# Picaresca e Historia: en torno a *El Tarambana*

Fernando Moreno

CRLA-Archivos
Université de Poitiers

> Yo, señor, soy natural de la comuna de La Florida, ubicada en la ciudad de Santiago, en el Estado de Chile, nacida en el año 1945, hija del chofer don Vladimir Concha Ríos y de María Antonieta Baeza Baeza, Dios los tenga en su santo reino. Siendo mi padre chofer y yo hermana menor de tres, debía de acompañarle a diario a sus trabajos, cobrando a pasajeros, regañando a astutos que buscaban sacar provecho de mi juventud y manteniendo algo la limpieza en esa jungla... (7)

Así comienza la novela de Yosa Vidal, *El Tarambana* (2013). Este íncipit, como lugar estratégico de condensación de sentido, se constituye, claro está, en tanto retórica de apertura que despliega una filiación, organiza una puesta en escena, establece coordenadas narrativas, temáticas y semánticas. Se aprecia de inmediato la actualización del discurso de la novela picaresca y todo lo que éste conlleva: narración autobiográfica, presencia de un destinatario hacia quien va dirigida la relación, señas de identidad del emisor –en este caso una emisora–, inicio de un relato de vida.

De modo que, a partir de esta presentación, la protagonista y narradora se dedica a dar cuenta de las tribulaciones, aventuras y desdichas, "fortunas y adversidades", vividas desde cuando tenía unos diecisiete años –por medio de un relato que se organiza en diez capítulos, de acuerdo con los distintos lugares de Chile que recorrió al servicio de muchos amos–, y del provecho que determinadas experiencias y episodios tuvieron para que lograra finalmente, al cabo de muchos lustros –el infortunio inicial, que desencadena las andanzas del personaje, se sitúa hacia 1962, mientras que el eje temporal del presente de la enunciación parece situarse a comienzos de los dos mil–, llegar con "maña" a "buen puerto" (179).

Las andanzas de esta joven, una astuta y ladina transgénero, como la caracteriza Patricia Espinosa, pues la violencia de la cual es objeto, y de la cual debe protegerse, la conduce a encubrirse y a actuar en sociedad asumiendo gestos, actitudes, vestimentas y comportamientos masculinos, aparecen bajo la forma de un testimonio o de una "relación", según ella lo indica, que le entrega a un destinatario que representa a la autoridad, se supone que puede tratarse de un juez o un abogado, al que trata de convencer de su inocencia o al menos, de haber llevado un comportamiento coherente dadas las circunstancias que caracterizaron su lucha por la sobrevivencia: "mi muy respetable excelencia debe tener bien claro que yo no soy persona cómplice de estupro y robo, sino todo lo contrario, un promotor de devolver lo que corresponde a cada cual". Así espera que su relato sirva "para aclarar el caso que lleva y lo ayude a apresar a aquellos que ven y han visto el bien propio solo en el sufrimiento ajeno" (180).

Pero el interés de la novela no solo reside en su apego o en las similitudes que se puedan establecer con la picaresca, que las hay y muchas –relato retrospectivo y convergente, el origen y la condición social marginal y paupérrima del personaje, la presencia sostenida del motivo del hambre, el humor negro, la estructura episódica e itinerante, la multiplicación de espacios sociales, la intención satírica, el anticlericalismo y la crítica social, el realismo y la variedad lingüística–, sino, además, en los matices diferenciales que presenta, los que se evidencian sobre todo a través de lo que podríamos llamar un continuo movimiento de vaivén, un ir y venir constante, el que acompañado por la presencia de la dualidad, se convierte en núcleo estructural y de sentido y que se concreta en múltiples niveles textuales. Mencionaré algunas de estas realizaciones, deteniéndome en casos que se refieren, primero, a lo narrado y, segundo, a quien narra.

Referencialidad y presencia de la Historia. El personaje declara poco después de haber comenzado su relato que a pesar de tener conciencia de la necesidad de "avizorar el mal y la explotación que los hombres buscan causar en los otros" (13), no tiene la intención de integrarse a los movimientos de reivindicación y protesta ante condiciones de vida infaustas; se trata de mantenerse entonces al margen, en una actitud de cautela que le asegure tranquilidad. Pero dicha determinación no puede ser mantenida pues se ve envuelta en el torbellino de los acontecimientos político sociales y su discurso no puede sino dar cuenta de las taras y cargas de la Historia chilena reciente. Lo cual va a establecer un movimiento entre un afuera y un adentro, en el que pugnan razón y sensibilidad, determinaciones y azar:

> [...] en mi país había gentes que llamaban a enfrentársele al amo y denunciarlo para recuperar la dignidad y castigar a quien se la llevaba. Yo a estos no me uní pues sabía que quien siembra vientos recoge tempestades, y tantos aires dieron los pobres, que ya luego la historia se encargó de que no sólo tempestades los dejaran bien quietos, sino borrascas, torbellinos y hasta tifones los dejaran morando el patio de los que no hablan más, sin poder sembrar ahí ni sus propios huesos. (13)

El grueso de esta confesión se refiere a hechos ocurridos durante algo más de veinte años, de ahí que, acompañando el actuar de la/el protagonista emerjan situa-

ciones referidas a la experiencia de Unidad Popular, al golpe militar, a los crímenes perpetrados por la dictadura, y que incluso aparezcan las relaciones establecidas por el personaje con figuras tan opuestas como la de Jaime Guzmán, por un lado, y de Miguel Ángel, el vidente de Peña Blanca, por otro. Algunos ejemplos.

Entre 1970 y 1973, los mejores tres años de su vida, dice la narradora (65), oficia de dramaturgo en Valparaíso, pero su suerte se ve interrumpida porque su disfraz es descubierto por uno de sus envidiosos colegas, con quien se disputa a golpes. Así es referido el episodio. "Ese fue el comienzo de la catástrofe, y mi vida sinécdoque de lo que luego horriblemente fue de suceder con nuestra tierra. Recibir el golpe de Márquez anticipó luego el golpe que ya había anunciado el Tanquetazo, y la primavera se vino a marchitar antes que florecieran sus azucenas. Mucha gente desapareció esos días, y entre ellos estaba Lúbrica, única mujer a quien gocé con el alma despojada" (70). Más tarde, de regreso a Santiago y nuevamente en situación precaria, encontrará un nuevo trabajo: logrará ser mocito de un personaje de "extrañas prácticas", un "señor [que] era católico, apostólico y romano, abogado inteligentísimo y estratega del nuevo orden". Pero, a pesar de que su situación mejora notablemente, abandona sus labores ante la certeza de que este amo "guardaba en su interior secretas esperanzas conmigo" (103). Con posterioridad, siendo peón en un fundo de Chihuío, junto con otros trabajadores lo obligan a desenterrar, para hacer desaparecer, los cadáveres de las víctimas de una operación militar ocurrida durante los primeros meses de la dictadura: "Los restos comenzaron a parecer con dificultad por el tiempo que llevaban ahí enterrados, que habrán sido seis largos inviernos, pero una vez que llegamos a la fosa principal, aparecieron en su conjunto. Trozos de cráneos amarillentos, con huellas de cuero cabelludo; pelos sueltos, negros, crespos y lisos; ropas desgarradas de colores ocres; un torso arropado con restos de un chaleco tejido por alguien. . . " (125).

Paréntesis recordatorio: como se sabe, el llamado Caso Chihuío remite a un operativo del ejército realizado el 10 de octubre de 1973 por personal de los regimientos Cazadores y Maturana de Valdivia. Los militares detuvieron y ejecutaron a 17 trabajadores de la zona que pertenecían al Sindicado de Complejo Agrícola y Forestal Panguipulli. Los cadáveres fueron sepultados clandestinamente. A fines de 1978 o principios de 1979 fueron desenterrados por personal civil y hechos desaparecer en el marco de la operación llamada "Retiro de televisores". Tal como aparece también referido en la novela los cuerpos permanecieron en el lugar de su ejecución durante varios días, cubiertos tan sólo con algunas ramas y troncos. Cabe señalar que no hace mucho tiempo, el 8 de mayo del año de 2015 fueron entregados a sus familias los restos de cuatro de los asesinados. Otras cinco habían sido identificadas el 2011. Las demás víctimas continúan desaparecidas.

*El Tarambana* es entonces un novela picaresca de hoy, que nos habla, remedando un lenguaje de ayer, de una historia nada lejana. Propone una radiografía de aquellos años, traza una panorámica parcial pero significativa de momentos álgidos y de seres emblemáticos. Es la distancia entre la forma y el contenido –para hablar como los antiguos, es decir como yo mismo–, ese referir hechos que hoy nos conciernen con un género novelesco y un discurso de antaño, lo que instaura una de las manifestaciones de

ese movimiento de vaivén estructural, en su versión de la dialéctica de la proximidad y la distancia.

El personaje, más que una pícara. El movimiento de vaivén y la dualidad que éste implica se manifiesta lógicamente podría decirse, en los rasgos, características y quehaceres de la protagonista. El tarambana no es un simple pícaro o alguien que se mueva con la simpleza de una pícara, motivada sólo por instintos o reacciones de corte cuyos fundamentos sean emotivos o materiales. Posee, podría decirse, una personalidad compleja, ambigua, que va más allá de la cuestión genérica, pero que también la incluye. Nacida mujer, pero decidida a no ser abusada por esa condición, el Tarambana opta por abandonar las expectativas convencionales de su sexo, primero por medio de lo que podría considerarse una versión de travestismo (con la consecuente simulación y disfraz), para luego asumirse como sujeto nómade, transgénero. Con ello, el texto a su vez se convierte en una picaresca que apunta a la reconceptualización de las identidades estables, determinadas por la tradición, y a la puesta en escena de una subjetividad des-centrada, móvil y transitiva. De hecho, puede pensarse que uno de los objetivos implícitos de su confesión, como lo señala José Promis, es la defensa de su sexualidad y del derecho a vivir de acuerdo con ella.

Por otra parte, la/el Tarambana es un personaje que, a pesar de esa condición inicial, puede ser caracterizado como letrado. En muchos de los hogares de sus amos y patrones, encuentra materia libresca que también le sirve de alimento. De modo que desde su adolescencia, se siente más que atraído por la literatura, y además de ser un lector impenitente y apasionado, también posee una sensibilidad literaria. Su relación aparece, por ello, sembrada de referencias literarias, entre las que abundan, no podría de otra manera, las alusiones a las novelas picarescas y a la literatura del siglo de oro –El lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, Jorge Manrique, Cervantes, entre otros– pero también descubre escritores contemporáneos, como Felisberto Hernández. Es además autor de breves obras dramáticas, con cuyas representaciones se gana la vida en Valparaíso. En su discurso no faltan los guiños humorísticos e irónicos como el hecho de que dos de los trabajadores del campo que lo acompañan en un momento se llamen Roque y Dalton, y que el Cabo segundo, encargado de vigilar lo que ocurre en Villa Alemana, que tiene pretensiones de escritor y escribe apasionados sonetos lírico militares, responda al nombre de Gustavo Quevedo.

Acorde con dichos antecedentes literarios, el lenguaje de la/del Tarambana aparece en desfase con su tiempo. El personaje se reapropia de las formas y del espíritu del español clásico, así se expresa, y así construye su relación, aunque ese discurso elevado en múltiples ocasiones vaya acompañado por uno que lo es menos, y por dichos y expresiones características del habla popular. En el camino de su viaje desde Santiago al sur encuentra a "una familia de indios" caminando en dirección contraria. Y se dirige a ellos así "–¡Oh, noble hijos de Lautaro, raza ancestral, casta de bravíos guerreros! ¡Ustedes que llevan en su sangre la fuerza del Arauco indómito y la sapiencia milenaria más valiosa, contadme por favor de vuestras proezas! ¡Necesito oír de vuestra propia boca lo mucho que sabéis del arte de las curaciones y algunas pistas que habéis guardado celosamente por generaciones! Además, os ruego, dadme constancia de algún lugar donde yo pueda encontrar refugio, pues me dirijo sin destino fijo hacia

tierras meridionales, y agradecería enormemente algún buen dato. Se miraron entre sí con aquella impertérrita expresión tan propia de los sabios, y la mujer respondió: –Cabro chamullento. Mejor dame un cigarro" (108-9).

Ahora, volviendo al personaje, creo que también los diferente apelativos o seudónimos que adopta se vinculan con el movimiento y la dualidad antes señalados y reiterados. No se conoce el verdadero nombre, sólo sus apellidos –Concha Baeza–. Sí se informa sobre los múltiples alias que adopta en diferentes momentos y situaciones: Graciel –lo que permite pensar que quizás se llame Graciela– Concha (14), Rómulo Garcés (23), Gustavo García, Gracián (47), Gabriel (85), Miguel (118), Edgardo, Galo (151). Aparentemente nada habría aquí de particular, pero si nos detenemos algo más en ellos constatamos que todos tienen algo en común: la presencia de la letra G. ¿Y qué puede tener esto de singular? En realidad no gran cosa, salvo que esta letra es un doble fonema en la medida en que admite dos pronunciaciones, representa dos sonidos: oclusiva velar sonora, fricativa velar sorda.

Pero llámese como se llame, los lectores, desde el título de la obra, lo conocemos por un sobrenombre: "tarambana", "el tarambana". En tres ocasiones, al comienzo, en el centro y al final de su relato, la narradora se auto caracteriza como "tarambana" : "no me aparté de los vicios del juego y del alcohol, corriendo muchas veces con suerte para luego de un tiempo de andar en esas tretas tenerme por tarambana, buen luchador, apostador y mujeriego" (29); "Yo por necesidad y por gusto me había convertido en un tarambana, inventaba enredos para sobrevivir y era feliz burlando la estrechez de la gente, que ha sido y seguirá siendo tan torpe en ocultar sus arrogancias" (107); "Comencé diciendo que sí, yo era un tarambana, y detallé cuánto había pecado en la vida, cómo había maltratado a algunas gentes, y lo mucho que había apostado y bebido" (176), con todo lo cual la palabra excede con creces el sentido muy limitado de la palabra entregado por el diccionario de la Rae ("persona alocada y de poco juicio"). La denominación no es gratuita, menos aún desde un punto de vista gramatical. Aquí también está presente la dualidad, porque "tarambana" es una palabra común en cuanto a género, ya que tiene sólo una forma para ambos. Pero, claro, el título no es Tarambana, sino *El Tarambana*. Sin embargo aquí también en cierto sentido la coexistencia de opuestos reaparece pues el artículo definido masculino acompaña a un adjetivo que contiene sólo la vocal que caracteriza la expresión del género femenino. Y, yendo a otro plano, quizás no sea fortuito que la combinación "e-a-a-a-a", reaparezca en el nombre del lugar donde el personaje se ha instalado con su familia, Peña Blanca. En todo caso, el texto presenta varios ejemplos de exhibición de la conciencia de la propia materialidad de su escritura, como por ejemplo la constante alusión a la "relación" que se está realizando, o bien, en un nivel distinto, la sostenida y recurrente presencia de la cifra tres (antes indiqué que "tarambana" aparece tres veces) ya sea para indicar número de personas, duración temporal, o situaciones.

Para finalizar entonces, *El Tarambana* reactualiza la picaresca sobre la base de otros códigos, porque su adscripción al modelo clásico no significa cierre sino apertura. A partir de esa confesión desde una subjetividad subalterna que rompe esquemas y subvierte órdenes reivindicando sexualidades no hegemónicas, se abre a la Historia, pasa a ser testimonio de sus desequilibrios, contradicciones, horrores y engaños, de-

jando al descubierto las prácticas y distorsiones políticas, sociales y religiosas. Por lo mismo, es también memoria, con conciencia de serlo, que proporciona los materiales discursivos para pensar y analizar las presencias y sentidos del pasado.

Así, el ensamblaje de relación personal y metatextualidad, característico de las obra, aparece a su vez como expresión de una suerte de "realismo otro", constituido por un doble movimiento, de aproximación y de distanciamiento. Una suerte de realismo de dos caras que surge, por una parte, de la estrategia de representación y de identificación de las referencialidades y temporalidades establecidas por el narrador y que son reconocibles y verificables y, por otra, que emerge de las numerosas manifestaciones especulares, que exteriorizan y exponen el gesto productor del mensaje, y que, por lo mismo, ponen en evidencia la realidad del texto, esto es, su materialidad y su carácter de constructo. De este modo, nuestra autora hace de la ficción un envolvente lugar de interrogación de los marcos de la experiencia individual e histórica y la pone al servicio de un pensamiento de recuperación y transmisión de la memoria, a la vez íntimo y político.

## Referencias documentales

Vidal, Yosa. *El Tarambana*. Santiago: Tajamar, 2013.