

AUTORREPRESENTACIÓN LITERARIA Y POÉTICA  
GENERACIONAL: LA TROQUELADA MEMORIA EN *FANTASMAS  
LITERARIOS* DE HERNÁN VALDÉS

César Díaz Cid  
Universidad San Sebastián  
cesar.diaz@uss.cl

El cultivo de la memoria a través de la literatura autobiográfica o mediante las diversas modalidades de lo que Leonidas Morales designa como géneros referenciales, se remonta en Chile hacia mediados del siglo XIX. De los primeros cultores de estas formas de expresión destacan José Zapiola, Vicente Pérez Rosales y José Victorino Lastarria. Luego con el despunte del movimiento modernista se suman ilustres representantes como ocurre con Luis Orrego Luco y otros escritores relacionados con el movimiento impulsado por Rubén Darío. Entrado el siglo XX, para el ejercicio de la literatura autobiográfica se subraya los nombres de José Santos González Vera, Fernando Santiván, Mariano Latorre y Luis Enrique Délano. Esta tradición hasta entonces sólo conocida al interior del país cobrará mayor relieve en la segunda mitad del siglo pasado para traspasar fronteras principalmente con los aportes de Pablo Neruda: *Confieso que he vivido*; José Donoso *Historia personal del boom* y con Jorge Edwards: *Persona non grata* y con *Adiós poeta...* Junto a ellos se sitúa Hernán Valdés que en 1974 publica *Tejas Verdes*, libro que será el primero de una serie de relatos autobiográficos de autores chilenos que en su momento fueron sumados al corpus continental de la escritura testimonial<sup>1</sup>.

Iniciada la tercera década del siglo XXI, la mirada retrospectiva puede señalar que, de todo el ya abultado corpus de memorialistas nacionales, quienes más aportan a robustecerlo son los escritores señalados bajo la hasta todavía no muy clara noción de generación del 50. Junto a los mencionados Donoso y Edwards, acompañan las memorias de autores cercanos coetáneamente, como María Pilar Donoso: *Los de entonces* (1987); Armando Uribe: *Memorias para Cecilia* (2002); Fernando Balmaceda: *De zorros amores y palomas* (2002). Todos estos libros de memorias actúan en conjunto

---

<sup>1</sup> Sugiero consultar mi trabajo “El discurso testimonial y su análisis literario en Chile”. Documentos Lingüísticos y Literarios. N° 30. Universidad Austral de Chile.

como catalizadores sobre la temática que desborda la memoria personal para instalar como protagonista una subjetividad cuyo centro predominante es la actividad literaria. Se trata de sondeos que abarcan la revisión histórica, el escrutinio al aporte estético de una época y principalmente asoman como un espacio propicio para la reflexión teórica y sociológica en torno a la actividad literaria. En suma, la temática que prevalece en la memoria de quienes son cercanos a la generación del 50, es la literatura misma. En torno a ella se evoca y se articulan los recuerdos.

## LA MEMORIA Y LA AUTORREPRESENTACIÓN EN LA GENERACIÓN DEL 50

Habría que señalar varios nombres que han propiciado el interés por el tema de la memoria literaria en Chile. Fundamentales han sido los trabajos de antologías y ediciones anotadas a las que por años se dedicó Alfonso Calderón. Luego están los muchos ensayos, comentarios, notas y recomendaciones oportunos de Pedro Lastra y Leonidas Morales. En resumen, existe un basto corpus de ensayos y estudios cuyas reiteradas citas a memorialistas complementan los estudios históricos y literarios de autores cercanos a esta generación<sup>2</sup>. Esta proteica capacidad les permite abordar la memoria desde sus múltiples afanes como poetas, ensayistas, críticos literarios y académicos.

Si, como se ha dicho, el cultivo de la memoria comienza en Chile a mediados del siglo XIX, será en el siglo siguiente el espacio temporal que propicie la búsqueda una determinada “originalidad” en materia de evocaciones. Lo que singularizará a la memoria cultivada por los escritores de la generación del 50 será, por una parte, la necesidad de hacer un arqueo de su actividad literaria, a veces temprano, como ocurre con *Historia personal del boom* de José Donoso, o ya como balance de una vida, como ocurre con los hasta ahora dos volúmenes de *Memorias* de Jorge Edwards. El otro que caracteriza a los memorialistas de la generación del 50 es su experiencia histórica, en lo personal afectada por los años circundantes a 1973. Fecha con la que los lectores y los académicos conectan el trabajo literario de Hernán Valdés cuyas novelas posteriores al Golpe de Estado arrancan o desembocan reflexiva y temáticamente en torno a los efectos culturales y políticos del Chile post 73. Se trata de un corpus caracterizado por una narrativa cuidada, altamente crítica que se sobrepone a la evidente exigencia

---

<sup>2</sup> En especial los trabajos en Chile de Jorge Narváez a inicios de los años 80 y desde Estados Unidos los estudios de Juan Armando Epple dieron pie al actual interés por la literatura autobiográfica. En los últimos años son muy citados los trabajos de Lorena Amaro quien en su trabajo académico se ha dedicado tanto al estudio como a crear espacios para al escrutinio de la autobiografía y biografía no sólo chilena sino continental.

que el sujeto narrativo se impone. En estas novelas sobresale el uso de una sintaxis prolija donde no hay espacio para el descuido de estilo. Hernán Valdés como novelista logra permear con inusual elegancia historias que cruzan desde la amargura y el dolor a momentos de humor sardónico, refinado al punto que el lector puede sentirse indigno como destinatario porque se necesita altura comprensiva y una mentalidad abierta en extremo para acoger y empatizar con el tono crítico de estos sujetos narrativos. Se trata de una propuesta narrativa que escudriña en las frágiles fronteras que separan o deshacen la oposición ficción/realidad en la que habitualmente se amparan otras novelas. A ello se suma un *ethos* que se presenta vestido de una refinada coraza con la que los narradores se exhiben sin respaldo de institución alguna, sea esta de casta académica, literaria, política o social. Narradores solos contra el mundo que siempre se sobreponen con el uso de un lenguaje escogido.

Todas estas disposiciones narrativas presentes en las novelas de Hernán Valdés asoman fortalecidas en *Fantasmas literarios*, libro que desde su aparición ha sido objeto tanto de admiración como de imposibilidad comprensiva. De todos los aspectos que caracterizan y hacen de esta propuesta una de las más novedosas en su género en lo que va de siglo, me detendré principalmente en dos. El primer aspecto a examinar en estas notas es la programación. El diseño de su proyecto evocador que anuncia al lector la manera en que deben leerse estas memorias. Lo segundo es comentar el riguroso examen a la dualidad vida privada/vida pública que se propone en esta “convocación”.

## LA PROGRAMACIÓN DE *FANTASMAS LITERARIOS*

Los autores que destacan en el cultivo de las modalidades autobiográficas suelen compartir con sus lectores los secretos con los que elaboran el entramado teórico o estético-filosófico que respalda a sus recuerdos, pues con estos fundamentos se explica la intención final del ejercicio evocativo. Se trata de contraseñas que deliberadamente comparte el autor y que sólo en casos de escritores desprevenidos se hace de manera involuntaria. Dicho esto, lo siguiente es señalar que todo autor de autobiografía es un muy buen lector de la modalidad y generalmente las mejor logradas, las más novedosas y que aportan nuevos rumbos al género, están logradas por conocedores tanto de las debilidades como de las fortalezas de sus predecesores en materia de autorrepresentación. Si bien, en la obra de un autor, las memorias se escriben en menor cantidad que el resto de su producción literaria, a la hora de evocar tiempos pretéritos se hacen camino con los rasgos de los memorialistas que seguramente más admiran. De manera que es habitual que el memorialista ya iniciado comparta sus fuentes con sus lectores, y eso ocurre en este volumen.

En *Fantasmas literarios* la programación está acuñada en el inicial apartado titulado “Este libro”. Lo que allí se dice está concentrado en cinco párrafos que anuncian la estructura de todo el conjunto separado en cinco partes más un capítulo final.

El primer párrafo cita una frase de las memorias del cineasta Roman Polanski que es uno de los muchos memorialistas mencionados en el libro<sup>3</sup>. La cita de Polanski es la siguiente:

Si alguna de las personas descritas en aquel ambiente de los años sesenta llegara al mundo de hoy, tendría la impresión de aterrizar en otro planeta. Viniendo de aquella sociedad tolerante y libre, de aquel modo de vida con su libertad de costumbres, de aquella riqueza en las relaciones humanas, debería ver el mundo presente como algo incomprensible (11).

Esta cita, por razones obvias de fecha de publicación, no está en la de los años 2005 y 2011 que anteceden a la ahora llamada “edición revisada y completada” de 1918<sup>4</sup>. Si en las palabras iniciales de las dos versiones anteriores se incluyen los aspectos relevantes que componen la programación, es en la correspondiente a 2018 donde se advierte un esquema revisado, pulsado con las reacciones de los lectores de las ediciones previas. En el segundo párrafo se bosqueja el ambiente cultural del Chile de la década de los años 50. En los dos siguientes apartados el narrador se permite incorporar las reacciones de los lectores de la primera edición frente al clima social y cultural descrito en el libro: “En esta evocación he privilegiado los aspectos más positivos de las personas y las situaciones descritos, dejando a la imaginación del lector lo que pudiera haber de mísero o mezquino en esas vidas y esas relaciones” (12). Luego del punto aparte el párrafo que sigue se inicia de la siguiente manera:

Este libro fue escrito hace quince años. Entonces me pareció que debía limitarme a ejercer solo un rol de testigo, de espectador, *reduciendo al mínimo las referencias a mi propia historia*. Revisando ahora el texto, he tenido la impresión de que el relato queda algo desequilibrado, al *omitir aspectos de mis propios trabajos literarios*. Así he agregado algunas historias personales, otras que he recordado entretanto, he completado las que faltaban y en lo posible he esclarecido lo que no pudo ser suficientemente comprendido (12, el destacado en cursivas es nuestro).

Luego se refiere a las conversaciones incorporadas para informar que “los diálogos entre los protagonistas del libro no pueden ser textuales. Mi memoria no da para tanto”. Pero no se trata de un problema para recordar detalles del pasado, sino de una singular manera para articular la memoria, estrategia que opera en la totalidad

---

<sup>3</sup> Es importante señalar que las memorias de Polanski citadas por Valdés están fechadas en 2015.

<sup>4</sup> La presentación a la edición del 2018 está fechada en diciembre del 2017.

del libro. Al examinar los libros de memorias de los escritores chilenos vinculados coetáneamente con la generación del 50 se advierte que poseen una particular manera de entender la memoria que no tiene que ver con la implantación literal de lo que se recuerda. José Donoso explica el uso del concepto “conjetura” que emplea para reconstruir la historia de su familia. Por su parte, Jorge Edwards a menudo acude a muletillas como “quizás”, “tal vez”. Se asume el importante aspecto creativo para el ejercicio evocador. Y no podría ser de otra manera si se trata de escritores que vivieron la plenitud del siglo XX. Son desconfiados por naturaleza, en sus novelas y poemas dudan de las instituciones y por tanto tampoco escapa a su espíritu escéptico el para ellos frágil andamiaje de figuras retóricas al que sus predecesores acuden a la hora de la evocación. Inquisitivos de las formas, atentos lectores de las propuestas filosóficas de su tiempo; muchos de ellos afectados y curados de las propuestas existencialistas, en su edad madura observan con su conocida suspicacia las formas tradicionales para hacer memoria. No en balde pertenecen a una generación cuyos mentores fueron determinados por las vanguardias y luego por el surrealismo; por la llamada corriente de la conciencia y las novedades de la psicología. Lejos de asumir con ingenuidad los efectos del entramado verbal al momento de recordar, ponen en práctica todas las nociones que han aprendido y ejercitado en su vida literaria. Son muy buenos conocedores de los efectos retóricos y de estilo. Amantes del cine y de la fotografía, han aprendido a registrar en sus respectivos mundos imaginados los beneficios de un buen encuadre. No temen al corte, a la pausa o la omisión. Pueden ser lacónicos si acaso eso es lo que se debe hacer. Toda esta libertad creativa será por tanto aplicada en sus relatos autobiográficos a tal extremo que en los años 80 se hablaba con naturalidad de “la invención de la memoria”<sup>5</sup>.

Los párrafos que cierran esta presentación adelantan de alguna manera el tono melancólico del epílogo del libro. Se trata de la declarada admiración del narrador por los protagonistas que en su época no pudo valorar en la dimensión que debía. Como en la primera edición vienen los agradecimientos a María Teresa Cárdenas que ha motivado la escritura de estos recuerdos y ha colaborado con información para hacer el libro.

Lo que Hernán Valdés elimina en esta nueva versión es de suma importancia para explicar no sólo el título del libro sino los aspectos fundamentales en su poética de la memoria. El párrafo que consideramos fundamental es este:

---

<sup>5</sup> Ver en Jorge Narváez, *La invención de la memoria*. Así también se observa esta poética sobre la inventiva de la memoria en Fernando Alegría, ideas que comparte en las conversaciones que sostiene con Juan Armando Epple en *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada*. Concepción: Lar, 1987.

La convocación de los fantasmas resultó más fácil de lo que yo esperaba. Todos acudieron con bastante docilidad. Advertí que sus aspectos, sus ideas, sus pasiones, seguían intactos cada vez que les hacía aparecer. Pero claro, después de tanto tiempo, sus palabras se reducían a simples impresiones, a fragmentos.

La utilización de la idea de los espectros como protagonistas ya está en la programación de *Confieso que he vivido* de Pablo Neruda, quien se refiere a los nombres seleccionados en sus capítulos como miembros de “una galería de fantasmas sacudidos por el fuego y la sombra de su época.” Al revisar la nueva edición de *Fantasmas literarios* resulta muy extraño que Valdés haya eliminado también el siguiente párrafo donde puntualiza que:

Al hacer estas convocatorias aparece mucho de la vida íntima de los protagonistas. La obra de ningún escritor se entiende sin su intimidad, sin sus conflictos sentimentales o amorosos. Pero, a la vez debo aclarar que este no es un texto estrictamente biográfico o documental; las fechas, cuando las hay, son aproximativas, a veces quizás algo erróneas; ni yo ni los fantasmas tenemos un sentido muy claro del desarrollo cronológico. Quienes quieran situar tal o cual episodio en un momento bien determinado, deben hacerlo por su cuenta (...) No siendo un fantasma aún, he tratado de reducir al mínimo la información autobiográfica. Así he suministrado lo justo que permita dar verosimilitud a mi rol de espectador.

Puede ser que esta supresión en el libro sea un imperativo al ejercicio que se espera del lector. Si bien el título original se mantiene y los “fantasmas”, es decir los protagonistas de las historias contadas en las cinco partes con las que se organiza el conjunto repiten el grueso original, con algunas nuevas incorporaciones, mantienen la idea inicial del libro. Lo que el sujeto que organiza la “convocación” busca subrayar, es un anecdotario que no sea interpretado como suerte de comidilla para satisfacer a la sociología literaria.

Para decirlo de manera clara, este libro no es una autobiografía. No se presenta nunca como tal. De modo que sus lectores no deberían esperar la presencia de secuencias cronológicas ni de detalles propios a los relatos que se concentran, como preocupación central, en el recuento de una vida. Hay por el contrario un plan novedoso que avisa que aquí el propósito es otro. Se trata de un recorrido retrospectivo donde las situaciones admitirán, sólo si es necesario, espacios para detalles íntimos de los protagonistas, pero sólo en la medida que sea pertinente. En este proyecto el propósito de la evocación tiene por norte reconstruir un mundo que ya no existe. Ambientes del pasado en el que los personajes convocados aparecerán como poseedores, cada uno con sus particulares razones, de una apuesta por una vida de artistas, de poetas, de intelectuales en un espacio que saben los aborrece. De allí el juntarse, el escucharse,

apoyarse, el inventar y organizar Juegos Literarios y premiarse; el andar juntos, casi siempre los mismos, tolerarse entre ellos porque saben que el mundo no los incorpora a la llamada vida cotidiana que sigue su curso indiferente. Los fantasmas convocados por Valdés participan de una poética narrativa que el lector reconocerá rápidamente como caracterizadora de su obra literaria. En *Fantasmas literarios* se recurre a la evocación, pero se evita la autobiografía porque el *ethos* buscado por el narrador acude a elementos del género sólo de la manera en que para él es posible: con una constante cautela, una desconfianza permanente en las posibilidades del lenguaje a la hora de penetrar en la intimidad y por eso está dispuesto a todas las omisiones que sean necesarias. Y no es tarea fácil desplazarse en el espacio de las reminiscencias evitando los detalles íntimos. Por eso en este libro se observará una complicada tensión marcada por la exhibición y la medida. Así como sus novelas presentan narradores en primera persona que pueden resultar mundos en lo biográfico, el mismo tipo de narrador controla los hilos en *Fantasmas literarios*. Resulta paradójal al punto que al lector puede resultar hasta incómodo el que haya tantos espacios vacíos, tantas omisiones: el sujeto narrador nunca menciona su ciudad de origen, o el nombre de sus padres, ni dónde ni cómo completa sus estudios. En su afán por minimizar detalles de su vida, nunca explicará por qué asiste a un Liceo nocturno. No pronuncia discursos de agradecimiento cuando el celebrado es él. Se reconoce poco elocuente para hablar en público, pero sabe perfectamente cómo cautivar al lector que admira su capacidad narrativa, su seductora capacidad para iniciar una historia, para fotografiar escenas en las que participan muchos personajes que dialogan, donde se hacen bromas, se discuten temas trascendentes o de corte doméstico, se escuchan unos a otros mientras beben, observan y se dejan observar. El narrador es capaz de elaborar finos retratos y sugestivas semblanzas. Con toda esa habilidad por los detalles que le permiten iniciar una aventura y terminarla en su clímax, o cerrar un episodio con un broche agudamente pensado. Poseedor de toda esa industria y conocimiento narrativo no se detiene en ninguno de aquellos aspectos que puedan irrumpir los espacios recónditos de los personajes, menos en el suyo. Y si en algún momento se traspasa esa frontera es para dar con la explicación a una incertidumbre más trascendental y a la que solo se puede abordar con un comentario punzante, sea para referirse a los otros, o a sí mismo. En oposición al tradicional relato de una vida, la primera parte de *Fantasmas literarios* concentra su atención en las cavilaciones del narrador sobre su declarada ignorancia frente al arte. Sobre todo, su desconocimiento de las escaramuzas que explican el mundo de la literatura. Después que abandona la casa de unas apenas definidas tías de las que poco o nada se dice, no vuelve a informar dónde vive. Tampoco avisa cómo lo hace para sobrevivir en las horas en que no está en los cafés o bares con sus amigos poetas. Por ello es que quizás al revisar la nueva edición, vuelve a talar lo que considera no debería ir. A pesar de las incorporaciones de nuevos apartados con más información sobre sus libros, mantiene su decisión de evitar la confesión íntima. Quizás por eso para

evocar el pasado acuda al empleo de un tiempo verbal caracterizado por un presente gramatical constante que ayuda a subrayar que esto es un ejercicio de reminiscencia señalado desde un ahora y que va signado con las respectivas fechas de las ediciones. En *Fantasmas literarios* las dimensiones de la realidad convencional están delimitadas por los espacios que la memoria requiere para la representación. Este pacto con ella se cierra cuando la imaginación controla el recuerdo.

## VIDA PRIVADA/VIDA PÚBLICA

Si bien el libro propone una multiplicidad de lecturas, la segunda parte de nuestro comentario está destinada a examinar la oposición arriba apuntada<sup>6</sup>. Nos concentramos en este aspecto que nos permite sondear el mundo de estos fantasmas en el que desde un inicio ocupa principal protagonismo el magisterio de Teófilo Cid. La descripción que de él se hace en las páginas 36 y 37 explica el *pathos* que caracterizará el libro hasta su final:

Su manera de aludir constantemente a escritores y poetas y sus obras, no como entidades distantes en el espacio y generalmente en el tiempo, sino como voces vigentes, presentes, siempre invocables [sic] en relación a lo cotidiano, a los estados de ánimo, circunstancias, hechos: lo que hubiera hecho Zola respecto a algún suceso actual, lo que hubiera opinado madame De Staël, lo que hubiera manifestado Breton, cómo se habría reído Huidobro; es familiaridad con ellos, su permanencia en lo real, su disponibilidad para ser aplicados a los acontecimientos actuales, para deambular con ellos, siempre prontos a salir en escena, todo eso nos admiraba. Y sin darnos cuenta íbamos entrando en el juego, en la familia.

La extensa cita ayuda a sintetizar la poética que atraviesa por la totalidad del libro. El mundo o los mundos en los que se desplaza Teófilo Cid corresponden a dimensiones que no siempre dialogan con el mundo concreto. No se trata de una presuntuosa pose intelectual. Al menos así lo establece el ordenamiento literario de la memoria articulada por Valdés. Por ello la evocación escrita, tamizada en el lenguaje del sujeto narrador, establece una doble instancia de representación. Por una parte, está la ilusoria ubicación espacio temporal en un pasado muy distante, los inicios de la década del 50; por otra, en el presente de la enunciación, que es el presente de la lectura, la instalación de un Teófilo Cid, convertido a plenitud en un personaje literario, instalado para siempre en ese cosmos por él muchas veces reconstruido frente a

---

<sup>6</sup> Un tema que nos quedará pendiente es el examen a la función que tienen los personajes femeninos en estas memorias.

los jóvenes aprendices. Al evocarlo, Valdés lo convierte en personaje literario como lo son Anna Karenina o Jean Valjean. El otrora habitante noctámbulo del centro de Santiago de Chile, deviene en protagonista de un espacio de ficción donde su figura es la más importante. Seguramente esa ciudad de Santiago ahora reconstruida desde la distancia no existió nunca de la manera en que la vieron las personas comunes y corrientes que la transitaron en las mañanas y noches descritas en estas memorias. Y si acaso la realidad estuvo allí es lo que menos valor pareciera tener para todos estos personajes quienes se muestran absortos habitando en una suerte de parnaso en el que comparten fragmentos de cierta estética que Europa les provee, o a la que acceden a remedos con sus lecturas. Atentos a las aventuras narradas por evocadores previos, los retornados de su personal periplo por la escena parisina de inicios de siglo: Vicente Huidobro, para Teófilo Cid; Acario Cotapos para el narrador y sus pares<sup>7</sup>. O bien la incierta y apresurada vida del pícaro a la que se aferra la belleza femenina, anécdota evocada sobre Stella Díaz, en la que tanto el joven Valdés como el maduro Teófilo Cid pueden saborear una contundente cena. La hilarante aventura en la selva contada por el Chico Vélez que tenía como propósito ir a participar en la Segunda Guerra Mundial pero que en el camino se enreda en jocosas cacerías, pareciera ser el libreto de una comedia para dibujos animados. Es en esos primeros años que Valdés conoce al entonces joven periodista Guillermo Ravest cuyo trabajo periodístico será fundamental para una de sus novelas<sup>8</sup>. Pero la cruda realidad, esa que aún con todo el esfuerzo estos personajes se esfuerzan por doblegar, siempre está latente y asoma dibujada en escenas escogidas para demarcar contrastes como acontece en esa historia en la que Arturo Soria invita al joven Valdés a cenar a su casa y ya a la mesa comparte con él un único huevo que su mujer les pone en uno de los dos platos. Y así ocurre en prácticamente todas las aventuras narradas. La realidad siempre está allí. El exótico retrato de Raquel Jodorowsky y la sensual escena descrita en aquel cuarto en el que ella habita y donde suele visitarla su amante nunca se desprende del afuera donde la realidad sigue su curso. En su mayoría, los personajes que pueblan *Fantasmas literarios* concentran su vigor e intensidad alrededor de esa figura totémica que se representa en Teófilo Cid. Su participación en el relato siempre agrega un matiz, una marca que va completando el conjunto. Nadie ni nada sobra. Por eso cada historia contada, cada pausa para comentar sobre el encanto y la seducción literaria de la que cada uno es poseedor van perfilando la reminiscencia de la época en la que habitan y que la hace sentir, vista desde un presente, más lejana. Muchas veces hay *tics* que singularizan

---

<sup>7</sup> El músico chileno Acario Cotapos ya está convertido en un espectro de deambula en las evocaciones de casi todos los memorialista del la generación del 50.

<sup>8</sup> Guillermo Ravest, también memorialista. Pretérito imperfecto. Memorias de un reportero en tiempo chilenos de Guerra Fría. Santiago: Lom, 2009.

marcas narrativas o que pueden ser interpretadas como señas de época. El uso de un traje puede connotar desahogo o precariedad económica, o resulta el mejor apoyo para resaltar la personalidad inusual, la elegancia innata de un personaje a pesar de su atuendo desgastado. Son reiteradas las observaciones sobre la vestimenta de los personajes precisamente porque señalan el límite visible entre la apariencia exterior y la condición íntima.

Los desplomes de vidas que pudieron ser perfiladas de otra suerte, van acuñando una propuesta estética donde el dolor se debate con la vitalidad, pero no puede doblegar la energía con la que el sujeto “convocador” describe sus años de iniciación. Participe de un submundo al que son habituales personajes descritos como *gánsteres* de pacotilla que deambulan por la bohemia santiaguina: Mario Rivas, su bastón, se rumoreaba, ocultaba un siniestro punzón. En medio de esta miseria del cotidiano vivir, Teófilo Cid representa una suerte de salida, una puerta de escape pavimentada con citas de literarias que invitan al lector a participar también de ese ayer evocado, a compartir junto a los artistas en las mesas miserables de los cafés capitalinos.

En esta parte inicial del libro, Valdés rememora un provocativo chisme, propio de los corrillos intelectuales, del que se entera por casualidad en una reunión a la que es convocado en las dependencias del Ministerio de Educación: al parecer desde el gobierno habrían invitado a Chile a María Hagenaar, primera mujer de Neruda, para que supuestamente acusara al poeta de cometer delito de bigamia. La incorporación de esta anécdota en esta temprana parte del libro es probablemente esperada por los lectores que conocen desde antes la complicada relación Neruda/Valdés. Pero se trata sólo de un adelanto, pues dejará para más adelante la entrada en escena de este fantasma mayor. Por ahora es Teófilo Cid quien representa el prototipo del intelectual sumergido en la irrealidad de su mundo poblado de estetas que no se deja permear a pesar de la modestia que caracteriza su vida cotidiana. Valdés no escarba en exceso en la pobreza de Teófilo Cid. Pero de todas maneras se pregunta por las razones que permitan explicar cómo fue que un hombre que en años pasados fuera natural en los círculos diplomáticos, que vistió ropas elegantes y estuvo rodeado de admiradores ahora sobreviva de manera tan precaria. Sólo pasada la mitad del libro compartirá la confesión de uno de sus cercanos que dará respuestas a esta interrogante. De momento no adelanta nada porque al narrador le interesa destacar otras cosas de su personaje y probablemente desea respetar la intimidad de su amigo. De vuelta a la realidad, se relata una visita a la casa de María Lefebre, donde van Valdés, el Chico Veliz, Carlos de Rokha, quien recientemente ha estado internado en un hospital psiquiátrico y Teófilo Cid. En casa de María Lefebre, la miseria es resumida en una enorme olla que se llena con lo que va llegando y que debe ser compartida por un número indefinido de niños de quienes no se sabe a quién pertenecen.

Lo que prevalece en la narración es el encantamiento del joven ante esa tribu de “locos” con los que acumula días y experiencias. Y pese a la dureza de la vida, lo

biográfico, si por eso se entiende el espacio más personal, no tiene sentido en este ambiente. A partir de la Segunda Parte del libro comienza una progresiva transformación en el sujeto evocador. Cuenta cómo resultó ganador de los juegos literarios del año 54 en los que han participado Enrique Lihn, Jorge Teillier y Pedro Lastra, entre otros jóvenes poetas. La fecha no puede asegurarla tampoco (en realidad, los Juegos de Poesía a los que alude se realizaron el año 56), pero este reconocimiento lo instala como un prometedor protagonista de una vida literaria de la que hasta hace poco era acompañante casi anónimo. Entran en escena las figuras de Enrique Lihn, Jorge Teillier y Nicanor Parra a quien se lo describe como un ser que no logra cautivar al joven Valdés ni al comienzo ni al final de las memorias: demasiada presencia de vida práctica y opción por lo convencional que aleja al sujeto evocador. Claudio Giaconi asoma con su repertorio de lecturas, preferentemente de literatura rusa, pero tampoco logra cautivarlo del todo. A González Vera se lo justifica en un momento crítico donde debería condenárselo por poco empático. El prestigio del escritor se superpone con un mundano consejo que el narrador no acoge. La aparición en escena de Esther Matte, anuncia momentos mejores, pero fiel a su evasiva por lo biográfico, Valdés se contiene y opta por el silencio. Aunque sugiere que se inicia entre ellos una estrecha amistad, descarta profundizar. De inmediato dedica un capítulo a Eduardo Goldsmith, un curioso personaje de quien nunca queda la certeza si es real o inventado. Se trata un elegante joven al que no volverá a ver pero que le menciona la existencia de un escritor que, aunque Valdés no vuelve a citar, es clave en el entramado de la concepción de autorrepresentación que predomina en sus *Fantasmas literarios*: Stefan Zweig. En *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Zweig se propone evocar una vida desprovista de los aspectos del quehacer privado del autor. El pudor se superpone a la tentación narcisista que prevalece en todo ejercicio autobiográfico. En adelante el ejercicio evocador de Valdés se aferra con más ímpetu a rescatar pasajes, momentos y aprendizajes que sus fantasmas compartieron con él, pero buscando ser fiel a su propósito de apartar de su relato aspectos de su vida íntima. A la hora del resumen, de habitual subraya, especialmente de los personajes que más fascinación provocan en él, que casi nada sabe de sus vidas internas porque para ellos aquella dimensión tampoco es relevante. Es más, al momento de emitir un juicio sobre la personalidad de estos personajes, suele valorar positivamente el que lo íntimo sea algo que no les preocupe. Otorga mucha atención a quienes así opinan. Insiste en este propósito. Los personajes con los que se conecta tienen valor en cuanto son poseedores de talento, inteligencia, capacidad reflexiva, como ocurre con Luis Oyarzún y, como eso es lo importante, apenas hace comentarios sobre la vida privada del filósofo. Pero tal como acontece con Teófilo Cid, se trata de amigos a los que desea dedicar un espacio diferente para expresar la admiración que siente por ellos y porque en vida no se permitió la licencia de hacerlo. Su amistad con Enrique Lihn también merece especial tratamiento en la convocación. Esta relación contrasta con los ocasionales encuentros y diferente tipo de comunicación que alguna

vez sostuvo con Jorge Teillier. Curiosamente sobre estos dos poetas, Valdés se da la libertad para confesar enredos amorosos entre ellos y sus parejas. Aquí sí se atreve a develar intimidades lo que hace recordar las modificaciones en los párrafos iniciales para presentar la programación de esta edición del libro. Las razones de por qué se de esta licencia las sabe sólo el narrador. El episodio destinado a rememorar la muerte de Teófilo Cid inicia el desenlace de *Fantasmas literarios*.

En la última parte de su libro Valdés dedica espacio a un ajuste de cuentas con la maledicencia que a partir de 1970 se ha generado entre su vida literaria y la de Pablo Neruda. Todo el conflicto se desata a partir de un artículo que Valdés publicara poco después de su viaje de regreso desde Europa donde coinciden en el mismo barco con Neruda. Este episodio lo narra con mucha cautela, manteniendo el estilo empleado en todo el libro, pero con ese algo de sorna que suele dedicar a los personajes con los que se produce cierta natural distancia. Entrega detalles de esa travesía y de las conversaciones con Neruda que describen al viejo poeta armado de la paciencia necesaria para interactuar con personajes como Valdés o Lihn que suelen generar en él irritación<sup>9</sup>. Situado en el espacio público, a Neruda no le está permitido perder la compostura. En suma, durante este viaje coinciden muchas veces en los comedores o en el bar y sostienen interesantes conversaciones relatadas en detalle por Valdés. En una de ellas Neruda le ofrece ayuda para que Valdés pueda publicar su novela *Zoom*, la que finalmente sale a luz en México, editada por Siglo XXI. Todo gracias a los contactos de Neruda quien sin siquiera conocer el manuscrito confía en el talento del novelista. Terminado el viaje viene la publicación del artículo que generó la incomodidad y enojo en el poeta. En su libro póstumo *El mar y las campanas* se incluye un poema titulado con las iniciales “(H. V)” que vienen, tal como cito, entre paréntesis<sup>10</sup>.

Valdés concluye su versión del episodio de la siguiente manera:

En aquel artículo, que recuerdo vagamente, no creo haber dado una versión distinta sobre nuestros encuentros en el barco a la expuesta aquí [...] Qué opiniones, qué imagen de su persona, o qué capítulo de la novela desataron la ira del vate, como para dedicarme en alguno de sus libros póstumos unos versillos resentidos y encontrados, fueron un enigma que ni entonces ni después he podido resolver (246).

---

<sup>9</sup> Sobre la relación Lihn/Neruda sugiero consultar en *Adiós poeta...* de Jorge Edwards. También en las *Conversaciones con Enrique Lihn*, de Pedro Lastra.

<sup>10</sup> En el año 2004, con ocasión de la celebración de los cien años de Neruda, en el congreso organizado por la Universidad de Poitiers, Alan Sicard comentó este poema en su conferencia titulada “De la envidia y sus alrededores”, la que años más tarde fue publicada en *Escritural. Escritures d’Amerique latine. Neruda: discurso poético, escritura e identidad*. Poitiers: Université de Poitiers, 2009: 384-396.

En el ya mencionado poema se hace mención a que en el viaje llamó la atención de Neruda la presencia de la mujer de Valdés, quien viajaba con el novelista a Chile pero que nunca es mencionada en este capítulo. Persistente en su programación de excluir a extremo su vida privada, de todas maneras, resuelve incorporar el episodio, pensamos, más como una necesidad generacional que como objetivo particular del libro. Neruda está presente en la mayoría de las memorias legadas por los escritores de la generación del 50. Todos ellos, José Donoso, su mujer María Pilar, Jorge Edwards y ahora en este libro de Hernán Valdés, Neruda completa con su presencia el marco escénico que siempre produce fuertes efectos.

Este último apartado de *Fantasmas literarios* tiene momentos sublimes. Todo el capítulo dedicado a Luis Oyarzún lo es, en especial la reflexión con la que da cierre: “Mucho de los que se quiere decir se dice tarde, cuando la omisión es irreparable” (265).

Si durante todo este viaje al otrora evita asomarse a la intimidad de sus fantasmas es quizás porque tampoco nunca intentó hacerlo en los tiempos en que compartió vivencias con ellos, menos lo hará en este presente programado para su libro en que reconstruye el pasado y donde él es el anfitrión.

Tal como anunciamos al inicio de estos comentarios, los *Fantasmas literarios* de Hernán Valdés pueden generar declarada incomodidad en el lector que desatiente a su programación o en aquel que no encuentra las piezas que necesita para confirmar sus postulados generalizadores. Menos satisfacción pueden dar al lector que busca la autobiografía tradicional, porque aquí no la encuentra. Pero quien tiene el ímpetu para indagar en las estrategias de reconstrucción del pasado y se deja encaminar hacia el vértigo de una narrativa focalizada que busca modelar su impronta, a la manera del troquel que no puede ser imitado porque es único y solamente sello de sí mismo, encontrará en estos *Fantasmas literarios* una nueva ruta para explorar y para dejarse llevar por los laberintos alucinantes de la memoria.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cánovas, Rodrigo. “Hernán Valdés: buscando la familia en otra parte”. *Escenas autobiográficas chilenas*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019: 53-57.
- Díaz Cid, César. *Elogio a la memoria: dos siglos de literatura autobiográfica en Chile*. Santiago: Ediciones Universidad Silva Henríquez, 2009.
- . César. “La memoria y el cisne”. *Escritural. Escritures d’Amérique latine. Neruda: discurso poético, escritura e identidad*. Poitiers: Université de Poitiers, 2009: 384-396. 97-103.
- Edwards, Jorge. *Esclavos de la consigna. Memorias II*. Santiago: Lumen Random House Mondadori, 2018
- . *Los círculos morados. Memorias I*. Santiago: Lumen Random House Mondadori, 2012.

- Edwards, Jorge. *Persona non grata*. Santiago: Alfaguara, 2006.
- García Álvarez, César. *Doce estudios sobre la tragedia griega*. Santiago: Universidad de Chile, 2018.
- Lihn, Enrique. “Acerca de *Zoom*, novela de Hernán Valdés”. *Revista Chilena de Literatura*. N° 5/6, (1972): 259-269.
- Morales, Leonidas. “Introducción. Memoria y géneros autobiográficos”. *Memorialistas chilenos. Estudios monográficos*. Coordinador y editor, Leonidas Morales. *Anales de Literatura Chilena*, n°19, (2013).
- Valdés, Hernán. *Fantasmas literarios. Una convocatoria*. Santiago: Taurus, 2018.
- . *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. [1974] Santiago: Taurus, 2017.
- . *Tango en el desierto*. Santiago: Alfaguara, 2010.
- . *La historia subyacente*. [1984] Santiago: Lom, 2007.
- . *A partir del fin*. Santiago: Lom, 2003.
- . *Zoom*. México: Siglo XXI, 1971.
- Zweig, Stefan. *El mundo de ayer. Memorias de un europeo* [1942] Trad. J. Fontcuberta, A. Orzeszek. Barcelona: El Acantilado, 2011.