

CARLOS CERDA, ESPLENDOR Y AGONÍA DE UN EXILIO¹

CARLOS CERDA, SPLENDOR AND AGONY OF AN EXILE

Sol Marina Garay
Universidad Autónoma de Madrid
sol.garay@gmail.com

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis del relato “Esplendor y agonía de los caballos” (1986), del escritor chileno Carlos Cerda, a la vista de ciertas categorías que caracterizan a las literaturas interculturales. En la medida en que este texto surge del encuentro entre dos memorias culturales (Alemania/Chile) presentes en la mente del escritor al momento de crear la obra, interesa analizarlo desde la perspectiva de los siguientes *espacios vitales* (Bieniec, 2009) que caracterizan a la interculturalidad literaria: el espacio de la lengua (comunicativa/latente), el espacio de la memoria (origen/país de acogida), el lugar del narrador (recordar/recuerdo), encuentro con el otro (alteridad) y la experiencia erótica (monocultural/intercultural).

PALABRAS CLAVE: Carlos Cerda, literatura intercultural, exilio, memoria, alteridad.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the story “Esplendor y agonía de los caballos” (1986), by the Chilean writer Carlos Cerda, in the light of some categories that characterize intercultural literatures. As the story originates in the encounter of two cultural memories (Germany/Chile) present in the mind of the writer at the time of creating the work, it is interesting to analyse the text from the perspectives of the *vital spaces* (Bieniec, 2009) which characterize literary interculturality: the space of language (communicative/latent), the space of memory (origin/host country), the place of the narrator (recall/memory), the encounter with the other (otherness) and the erotic experience (monocultural/intercultural).

¹ Este artículo es resultado de la investigación doctoral titulada “Memoria y exilio a través de la obra de autores chilenos exiliados en Alemania (1973-1989): una apertura al otro” (Garay 2011). Esta investigación fue posible gracias al apoyo y financiamiento otorgado por instituciones como la Fundación Andes (Chile), CONICYT (Chile) y el DAAD (Alemania).

KEY WORDS: *Carlos Cerda, Intercultural literature, Exile, Memory, Otherness.*

Recibido: 16 de noviembre de 2011 Aceptado: 15 de mayo de 2012

LITERATURA INTERCULTURAL Y EXILIO

El presente análisis del relato “Esplendor y agonía de los caballos” (Cerda 1986) pretende demostrar la existencia de ciertos *espacios vitales* (Bieniec) y poéticos característicos de las literaturas interculturales en la obra del escritor chileno Carlos Cerda. Pues, considero que en la medida que el escritor exiliado crea sus obras desde el espacio fracturado de su pertenencia cultural, sus escritos nacen como testimonio de aquella espacio-temporalidad que ha debido abandonar (*país de origen*), pero que aún se mantiene en su memoria y, en ocasiones, como resultado del diálogo e intercambio que se produce con aquella cultura ajena (*país de acogida*) que poco a poco comienza a volverse propia. De esta manera, una literatura que se plantea como intercultural dentro del contexto del exilio, es aquella que permite abrir las fronteras y crear un nuevo terreno para la expresión literaria, un terreno donde el diálogo con lo ajeno, el respeto a la diferencia y la integración de diversas memorias culturas de las que dispone el escritor es fundamental.

Al respecto, cabe señalar que el concepto de literatura intercultural será entendido según la definición planteada por Carmine Chiellino en el volumen *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch* (2000). Según plantea Chiellino en este libro, la literatura intercultural surge en Alemania dentro de un contexto culturalmente variado y políglota vinculado a fenómenos sociales como la migración laboral, el exilio político o la repatriación, los cuales a partir de la segunda mitad del siglo XX motivan un tránsito importante de personas de otros orígenes culturales a ambos estados alemanes². Tras un intenso debate acerca de cómo llamar a esta literatura, Chiellino definirá la producción literaria que surge vinculada a colectivos etno-culturales minoritarios que residen en Alemania como *literatura intercultural*, concepto que pretende reunir a todas aquellas literaturas que “(...) *führen zwei Sprach-kulturen zusammen und lassen dabei ein Werk entstehen, das in beiden Literaturen gleichwertig ist*” (395). Además, Chiellino añade que es necesario que en las obras interculturales se hallen, por lo menos, tres componentes³: En primer lugar, cabe mencionar el proyecto de una

² Aunque, debido a motivos económicos, la emigración de tipo laboral tuvo lugar principalmente en Alemania Occidental (RFA) a partir de la década de los cincuenta.

³ La descripción de los tres componentes planteados por Chiellino (2000) ha sido traducida por la autora desde el alemán al castellano.

memoria intercultural, en la cual se vean implicados de la misma manera novelistas y poetas. El comienzo de la memoria intercultural en las obras es la prueba de que la inmigración y la emigración no son una huida al paraíso, sino que constituyen un proyecto de vida (*Lebensprojekt*) para los autores (Chiellino 395). En segundo lugar, es preciso observar el tratamiento dialógico de las lenguas: pues, en el caso de los autores emigrados o exiliados que escriben en lengua alemana, así como en los autores que mantienen su lengua de origen como vehículo creativo en Alemania, se integra disimulado un diálogo entre el alemán y sus respectivas lenguas maternas (395). En tercer lugar, cabe destacar la presencia de un interlocutor intercultural (*interkultureller Gesprächspartner*) como lector junto al lector implícito de la propia cultura. El interlocutor y el lector, por lo tanto, pertenecen a diferentes culturas lingüísticas. Sobre esta base surgen obras que no se atribuyen ni a ésta ni a aquella tradición literaria. Ellas construyen *algo nuevo* en el interior de la cultura lingüística alemana y de la tradición literaria de la cultura de origen (395).

De este modo, la literatura *intercultural* se define como un espacio de creación artística en el cual la pertenencia a dos o más ámbitos culturales permite enriquecer la escritura y ampliar sus posibilidades de expresión, pues otorga al escritor la posibilidad de elaborar un proyecto estético a partir del encuentro entre diversas culturas, lenguas y espacios vitales. Así, la literatura intercultural se nos presenta como un proyecto estético “que trasciende el nivel nacional o personal y se nos ofrece como un horizonte deseable y posible: el diálogo intercultural” (Alfaro et al. 10). Por su parte, Adrian Bieniec considera que la interculturalidad se expresa en la literatura a través de *cinco espacios vitales* que son tematizados -unos más, unos menos- en los textos literarios que surgen como proyectos estéticos interculturales:

La interculturalidad siempre es una experiencia individual y se experimenta en cinco espacios vitales: memoria cultural (cultura de origen y cultura del país de inmigración); lengua (lengua del vehicular y lengua latente); lugar (del recuerdo y del recordar); sociedad (país de origen y de inmigración); y, por último, eros (en la monoculturalidad e interculturalidad) (234).

Espacios vitales e interculturales posibles de observar y analizar en la obra literaria creada por el escritor chileno Carlos Cerda durante su exilio en Alemania, más aún en su relato “Esplendor y agonía de los caballos”, pues en él se construyen diversos espacios poéticos que evidencian un proyecto estético que transita por aquellas experiencias de encuentro/desencuentro propias de la interculturalidad.

ESPACIOS VITALES: EXILIO, LITERATURA Y ALTERIDAD

“Esplendor y agonía de los caballos” apareció en el libro *Por culpa de nadie* (1986), un año después del regreso de Carlos Cerda a Chile, luego de un largo

período de exilio en la antigua República Democrática Alemana. Este relato cuenta con cinco capítulos, cada uno de los cuales intenta representar una atmósfera similar al tempo musical que nombra: *Preludio*, *Allegro Vivace*, *Allegro Moderato*, *Adagio*, *Allegro ma non Troppo*. En él, se narran ciertos episodios de la vida de un profesor de piano chileno exiliado en Berlín Oriental y, al mismo tiempo, se sitúa al lector en el ambiente en cual vivían muchos de aquellos latinoamericanos que, a mediados de los años setenta y principios de los ochenta, llegaron de forma masiva a Europa en condición de refugiados políticos. En él se pretenden exponer las condiciones materiales y emocionales que caracterizaban la vida de estos latinoamericanos asentados en el Berlín Oriental. Personajes que intentaban rehacer día a día la normalidad de sus vidas dentro de un espacio que, en ocasiones, se les aparecía como ajeno e inabarcable. Narrado en tercera persona, invita al lector a adentrarse en el mundo subjetivo del protagonista y ser testigo del diálogo interno que él sostiene con su propia conciencia. Una conciencia que a menudo tiende a actuar con independencia de su voluntad y que está personificada por un grupo de caballos desbocados a los cuales el protagonista aún no aprende a dominar⁴.

A medida que el relato avanza, el lector es capaz de ver cierta evolución en el personaje principal, el cual pasa de un estado de desorientación y desengaño, provocado por el sentimiento de extrañeza y monotonía que vive diariamente dentro del nuevo espacio que representa el exilio en Alemania y que se ve reflejado en su actuar errático dentro del espacio que habita, a la superación de este conflicto personal gracias al encuentro amoroso con una chica alemana. Un encuentro amoroso que, sin ser exitoso, le permitirá recobrar la confianza en que su vida puede tener algún sentido dentro de la nueva espacio-temporalidad que representa este país. De esta manera, la fuerza actancial se sitúa, precisamente, en la pulsión que lleva al personaje principal a enfrentarse a aquello difícil y complejo que le depara el destierro: el hecho de ser extranjero; el no dominar con fluidez la lengua extranjera; la dificultad para comunicarse y llevar a cabo ciertos proyectos; y la nostalgia por la familia y el país que ha abandonado. En definitiva, el conflicto de pertenencia que supone habitar un espacio ajeno en el exilio. A continuación, se presenta un análisis más detallado de los espacios vitales y poéticos identificados en esta obra.

BERLÍN ORIENTAL, LUGAR DEL RECORDAR

El relato se inicia con un preludio que opera al modo de una breve introducción a los siguientes movimientos que se irán sucediendo en la obra. De entrada se dan

⁴ La metáfora de los caballos aparecerá durante toda la narración como una constante lucha interna entre la conciencia y la voluntad del protagonista.

determinadas claves que permiten al lector situar la acción en la ciudad de Berlín Oriental. Se nombran calles, barrios, estaciones de metro o de tren, lugares que fácilmente podemos ubicar en la capital de la antigua RDA. Se trata de un relato urbano, que se asienta en una ciudad agitada e inabarcable a la vista de los exiliados. Las personas se topan dentro de un mismo lugar, pero no se encuentran; “ni siquiera le sorprendió la absoluta indiferencia de la gente...”, oímos comentar al narrador, “... y la calle llena de gente y de automóviles le pareció completamente vacía...” (47-48). Sin embargo, frente a la amplitud y el movimiento inagotable de la ciudad, el mundo del exiliado se construye como un sitio reducido, monótono y totalmente ajeno al espacio urbano y lleno de posibilidades⁵ que representa la capital de Alemania Oriental. De esta manera, en contraste con la agitada vida cultural que fluía a los alrededores de la *Unter den Linden* o del barrio de la Ópera, son abundantes las alusiones al hábitat caótico, reducido y precario en el cual se desenvuelven algunos exiliados latinoamericanos. “Desde hace meses las tazas de Mario pasan de la mesa al piano y del piano a la mesa. Viven ese exilio, parecen condenadas a no volver a la cocina, se consuelan dejando su huella circular sobre las partituras” (51).

Esta primera parte nos muestra a un personaje que vive escindido entre los dos espacios vitales que los constituyen y que, al mismo tiempo, se presentan como radicalmente opuestos. Por un lado, está el ambiente rutinario, falto de entusiasmo y cargado de decepción en el cual se sumergen muchos exiliados durante una primera etapa dentro del país de acogida, un ambiente donde la única esperanza vislumbrada es la posibilidad de regresar algún día a la patria abandonada. En este sentido, Berlín Oriental se presenta como el lugar del recordar (*presente*), como aquel espacio territorial un tanto inaccesible desde el cual es posible elaborar el recuerdo y dar espacio a la memoria. Al respecto, Adrian Bieniec comenta que habitualmente en las literaturas de tipo intercultural, que surgen en contextos de exilio o emigración, “se trata el lugar del recordar para pasar luego al lugar del recuerdo ampliando el espectro cultural de la voz narrativa al añadir otro espacio de memoria” (236). Dentro de este espacio del recordar se plantean muchas de las preocupaciones habituales que afectaban a los exiliados, inquietudes relacionadas con asuntos como el sentimiento de no pertenencia

⁵ Pese a que la vida dentro de la antigua RDA era bastante parecida a la de una dictadura debido a la serie de restricciones y reglamentos que organizaban la rutina diaria de sus habitantes, para los exiliados chilenos que llegaron a principios de los años setenta a Alemania Oriental, este país se presentaba como un lugar donde el socialismo había triunfado, donde la cultura y el arte eran un aspecto constitutivo de la vida social. Un espacio urbano donde un escritor, un músico o un pintor podía vivir de su trabajo. En este sentido, se trataba de un país que otorgaba grandes oportunidades a los artistas latinoamericanos exiliados, debido al peso histórico que el arte y la cultura tenían dentro de Alemania y al gran apoyo que recibieron por parte de las autoridades para el desarrollo de sus proyectos laborales, académicos y artísticos.

al país de acogida, el escaso contacto con el suelo natal o la dificultad para moverse fuera del territorio de la RDA. Asimismo, cabe destacar el tema de la correspondencia, que aparece con frecuencia a lo largo de este relato y actúa como una especie de catalizador frente a la angustia del desarraigo. Un primer encuentro con el buzón de correo da comienzo al segundo capítulo titulado *Allegro Vivace*:

Al llegar, lo primero que hizo fue ver si había una carta en su casilla. Lo más importante que a Mario le ocurre es recibir cartas que vienen desde Chile. Hasta ahora han llegado siete. Siete veces ha sentido que su corazón da un brinco cuando, al cerrar un ojo y pegar el otro a la ranura de la casilla, ha visto iluminado por un rayo de luz débil el borde tricolor del sobre celeste (49).

Las cartas enviadas desde Chile se transformaban en una de las pocas vías que permitían al exiliado tener noticias de su familia, sus amigos y del país. Ellas eran esperadas con ansiedad, se leían innumerables veces, se comentaban con los amigos e, incluso, quienes las leían intentaban descifrar en ellas mensajes ocultos o disimulados. De esta manera, la correspondencia aparece en este relato como un soporte que permite al protagonista aguantar el dolor de la lejanía y sobrellevar la pérdida que ella implica. Sin embargo, este motivo irá evolucionando a lo largo del texto, puesto que pasará de ser un tema prioritario en la vida de Mario a constituirse en un asunto que solo sirve para volver a hacer presente el sufrimiento que provoca la lejanía de la patria y los seres queridos. Un sufrimiento que a medida que el relato avanza, el protagonista comenzará a estimar como innecesario; pues sobrevivir día a día a la ausencia de lo que se ha perdido solo le producirá más dolor y frustración, e implicará perpetuar una vida que ya no existe.

Recordó que debía escribir a su casa pero trató de sacarse esa idea de la cabeza pues sabía lo que eso significaba, conocía muy bien la forma como ciertos lugares, sorpresivamente Ahumada con Estado a las cuatro de la tarde, en octubre, en una tarde de sol y mucha gente y castellano, [...] Escribir una carta a su padre significaba verlo durante una hora sentado en la puerta de la casa, esperándolo, la misma pipa metiendo su humo de nuevo por las narices, por la enfermedad de la hermana, por el hijo que no llegará esa tarde ni las siguientes, por donde no se debiera meter nunca porque entonces aparecerán esas gotas ridículas sobre la cara (71).

Como podemos observar, el narrador que desde un principio nos había hablado desde el lugar del recordar (*presente*), de pronto se posiciona en el lugar del recuerdo (*pasado*). De esta manera, aparece el segundo espacio vital que habita el protagonista del relato: el pasado. El lugar del recuerdo surge, de este modo, como si repentinamente fuese necesario trasladarse a coordenadas espacio-temporales anteriores para llenar de

sentido la condición actual en el presente⁶. Así, la atmósfera de estas primeras páginas nos presenta a un personaje que se aferra a la ausencia como si se tratara de un pilar de contención, nos muestra a un individuo que en el intento de aferrarse al pasado más inmediato no puede vivir con tranquilidad el presente en el destierro. Durante una primera etapa la mirada del exiliado siempre estará dirigida hacia atrás, hacia aquello que siente que ha perdido. Tendrá que pasar mucho tiempo antes de que le sea posible mirar hacia adelante y ser capaz de observar con cierta amplitud aquello que la experiencia del destierro le puede ofrecer. “[...], volvieron a acordarse del 11 de septiembre y de los vuelos rasantes sobre Santiago, volvieron a preguntarse por qué había pasado lo que había pasado, descubrieron que la calle era de noche” (55).

VIVIR EN LA AUSENCIA

En la medida en que el exiliado es un extranjero en un país desconocido, vive volcado en sus recuerdos, pendiente de esa vida que siente que le han robado y cuestionándose constantemente por qué pasó aquello... El desánimo y el hastío son frecuentes. En palabras de Julia Kristeva, el extranjero es un “enamorado melancólico de un espacio perdido, en realidad no se consuela por haber abandonado un tiempo” (18). Siente que “la vida está ocurriendo en otra parte” (Cerde 56) y que él no es capaz de estar ahí donde es necesario estar, en *su* lugar. Como si solamente existiera un único lugar para cada ser humano. Más aún, quien ha salido abruptamente de su patria camino al exilio siente culpa de haber abandonado su país de origen y haber encontrado un nuevo sitio donde habitar. Siente que ha escapado, en cierta medida, de esa dura realidad que sus familiares, amigos y compatriotas deben enfrentar día a día bajo la dictadura, una realidad que él solamente puede mirar desde la distancia.

La desazón tenía su origen no solo en el estado de su hermana o en la amargura no disimulada del padre, sino en esa condición de espectador a distancia del drama de los suyos, de la familia, de sus amigos. No estar con su padre junto a la cabecera de Lucía, no tomarse con él un trago de vino por las noches, pensar que es para Rementería uno de los que se fue, uno de los que se cagó en los pantalones (80).

En esta parte del relato, Cerda nos presenta a un personaje que rehúsa entablar un contacto más allá de lo trivial con aquella sociedad que lo ha acogido en el extranjero, puesto que vive atado a su pasado y al sentir de aquellos a los que ha abandonado, lo cual podemos ver reflejado en el sufrimiento del protagonista por la enfermedad de la hermana que vive en Chile. Mario siente que su única realidad es aquella que ha

⁶ Al respecto, cabe destacar que el tránsito continuo entre presente y pasado es habitual en las literaturas que surgen ligadas a contextos de exilios o migraciones, pues muchas veces los recuerdos son el único espacio que permite dar seguridad al desterrado (Caudet 1995).

dejado atrás, por eso prefiere recluirse en la soledad y desde allí mirar con distancia e indiferencia el acontecer de un país en el cual no se reconoce: “La verdad es que Mario no entendía una palabra de lo que decía Frau Töpfer... y se limitaba a decir ‘ja, ja’”. (50). Se trata de un personaje que aún se encuentra en una etapa de no apertura ante lo ajeno, puesto que tiende a replegarse en su propio dolor como único espacio habitable en el exilio. Un espacio que no es efectivamente ni Chile ni Alemania, un no-lugar que le permite huir del presente, del encuentro y recluirse en la no-presencia, en un estar siempre *fuera* del espacio vital compartido con los otros. Con agudeza la escritura de Carlos Cerda logra penetrar en aquellos espacios silenciosos y complejos que surgen de la sensación de extrañeza y desconocimiento en la cual se sumerge aquel que no logra reconocerse dentro del lugar que habita, aquel que se siente fuera de lugar siendo un extranjero. Aquel que siendo un exiliado transita a *des-tiempo* una vida que se le escapa en el intento de conjugar el tiempo de la patria con el tiempo del país de acogida. Durante un largo período, el pensamiento del exiliado permanecerá en un más allá, fuera de lugar, “allá en Chile, en lo que había sido alguna vez una cabecera de su cuarto, en lo que seguía siendo lejanamente su casa” (64).

ENCUENTRO EN LA OTREDAD

El tercer capítulo, titulado *Allegro Moderato*, da comienzo a una nueva etapa en la vida del protagonista de este relato. De a poco, Mario comienza a tomar conciencia de que ha vivido largo tiempo como un ausente, como un pasante que no da nada ni espera nada de la vida. Sin embargo, un día se produce un encuentro singular. Desde su posición de observador en un *Tanz-Bar*, Mario cruza unas miradas furtivas con una joven alemana. Sin proponérselo, ambos personajes comienzan a bailar, a conversar y se dejan llevar por el erotismo de la noche y el alcohol. A través del baile y unas frases entrecortadas se produce el primer contacto amoroso con una chica de origen alemán, un encuentro que se da en el lenguaje del otro. Se trata de una primera apertura a la realidad alemana (*al otro*) tematizada en el relato a través de la construcción de una relación de pareja.

Entonces el baile se transforma en un naufragio acribillado de pausas que presagian silencios definitivos y poco a poco las tablas salvadoras se van ordenando hasta construir una conversación que va remontando penosamente los

-Ja, ich wohne auch hier in Berlin

-Nein, ich bin nicht Student. Ich bin Pianist.

- Porque otra cosa linda de los *Tanz-Bar* es que todo es posible, tienes que creer lo que te dicen y decir lo que quieras; verdad y mentira se quedaron colgadas en el guardarropía (58).

Paulatinamente se introduce el tema del amor como un aspecto decisivo en el tránsito de un estado emocional a otro, como una oportunidad de encuentro con aquello de lo cual se huye, esa realidad otra que es, en este caso, el mundo alemán. Este encuentro amoroso en el *Tanz-Bar* supone una apertura a todo aquello que el protagonista desconoce del mundo germano: la lengua, las costumbres, los códigos de comunicación. Pese a que Sigrid, la chica alemana, es un personaje lleno de incógnitas y de misterio, al mismo tiempo encarna la aventura y la oportunidad de dejarse llevar por todo aquello desconocido, sin esperar nada a cambio. Este encuentro, aunque sea provisional, genera una pasión intensa en Mario, una pasión que lo conduce a intentar nuevamente posicionarse en su realidad y tomar las riendas de su vida. Se trata de un encuentro pasional y profundo que le exige acortar la distancia entre su mundo de exiliado y su realidad como habitante de un país extranjero, pues implica iniciar un diálogo entre los dos espacios vitales que lo constituyen (Alemania/Chile). En la mirada de esta joven alemana, Mario logra observarse a sí mismo y se cuestiona, logra enfrentarse a aquellos temas complejos que lo alejan de la realidad y le dificultan vivir en el exilio. En este sentido, observamos que la narración que se había convertido en un continuo monólogo interior, comienza a abrirse al diálogo con otra subjetividad, lo cual permite al personaje de Mario volver a posicionarse en su existencia y reflexionar acerca de la experiencia de alteridad a través del encuentro con el otro que supone la relación con Sigrid. Una relación que implica entablar un diálogo efectivo en la lengua del *otro* y una oportunidad de expresarse frente a la alteridad.

Entretanto hablaban. Él no sabía exactamente de qué, pero sí sabía que hablaban, que su cabeza estaba sometida al esfuerzo de construir frases con verbos en segunda posición aunque desde el comienzo había renunciado al uso del dativo. Sin embargo notó que este esfuerzo dejaba algo de su inteligencia libre, una zona que invitaba de nuevo a los caballos (64).

De esta manera, la tematización del erotismo en este punto del relato permite redefinir las nuevas dimensiones espacio-temporales en las cuales transcurre la vida de este personaje principal del relato. Este encuentro amoroso ayuda al protagonista a liberarse de viejas ataduras y a dar cabida en su realidad a la nueva lengua en la cual habita. En este sentido, a nivel ficcional, podemos observar que la dificultad de Mario para relacionarse con el idioma alemán, que por tanto tiempo lo había llevado a una serie de equívocos a nivel comunicativo y cierto aislamiento respecto del contexto social alemán, se vuelve junto al personaje de Sigrid en una pura aventura. Todo surge de un diálogo entrecortado, de frases breves y aprendidas de memoria en un curso de alemán, pocas palabras que le van dando el valor para seguir hacia adelante e intentar crear un lazo. De un momento a otro, el protagonista se ve ante la posibilidad de tomar dos caminos frente al tema de la lengua alemana. O, seguir viéndola como un obstáculo, como una dificultad que no le permite participar en igualdad de condiciones

dentro del nuevo espacio socio-cultural del cual forma parte. O, simplemente, dejarse llevar por ella como si se tratase de una aventura inesperada que le permitirá utilizar nuevos mecanismos de comunicación, incluso más sutiles. A nivel narrativo, vemos latir junto al español (*lengua comunicativa*) a esa lengua alemana (*lengua latente*) que el autor no puede excluir de su escritura. Pues, pese a que la lengua en la que escribe Carlos Cerda es el español, le es inevitable introducir en el texto frases o términos en alemán, habitualmente cuando los personajes dialogan con alemanes o cuando recuerdan situaciones vividas en Alemania. Esta presencia de una segunda lengua en el relato, también llamada latencia lingüística (Chiellino 2000), implica el reconocimiento de que el alemán es una lengua en la cual el escritor también habita, una lengua que lo impacta y reconfigura su modo de plantearse frente a la escritura literaria.

Volviendo al plano ficcional, podemos observar que, de un momento a otro, todo se vuelve lento en el relato y la quietud llena el espacio vital del protagonista. El primer encuentro con Sigrid ha sido un fracaso. El *eros* ha fallado y Mario se ha sumido en una profunda frustración debido a su incapacidad de conducir la situación y concretar algo duradero con la chica. Mario no ha sido capaz de concretar el acto sexual: “[...] esa imposibilidad... que terminaba ahora transformada en una especie de gran vacío, sin esperanza y sin tiempo, instalada en un territorio de ambigüedades, entre la vigilia y el sueño, entre el día y la noche” (67). La impotencia para consumar el acto sexual simboliza, literariamente, la incapacidad del protagonista de crear un lazo verdadero con esta realidad otra que encarna la chica alemana. Se trata de una impotencia que radica en el temor de que aquel encuentro suponga una renuncia a su pasado, de que esta pasión erótica anule todo el sufrimiento con el cual “debe” cargar un exiliado, un extranjero.

ESPACIO DE LA MEMORIA

Vuelta a un punto muerto, vuelta al espacio de la monoculturalidad, lo cual da comienzo al cuarto capítulo titulado *Adagio*. El fracaso y la incapacidad que han marcado este primer encuentro con la chica alemana, han sumergido a Mario en un profundo desconsuelo, ante el cual la única manera de escapar parece ser evocando nuevamente aquellos lugares y presencias pasadas. De este modo, recuerdos del país lejano vienen a la memoria en medio de las cavilaciones del presente. Berlín se transforma en Temuco y la *Straßenbahn* se convierte en el vagón de tercera del ordinario a Valdivia, “en medio de la lluvia y el olor a humo y la madera” (70). Todos los espacios se mezclan en un solo lugar. Imágenes del pasado se reviven en la capital alemana como si estuvieran sucediendo en el presente. Mario está físicamente en Berlín, pero a veces su mente vuelve a Santiago, ve pasar las “micros” y reconoce las esquinas de la ciudad donde creció, los cafés y el parque que tantas veces recorrió de adolescente “haciendo la cimarra”. Las calles de Santiago se entrecruzan con esquinas de Berlín,

los recuerdos golpean el alma de Mario como si se tratase de la realidad: “[...] cayéndole a la memoria como un gato sorpresivo que plum, le saltó desde una pandereta, así también felinamente y con amenaza de rasguños en el alma le saltaban encima los recuerdos” (70-71).

Todo en un mismo espacio y al mismo tiempo, los recuerdos se confunden y hieren a quien los evoca. Sin embargo, en medio del dolor del recordar, la imagen de la chica alemana vuelve a hacerse presente en la mente del protagonista. Pese al fracaso del primer encuentro, Mario advierte que ella es la única capaz de instalar una esperanza en medio del vacío y la rutina de su vida como exiliado. Apenas la conoce, por tanto, la imagen de Sigrid está libre de recuerdos, de dolores y de temores. Su simple evocación simboliza para él la posibilidad de volver a vivir e, incluso, ser feliz. Sigrid representa la espera y la esperanza, la posibilidad de encontrarse *con* el otro y *en* el otro. El simple hecho de pensar en ella le permite salir del estancamiento, abrir su realidad monocultural y huir de la nostalgia. De pronto, Mario comienza a tomar conciencia de que su incapacidad para entablar un lazo verdadero con Sigrid radica en la distancia que él mismo ha trazado entre *su* mundo, plagado de recuerdos y dolores, y el mundo real e intercultural en el que vive. El verdadero sufrimiento radica en el estar fuera de ambos mundos (Chile/Alemania), en su imposibilidad de conciliar la relación entre estos dos espacios vitales que lo componen. En el exilio, Mario pretende seguir siendo fiel a una realidad monocultural, lo cual no le permite formar parte de la realidad intercultural que supone su pertenencia a la memoria socio-cultural de Alemania y de Chile. En este sentido, su frustración reside en la incapacidad de participar en su propia vida, la cual observa casi siempre desde la distancia, como si fuese un simple espectador de su existencia.

De a poco, Mario comienza a darse cuenta de que el drama de su vida se halla en la renuncia. En la renuncia que él mismo ha realizado frente a una vida que se plantea como un corte radical con su tierra natal y su entorno familiar. Él ha decidido escapar sumergiéndose en un espacio aislado, lejos de la realidad que gira a su alrededor, en definitiva, fuera del mundo y de sí mismo. Esta es la actitud que lo ha distanciado de Sigrid y que no le ha permitido concretar aquel encuentro tan deseado. “Descubrió que estaba más allá de la súplica caliente de Sigrid y de la agonía de su hermana, y que ambas distancias eran dos caras de la misma imposibilidad, anverso y reverso de su forma de estar fuera del mundo” (83).

VUELTA A LA REALIDAD

Resurgimiento y esperanza son las claves del último capítulo de este relato, titulado *Alegro ma non Troppo*. Pese a la frustración, Mario se da cuenta de que junto a Sigrid se abre la posibilidad de volver a vivir e ingresar nuevamente en ese mundo prescindible en el cual se ha convertido para él Alemania. Se trata de un encuentro

que no es solamente con lo otro que encarna Sigrid sino que es, al mismo tiempo, un encuentro con aquello *otro* que representa el mundo alemán para el protagonista. En este sentido, el encuentro con Sigrid es, también, un encuentro en el otro. Ya que sólo es capaz de responder con plenitud al llamado de la alteridad, aquel que es capaz de oír su propia voz en el interior de su ser y conducir su voluntad. Aquel que es capaz de estar presente en el mundo que lo constituye y que él mismo ha ayudado a construir. De esta manera, el encuentro con el otro se plantea como la posibilidad de regresar al espacio vital. Pues, a través del diálogo intercultural que supone esta relación amorosa, el protagonista del relato logra volver a estar presente en aquel espacio (*sociedad de acogida*) que ha observado tanto tiempo desde la distancia. Sin embargo, este diálogo intercultural con el otro no implica abandonar por completo el pasado ni huir de las raíces. Por el contrario, el encuentro en la alteridad le permite al individuo crear nuevos lazos y construir relaciones duraderas en un lugar que poco a poco se va volviendo propio, pero que jamás elimina al lugar de origen. El encuentro en la alteridad que tematiza este relato permite al protagonista mirar hacia adelante y observar que la vida continúa pese al dolor y sufrimiento, pese a la distancia y los recuerdos. Se trata de un encuentro que le permite reconstruir sus propias coordenadas espacio-temporales, redefiniéndolas.

[...] Mario descubría también en ese instante que estaba presente, que antes que nada ese *das ist schön* que latía junto a su oreja era puro estar presente, de vuelta en el mundo, siendo en ese momento para Sigrid absoluta plenitud, existencia total y definitiva, derrota del galope inútil de sus caballos, de su pretensión idiota de tronarlo a carreras innecesarias (87).

Al superar las barreras que le impiden vivir con cierta calma su vida en el exilio, Mario logra tomar las riendas de esos caballos desbocados que manejan su voluntad y se da cuenta de que vivir aferrado al pasado no es más que cargar con una pesada mochila de culpas y errores que le impiden enfrentar su realidad en el presente. Por lo tanto, tomar las riendas de los caballos simboliza recuperar el valor y la confianza que le permitirán enfrentar los desafíos que le depara el futuro en aquella tierra extraña que representa Alemania. Asimismo, la apertura al otro que supone el encuentro amoroso con Sigrid permite hacer *latir* junto al español a la lengua alemana en la cual él también habita. Ese *das ist schön*⁷ que resuena en la memoria de Mario, nos habla de una lengua en la cual solo es posible transitar a través del encuentro con el otro que simboliza la relación erótica, en definitiva, el encuentro con la alteridad.

⁷ La inserción del “das ist schön” se prepara fonéticamente con el uso del pronombre “ese” en la frase anterior, de manera que se produce la continuidad fonética y de descuido en el momento de la inserción de la frase en alemán.

[...] de nuevo sintió la despedida de Sigrid como una delicada presencia húmeda sobre su boca, de nuevo estuvo en la calle con la carta de su padre en el bolsillo de la chaqueta, de nuevo pensó en la hermana con dolor, en Sigrid con dolor, pero siguió caminando con la extraña sensación de que entre ese dolor y la felicidad había un límite muy incierto (90).

De esta manera, Cerda logra construir literariamente la apertura a la lengua alemana a través del erotismo, el cual exige al protagonista estar presente y enfrentar la vida en el exilio desde esta nueva perspectiva. Una nueva mirada que obliga a trazar un breve margen entre el dolor por vivir lejos de aquel mundo que se ha debido abandonar y la alegría de saberse aún con fuerzas para formar parte del espacio que se habita en el país de acogida. La relación amorosa⁸, entendida como el encuentro entre dos alteridades, simboliza en la literatura intercultural la idea de un proyecto de vida que aspira a un futuro común. Sin embargo, cuando este encuentro amoroso se ve frustrado, como ocurre finalmente en el relato de Carlos Cerda, cuando la relación fracasa o culmina sin haber logrado concretar un proyecto en el cual ambas alteridades encuentren un espacio común para compartir, es posible pensar que el proyecto de interculturalidad aún está en proceso en la obra del autor y que aún no le es posible tender un puente duradero entre las diversas memorias culturales que dialogan en su mente.

No obstante, lo significativo de este relato es que en él podemos observar que la deslocalización derivada del exilio proporciona a la literatura la posibilidad de ampliar las fronteras lingüísticas, culturales y espacio-temporales que supone la pertenencia monocultural a un único espacio nacional, puesto que abre la mirada del escritor a un ámbito de pertenencias mucho más amplio y más variado. Situación que le obliga a cuestionar su realidad como extranjero, así como su relación con la alteridad dentro de la sociedad de acogida. Por lo tanto, éste y otros relatos de Carlos Cerda se vuelven interculturales en la medida en que el encuentro y la aceptación del otro, es decir, de la apertura al otro, se convierten en elementos constitutivos de la escritura y la creación artística.

CONCLUSIÓN

Encuentro que no se reduce ni a la representación del otro ni a la consciencia de su proximidad. Sufrir por el otro es tenerlo a cargo, soportarlo, estar en

⁸ “(...) la imagen de la relación amorosa en la interculturalidad es otro indicio más de cómo vive el narrador el encuentro en el extranjero y de cómo se puede solucionar el conflicto –que aparece tanto en la sociedad como en la pareja– sin que ninguna de las partes implicadas se vean abocadas a someterse a fin de asegurar la convivencia” (Bieniec 238).

su lugar, consumirse por él. Cualquier odio o amor al prójimo como actitud reflexiva suponen esta vulnerabilidad previa: (...). Desde la sensibilidad el sujeto es para el otro: substitución, responsabilidad, expiación. Responsabilidad, sin embargo, que no he asumido en ningún momento, en ningún presente (Lévinas 89).

Como se ha podido observar en este relato, Carlos Cerda suele construir su literatura en base a dos espacio-temporalidades claramente definidas y, aparentemente, opuestas: *uno* es el presente en Alemania y el *otro* es el pasado en Chile. Ambas memorias culturales se presentan de manera simultánea, se contrastan⁹ y se cuestionan. En el caso de la reconstrucción de la memoria chilena, Cerda suele recurrir en este y otros relatos¹⁰ a elementos como la figura del padre o la relación que establecen los personajes con un familiar o amigo chileno, lo cual permite trasladar a los personajes a coordenadas espacio-temporales anteriores e introducir dentro del discurso primario, que ocurre en el presente, recuerdos del pasado o la infancia en Chile. Recuerdos que se introducen de manera inesperada en el presente de los personajes. Así, el pasado se construye como un *espacio del recuerdo*, mientras que el presente en el país de acogida aparece como aquel *lugar para recordar* que permite a los personajes reconstruir su memoria y dar un sentido creativo a su realidad en el destierro, en la lejanía. No obstante, ambas realidades dependen una de la otra, pues sin la existencia de un lugar para recordar (Alemania) la propia posibilidad del recuerdo (Chile) resulta inexistente. En este sentido, la figura del padre (*lo familiar*) se construye en la narrativa de Carlos Cerda como una conexión con el pasado, como un elemento que simboliza todo lo que se ha perdido y supone un sentimiento de lealtad a la cultura de origen. Por otro lado, el presente en Alemania suele estar representado por un personaje femenino de origen germano que mantiene, o está a punto de comenzar, una relación amorosa con el protagonista del relato. Una relación que habitualmente se sostiene sobre una base extremadamente frágil.

De esta manera, la narrativa de Carlos Cerda vinculada al exilio, junto con ser una expresión literaria del encuentro/desencuentro entre las diversas memorias culturales que tiene a su disposición el escritor exiliado, se construye como una posibilidad de apertura y de encuentro con la alteridad en la medida en que dialoga con aquel

⁹ “[...] la interculturalidad remite a la confrontación y al entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones o intercambios. [...]; interculturalidad implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos” (García 15).

¹⁰ Ver: Garay C., Sol Marina. “Memoria y exilio a través de la obra de escritores chilenos exiliados en Alemania (1973-1989): una apertura al otro”. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2011.

otro (*sociedad de acogida*). Otro que encarna una presencia radicalmente ajena en el exilio, y que exige ante todo responsabilizarse por él y expresarle una palabra atenta. Por lo tanto, este relato nos plantea una posibilidad efectiva de superar, a través del encuentro con el otro, las barreras de la monoculturalidad que impiden al individuo vivir una realidad que se presenta como intercultural en el exilio.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro, Margarita, et al. (Ed.). *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*. Madrid: Calambur Editorial, 2009.
- Bieniec, Adrián. “Espacios vitales interculturales en la prosa en lengua alemana de autores de origen polaco”. *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*. Ed. Margarita Alfaro et al. Madrid: Calambur, 2009: 231-240.
- Caudet, Fernando. “Dialogizar el exilio”. *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*. Ed. Manuel Aznar S. Ballester: Associació d’Idees-GEXEL, 1995: 31-55.
- Cerda, Carlos. *Por culpa de nadie*. Santiago: Galinost, 1986.
- Chiellino, Carmine (ed.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2000.
- Garay C., Sol Marina. Memoria y exilio a través de la obra de escritores chilenos exiliados en Alemania (1973-1989): una apertura al otro. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2011.
- García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.
- Kristeva, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos*. Trad. Xavier Gispert. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1991.
- Lévinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Trad. Graciano González R. Arnáiz. Madrid: Caparrós Editores, 1998.