

Juan Emar: "Miltín 1934"

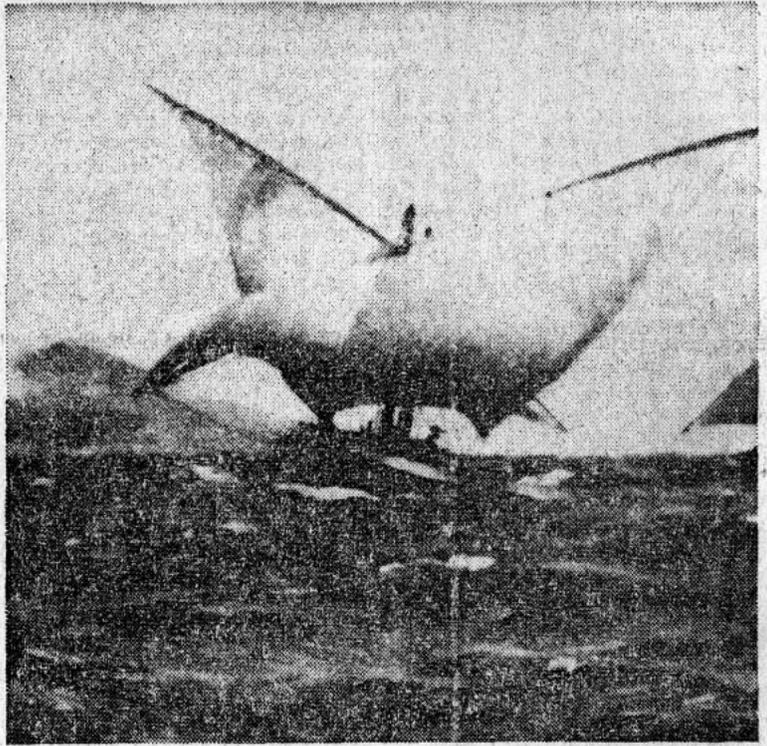
M 20. VIII. 72

Por IGNACIO VALENTE

Este libro, el primero de Juan Emar, se recuerda sobre todo por una docena de terribles páginas contra la crítica literaria, que el autor despreciaba olímpicamente. El resultado parece que fue el silencio ofendido de la crítica nacional de entonces. Por esos años yo no había nacido, pero no me hago ilusiones sobre el juicio que merecerían a Juan Emar estos elogios póstumos que le rinde otro ejemplar del gremio crítico cuarenta años después. Los despreciaría olímpicamente. Juan Emar era —oh prodigio!— un escritor sin vanidad, sin galería de espejos, sin respetable público. Todo lo escribió en la verdad de la soledad. De allí el inconfundible aire de libertad y pureza que rodea a "Miltín 1934" y a sus restantes libros. La energía que otros consumen en agradar, en impostar la voz, en darse a entender, en labrarse su propio pedestal, la dedicó él entera a la verdad pura de la creación, al diálogo honesto con sus propios fantasmas.

Esta espléndida libertad se imprime ya en la propia hechura del libro, que no es novela, ni cuento, ni poesía, ni ensayo, sino de todo un poco, una especie de caos, que no sigue argumento ni molde alguno, ni siquiera como pretexto. Es un laberinto o un juego múltiple de espejos, una suerte de monólogo pirandelliano que el autor sostiene frente al papel, creando seres a medias, prometiendo historias que no se desarrollan y desarrollando otras que no ha pretendido. De este maremagnum surgen narraciones, diálogos, impresiones personales, trozos de ciencia-ficción, relatos intercalados que se interrumpen en cualquier instante para recomenzar, a su vez, otro argumento perdido... El "protagonista", el hombre Martín Quilpué, aparece en forma intermitente y visionaria por los sueños del autor, marchando a través del libro sin nexos alguno con sus sucesivos argumentos. La ilación de la obra es justo la que se espera de un inventario. Y el estilo de Juan Emar es un estilo de inventario, género metafísico que él ha llevado hasta la perfección.

Llamo estilo de inventario, en primer lugar, a esa escueta descripción enumerativa que suele hacer de cosas y personas: "Martín Quilpué vestía como sigue: sombrero calañés gris claro con cinta negra, traje vestón azul marino con rayas blanquecinas... (etc.) Doy todos estos datos por lo que pueda acontecer durante las páginas de este libro... (Martín Quilpué) fuma cigarrillos Baracoa que enciende con fósforos Volcán. Huele a agua de Colonia de la Farmacia Universo, calle Chacabuco 1142, teléfono 70173." Estilo de inventario es, a continuación, ese nexo que nos lleva —por ejemplo— del personaje al cuadro que tiene colgado en el escritorio de su casa, cuadro que Juan Emar describirá como asunto de vida o muerte, y no en relación a su dueño ni al "ambiente", sino como cosa en sí, como lo haría el catálogo de una exposición. Es, por caso, una marina al óleo: "Ruge la tempestad... En infernal carrera cruzan por lo alto espesos nubarrones. Abajo, en el rincón de la izquierda, sobre un peñasco azotado por las aguas... dos insectillos... dos humanos... poseídos del pánico mas llenos de valor, pues basta ver cómo luchan



denodadamente... Y se salvarán. Si, señores, yo lo digo: ¡se salvarán!"

Por cierto que ni la indumentaria del personaje, ni el contenido del cuadro, ni la hipotética suerte de los naufragos, desempeñarán papel alguno en la historia siguiente. Y sin embargo, Juan Emar los describe como asuntos absolutos, como si cada uno de sus detalles encerrara la clave de toda la narración. Así con cada persona y cada objeto, en un prodigioso inventario del mundo. Entre una cosa y otra, el salto mortal. No hay relaciones; sólo hay absolutos. Cada ser encierra al universo entero, es un microcosmos que debe ser descrito en toda su plenitud interior. Esta increíble manera de narrar no es una simple extravagancia del autor; expresa una visión del mundo: la certeza de "que todo es uno, en un solo instante tan veloz que no termina nunca". El hombre que se mueve en la sucesión del tiempo y del espacio, entre fragmentos de realidad, debe esforzarse por describir relaciones, puentes, nexos discursivos, asociaciones. Pero el que ve las cosas como Juan Emar, en la percepción inefable de la unidad del ser, en esa intuición dichosa de los genios y los místicos y los locos, no necesita caer en los discursos de la racionalidad ni en el puente de las asociaciones. Cada objeto se le dará como totalidad. Y por eso el caótico desorden de sus relatos será una vía de acceso al orden superior de la unidad del ser. Y por eso su verdadera aportación recaerá sobre la poesía chilena de este siglo, no sobre la narrativa. Juan Emar es un poeta.

Además, en el interior de aquel orden unitario del ser, los sucesos efectivos son para Juan Emar lo de menos. Tanto o más importante es lo que podría haber ocurrido. Cada vez que aborda una situación real, se desvía de ella en la dirección de lo posible, incluso de lo estrambóticamente posible, casi diríamos en la dirección de lo imposible. Así cuando

el narrador y sus acompañantes llegan a la orilla de un gran charco sombrío. "Aunque quiero anotar aquí únicamente lo que en realidad aconteció, voy a tomarme la libertad de anotar algo que, a pesar de no haber acontecido, estuvo a punto de acontecer". Por cierto que, después de este preámbulo, nos ofrece un relato de sucesos fantásticos que sólo para una mente delirante estuvieron "a punto de acontecer". Y es que, como él mismo observa en otra parte, "todo ser, todo objeto no es aislado y único sino un infinito comienzo de probabilidades, y marchar por ellas, lejos de alejarse de la realidad, es, seguramente, penetrarla más".

Este es el "surrealismo" de Juan Emar. Consiste en la percepción de los "infinitesimales" de la conciencia, de los elementos insensibles y marginales que no interesan a la gente sensata, o que sólo cruzan entre sueños y fiebres por la atención de los cuerdos. Para Juan Emar estos acontecimientos son el fondo de la realidad, y lo único que vale la pena contar. Y su descripción, por supuesto, contiene una feroz ironía, porque desenmascara el mundo de los sensatoburgueses y su aparente orden. Numerosos ídolos locales caen bajo el filo de esta ironía. La historia de Chile, el mundo de las artes plásticas nacionales, la religión convencional, y en fin, toda una serie de costumbres y solemnidades de sus paisanos. Alvaro Yáñez Bianchi se rió generosamente de su país y de toda la mitología doméstica de su tiempo, no tan distante del nuestro si se piensa que los mitos son lo más duradero de una cultura —o de una barbarie—.

"Miltín 1934" no es una obra de arte "amena" ni "lograda". Es la extravagancia inicial del único narrador chileno de este siglo que merece figurar entre sus poetas, y para quien, más allá del "talento", la adjudicación de cierto "genio" no es un disparate.