La errancia como *saudade*

Tránsitos y pasajes en la literatura de Mario Valdovinos

Felipe Adrián Ríos Baeza
Universidad Anáhuac Querétaro

Haciendo un juego borgesiano, diríamos que la obra visible que ha dejado este narrador, dramaturgo y crítico chileno no es ni de fácil ni de breve enumeración, sobre todo porque, como ocurre con César Aira o Gilberto Owen, Mario Aníbal Valdovinos Toro (Santiago de Chile, 1957) es una auténtica "máquina" (acorazada o no) de escribir. Desde que apareciera en 1989 su libro de cuentos *Guía de habitantes extraviados*, hasta su más reciente publicación, *El gato Pedro* (2019) los títulos que nutren su producción de casi tres décadas han ido apareciendo tanto en editoriales de masiva distribución, como RIL, Cuarto Propio y Emecé, como en autoediciones y sellos independientes (muchos de ellos ya desaparecidos, tragados sin remedio por el vértigo y los costos de la industria del libro: Sashaedit, Ediciones del Gallo, Ediciones del Suspirante, etcétera). La obra de Valdovinos es ecléctica, personalísima, de cruces disciplinarios muy interesantes y, parece, generada como para despistar a todo lector que desee seguirle una pista muy lineal. No obstante, debido a su calidad innegable y a la importancia de Valdovinos para el ámbito cultural chileno, va siendo tiempo de sistematizarla, estudiarla y agruparla.

Una primera integración arrojaría los siguientes conjuntos: cinco obras de teatro, seis volúmenes de cuentos, once novelas y dos recopilaciones de artículos y ensayos, además de un centenar de crónicas, aparecidas en publicaciones impresas y electrónicas. A esto se suma un intenso trabajo como actor, director y libretista en seis videos experimentales. Hasta el cierre de esta ponencia, había en las carpetas del escritor una novela, la reedición de un antiguo volumen de cuentos y dos o tres conatos de obra de teatro. Con Mario Valdovinos puede hablarse, entonces, más de una *textualidad* que de una *obra*; una suerte de organismo multicelular al que le salen brotes aquí y allá,

y que se complace tanto en el producto final como en su preparación y manufactura; una obra más *geno* que *fenotextual*[1], así como le entendió Julia Kristeva, y que el propio autor se encargó de describir en uno de sus cuentos breves:

> En medio de todas las carpetas ordenadas con sus respectivos rótulos: *"Malditos proyectos no realizados"/ "Currículum negro"/ "Estado actual del despojo previsional"/ "Historia de mi cuerpo y de sus enfermedades"/ "Álbum lujuria"/ "Poema en prosa sobre un hijo de las flores"/ "Herbario del suspirante"/ "La revolución se fue"/ "Mi vieja estampa de Beatle"/ "Amigos muertos y desaparecidos"/ "Novias extraviadas en la bruma"/* etc. Hay una más polvorienta que las otras, titulada: *"Unos retratos, pañuelos, cartas de amor y nada más"*. (*Takes* 30)

Este microcuento, llamado "Mis documentos", incluido en su libro *Takes* (1999), adelanta el tema, e incluso el tono, que escritores como Alejandro Zambra[2] harán en Chile mucho después. Pero la propuesta valdoviniana está trazada desde entonces, y pareciera que el resto de su producción abre dichas carpetas, las reorganiza y, sin más pretensión que sus propias pulsiones secretas, desarrolla eso que se había quedado como mero apunte. Por eso la literatura de este autor chileno, injustamente secreto hasta ahora, se expande de la manera antes descrita: ese mismo gesto de *escribir* y (lo que importa) *darle salida a su escritura*, sin darle demasiada importancia a la configuración de una constelación definida de publicaciones, lo convierte ya en un escritor marcado por un exocéntrico gesto "errabundo"; gesto que se volcará con mucha notoriedad al interior de sus libros, en explícitos e implícitos elementos narrativos. *Breviario de fantasmas*, novela de 2005, narra, por ejemplo, una historia de orígenes y tránsitos muy privados: literalmente el viaje en trasatlántico que su abuela materna realizó a principios del siglo XX por mares acechantes, desde Génova hasta América (episodio que aparece, como intertexto, en *Suelta*, nueve años más tarde)[3]. Allí el *movimiento* (elemento constitutivo de su narrativa) es palpable, visible. Pero también

[1] Al analizar la novela *Nombres* (1968), de Phillipe Sollers, y basándose en el planteamiento lingüístico de los rusos Sebastian Šaumjan y Polina Arkad'evna Soboleva (1963), en 1974 Julia Kristeva extraerá nociones muy provechosas para el campo del postestructuralismo: el *fenotexto* (superficie textual, donde ya se han previsto la semántica para los signos lingüísticos allí dispuestos) y *genotexto* (un flujo textual que no está fijado aún y que representa todo un conjunto de posibilidades; una efervescencia creativa antes de que las palabras tomen su cariz definitivo en el texto impreso). Para mayor profundización, puede revisarse Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Paris: Du Seuil, 1974.

[2] *Cf.* Alejandro Zambra, *Mis documentos*, Barcelona: Anagrama, 2014: "Mi madre se había criado escuchando con devoción a los Beatles y un repertorio de canciones latinoamericanas y música folclórica chilena [. . .]" (Zambra 15); "Aunque yo era un niño al que le gustaban las palabras, esa fue la primera vez, a los ocho años, o quizás entonces ya había cumplido los nueve, que escuché la palabra *revolución*" (20).

[3] "Oiga, Pa dice que mi bisabuela paterna, la que se enredó con el emigrante llegado de Italia a principios del siglo XX, el genovés que la *embarrazó*, les decía a él y a sus hermanos, mis tíos, cuando se portaban mal:
—¡Van a llorar lágrimas de sangre!" (*Suelta* 51. *Cursivas en el original*). En realidad, habría que analizar la novela *Suelta*, de 2014, no solamente en su dimensión intertextual, sino metaficcional, pues en varios pasajes no sólo se alude a pasajes de libros anteriores de Valdovinos, sino a ciertas circunstancias vitales, como los entretelones de montaje del Teatro de La Maga, donde participan, además, José Miguel Gallardo y su hija, Carla Valdovinos: "Después hice dos obras con el actor y director Pepe Gallardo. Pepone, fuimos protagonistas [. . .]. En la primera, *Luz nupcial*, interpretaba a una chica analfabeta. Ella va a hacer el aseo al departamento de un viejo seductor, que ya se retiró de todo y vive enclaustrado. Nos divertimos mucho montándola. Fue financiada con una beca del Consejo del Libro, o del Libor, y nos fue total" (*Suelta* 42). Puede revisarse en libreto en Mario Valdovinos, *Luz nupcial/ Al fondo del paraíso*, Santiago de Chile: RIL

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

hay desplazamientos de otro tipo: de la salud a la enfermedad en *Posthumo*, por ejemplo, novela experimental de 2010 en el que, mientras una hija es testigo de cómo su madre se apaga, víctima de un cáncer terminal, el lector es testigo de cómo la prosa se desvanece, desde la estructura al retazo, de la prosa a la poesía, del lenguaje literal al más figurativo, asunto que recuerda en parte a la desestructuración expresiva de los últimos cantos de *Altazor*, de Vicente Huidobro[4]; y el tránsito de niña a mujer, tras el descubrimiento de una vocación teatrera y performática, de la protagonista de *Suelta*, de 2014, cuyas imágenes recurrentes son, de manera funcional, pájaros que vuelan, momentos que se esfuman, calles de la capital chilena que ya no existe debido a la vorágine neoliberal: "Doblo por las esquinas de fantasmas, imagino casas que ya no existen. El Santiago que se fue. Soy un espectro en medio de calles rastrilladas por la brisa, iluminadas por atardeceres que duran segundos y se desbarrancan. ¿Quién les habrá dado alas de ave para que vengan?" (*Suelta* 58).

A Mario Valdovinos le gusta moverse en la sombra, y, bien mirado, esa intermitencia de su figura en el campo literario chileno lo hace parecerse a un personaje salido de algún pasaje de *Pálido fuego* o *La verdadera vida de Sebastian Knight*, de Vladimir Nabokov. Ciertos datos autobiográficos se volverán luego autoficción productiva: estudió en el Liceo de Hombres N° 6 "Andrés Bello", de San Miguel (asunto referido en el que sea, probablemente, su libro más duro: *Memorias de la República*, de 2011) [5], y durante la década de 1970, Pedagogía y Literatura en la Universidad de Chile. De sus años de formación le queda, como humus fructífero, un conocimiento amplísimo de la literatura chilena moderna y contemporánea (sólo comparable al de nombres como Alfonso Calderón y Cedomil Goic), asunto que se colará en su prosa casi como un acto reflejo[6]. Lee en esos años a Baldomero Lillo y a Manuel Rojas, pero también a Donoso y Jorge Edwards; a Blest Gana y D'Halmar, pero también a Germán Marín, Diamela Eltit y Alfredo Gómez Morel. Fue alumno de Jorge Guzmán y del propio Enrique Lihn

editores, 2007.

—Hum, estamos con problemas —comentan y mueven la cabeza. Después miran las máquinas que controlan el ritmo cardiaco, el pulso, las linfas, los fluidos de la vida, los tubos que conectan al oxígeno, que unen la boca del paciente con un cielo despejado, los electrodos y catéteres; observan no más y meditan. Hacen un paneo veloz con los ojos, embozados con las mascarillas, y ordenan cerrar" (*Posthumo* 30).

[4] "Parto, de partir y de parir, de rajar y de irse, de destrozar y de arrancar [...].

[5] *Memorias de la República* narra, con ternura pero también con desgarro, la desaparición, durante la dictadura militar chilena, de Gregorio Mimica Argote, compañero de Valdovinos en el Liceo de Hombres. Desde una remembranza que sobreviene de la rabia y la nostalgia, en la novela hay pasajes muy intimistas, como: "Un compañero de esos años, me mandó por mail, hace tiempo, un cuestionario para responder. Se refiere a los de entonces. Me habría encantado, Goyo, que lo contestásemos juntos, confrontando las respuesta. ¿Cuál dejaste en blanco?, no me copies, sóplame la cuatro. Nadie sale de aquí sin recordar" (*Memorias...* 35).

[6] Sólo una muestra, como ejemplo de la apropiación creativa de Valdovinos de sus chilenos predilectos: "En el vientre de cada uno hay un sol que se extingue. El sol, la única semilla. Son los que rechazan una nueva quimioterapia [...]" (*Posthumo* 31), puede leerse en *Posthumo,* en una alusión al poema "El sol es la única semilla", incluido en el volumen *La miseria del hombre*, del poeta Gonzalo Rojas; asimismo, en *Piojo*, se señala: "Cierto, cierto, repetía, viendo su imagen caminar por un sendero: *... ciruelos florecidos para siempre...* y alcanzaba a percibir, como si su espacio se agrandara, la respiración que surge de las cosas cuando nos quedamos dormidos: el refrigerador, los relojes, los muebles agotados por los objetos que contienen [...]" (*Piojo* 54), en una cita directa a "Retrato de mi padre, militante comunista", de Jorge Teillier, poema incluido en *Muerte y maravillas*. En efecto, el mismo autor ha determinado que esta erudición le ha servido más para escribir que para hacer academia: "Para eso he ido acumulando en mi memoria, en mi piel, en mi corazón –esta palabra me hace temblar, ya se verá por qué– unos arsenales de versos, yo los llamo la sonetería de mi ritmo cardíaco, que me brotan a cada paso y pueden volverse a la vuelta de la esquina abrumadores; en las situaciones más prosaicas me hacen languidecer y me dan, con frecuencia, un aire de patetismo y de vida ficticia que en algunas ocasiones es mi trofeo y, en otras, mi vergüenza" (*Diario...* 12).

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

(asunto profusamente comentado en la novela *Lihn, la muerte*, de 2012), y testigo ejemplar del involucramiento de figuras como Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar (junto con Neruda, figura capital de Valdovinos) con el proceso social chileno, iniciado con el gobierno de Eduardo Frei Montalva, profundizado por Salvador Allende y violentamente interrumpido por el golpe de Estado de 1973. Adicionalmente, a principios de la década de 1990 funda la Compañía "Teatro de la Maga" (junto con el actor y director José Miguel Gallardo, y que ha sido cuna de todas las representaciones de sus libretos de teatro originales) y entre 1983 y 1992 condujo un programa de radio, "Comentario de cine", espacio donde vuelva otra de sus vocaciones y fuente de innumerables referencias (cristalizada muchos años después en *No leí el libro, pero vi la película*, de 2010).

Todo aquello irá formando un magma que luego, con treinta años en el cuerpo, proyectará de manera explosiva en sus relatos, crónicas y libretos de cine y teatro. Aunque se trata de un escritor que (raro en el Chile de la actualidad) tiene especial cuidado por la retórica y la gramática, su prosa es un *géiser* contenido apenas por los diques de la estructura y el estilo: surge a borbotones, se acelera en cada página, se abre a mostrar los intertextos o citas explícitas, y tiene, deliberadamente, un tono de *work in progress* (así, como apunte de carpeta). El preludio a su libro *Takes* da toda la medida del *ars* literaria de Valdovinos:

> El *take* es así, un punto de encuentro al cual se llega por medio de la técnica del palimpsesto, toda vez que es una secuencia de escrituras y reescrituras. Es un proceso, por lo general vespertino, más intenso en otoño. Considera impulsos y emociones súbitas; también incluye el pálpito, el mismo que sentía Gardel en los hipódromos, cuando miraba un pingo en el paseo previo a la carrera y exclamaba: ¡*Toda la guita a ese* burro, che! (*Takes* 7)

Hay nociones aquí que son fundamentales para el análisis posterior. "*Take*", "palimpsesto", "proceso", "impulso", "emoción súbita", "pálpito". También, "proceso vespertino, en otoño": importantísimo para su estilo, como se verá más adelante. Por supuesto, la conexión con el jazz no es sólo referencial, sino que constituirá buena parte del ritmo en su sistema narrativo. Por supuesto, aquella afición y posterior proceso creativo le viene a Valdovinos de sus lecturas, tempranas y maduras, de Julio Cortázar. Así como el argentino construyó buena parte de los pasajes de "El perseguidor" y *Rayuela* asumiendo la versatilidad, apertura de horizontes, simultaneidad, sincronía, espontaneidad y mixtura de registros del jazz[7], la prosa de Valdovinos –jazzística, pero también *rockandrollera*– arranca con cierta idea inicial (la biografía de Rimbaud o Enrique Lihn, por ejemplo; un intercambio epistolar; el recuerdo de un compañero de curso asesinado por la dictadura; la relación, filial y fóbica, entre una madre y

[7]Para una mayor profundización del jazz en tanto sistema creativo literario, puede revisarse el artículo de Margarita Díaz de León Ibarra, "Intertextualidades cortazarianas. Jazzismo y ludicidad: Ejes para la configuración de estilo y lenguaje", en *Revista Alter: Enfoques Críticos*. Año V, Núm. 9, enero-junio 2014, p. 63-73: "Es la improvisación la piedra de toque que sugiere el principio formal de montaje en su construcción literaria. El montaje surge como un procedimiento metonímico que exige una participación activa del lector que interfiere en el proceso de creación: creación espontánea sobre una estructura que hay que romper o modificar; relación dialéctica entre lo establecido y lo improvisado para crear nuevas formas" (Díaz de León 71-72).

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

una hija, etcétera) para ir *derivando*, ramificándose, haciéndose espacio libremente a lo largo de las páginas. Valdovinos *jazzea* en buena parte de sus libros, siendo el volumen *Takes* donde se nota mayormente. Hay ahí un "vagabundeo" voluntario de la escritura, una errancia donde no sólo el narrador o los personajes, sino también su tema y estilo se *fugan* de su propuesta inicial. La literatura de Valdovinos parece alejarse del tronco –haciendo *rizoma*[8], para dejar pronto tranquilos a los deleuzianos– con el fin de que sus ramas toquen referentes musicales, literarios y cinematográficos de su preferencia (en los casos anteriores, Gardel y los Beatles, lo que inclinaría su literatura hacia cierta posmodernidad temprana) para, luego, volver a la estructura troncal, modificándola, robusteciéndola, dándole otro cariz.

"Mientras mis compañeros maoístas gritaban en los patios del Pedagógico que el imperialismo era un tigre de papel, yo leía a Borges y los veía brotar de sus poemas" (*Takes* 25), puede leerse en el cuento "Tigres de papel"; asimismo, en "Esta tarde": "Recordar lo que no tiene remedio, sobre todo, los trabajos de amor perdidos. También lo fatal, que nos enseñó Rubén en la infancia y escribir con esa materia, una balada. En último término, una elegía" (*Takes* 15). Si en ambos casos el punto de arranque es la experiencia autobiográfica (la remembranza de la época de estudiante; una lamentación por las relaciones incompletas), la misma tiene, en Valdovinos, la necesidad urgente de desembocar en una muy delicada referencia cultural. No se trata de una compulsión libresca hostigosa, como a veces ocurre con los textos de Enrique Vila-Matas o de Claudio Magris; no se trata de sepultar la intimidad personal ya revelada bajo la cita o la glosa erudita, sino de otorgar un matiz, una comparación: Borges como universo paralelo, y acaso más estimulante, a las empresas revolucionarias de los compañeros universitarios; Rubén Darío como posibilidad de redención, de trascender a la mera anécdota que duele en el instante pero que luego se olvida. La recurrencia literaria pasa, en la obra de Valdovinos, por todos los niveles conocidos: toma forma de alusión o cita directa, como en *Takes*; opera en tanto epígrafe iluminador del relato que se leerá, como en su novela *Piojo*, de 2002 (cuyos ocho capítulos se abren con versos de poetas, chilenos en su mayoría, y que otorgan la pista para las subtramas del relato); y protagoniza de manera visible sus argumentos (*Crónica de un hombre tendido; Lihn, la muerte*). En todos los casos, las referencias librescas "mueven" el relato hacia otro lugar, lo fecundan y lo hacen avanzar cuando éste parece llegar a una aporía o volverse demasiado formal.

Con estos rasgos que se han ido dibujando, me interesa en esta ponencia destacar el trabajo de Valdovinos como narrador, veta que arranca con *Guía de habitantes extraviados*, de 1989, pero que se vertebra casi diez años después, con la publicación en 1997 de una novela corta llamada *Crónica de un hombre tendido*. Dicha *nouvelle* se articula a partir de una de las figuras más errantes del campo literario contemporáneo: la de Jean Arthur Rimbaud. En el libro de Valdovinos, Rimbaud rememora, desde su lecho de muerte, el tránsito que lo ha llevado de la poesía a la vida salvaje, de las

[8] "[C]ualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden [. . .]. En un rizoma, por el contrario, cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc. . . , poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas" (Deleuze, Guattari, 13).

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

iluminaciones literarias a la fiebre, debido a las enfermedades venéreas y la gangrena. Por varios motivos, *Crónica de un hombre tendido* instala las temáticas de tránsito, pasaje y remembranza que aparecerán con nitidez en su obra posterior. En esta novela la literatura no es sólo matiz, como en *Takes*, sino que toma el protagonismo, al estar construida a partir de cartas, pensamientos, diarios y versos: toda esa materia textual atribuida apócrifamente a un Rimbaud moribundo. El libro no llega a las 50 páginas, pero revela una manufactura asombrosa, cuya interpretación sólo puede agotarse si al lado se tiene *Una temporada en el infierno*, *Iluminaciones*, la correspondencia del autor francés y varias biografías. No se trataría, pues, sólo de un compendio de los últimos días de Rimbaud en Abisinia, sino de una *reescritura*, en tanto *palimpsesto* (y por eso la declaración de principios de *Takes* era importante) de lo más granado y estimulante de la biografía del poeta, estructurada bajo los capítulos "Vida", "Muerte" y "Resurrección", como producto de las licencias creativas espontáneas del chileno. Todos esos papeles personales surgen del delirio, que en Valdovinos viene a ser sinónimos del ejercicio literario mismo. Este pasaje, donde un Rimbaud agonizante dialoga con un mozo que lo asiste, revelan en buena medida lo aquí afirmado:

> ¡Monsieur, qué le ocurre!, exclama el mozo del barco cuando le lleva la cena, ¡está ardiendo! [...]. Coma algo, monsieur... está enfermo, permítame ayudarlo.
>
> —Mi madre tiene una casa de campo, herencia de su familia. Allí me pasé buena parte del verano de 1873... escribiendo.
>
> —¿Y qué escribía?
>
> —*Una... temporada en el infierno.*
>
> —Al parecer la fiebre le sube, comenta el mozo.
>
> —¿Es escribano, trabaja en una notaría?
>
> —No, nada de eso.
>
> —¿Entonces, qué escribe?, ¿mensajes de amor? Yo necesito enviar cartas a las muchachas que conozco en los puertos, nunca aprendí a leer ni a escribir.
>
> —No tenga cuidado, le ayudaré, dice el hombre, usted me dicta sus sentimientos y yo los pongo en la hoja.
>
> —Le ruego, tráigame un poco de agua, siento mucha sed y la pierna comienza otra vez a clavar.
>
> —Pero no me ha respondido qué escribe, dice el mozo, después de sostenerle la cabeza empapada en sudor para ayudarlo a beber agua.
>
> —Po... e... mas, responde con timidez.
>
> —¿Y eso para qué sirve?
>
> —Para *ver*, dice sin aliento, mientras cierra los ojos abatidos y retrocede hasta la casa campestre de Roche [...]. (Valdovinos *Crónica* 22-23)

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

En este fragmento aparecen elementos adicionales que me gustaría destacar. Además de la alusión, la cita y el protagonismo, existe una cuarta presencia de la literatura en la obra del autor chileno: como vocación desmedida, pero fútil. Quien abraza el quehacer literario (Rimbaud en esta historia; o Emilio Harris, en *Diario de ausencia,* de 2006: un texto a dos manos firmado con dicho seudónimo), se verá irremediablemente incomprendido, entendiendo que debe iniciar un tránsito, mental, y a ratos también físico, del centro a la periferia, allí donde habitan los anormales, los solitarios radicales y, a veces, los olvidados. "Se desplazaba por avenida Vicuña Mackenna, hacia el sur", puede leerse en *Lihn, la muerte*, hablando de los tránsitos elusivos del poeta autor de *La musiquilla de las pobres esferas*: "Después supe que llegaba a la calle Passy 061, tercer piso, donde vivía en un departamento de alquiler, como siempre. Nunca fue propietario. Literalmente, no tenía dónde caerse muerto. Vivía apenas y a penas. Tal vez en esa trashumancia capitalina estaba el deseo de contribuir a borrar las huellas, algo fácil en un país donde rara vez se conservan los lugares que cobijaron a los artistas y sus creaciones" (Valdovinos *Lihn, la muerte* 10).

Esa precariedad, esa inutilidad de la empresa literaria, es lo que origina un último aspecto a destacar en la literatura de Valdovinos, y que cruza todos sus libros, como una pátina muy suave pero indeleble. Tras leer varios de sus libros, lo que queda en la percepción y memoria del lector es una suerte de *saudade* (así como la definiera Manuel de Melo[9] y luego, la potenciara Pessoa para las letras lusitanas), mas no reconocible en un inicio. Como en el diálogo entre el mozo y Rimbaud, la poesía no sirve, acaso, para nada práctico en el mundo fenoménico (ese mundo de cálculo, tan amordazado por categorías lógicas y que Valdovinos, como Cortázar, se encarga de expandir), pero sí alimenta algo humano, demasiado humano: catalizar el pasado para observar mejor el presente. Es en ese terreno donde Valdovinos juega sus cartas, introduciendo con cierto humor una *saudade* muy delicada que, pasados los días, se impone en la visión de mundo del lector. En *Suelta*, por ejemplo, la protagonista va descubriendo su vocación de artista en medio de una ciudad cuya memoria ha sido corrompida por el neoliberalismo chileno de fin de siglo, y nota en dicho escenario actores que interpretan una obra muy real: "Salgo los domingos por la mañana [. . .]. Recorro cada rincón. A esa hora aún hay borrachos durmiendo la tranca en los escaños. Si es invierno, amanecen cubiertos de escarcha; si es verano, de pétalos" (Valdovinos *Suelta* 87). Asimismo, en *EpistoHilario* (1999), las misivas que Leonor, una melancólica mujer apartada en una casa de reposo, le escribe a un amigo marino, Hilario, dan toda la medida de esta nostalgia suave que habita en sus personajes y que, luego, se traspasa al lector: "Me pide que cuente mi vida, para ser sincera, he acumulado bastante lluvia en mi interior" (*EpistoHilario* 17); "Las mariposas viven apuradas porque su belleza es pasajera, como las burbujas y la miel" (37); "En el fondo las cartas han construido el rostro y la figura de cada uno. En su última y brevísima respuesta me dice que lo reconoceré porque vendrá con traje de almirante, arrendado en una tienda de disfraces" (70). Y una coda: en *Piojo*, la historia de María Trinidad, una chica introvertida que cursa su último año de bachillerato refugiada en la lectura y el cine, hay un capítulo en el que sus

[9] "E hum mal de que se gosta, e hum bem que se padece" (De Melo en Beceiro 147). Así definía la *saudade* el escritor portugués Manuel de Melo, al hablar de aquella afección primaria, esa añoranza obsesiva por un pasado que, a pesar de que a nivel racional se sabe que no volverá, a nivel emocional se intenta salvar, como en las coplas de Jorge Manrique.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

compañeros le hacen creer que irán en bandada a su casa para festejarla. Su madre organiza todo con primor, y hasta prepara un gran pastel ("torta", en Chile), pero se produce lo inminente y, por añadidura, la *saudade* en el lector:

> Transcurrieron las horas y se percataron de que no tenían nada más que hacer [...]. Sentadas una frente a la otra, miraban desvanecerse la crema de la torta, ennegrecerse el paté y la palta de los emparedados [...]. Sin decir nada la madre se levantó de su silla, retiró las velas que habían caído sobre la superficie de la torta y sirvió un pedazo para cada una. Lo comieron y después, sin desear encontrarse con la mirada de la otra, comenzaron a coger con los dedos las migas que quedaban en los platos; se las echaban a la boca inclinando la cabeza hacia atrás para acertar y no sentirlas atascarse en los labios. Después se dieron un beso de buenas noches y se fueron a acostar. (*Piojo* 87)

En conclusión, es mucho lo que aún queda por descubrir y sistematizar en la narrativa de Mario Valdovinos: la funcionalidad del *argot* chileno en sus diálogos y descripciones; el papel que desempeña la política en el ámbito doméstico; el cruce entre plástica y literatura (sobre todo en *Cielista*, obra del 2007, y en *Diario de ausencia*); y, por supuesto, su amplio aporte como dramaturgo, desde *Conversación de los tres caminantes* (1989) hasta *Gonzalo Rojas: poeta y carbonauta* (2016). Pero bien vale este preliminar para mostrar a un autor cabal, injustamente desconocido en su país natal, pero del que conviene tener en cuenta por mérito propio para los futuros anales de literatura latinoamericana.

Referencias bibliográficas

Beceiro, Gabriel. "Saudade y escritura en el *Livro do Desassossego*. La vida lida de Pessoa". *Estética y religión: el discurso del cuerpo y los sentidos*. Ed. Amador Vega et. al. Madrid: Montesinos editor, 1998. 141-156.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos, 2012.

Díaz de León Ibarra, Margarita. "Intertextualidades cortazarianas. Jazzismo y ludicidad: Ejes para la configuración de estilo y lenguaje." *Revista Alter: Enfoques Críticos*, año V, Núm. 9, enero-junio 2014: 63-73.

Harris, Emilio, Hepburn, Constanza. *Diario de ausencia*, Santiago de Chile: Autoedición, 2006.

Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Paris: Du Seuil, 1974.

Valdovinos, Mario. *Crónica de un hombre tendido*, Santiago de Chile: Sashaedit, 1997.

—. *Takes*, Santiago de Chile: Ediciones Del Gallo, 1999.

—. *Epistohilario*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1999.

—. *Piojo*, Santiago de Chile: RIL editores, 2002.

—. *Breviario de fantasmas*, Santiago de Chile: RIL editores, 2005.

—. *Luz nupcial/ Al fondo del paraíso*, Santiago de Chile: RIL editores, 2007.

—. *Postuhumo*, Santiago de Chile: Emecé/ Cruz del Sur, 2010.

—. *Memorias de la República*, Santiago de Chile: Editorial USACH. Colección Testimonios, 2011.

—. *Lihn, la muerte*, Santiago de Chile: Traful editores, 2012.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

—. *Suelta*, Santiago de Chile: Editorial Forja, 2014.

Zambra, Alejandro. *Mis documentos*, Barcelona: Anagrama, 2014.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584