o Puchas Diego, que sí lo están). Creo, por otra parte, que la impresión general que deja la lectura de ambos autores, especialmente de Elena Castedo, es la de extrañeza frente al lenguaje utilizado, de ajenidad de la lengua usada.

En el artículo de Umberto Eco que he citado anteriormente, se

propone como razón del éxito de muchas libros, buenos y malos. su condición de 'sgangherati'. El término usado por Eco es muy complejo y su traducción muy difícil porque encierra muchos matices, positivos y negativos. La palabra española que se le aproxima más es 'engargolado'¹⁶, en cuanto puede juntar las ideas de articulado y engarzado y acercarse así a la idea de la movillidd de las partes de una obra que permitan una composición en la que pueden entrar toda clase de fragmentos. Como todo el mundo puede ir a pescar a las aguas de un texto sgangherato (engargolado), puede usar sus piezas desmontables y convertirlas en citas o arquetipos de sus propios anhelos o inquietudes.

Hay otros matices en la palabra italiana, siempre presentes aunque no necesariamente se apliquen a las obras que califica. En sgangherato encontramos también las ideas de desordenado, sin gracia, descompuesto. La condición de sgangherato puede conducir al éxito por cualquiera de sus dos vertientes, la positiva y la negativa. Es evidente que mi opinión es que en Dorfman¹⁷ y Castedo esto ocurre por la vertiente negativa. Y es claro, también. para decirlo con una expresión chilena que estaba muy de moda en Chile la última vez que estuve allí, que yo "no estoy ni ahí" con esta manera de escribir.

José Correa Camiroaga

¹⁶ Engargolado es lo que está provisto de gárgoles, "ranura en que se hace encajar el canto de una pieza: como el tablero de una puerta en los largueros y peinazos, las tiestas de una pipa en las duelas, o la lengüeta de una tabla de suelo en la contigua." (DRAE).

¹⁷ Waldo Rojas afirma que en el simple enunciado "Ariel Dorfman escritor chileno" hay por lo menos tres mentiras...