

# Voces exiliadas en José Miguel Varas

Exiled Voices in José Miguel Varas

Vozes exiladas em José Miguel Varas

## Chloe Rutter-Jensen

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, BOGOTÁ

Profesora del Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales en la

Universidad de los Andes, Bogotá. PhD en Literatura por la Universidad de California, San Diego. Ha publicado los libros *La heteronormatividad y sus discordias. Narrativas alternativas del afecto en Colombia* (Ediciones Uniandes, 2008) y *Temblores. Notas sobre sexo, cultura y sociedad* (Ediciones B, 2012). Correo electrónico: [chloe@uniandes.edu.co](mailto:chloe@uniandes.edu.co)

Artículo de reflexión

SICI: 0122-8102(201301)17:33<314:VEEJMV>2.0.TX;2-Y

### Resumen

Este artículo hace una lectura de *El correo de Bagdad* y *La novela de Galvarino y Elena*, dos novelas de José Miguel Varas. A través de una crónica histórica y una novela testimonial, Varas produce discursos alternativos a la historia oficial de la segunda mitad del siglo XX en Chile. Refleja una negociación clave de la identidad chilena posPinochet. El análisis de estos dos textos en conjunto puede verse como un proyecto sobre la chilenidad y la reconciliación; una identidad chilena compleja que se ocupa de una memoria colectiva amplia perteneciente a los años de la Unidad Popular, del golpe militar, de la vida exiliada y de la vida bajo la dictadura.

*Palabras clave:* testimonio, categorías de identidad, memoria, voces marginales, literatura.

*Palabras descriptor:* Varas Morel, José Miguel -Crítica e interpretación, Identidad-Chile, Novela chilena, Literatura chilena, Memoria colectiva, Siglo XX.

### Abstract

The present paper studies *El correo de Bagdad* and *La novela de Galvarino y Elena*, two novels by José Miguel Varas. Through an historic chronicle and a testimonial novel, Varas produces discourses diverging from official twentieth-century Chilean history. Furthermore, he reflects a key negotiation of the post-Pinochet Chilean identity. The comparative analysis of these texts can be thought of as a project on 'chileanness' and reconciliation; a complex Chilean identity dealing with a wide collective memory belonging to the years of Popular Unity, the military coup, life in exile and life under the dictatorship.

*Keywords:* Testimony, Identity, Memory, Marginal Voices, Literature.

*Keywords plus:* Varas Morel, José Miguel -Criticism and interpretation, Identity-Chile, Chilean fiction, Chilean literature, Collective memory, 20th century.

### Resumo

Este artigo faz leitura de *El correo de Bagdad* e *Romance de Galvarino e Elena*, dois romances de José Miguel Varas. Por meio de uma crônica histórica e um romance testemunhal, Varas produz discursos alternativos à história oficial da segunda metade do século XX no Chile. Reflete uma negociação chave da identidade chilena pós-Pinochet. A análise destes dois textos em conjunto pode se olhar como projeto sobre a chilenidade e a reconciliação, uma identidade chilena complexa que se ocupa de uma memória coletiva ampla pertencente aos anos da Unidade Popular, do golpe militar, da vida exilada e da vida sob a ditadura.

*Palavras-chave:* Depoimento, categorias de identidade, memória, vozes marginais, literatura.

*Palavras-chave descritores:* Morel Varas, Jose Miguel-crítica e interpretação, identidade Chile, novela chilena, literatura chilena, memória coletiva, século XX.

RECIBIDO: 23 DE JULIO DE 2012. EVALUADO: 19 DE AGOSTO DE 2012. ACEPTADO: 25 DE AGOSTO DE 2012.

“Las cosas se duplican en Tlon,  
 propenden asimismo a borrarse  
 y a perder los detalles  
 cuando los olvida la gente.  
 Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”.

JORGE LUIS BORGES

EN 1988, A través de un plebiscito nacional, el dictador Pinochet perdió el poder absoluto que tuvo durante quince años. A partir de ese año los chilenos que por razones políticas se exiliaron después del golpe militar en septiembre de 1973, tras vivir como refugiados políticos en diversos lugares del mundo, incluyendo países capitalistas, comunistas, industrializados y no industrializados, empezaron a volver. La producción cultural de José Miguel Varas, exiliado retornado, constituye un cambio en el panorama de la identidad chilena al incluir tanto las transculturaciones de los que estuvieron en el exilio como las expresiones culturales de los que vivieron bajo un régimen dictatorial y autoritario sin la libertad de opinión.

José Miguel Varas, exdirector del periódico de izquierda *El Siglo*, y exfuncionario del gobierno de Allende, desempeña un papel importante a la hora de reflejar y formar una realidad nacional y cultural chilena tras la dictadura. Varas vivió dieciséis años exiliado en Moscú, trabajando en programas para América Latina en Radio Moscú. Además de su labor periodística, ha tenido una carrera literaria: no solo fue secretario del poeta Pablo Neruda, sino que también es autor de cuentos cortos y varias novelas.

En este ensayo estudio la contribución de las obras del escritor José Miguel Varas a la discusión sobre los que se quedaron en el país y los que se fueron. Sugiero que la yuxtaposición de sus obras desde el concepto de afuera/adentro complejiza los discursos de la identidad nacional, la identidad étnica y la identidad de clase social de un país que experimentó una fragmentación profunda de su tejido social por la represión de la dictadura de Pinochet.

Varas regresa a Chile en 1990 y publica *El correo de Bagdad* (1994), historia ubicada principalmente en Bagdad y Praga. El protagonista, un indígena mapuche cuyo nombre artístico es el Huerqueo, va con una beca para estudiar bellas artes en Praga, diez años antes del golpe de Pinochet; luego participa en un congreso comunista en Bagdad y termina involucrado en la lucha nacional de los kurdos en Iraq (exiliado pero ahora nacionalizado en otro lugar). La historia se cuenta a través de una relación epistolar entre el Huerqueo y un profesor judío checo, J. B. A través de este protagonista sugiero que Varas rechaza el concepto

de identidad nacional estático, el cual es sustituido por una identidad cultural étnica elegida (Huerqueo decide “ser” kurdo) y no impuesta.

En 1995 publica otro libro en el que representa los eventos históricos de la dictadura y la posdictadura, *La novela de Galvarino y Elena*, un novela testimonial sobre la historia del Partido Comunista chileno situada en Chile. Varas reconstruye el movimiento y la historia del Partido Comunista (PC) chileno a través de una pareja de activistas comunistas que no salieron al exilio y sobrevivieron a la represión de Pinochet: Galvarino Arqueros y Elena González. Ellos narran cómo se criaron, se conocieron, entraron al PC y, finalmente, cómo resistieron contra Pinochet. Los protagonistas se quedan en Chile y representan a los *chilenos nacionales*, cuya identidad es una lucha no étnica, como la del mapuche, pero de una de clase social<sup>1</sup>.

La relación entre ambas novelas abre un diálogo entre el/la chileno/a que se quedó<sup>2</sup> y el/la que se exilió. Refleja una negociación clave de la identidad chilena posPinochet. No solo está la cuestión de cómo integrar a las y los exiliados retornados, sino también a los y las activistas que resistieron a la dictadura desde Chile, cuyas voces fueron desaparecidas. El análisis de estos dos textos en conjunto puede verse como un proyecto sobre la chilenidad y la reconciliación; una identidad chilena compleja que se ocupa de una memoria colectiva amplia perteneciente a los años de la Unidad Popular, del golpe militar, de la vida exiliada y de la vida bajo la dictadura.

*El correo de Bagdad* y *La novela de Galvarino y Elena* constituyen una crónica histórica y testimonial alternativas a la historia oficial. Varas trabaja desde una visión progresista de izquierda, pues en su ficción aboga por un mundo socialista en el sentido de una lucha antiglobalización neoliberal. Sin embargo, el autor integra fines más específicos cuando agrega a su lucha la inclusión y la rearticulación de la voz marginada a este proyecto sociopolítico. Esta voz incorpora a narradores excluidos del debate oficial de la representación de la identidad chilena, como las mujeres, las indígenas, los y las comunistas y/o las y los exiliados<sup>3</sup>.

---

1 En el texto se hará referencia a estas novelas de manera abreviada como *Correo y Galvarino y Elena*.

2 En este ensayo me refiero a los chilenos que se quedaron en Chile como *chilenos nacionales* y a los que salieron al exilio, como *chilenos exiliados*. No intento privilegiar a los que se quedaron al llamarlos nacionales, sino utilizar el espacio geográfico para diferenciar.

3 Para hablar de una voz histórica distinta a una historia oficial es útil pensar, entre otros, los conceptos de Jan Assman y John Czaplicka a fin de entender cómo la memoria pertenece a una cultura a través de un proceso de socialización. De hecho, lo podemos pensar más precisamente como un *performing*, cultura a lo Judith Butler, en la que la memoria de los eventos y lo que se pasa de generación en generación no pertenecen a un instinto biológico ni a una evolución, sino a la repetición y fijación de actos y ritos. Propongo que en esta lectura de la

Las dos novelas reescriben o reimaginan una comunidad nacional. Varas hace dos diferentes reimaginaciones de la nación. Dentro de un territorio limitado, “la nación de Chile”, reescribe una comunidad que toma en cuenta al obrero, Galvarino, y a la mujer, Elena, quienes realmente producen y reproducen a la nación. Su otra re-visión se manifiesta en una comunidad casi utópica en su transnacionalidad, una comunidad reunida por experiencias, como la alienación que sienten dos grupos, el mapuche y el kurdo.

### Lo monumental y lo cotidiano

La estructura novelística y la voz narrativa de ambos textos enmarcan la discusión sobre exilio y nación y participan en la creación de una memoria colectiva construida por voces múltiples. En el trabajo sobre los intentos de escribir memoria, o hacer monumentos a través de los archivos y documentos de las represiones en el Cono Sur, Jelin y Langland sugieren distintos tipos de acervos archivísticos. Jelin nota que, en vez de meramente documentar rastros del pasado, estos textos pueden ser “los registros... del pasado, pero [tratar] de un pasado que está presente, que puede ser usado en el presente” (1). Es decir, los documentos y archivos de las represiones juegan un papel importante a la hora de pensar en cómo recordar estos momentos históricos, sea por monumentos o por producciones culturales. Es lo que Jelin y Langland llaman un “espacio vivo de disputas políticas y sociales” (3). Propongo que las dos obras de Varas aquí examinadas intervienen en la construcción de un archivo no muerto. Ofrecen un espacio para considerar una historia contemporánea de Chile, o una representación de la identidad chilena, tanto de lo monumental como de lo cotidiano. *Galvarino* y *Elena* brinda una narración no monumental, en la que las actividades cotidianas son el argumento principal. Relata la vida cotidiana desde su minuciosidad e ignora los símbolos monumentales. Se transmite en un lenguaje narrativo coloquial y cotidiano lleno de expresiones idiomáticas, diálogos y anécdotas que remiten a la oralidad o al lenguaje periodístico. A pesar de que su título insiste en que se trata de una “novela”, la narración se asemeja más al género testimonial. *Galvarino* y *Elena* podría categorizarse como “materiales sobre la vida cotidiana durante las dictaduras” (Jelin y Langland 4), que de otra manera no pudieron ser coleccionadas, sino solo de forma clandestina y, en este caso, “ficcional”.

---

representación de identidades nacionales se tiene que plantear en conjunto la representación de una memoria colectiva. Los textos funcionan para fijar una historia narrativa de eventos que ayudan a delimitar una identidad nacional (Assman y Czaplicka) particular; y al mismo tiempo estos textos desestabilizan los eventos a través de narrativas no tradicionales.

En contraposición, en la novela *Correo* los narradores se concentran en los monumentos de las identidades culturales. En todo momento se refieren a los símbolos y representaciones de la cultura occidental, en donde el protagonista participa en eventos de la alta cultura en las capitales europeas, o en las de la Antigüedad clásica (Bagdad). *Correo* sigue una trayectoria laberíntica, con narradores dentro de narraciones, con líneas cronológicas borrosas entre la metanarrativa, las cartas y otros narradores. El mismo uso del lenguaje arcaico dentro de la novela implica la amplitud del alcance global del protagonista.

En *Correo*, J. B, profesor checo de filología, se toma el trabajo de anotar las cartas intercambiadas con el Huerqueo en Bagdad y él mismo en Ustí, Checoslovaquia. Sus anotaciones, en un español arcaico, eslavizado, romanizado, se concentran en los detalles de la vida sentimental, artística y política del Huerqueo. Esta cita muestra un párrafo de la carta al director del periódico a quien envía toda la relación epistolar como un mamotreto: “Es con el retardo considerable y no menor pesar que yo aprendo, según su estimado diario, desaparición y eventual aciaga suerte sufrida por pintor chileno de la nación araucana, el Huerqueo... mío amigo” (12).

Con el uso de un español teatral y confuso en su léxico y su sintaxis, sin la fluidez del hablante nativo, Varas desafía a la lectora para que se acostumbre a un ambiente no familiar, a una lectura que no es fácil. Sugiero que exilia al mismo hispanohablante del idioma. Este exilio, o desplazamiento, obliga a concentrarse en el lenguaje escrito que se impone como un monumento. La presencia física de los monumentos enfrenta a la espectadora con una Historia y, por otro lado, el lenguaje cotidiano incluye a una lectora en su historia.

Propongo que las varias desfamiliarizaciones que enfrenta Varas se manifiestan en estas dos novelas de estructuras narrativas tan distintas. Está la extrañeza que pudo haber sentido Varas al llegar a “vivir en ruso” en Moscú, representada en el español arcaico de *Correo*, y otra extrañeza al volver a “vivir en español” en Chile, representada en la cotidianidad del lenguaje en *Galvarino* y *Elena*. Ahora ambos lugares, tanto Moscú como Chile, tanto el ruso como el español, influyen en una producción cultural chilena; y, más importante aun, lo cotidiano tanto como lo monumental son piezas en un proyecto en el que todas las voces de una comunidad pueden hablar y construir memoria histórica.

### **Elena habla y Galvarino habla**

En *La novela de Galvarino y Elena* la ausencia de un narrador tradicional omnipresente y la presencia de “el autor” consciente de la construcción textual borran toda línea nítida entre la ficción y el documento. “El autor” explica la metodología empleada al compilar y grabar la historia: entre largas caminatas, grabar

a máquina y leer los apuntes de los protagonistas. La intervención de un narrador llamado “el autor”, autoriza a la obra de tal manera que dificulta la separación entre la ficción y el documento.

Se niega a ser situada en un género literario concreto y fácil de definir. Empieza con “habla el autor” y sigue ese hilo “hablado” (“habla Elena”, “habla Galvarino”) durante toda la novela. Al principio, “el autor” presenta a los dos personajes con una breve descripción física y luego añade sus puntos de vista sobre el proyecto de grabar y registrar sus vidas. La siguiente cita muestra cómo se deshace la línea entre la ficción y lo documental al consultar la lectora el género del texto: “Lo que resultó [de las entrevistas] tiene, es cierto, un punto de partida, una base documental. En cierta medida es periodismo, a lo mejor es historia. Pero, también tiene mucho de novela ¿o no, dicen ustedes?” (13).

Antes de cederle la palabra a Galvarino, el autor insiste en la “base documental”, y luego se referirá a la “ficción documental”. El revelar las técnicas narrativas y las categorías de género requiere que la lectora se aproxime al texto en varios planos simultáneamente: una perspectiva histórica y literaria. Al mismo tiempo, tiene la opción de decidir si el texto es novela, testimonio o novela testimonial, un acto que desplaza la autoridad a la lectora.

Sin embargo, la declaración de “base documental” sirve para construir una historia auténtica y autorizada, y el alejarse de ello con lo anecdótico permite que una voz diferente a la del texto histórico (que se constituye a partir de una voz singular “objetiva”) sea escuchada. El dar varias perspectivas de una vida y una época ayuda a que una voz no común irrumpa en el discurso oficial. Es decir, una voz popular entra en la historia oficial a través de esta representación literaria. Las voces informales subrayan la tendencia periodística del texto. En cierto momento “el autor” interrumpe para comentar:

Los personajes reales desarrollan una empeñada tendencia a salirse de su papel y a actuar como autores. Además, y esta es una experiencia compartida, siempre les causa extrañeza verse enfrentados con sus propios dichos y hechos [...] al mirarlos desde afuera objetivamente, nos cuesta reconocerlos. (149)

El autor “pierde” el control sobre sus personajes y, por consiguiente, les da libertad para manejar su propia historia y proponer una más amplia con varias voces, la suya, la de Elena y la de Galvarino.

El poner en duda a los y las narradores y/o autores convierte el testimonio en una “experiencia compartida”. Una historia que se narra a través de una polifonía y no una voz singular. Elena y Galvarino colaboran en el proyecto testimonial y el autor/compilador recoge una historia de estas dos personas alienadas de los me-

dios masivos por razones políticas. Elena, al principio, representa la voz femenina, maternal, esfera privada de una clase de bajos recursos materiales, mientras que Galvarino comienza la novela representando el mundo público de los obreros y el Partido Comunista. De esta manera, la configuración de la historia del PC chileno en múltiples voces revela diferentes aspectos de la nación y las relaciones de las personas dentro de la misma nación, y con/entre su comunidad imaginada.

### Los narradores en *El correo de Bagdad*

Contrario al tono testimonial de *La novela de Galvarino y Elena*, *El correo de Bagdad* parece el título de un tema de investigación histórica, pero se reconoce su carácter novelístico antes que de proyecto histórico. En *El correo* encontramos a un narrador tradicional sin nombre, genérico, un chileno que vive en el exilio (lo llamo el *metanarrador* para no confundirlo con J. B.). El mamotreto (el conjunto “diarresco” de cartas del Huerqueo y las anotaciones de J. B.) llega a las manos del metanarrador en Chile justo antes del golpe militar y luego viaja con él al exilio de nuevo. Las intervenciones del metanarrador sobre el mamotreto, que termina siendo el libro *Correo*, sugieren el movimiento constante de la historia o el correo. Para el metanarrador el mamotreto, con las explicaciones del Huerqueo y J. B. de cómo es ser un individual sin país, constituye su propia guía del exilio y del destierro. Dentro del mamotreto el libro (real) *Correo de Bagdad* del chileno Rivadeneyra, escrito a principios del siglo, aparece en la novela como la guía del protagonista mapuche, el Huerqueo. Entonces, el mamotreto es una guía y contiene otra guía dentro, una estrategia narrativa de capas que impide ubicarse de manera concreta en un solo lugar. Los escritores del libro (el metanarrador, El Huerqueo, J. B.) flotan físicamente por el mundo, pero las guías ofrecen lazos simbólicos con Chile, y por lo tanto se convierten en algo para los exiliados a lo cual anclarse<sup>4</sup>.

En la siguiente cita vemos al mamotreto transformarse en un símbolo clave de la crisis que significa salir de Chile. El mamotreto ya no es solo un texto o un lazo con Chile, sino que es un momento histórico para el metanarrador. En el instante de peligro, el cura que lo ayuda a salir del país le devuelve el mamotreto. El exiliado

---

4 Un tema repetido en la literatura de diáspora y exilio es la idea de llevar una piedra de la casa de uno a otras tierras. El concepto de un libro re-emplaza la piedra que funciona como el lazo de una persona con su tierra. En el exilio de Chile varios escritores y exiliados hablan de un libro como esa piedra de casa. Entre ellos Miguel Littín quien, a través de García Márquez, habla del libro escogido por él: *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. “En aquel momento, lo único que me quedaba de mi antigua identidad era un ejemplar medio desbaratado de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier que llevaba en mi maletín, como en todos mis viajes desde hacia quince años, para conjurar mi miedo incontrolable de volar” (García Márquez).

no habla de llevar fotos, cartas, ni otras cosas personales, sino que el mamotreto es su objeto, algo que anticipa la importancia de este en la vida del exiliado:

Con el golpe perdí mis papeles. Mi casa la allanaron el 18 de septiembre... el pintor mapuche comenzó a perseguirme. [El cura] estaba dedicado el día entero a salvar gente... se agachó sobre su añoso portadocumentos negro... y sacó con gran solemnidad... ¡el mamotreto! Tal cual con su sobre amarillo y su cinto de elástico rojo... Me contó cómo el compañero Lenín Venegas lo rescató de mi escritorio, sabiendo lo importante que era (porque me había visto leyéndolo varias veces con tremenda concentración, dijo) y lo sacó el mismo día 11, llevándolo con riesgo de su vida, escondido. (*El correo de Bagdad* 159-160)

Ante el asombro y la confusión del narrador en la huida de Chile descubre que el mamotreto sobre el indígena mapuche y el checo judío y sus experiencias sobre el exilio va a viajar con él; de alguna manera va a definir su propio exilio. Varas incluye la ayuda de algunos curas de la iglesia, como el cardenal Silva Henríquez, en este cuento, y así apunta al mamotreto como un obsequio religioso (casi de idolatría u obsesión; el metanarrador comenta: “el pintor mapuche comenzó a perseguirme”). Durante catorce años se convierte en la biblia del narrador, a la cual recurre cuando reflexiona sobre su propio exilio. La meditación sobre el no pertenecer a una tierra emerge en el contenido de los relatos dentro de relatos y en las distintas técnicas narrativas: la relación epistolar entre el Huerqueo y J. B., los comentarios de J. B., el marco histórico-contextual de las dos capas previas del metanarrador. Así crea una historia polifónica.

Varas conversa con el género de aventura cuando incluye una intertextualidad con estrategias canónicas como lo hace Cervantes. El metanarrador, el chileno exiliado, compila las cartas siguiendo la fórmula cervantina en *El Quijote*. Hay un narrador (J. B.) que está “traduciendo” las cartas que recibe del Huerqueo. No las traduce literalmente, pero sus anotaciones subrayan ciertos eventos y da explicaciones detalladas. El “traductor” es un judío sefardí checo (semita, como el traductor de *El Quijote*), que además incluye en cada capítulo anotado una corta descripción que resume el contenido de dicho capítulo, al igual que en *El Quijote*. Las referencias literarias a *El Quijote* subrayan el carácter de ficción de este texto. Luego, este mamotreto llega a las manos del chileno/metanarrador antes de ir al exilio. Y es él quien supuestamente lo publica (muchos años después). Pero en el momento de preguntarle a la lectora si debería publicarlo o no, el metanarrador escribe: “Decidí que sí: habría que tratar de publicar el Mamotreto, de todas maneras. ¿O no, dice usted?” (280). Varas recurre a la técnica de salir abruptamente de la novela otra vez, como lo hace en *Galvarino y Elena*,

para consultar con la lectora. La estrategia de hablar directamente con la lectora insiste en la necesidad de repensar toda la historia que parecía tan ficcional y de repente hay que preguntarse: ¿es verdad? Obliga a la lectora a participar en la construcción de historia y a no ser una receptora pasiva.

### **Líneas borrosas de lo público y lo privado, de la casa y la calle**

El papel de la voz narrativa en *La novela de Galvarino y Elena* sirve para reclamar una perspectiva amplia sobre el siglo XX. Primero, Varas incluye la voz del obrero y, segundo, la voz de la mujer. Al principio hay una concentración mayor en Galvarino. Él relata lo que se podría llamar la prehistoria del Partido Comunista. Galvarino cuenta la organización histórica del Partido a través de relatos de las migraciones con su papá en la niñez y que muestran una vasta región de obreros. Esta prehistoria muestra cómo está organizado el PC cuando entran a militar Elena y Galvarino.

En esta primera etapa domina Galvarino y Elena solo interviene para confirmar y/o añadir información al relato. En la segunda etapa, la más activa políticamente de ellos (1940-1960), Elena y Galvarino comparten el espacio de narrar. Elena cuenta sus propias historias y deja de ser el trasfondo privado de la vida pública de Galvarino. Finalmente, en la tercera parte, desde los años sesenta hasta los noventa, es Galvarino él que aporta información a las historias de Elena, quien ahora está encargada de contar lo principal. La estrategia narrativa actúa paralela al contenido. Mientras que en la segunda parte Elena alcanza un equilibrio entre lo público y lo privado, también hay un balance de voces; pero en la tercera parte, su momento de activismo más militante, ella ocupa totalmente la esfera pública a través de su comentario político sobre Chile y la caída de la Unión Soviética.

La narración de Elena y Galvarino ayuda a entender el proyecto social subyacente a este texto. La estructura refleja los cambios históricos de Chile en el siglo XX. Las tres partes de la novela corresponden a tres periodos del estado moderno de Chile, en los que las vidas de Galvarino y Elena funcionan, en parte, como alegoría del país. Galvarino empieza el relato contando las migraciones, recorriendo detalladamente el norte de Chile; le enseña a la lectora el mundo minero fielmente, explica el trasfondo de los movimientos políticos, económicos y laborales a lo largo de páginas de ilustraciones que parecen un manual escolar:

La *circa* está a tres metros de profundidad. Se habla entonces de terreno de escarpe o *calichera*, por analogía con las faenas del salitre. El lavador de oro tiene aquí que remover todo el material estéril... El material arena o tierra susceptible de contener oro se coloca en una *chaya*, una especie de lavatorio de madera o metal. (51)

Como se ve en la cita previa, durante esta primera parte Galvarino reproduce un realismo que encaja con la narrativa de formación nacional que define la literatura latinoamericana de principios de siglo. Aquí habla Galvarino solo durante treinta páginas sin las intervenciones de Elena. Galvarino describe una economía chilena dependiente del extranjero, un Chile que apenas empieza a preocuparse por el obrero, sin sistemas de bienestar social, y un país periférico en relación al centro global de Europa/Estados Unidos.

En la primera parte, la relación de Galvarino con el mundo minero establece una imagen amplia de la economía regional minera de Chile y la condición de sus obreros. Galvarino y su papá son trasladados numerosas veces; buscan trabajo de sitio en sitio, recorriendo la geografía extensa de Chile. Marcan unas fronteras definidas (jamás pasan a Bolivia ni a Argentina) y describen muchas zonas y pueblos del país.

Cuando el Estado chileno empieza a preocuparse por el obrero, al final de la Revolución rusa, se da cuenta de que para evitar una revolución doméstica tendrá que incluir de alguna manera su voz. Los sindicatos de mineros empiezan a tener fuerza, y así la voz de Galvarino-minero-narrador coincide con este momento, y se transforma en periodista con acceso a los medios masivos. La descripción de Chile transmite una nación cohesiva que se comunica a pesar de las distancias. Los obreros empiezan a tener acceso a los medios de comunicación, y en consecuencia los usan para sus intereses. El movimiento de los obreros ayuda a formar una comunidad imaginada, una identidad chilena construida, en la que, a través de la prensa y los sindicatos, cada uno se imagina participando en una nación, cuya meta es convertirse en un país industrial.

Al entrar en la segunda parte de la novela, no solo emerge la voz del minero sino también la de la mujer en el Chile socialdemócrata. La voz de Elena aparece más fuerte y menos aislada que en la primera etapa, de la fundación de los sindicatos. Cada uno ocupa dos a tres páginas de monólogo. Las transformaciones históricas se destacan a través del cambio de voz narrativa y Varas privilegia la voz de la mujer militante que intenta imponer un internacionalismo comunista y exigir que haya lugar para las mujeres fuera de su entorno estrictamente doméstico. Sugiero que la inclusión de las voces mineras y de la mujer funciona para reconfigurar la historia escrita por las clases acomodadas desde la óptica no solo de la clase obrera, sino también desde la esfera privada. A través del personaje de Elena, quien intercala un comentario familiar y privado con un discurso político y público, Varas logra la complejidad de mostrar lo personal como político.

En la tercera parte es Elena quien tiene el poder de la voz, un reflejo del gran esfuerzo y de la actividad de las mujeres en la formación de una oposición activa

contra Pinochet. Elena analiza cómo se tiene que trabajar dentro del sistema para resistirlo y cómo lo personal es un lugar de activismo. Es muy interesante ver cuánto cambian los papeles de Elena y Galvarino durante la novela y cómo es ella la que tiene la palabra al final de la novela, no con un énfasis en la vida privada (tradicionalmente el lugar de la mujer) sino en la esfera pública. La inversión se enfatiza cuando, al final de la última sección de Galvarino, este habla de un tema doméstico: un remedio casero que ha descubierto contra los dolores de la úlcera.

Dar el poder de la voz completamente a la mujer no es darle un papel totalitario, como el de Pinochet; tampoco es una mera inversión del poder, sino que abre el camino a la intervención de la voz femenina que intenta hacer un colapso entre lo privado y lo público, e ilustrar cómo lo privado es público y político.

La entrada a la esfera pública permite un examen más cercano del papel que desempeña la mujer en la lucha socialista contra Pinochet y contra una historia tradicionalmente masculina y unidimensional. *La novela de Galvarino y Elena* se enfoca en varios eventos políticos en los que participaron los partidos de obreros. La narración de estos eventos por Elena no abstrae la información sino que se enfoca en el impacto sobre la vida familiar; por ejemplo, la censura de la prensa sobre la relegación de los carboneros. En referencia a este evento, la siguiente cita con respecto a unas pruebas de periódico que Elena lleva a los censores demuestra la integración de lo privado con lo público y anticipa la inversión de papeles entre Elena y Galvarino.

A mí me tocaba a veces llevar las pruebas a la Intendencia. Los censores, que eran dos, se mostraban amables y cada vez me ofrecían que tomara leche, a lo cual yo me negaba. Un día, sin embargo, les respondí:

Bueno, acepto. Pero siempre que vayan a ver cómo están viviendo las familias de los relegados de carbón.

Efectivamente fueron y quedaron muy impresionados, al ver a las mujeres refugiadas en el local, tiradas o sentadas [...] las guaguas llorando.

Después de esta visita, renunciaron a sus cargos. (111-112)

En primer lugar, incluye el detalle de la oferta de leche que por ser mujer con hijos pequeños inspiraba simpatía en los censores. Elena humaniza a los censores; ellos ya no son simplemente una categoría de un régimen represivo, sino hombres que ofrecen leche. Al mostrar a los censores el lado privado de los eventos políticos y el efecto directo sobre las mujeres de los mineros relegados, ambos, los censores y los mineros cobran humanidad. La leche, simbólicamente el área de la mujer, funciona como puente entre lo privado y lo público. Los mineros relegados ya no son meramente mineros; ahora son también familias refugiadas. En contraste,

Galvarino no integra los variados aspectos de un evento. Al hablar de la misma situación, él tiende a cubrir el cuento como periodista, con fecha, lugares y nombres precisos. Galvarino describe cómo “el 22 de octubre de 1947 Gabriel González Videla desencadenó la represión simultáneamente en todo el país” (109). La tendencia de Galvarino es presentar los hechos en forma periodística, por lo tanto, no es evidente que ambos estén hablando de la censura. Parecen dos eventos distintos: uno, el efecto de la censura y otro, la represión de González Videla.

El papel de la mujer en la transformación política del gobierno de la Unidad Popular se tiende a poner en segundo plano, pero cuando el gobierno represivo de Pinochet se instala, la resistencia se expresa precisamente a través de las mujeres. En parte, el poder de resistir surge porque las formas tradicionales y masculinas de hacer política fueron tan duramente reprimidas que se abre la esfera privada como sitio de lucha que no se encuentra en la esfera pública.

Por consiguiente, los capítulos de Elena en la tercera parte cambian del equilibrio casa/calle a la titulación con nombres de sitios públicos; “regidora de la Quinta normal”, “El once”, “Trabajo clandestino”, “Las protestas”, mientras que el último capítulo de Galvarino se titula “Orégano y laurel”, en referencia a su remedio para los problemas de salud de la esfera privada. Por último, Elena hace comentarios sobre los cambios en la política de su juventud y los de después de la caída de la Unión Soviética: “la acción ideológica o política es más indirecta, más fina” (189). Con ello subraya la participación de la mujer y la capacidad de reflexionar teóricamente y no solo pragmáticamente sobre asuntos políticos.

Vemos un cambio de la perspectiva de la mujer y su participación en los movimientos sociales en Chile, a pesar del logro de despolitización del país durante el periodo dictatorial de Pinochet. La relación hombre-nación/comunidad, y mujer-nación/comunidad se bifurcan en movimientos y aspectos diferentes. Elena desdoméstica la lucha, haciéndola más “universal”, y entonces Varas sugiere que a través la mujer (u otras personas marginadas) se encuentra el movimiento más viable para atravesar las fronteras (físicas y conceptuales) nacionales y seguir luchando.

### **Líneas borrosas de nacionalidad y/o etnicidad**

Similar a su trabajo en *Galvarino* y *Elena* y las esferas públicas y privadas, Varas logra complejizar los discursos sobre la nacionalidad y la etnicidad en *El correo de Bagdad*. En las antípodas del globo, de Chile y sus eventos del siglo XX, Varas transmite un mundo de exilio que cuestiona los conceptos concretos sobre la nacionalidad y la etnicidad de los seres humanos a través de los personajes, el lenguaje y los cuadros. Primero, todos los personajes en *El correo de Bagdad* son extranjeros a la nación de Chile, incluso se podría sugerir que el

mismo Huerqueo, siendo mapuche, experimenta un exilio interno en la nación chilena. Segundo, aunque el Huerqueo esté exiliado como mapuche de la identidad dominante chilena, su arte representa paradójicamente un tipo de embajador chileno ante el mundo. Tercero, el lenguaje de *El correo de Bagdad* es una herramienta fundamental en la creación de un ambiente de exilio.

Los personajes de *El correo de Bagdad* son todos desplazados o sin casa/patria fija. El Huerqueo, mapuche chileno, vive en Iraq y Checoslovaquia. J. B., judío (un pueblo históricamente considerado diaspórico), regresa a Checoslovaquia después de ser desplazado en la segunda guerra mundial. Eva, la sobrina de J. B. y esposa del Huerqueo, vive en Iraq y, a pesar de hablar y escribir el árabe, vive aislada en una esfera doméstica no integrada a la vida iraquí; solo sale con la pequeña comunidad checa. Alexander Veisberk, judío y el mensajero amigo del Huerqueo, viaja mucho entre Bagdad y Praga y vivió una larga temporada en Chile. Jean Jaques Pintó, el enigmático tipo espion, vive viajando, sin casa ni patria, y ni siquiera posee un idioma reconocible como “nativo”. Irónicamente, el último personaje, la comunidad kurda que traspasa e ignora fronteras nacionales, es la que se presenta como fija en esta novela, pero aun sus líderes (Zekiye, suiza/kurda) son sujetos diaspóricos.

Ninguno tiene casa fija, definida, ni concreta en un país. Todos los personajes viven un tipo de vida diaspórica. El protagonista Huerqueo simboliza varios desplazamientos en un solo personaje. En Chile, el Huerqueo queda en los márgenes como mapuche, pero al salir se convierte en chileno en Europa. Luego, al ir a Iraq, representa tanto el Occidente como otra nación tercermundista para los iraquíes.

En una entrevista con una exiliada después del 73, Mónica Pilquil, una mapuche que vive en Europa, dice “We formed this committee [a pan-indígena committee in Europe] because the Mapuches felt different, they felt that in exile people treated them better than in Chile” (Oñate 148). Es interesante entender este doble exilio de varias maneras. Fuera de Chile, el Huerqueo es concretamente chileno adonde vaya, pero entonces pierde su identidad mapuche, mientras dentro de Chile solo puede ser identificado como mapuche. La identificación como tal dentro de Chile implica la exclusión de esta comunidad en la imagen de la nacionalidad chilena. El Huerqueo se autodefine frecuentemente como “mapuche además chileno” o “chileno además mapuche”.

Al salir de su país, el criterio que define la nacionalidad del Huerqueo cambia. El exilio internacional abre un espacio donde el individuo tiene que reexaminar el lugar que presumía como “natural”. La categoría *chileno* depende para el exiliado/a del concepto fijo de *Chile* que tiene antes de salir. El Chile al

que regresa después de años de ausencia es, en efecto, otro país. Así, el exilado mismo tiene que renegociar la noción de Chile, al mismo tiempo que su presencia cambia el Chile adonde regresó.

El Huerqueo resalta lo performativo de la identidad cuando cambia, no de nacionalidad sino de etnicidad. De su pasaporte no sabemos, pero adopta la cultura o la etnicidad kurda y se queda en Kurdistán para luchar con ellos contra la asimilación de su cultura. Esta lucha refleja a Chile y las reducciones mapuches, la invasión de sus tierras durante quinientos años y, sobre todo, la declaración de libre mercado por Pinochet de los lotes de los mapuches (después de haber tomado posesión de ellos en la reforma agraria) que dio lugar a la mayor pérdida de su tierra. En la novela, el Huerqueo expresa este silenciar a los mapuches a través de la polémica que ocurre en el congreso estudiantil al que asiste al principio de su estancia en Bagdad.

A pesar de no entrar en un discurso político directo, la narrativa sobre la pintura del Huerqueo sugiere varios comentarios sociales a través de imágenes de Iraq y Checoslovaquia. En los cuadros, Varas presenta la vida fuera de Chile con imágenes en vez de *vignettes* periodísticas. Primero, el Huerqueo pinta a Milena, una “trabajadora de hombres” (prostituta) pensionada en Praga. J. B. nos explica detalladamente el cuadro, pero también las experiencias que se representan en el cuadro. Cito la carta del Huerqueo a J. B.:

De modo, querido profesor, que estoy a punto de seguir su consejo de pintar a la “checa gente”, aunque el personaje no figura en la lista de honestos trabajadores de la ciudad y del campo que usted tuvo la gentileza de confeccionar para mí... La cosa es complicada porque la imagen de Milena se yuxtaponen como una foto con doble exposición, con la de ... La Maiga [una prostituta mapuche en Chile]. (23-24)

Solo una imagen, la comparación de Milena con La Maiga, simboliza varios aspectos de la (en esa época) nueva Checoslovaquia socialista y la reformulación de una comunidad después de la guerra. El Huerqueo destaca la “confección” de una sociedad socialista checa supuestamente hecha de trabajadores honestos y, al mismo tiempo, contradice la supuesta inmoralidad de su trabajo enfatizando que es una pensionada del Estado. Para representar la “checa gente” escoge precisamente a Milena; resalta no solo la inclusión de una voz marginada, sino también apunta a la situación de la mujer y el trabajo legítimo del sexo comercial. Huerqueo comenta sobre “la edad casi secular de Milena (en nuestro Chile la gente no dura tanto, pese a la escasez de guerras)” (24). Acá alude a la diferencia

económica entre Europa y Latinoamérica y a la condición de la gente marginada, como es el caso de una mujer, prostituta, mapuche: la Maiga.

El exilio subraya para muchos la pérdida de su “nacionalidad”; antes del exilio muchos no la cuestionan. Se nace en una situación espaciotemporal que define su nacionalidad. Pero el vivir el exilio en otros países ejerce una influencia cultural sobre la identidad nacional<sup>5</sup>. Si se toma por dada esta categoría de pertenencia, entonces la etnicidad de uno parece aun más “natural”, sobre todo si es un exilio a causa de la etnicidad, como el del Huerqueo. Los obreros o intelectuales no indígenas en el exilio se identifican como chilenos, pero Huerqueo repite: “soy chileno además mapuche”.

Es decir, las gentes marginadas pueden reconocer la alienación dentro de la nación, pero difícilmente se sienten alienados de su “propia” etnicidad. El Huerqueo se identifica con los kurdos por una experiencia semejante de separación y lucha por la autonomía. Es evidente hasta qué punto borra las distinciones entre etnicidades cuando escribe que los kurdos “solo se distinguían de los árabes o de los latinoamericanos porque usaban unos gorritos redondos” (70). El Huerqueo invierte el paradigma de etnicidad “natural” genética y opta por otra cultural, que en este ejemplo se manifiesta no en un lenguaje ni en una religión, sino en un “gorrito redondo”. El Huerqueo vuelca los conceptos y alcanza una inter(etnici)nacionalidad.

En el último ejemplo, la combinación de comentarios del Huerqueo y J. B. sobre el cuadro “Cartas aéreas” resalta la importancia del correo. El cuadro representa lo performativo de la nacionalidad. El Huerqueo describe largamente su visita a la oficina de correos en Bagdad para recoger una carta. En la descripción detalla el espacio de una ciudad y una comunidad, pero no la de Bagdad, sino la de Santiago de Chile. La siguiente cita explica lo que pasa en el cuadro.

Deduje, después de un rato, que cada cartero estaba a cargo de un sector, de un barrio o una calle y que este era el método que empleaban para repartirse la correspondencia que debían distribuir. Era como si uno dijera: “Conchalí” y para allí va volando la carta... otro canta “Estación Central”... “Avenida Matta”... “San Miguel”... “Quinta Normal”... y todos me parecían chilenos. (210)

Primero, es una de las pocas veces que hace referencias tan específicas a Santiago, pero lo que llama la atención es el final del párrafo donde dice: “y todos me parecían chilenos”. Este comentario se subraya cuando J. B. comenta la obra y describe: “‘Cartas Aéreas’. Ellas, en efecto, vuelan, por sobre la galería de rostros árabes y chilenos o chileno-árabes en torno de la gran mesa, con variadas

---

5 Diana Kay define el exilio como una “crisis of meaning, where old meanings have been politically defeated or dislocated and where the alien meanings of the new society are often resisted” (12).

expresiones; entre ellos inesperado autorretrato, los rasgos mapuches con fuerza acentuada” (255). Para el Huerqueo el correo no solo representa su vida en la diáspora con relaciones epistolares, sino que utiliza la escena del correo para introducirse en la cultura iraquí. Él mezcla las caras y los rasgos de los chilenos con los árabes, y además incluye su cara mapuche en el cuadro. La pintura muestra el artificio de la nación y al mismo tiempo provee una manera de afirmar una posición (visual, en este caso, por la inclusión de su propia cara en el cuadro) dentro de la nación.

La interpretación de los cuadros (por el Huerqueo, J. B. y los críticos) muestra la intercambiabilidad de la identidad del Huerqueo dentro y fuera de Chile. Para los críticos de arte chileno su arte es “turístico” y “extranjerezante”, pero para los críticos extranjeros es una representación del arte nacional; J. B. categoriza el arte del Huerqueo como un “noble exponente de la nación araucana” (273). Parte del propósito del proyecto de J. B. de mandar el manuscrito de sus apuntes al periódico chileno es recuperar el nombre del Huerqueo en el mundo de arte *chileno* y asegurar un espacio para este exiliado en el arte nacional. Lo envía al periódico de izquierda porque para él sí muestra un proyecto social antes que turístico. Una vez más el Huerqueo está entre el ser o no aceptado en Chile, al mismo tiempo que “es” chileno en Europa e Iraq. El Huerqueo es marginalizado y rechazado en “su” propio país como mapuche al igual que como artista. Esto es algo que se manifiesta en los exiliados cuando intentan negociar sus migraciones con nuevas comunidades en el exilio y cuando regresan.

### Conclusiones

El Huerqueo rechaza la identidad chilena de su niñez y adopta la kurda en Iraq, pero lleva consigo la opresión del mapuche que le aporta una experiencia cultural compartida. El indígena mapuche experimenta un tipo de regreso en la inserción a una nacionalidad, una cultura y una etnicidad nuevas para él. La desarticulación del exilio sobre un mundo conocido rompe las barreras de la identidad. En este colapso, la línea de nacionalidad e internacionalidad se desvanece; es un colapso parecido al de las esferas pública y privada en el caso de Elena en *La novela de Galvarino y Elena*. Así como el Huerqueo entra en un mundo nuevo con conocimiento del previo, Elena entra a la esfera pública con el conocimiento de la privada.

Las novelas aspiran a un mundo redefinido según ideales internacionalistas para construir un socialismo nuevo después de la caída de la Unión Soviética, pero también para oponerse a la globalización neoliberal. El lugar de encuentro entre ambos textos es la discusión de la identidad nacional. Hasta cier-

to punto Varas afirma la necesidad de reafirmar una identidad nacional al mismo tiempo que la deconstruye. En *El correo de Bagdad*, por su idioma extranjerizante y su tema de revoluciones ajenas, se puede leer tanto optimismo como pesimismo en la conversión del Huerqueo en Alí Machuk (su nombre kurdo). Al abandonar la identidad de “pintor”, la nueva de “kurdo militante” reclama a los grandes guerreros mapuches y sigue la lucha de cambio social. *La novela de Galvarino y Elena*, publicada seis años después del regreso de Varas a Chile, pone en evidencia el asentamiento del autor en la cultura chilena con su tema de la recuperación histórica del movimiento comunista. Así como J. B. quiere recuperar el nombre del Huerqueo, Varas recupera el de los militantes del movimiento comunista. Quizá el escribir novelas que rescatan voces marginadas y desaparecidas reafirma la existencia de las personas que fueron eliminadas por la dictadura de Pinochet. Dentro del proyecto de la lucha de clases y las novelas sociales, Varas insiste en la rearticulación de una comunidad que incluye al exiliado/a, y en la importancia de una historia hecha no solo por los vencedores (quienquiera que estos sean), sino también por los oprimidos, los desterrados y los seres marginados.

#### Obras citadas

- Assman, Jan y John Czaplicka. “Collective Memory and Cultural Identity”.  
*New German Critique* 65, (primavera-verano 1995): 125-133.
- Cortázar, Julio. “América Latina: exilio y literatura”. *Araucaria de Chile* 10 (1980): 59-66.
- García Márquez, Gabriel. *Aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* 21. Madrid: El País, 1986.
- Jelin, Elizabeth y Victoria Langland. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI [Nueva York: Social Science Research Council, 2003].
- Kay, Diana. *Chileans in Exile: Private Struggles, Public Lives*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1987.
- Oñate, Rody y Thomas C. Wright, comps. *Flight from Chile: Voices of Exile*. Trad. Irene Hodgson. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998.
- Varas, José Miguel. “Orientación y perspectivas del cine chileno”. Mesa redonda realizada en el Festival Internacional de Cine (Moscú, 1979). *Araucaria de Chile* 11 (1980): 119-136.
- *El correo de Bagdad*. Santiago de Chile: Planeta, 1994.
- *La novela de Galvarino y Elena*. Santiago: LOM, 1995.