

court califica de «obra maestra», *La leyenda de San Julián el hospitalario*, inspirada en una vidriera de la catedral de Rouen y *Herodías*. La prosa es de gran belleza y de una aparente sencillez asombrosa.

El 9 de mayo de 1880, a los 59 años, Flaubert muere de una apoplejía, de una hemorragia cerebral. Lottman describe los funerales del llamado «campeón de la nueva escuela», la dispersión de sus manuscritos y de su biblioteca, y la herencia de sus últimas obras, el *Diccionario de tópicos*, florilegio de las estupideces humanas, y la novela de *Bouvard y Pécuchet*. Al terminar de escribir su densa biografía del escritor, Lottman lo único que pide a los lectores es que, por su parte, se vuelvan hacia la vida y la obra verdadera de Flaubert, con espíritu clarividente: es decir, que ellos mismos sean los biógrafos.

Carmen Bravo-Villasante

Los años de la serpiente*

La novelística chilena de los años 80 se caracteriza por privilegiar la Dictadura como su referente singular y traumático. Se critica la sociedad de mercado, se denuncia la doctrina de la seguridad nacional, se registra la autocensura, se habla de una pérdida de referentes culturales e ideológicos. Es común que se exhiba una

sociedad en crisis, pero el sujeto que la enuncia no aparece formando parte de esta crisis; así, muchos autores aparecen refugiados en el voluntarismo (la lucha continúa, venceremos), la regresión psicológica (la parálisis, el limbo) y la nostalgia (la reconstrucción de una cultura popular ya desaparecida). Y cuando se realiza una crítica a la cultura política (la hegemonía de los partidos, el infantilismo revolucionario), no hay una experiencia política que la respalde.

Un escritor de la generación joven chilena, Antonio Ostornol (1955), emprende la increíble tarea de romper este tabú, exhibiendo la crisis de valores de la izquierda chilena, en su novela *Los años de la serpiente*. Diez años antes, a los 26 años de edad, había escrito una novela *Los recodos del silencio* donde los protagonistas, adolescentes, tienen los ideales de sus padres (que están en el exilio) y se organizan para continuar un itinerario libertario trazado por la inmediata tradición —el iluminismo— de la vanguardia cultural, que señala tareas al pueblo. Sin embargo, el tiempo pasa. Así, a la identificación anterior con los discursos culturales de los mayores, le sucede —en la actualidad— la rebelión. El blanco es la vida partidaria comunista (que bien puede extenderse a la vida partidaria de la izquierda chilena durante la Dictadura).

La novela de 1991 es el proceso doloroso de esta herida que todos infligimos al Padre (el partido, las normas en que creemos, el pasado). Es el tiempo de la crisis; y en este caso, el final de un trayecto, la conciencia de que se llegó a un punto cero: «asisto, ni más ni menos, al ocaso de los héroes, al final de todas las épicas» (226). Quien crea, sin embargo, que esta rebelión es un burdo asesinato se equivoca: es un ajuste de cuentas, para poder volver a entrar en la Historia y refundar un proyecto cultural: «sucede que ya no creemos en las grandes traiciones, porque se esfumaron las grandes verdades» (226).

La apertura de la novela es la siguiente: Antonio Torres, chileno becado en París desde hace un año, recibe una carta de su compañera Andrea, quien le comunica su decisión de no viajar a la Ciudad Luz. Es el año 1985; el protagonista decide quedarse, a la vez que comienza

* Antonio Ostornol: *Los años de la serpiente* (Santiago de Chile: Omitorrínco, 1991).

a escribir una serie de cartas a su hijita Bárbara, de siete años de edad, explicando su situación existencial.

Son cartas que están concebidas para no ser leídas en el presente, sino en un futuro, acaso como un diario confesional encontrado, o también, para ser olvidadas. Antonio no las despacha; las acumula como actas para ser usadas para su defensa ante un gran tribunal; y las continúa escribiendo para comunicarse consigo mismo, para dilucidar un drama personal que es sentido como comunitario: «¿Cómo explicarle al magnífico Fiscal del Olimpo, que durante meses y años y siglos había instruido un sumario monumental, que yo no era sujeto digno de tanta acusación, que apenas me consideraba un sobreviviente oscuro de una tragedia nacional, que no fui héroe ni suicida, que no tomé un fusil ni volé puentes, que incluso enfrenté a mis interrogadores y ya ni sé cuáles fueron mis confesiones?» (241-242).

El relato de los hechos se otorga de un modo elusivo. Sólo hacia la mitad de la novela, podemos reconstituir con claridad y de un modo lineal la acción, sustentada en una precisa cronología (que sintoniza con fechas históricas). En 1975, Antonio es un dirigente estudiantil, con conexiones con la clandestinidad; en 1976 es detenido y torturado; en el año 77 viaja a Praga, pero vuelve a Santiago en 1978. Vive con su compañera Andrea, nace su hija Bárbara, continúa su trabajo en la clandestinidad. Son años de una frágil felicidad, recordados desde el presente como «el tiempo de la esquina azul». En 1983, en las jornadas de protesta en Chile, conoce a una francesa, Nicole; en la actualidad, vive con ella en París, «ciudad de luces y traiciones».

La anécdota está sostenida por dos relatos: un testimonio generacional de la resistencia a la Dictadura (la clandestinidad) y la biografía personal del autor.

En la novela, el protagonista es detenido junto a Manuel Parada (efectivamente detenido en 1976) y luego el protagonista se informa en París de su asesinato (triste noticia internacional: fue degollado en 1985 por la policía secreta).

Sutilmente, el protagonista es construido como un alter-ego del autor: ambos tienen el mismo nombre (Antonio), un padre idéntico (comunistas exiliados) y un pasado político público (jóvenes dirigentes comunistas); además, coinciden en la misma fecha en París. La relación entre ambos es compleja. El héroe novelístico está construido como

un exacto reverso del comunista ejemplar: reniega del partido, abandona a su familia, se queda en París, tiene una amante francesa. Así, mientras Nicole lo excita, nuestro anti-héroe nos dice irónicamente: «¿Acaso no sabe que somos insobornables, ineludables, incagables, intirables?» (114).

El héroe de la novela es un sujeto-límite; es alguien más lúcido que el ser de carne y hueso, puesto que corre el riesgo de la transgresión, es capaz de vivir lúcida-mente la caída en el espacio fantasmático de una ciudad literaria: «Aquí necesito estar, en este París que es simplemente un espacio en el tiempo, donde el presente se construye a partir de la ausencia absoluta de historia y de porvenir» (24).

Entre la distancia que va de la esfera imaginaria de Antonio y su esfera biográfica real, se reconstituye la historia privada de toda una generación.

Comentemos rápidamente el discurso comunicativo de esta crisis. ¿Qué sentido tendrán, por ejemplo, las cartas? Estos escritos son actos egocéntricos, que le permiten al protagonista construir una nueva subjetividad, y son también actos culposos de autocompasión: «Estas líneas no las conocerás nunca y no pasarán de ser un pobre paliativo para mi desesperación» (80).

Pero constituyen, sobre todo, una oblicua reflexión sobre la orfandad, sobre la imposibilidad de Antonio de legar una tradición a su hija: «Para ese momento escribo, para redimir tu nostalgia de niña sin padre» (185). Bárbara no tendrá un guía espiritual, aunque si tendrá el legado de una experiencia de vida.

El relato está construido como una confesión. El formato normal —el héroe escribe cartas que son monólogos, donde habla sobre su vida y sobre acontecimientos ordinarios— aparece interrumpido intermitentemente por una serie de sueños y consejas que el mismo Antonio crea o repite. Así, aparece en tres versiones el cuento de un dragón de siete cabezas que ataca una aldea (niños y nanas resisten; en una versión aparece un bebé-monstruo; en otra, una nana-gigante). También se sueña otras tantas veces con una guerra (una vez se habla de una victoria armada; otra, de una desertión). Son escenas visuales —claras e intraducibles—, radiografías de la vivencia traumática de una dictadura.

Hay, además, una serie de sueños que corresponde no tanto al país, sino a la familia: Antonio aparece con su

mujer y su hija en un tren, luego están frente al mar. En el último sueño, su hija dispersa sus manuscritos en el océano, perdiéndose en el horizonte «toda esa memoria acumulada», lo que posibilita un encuentro amoroso entre padre e hija.

Todos estos sueños están concebidos como retazos de materiales oníricos. A través de ellos, la novela siempre está regresando a lo reprimido.

En fin, el escenario de la crisis es París, recogido en barrios antiguos, que se abren como pequeñas ventanas a todo el mundo interior, mostrando la soledad de la gente —París, «paloma de solitarios»—, maravillosamente mitigada por el juego amoroso. Es la ciudad elegida para perderse, para escribir, para trascender desde la negatividad.

Los años de la serpiente es un testimonio de una generación joven que sobrevivió a todos los discursos autoritarios de la época, y que está dispuesta a devolverle a la vida un discurso ético y a generar nuevas utopías para la realización de una comunidad. En el paisaje literario chileno, un discurso saludable; acaso el único que logre hermanar política y literatura, deseo y necesidad.

Rodrigo Cánovas



Una revisión de la escena madrileña (1918-1926)*

Este libro se presenta como resultado de una investigación en curso que pretende profundizar en el conocimiento de la escena madrileña desde comienzos del siglo XX hasta el estallido de la Guerra Civil a partir de la metodología crítica denominada «Estética de la Recepción». Su objetivo es el de determinar la incidencia real de los productos teatrales en el público y crítica del tiempo, contextualizar las distintas creaciones y evitar así los errores de perspectiva histórica que se pueden detectar en muchas de las historias del teatro español contemporáneo, además de aportar una gran cantidad de datos técnicos que proporcionan una amplísima información sobre el teatro representado en esos años. De hecho, la mayor parte del volumen (pp. 164-491) está ocupada por la cartelera del período, cuya elaboración se ha basado fundamentalmente en la prensa periódica coetánea, sin menospreciar otras fuentes impresas. El resultado ha sido un catálogo por orden alfabético de títulos que incluye, además, el género, número de actos, autor o autores del texto y, en su caso, de la música, compañía, director y escenógrafo, temporada, local, fecha de primera representación, con indicación de si se

* *Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos. La escena madrileña entre 1918 y 1926: Análisis y documentación. Madrid, Fundamentos, 1990.*