

Arturo Fontaine: narrador y poeta de utilidad pública¹

ROBERTO HOZVEN²

RESUMEN

Estudio de la escritura narrativa y poética de Arturo Fontaine como una mediación irresuelta entre los dos espacios mentales contrarios que han regido la producción cultural latinoamericana: el de la sociabilidad casuística (que juzga casos de conciencia mediante normas reveladas: la familia, la tradición, las dictaduras de derecha e izquierda) y el de la sociabilidad moderna (que se esfuerza por resolver la tensión entre orden y libertad de modo dialógico). Mientras el orden de la primera es patrimonial (identidad del bien público con el privado), de modo que las elites gobiernan el Estado como una parcela de su hacienda; el orden de la segunda es democrático-liberal y se rige por la separación de los poderes. Fontaine explora las creencias, ideas, usos y costumbres de estos mundos opuestos a través de un discurso que dialectiza la narración por siluetamientos y montajes parciales. Ambos procesos configuran lo leído como una realidad translúcida, inestable, que replica asuntos universales y actuales: tortura institucional, asesinato de Estado, desaparecimiento del adversario político, etc.

KEY WORDS

Realismo translúcido; siluetamiento; montaje; sociabilidad patrimonial/ liberal.

ABSTRACT

Arturo Fontaine's narrative and poetic writing is an unresolved mediation between two opposing mental spaces in Latin American cultural production: that of a caustic sociability that evaluates issues of consciousness against norms and institutions such as the family, tradition and dictatorships of left and right and a modern sociability that attempts to dialogically resolve the tension between order and freedom. While order for the first is patrimonial –same identity of public and private good- elites govern the state as an *hacienda*; order in the later is democratic-liberal and ruled by the separation of powers.

¹ Una versión anterior se publicó en *Nexos* 428 (agosto 2013): 72-75.

² Profesor Departamento de Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Libros recientes: *Octavio Paz. Viajero del presente. Otra vuelta* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2014), *Escritura de alta tensión* (Santiago: Catalonia, 2010). R. Hozven lee la literatura hispanoamericana como una enunciación mediada por el discurso de la cultura. Contacto: rhozven@uc.cl



Fontain explores the beliefs, ideas, uses and customs of these two opposing worlds with a discourse that dialectilizes narratives through siluettes and montages. Both procedures configure what is read as a transparent and unstable reality that replicates universal and contemporary themes such as institutional torture, state murder, disappearance of the political adversary, etc.

KEY WORDS

Transparent realism; silhouette; montage; patrimonial/ liberal sociability.

La narrativa de Arturo Fontaine Talavera (1952, Santiago de Chile) crea fronteras cómplices con sus lectores, a la manera del mundo de los media: “¿Podría yo decirte la verdad. Ésa es una pregunta para ti. ¿Me vas a creer o no?” (p. 11) – apostrofa Lorena al narrador, y éste a nosotros, desde el inicio de *La vida doble* (su tercera y laureada novela de 2010). La apelación al otro se hace abriendo una ventana sobre sí mismo, pero hacia un sí mismo cuyo horizonte está hecho de vasos capilares. La subjetividad irradia, circula, por venas que forman una red cuya interioridad no es otra cosa que una constelación de ecos, de amalgamas del afuera que nos llaman a completar sus invocaciones difusas: “A eso [la verdad] sólo respondes tú. Lo que yo sí puedo hacer es hablar. Y allá tú si me crees” (p. 11) –concluye este primer párrafo de la novela. En una entrevista posterior con Gianmarco Farfán, Fontaine se refiere a Lorena, la protagonista de *La vida doble*, en estos términos:

Esta voz contradictoria, vacilante, rencorosa, indignada, desdeñosa, despreciativa, autodenigrante, punzante, de esta mujer: Lorena. Y una vez que tuvo esta voz, ella misma empezó a contarme su historia, empezó a salir la novela. En la novela está nada más que la historia de ella. Es ella la que habla en toda la novela. [...] Luego, ese rencor, ese resentimiento, se expande al grupo de compañeros que la llevó a esta vida y la situó en el lugar de lo insoportable. Entonces, empieza a combatir con furia a sus propios compañeros. (7/10/2011, web.)

Hablando de Lorena, el autor reitera en esta entrevista las palabras en *staccato* (sueltas, independientes, desenfadadas) por las que Lorena interpelaba al



narrador. La articulación y sonidos de estas palabras revuelven el sedimento mortificado de todos los diálogos que alguna vez quedaron trunco. Todo lo no hablado, pero secretamente oído, vuelve en sordina en las entrelíneas de la página. El lector continúa leyendo por desquite, ávido de tragarse este flujo provocativo de palabras sincopadas, pero contaminadas de actualidad y expectación, de demanda y morbo. Se traga las palabras para integrarse con excitación, y también con desazón, al fantasma novelesco, esperanzado en curarse de la pedacería de pulsiones, de corrientes deseantes de que está hecha la vida cotidiana.

Estamos ante un realismo literario inédito, apelativo, engolosinado por la actualidad de los medios comunicativos. Como la grabadora o el psicoanálisis, este realismo está a la escucha del murmullo deseante, inaudible en la voz (*Oír su voz*, 1992, se titula la primera novela de Fontaine), para construir –calambur mediante– letras, palabras, nombres inéditos con esos sonidos provocativos. Como el film, Fontaine narra el flujo de lo real como un montaje de cuerpos parciales encontrados por la escritura (voces, miradas, encuentros desencontrados), no como la transcripción reflexiva de las acciones de un sujeto rector. La realidad no está dada ni preconcebida de antemano, hay que reconstruirla más allá y más acá de cómo aparece. Realismo traslúcido porque, desde el sedimento de lo percibido, explora las invenciones imaginarias y simbólicas que preestructuran sus formas y sentidos. Sus relatos remontan la realidad desde la tautología decimonónica (realismo de la realidad) a una escenificación de la realidad por *silueteamientos* (Marshall Brown 227-233).

La realidad silueteada –en su narrativa– resulta de los juegos de figuras sobre planos, de entrecruzamientos jerarquizados, de incrustaciones contrastantes que dejan vislumbrar, muy al fondo, una coherencia compleja, latente de deseos contradictorios y rebeldes. En un mismo espacio ficticio cohabitan personajes y narradores atravesados por discursos y temporalidades diversas. Fontaine remonta estas configuraciones imaginarias y simbólicas desde registros acústicos y visuales (vistos o fantaseados) a invenciones oídas o alucinadas tal como las preestructuran los sentidos y sociabilidades de los poderes de la plaza pública latinoamericana, a la vez moderno y patrimonial, liberal y casuístico.

La objetividad del afuera se concreta en sus relatos como reconocimiento del mundo exterior en la vitrina interior, objetivada, de procesos que dan cuerpo



psíquico y social a la subjetividad. La narración ocurre como el afuera de un adentro; uno encuentra adentro, en la subjetividad narrada, el mundo exterior con todas sus extrañezas. La sociabilidad resulta de un montaje de cortes, acoplamientos y desacoplamientos de diálogos, pulsiones e imágenes poéticas que vienen de muchas partes. La sociabilidad no es representada sino actuada, como en un acusador discurso directo, por el flujo general de datos (auriculares telefónicos, avisos televisivos, slogans radiales, escenas cinematográficas, columnas de opinión periodísticas) que nos interpelan desde el ombligo fuera-dentro de la subjetividad. El efecto es ominoso: ¿personajes o dobles fantasmagóricos de conflictos soterrados? Lo social es un hoyo negro interiorizado, seductor y amenazador. Estamos muy lejos del viejo realismo decimonónico, anacrónico para la rapidez de montajes en abismo de esta narración. Ahora bien, este montaje está comandado y tiranteado por dos espacios mentales contrarios, pero coexistentes: uno sigue las reglas e imperativos de la asamblea moderna y global, el otro se subordina a los imperativos de sangre de la tribu estamental. La ética política propia de la asamblea moderna (personajes que discuten asuntos privados, pero como si lo hicieran bajo un ojo público interiorizado) coexiste en sus narraciones y personajes con una moral familiar que trata esos asuntos privados al amparo de un espacio tribal, cordial, donde los intereses patrimoniales familiares se confunden impunemente con los del Estado (Sérgio Buarque 139-151). Esta impunidad es acerbamente impugnada por Fontaine en sus tres novelas.

Oír su voz critica la impunidad de la sociabilidad hacendal a través de un asunto literario “lleno de posibilidades inéditas: la de una picaresca del dinero” (Jorge Edwards) en el Chile pinochetista del auge, caída y resurgimiento de la economía neoliberal, protagonizada por los grupos empresariales chilenos de los años ochenta. Grupos que llevaron a cabo la primera modernización capitalista neoliberal en Sudamérica. “Trazó la violencia de la liberalización económica radical sin libertad política”, la cual cooptó a “patricios dispuestos a degradarse” así como a miembros “de la antigua izquierda revolucionaria, ahora ‘renovada’, que administraría el modelo económico liberal heredado de la dictadura” (Carlos Franz). Izquierdistas revolucionarios que “operan a dos bandas” (Gabriel Salazar 202): “dilema subjetivo” vivido por “empleados públicos de sensibilidad ONG que, de una parte, trabajan formalmente para los pobres; de otra, se benefician privadamente de ello legitimando un Estado que surgió como enemigo



de los pobres y continúa actuando *sin* la participación efectiva de los pobres”. La trama de la novela es un *affaire* amoroso, adulterino, vivido en el escenario del poder, contra las reglas del poder, pero sin arribar a desenredarse de él. La servidumbre humana con su red de símbolos (machismo, familia tribal, pasiones domesticadas que se creen libérrimas) coopta la rebeldía y transgresión de los amantes, separándolos en la incandescencia misma de su pasión (Nicolás Salerno). *Oír su voz* fue un *best-seller*.

Cuando éramos inmortales (1998, segunda novela) está escrita en la tradición de la *Bildungsroman*, novela de educación de un niño de la elite chilena. Pero educación sociabilizada por los usos perversos de la hacienda; la cual, revocada oficialmente en 1964³, persiste hasta hoy en sus costumbres, ideología y hábitos: clasismo, racismo, femicidio, homofobia, antisemitismo, más un largo etcétera. Emilio, el protagonista –de nombre homónimo al tratado pertinente de Rousseau– es instruido en el hogar ciudadano, en la hacienda familiar de las vacaciones estivales y –lugar decisivo– en el colegio particular católico. Institución trascendente, por los valores éticos y estéticos allí aprendidos, y perversa por el adiestramiento que convierte a los niños en seres heterónomos, instrumentos de la voluntad de otros. La severidad magisterial es pretexto para enseñar sádicamente, para condonar el ‘*bullying*’ que los alumnos repiten sobre ellos a imagen de las vejaciones aprendidas de sus maestros. Sobrecoge la treintena de páginas, en cámara lenta, que dan cuenta del castigo corporal y demolición psíquica de un niño por el matón del grupo, apoyado en el consenso clasista, religioso y homofóbico de sus condiscípulos:

Te estoy diciendo que te pongas en cuatro patas, Girardi. ¿No me has entendido? Ya eres grande... ¡Es una orden, huevón!... ¡Los oyes, Girardi, los oyes gritar? Son nuestros amigos, nuestros compañeros de curso, viejo. [...] ¿Ves, Girardi? Me piden que te dé tu merecido y más. ¿O no? Y, ¿por qué? ¿Por verte sufrir, por explorar hasta dónde hacerte sufrir les gusta? Repítanlo, mierdas: ¿merece castigo Girardi o no? Más fuerte. Griten, que Girardi no oye. ¿Sí o no? Eso es. ¿Qué dijeron, Girardi? Que sí, ¿no es cierto? (p. 219).

3 Nota de los Editores: Consúltese el siguiente enlace sobre la Reforma Agraria implementada por el gobierno de Eduardo Frei Montalva en 1964. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3536.htm>



Este párrafo es kafkiano, hace pedazos la humanidad del niño, lo animaliza bajo la amenaza consensuada de sus pares. Le arranca cualquier identidad subjetiva que pudiere representarlo cívica y socialmente ante sí mismo y el grupo. Lo desnuda, lo devuelve al momento anterior a su nacimiento como persona provista de una máscara social que sostenga su ser interior. La conminación del colegial abusador es atroz porque asesina simbólicamente al niño, borra su sociabilidad y anticipa el intento de suicidio que Girardi cometerá después: “Girardi, se supo el viernes de esa semana, había intentado suicidarse... Fue la única vez que, tocada la campana, salimos de la clase en silencio y nadie corrió a los buses. Girardi no volvió” (p. 384).

La vida doble (2010) es la más reciente novela de Fontaine (Premio Las Américas 2011, Festival de la Palabra, Puerto Rico; Premio José Nuez Martín 2011, Pontificia Universidad Católica de Chile). Carlos Fuentes la lee como una novela de “política y ficción”, donde “Fontaine utiliza la imaginación y el lenguaje con precisión y acierto. Si en sus anteriores libros explora las paradojas de la sociedad chilena, en *La vida doble* se adentra en los dilemas morales y la traición bajo el régimen de Pinochet”. Profundizando esta convergencia de la moral con la política, J. A. Masoliver afirma “no hay aquí crónica sino la proyección de determinadas estructuras políticas en los individuos, de modo que los conflictos ideológicos y los humanos se vuelven inseparables”. Entre ética política, moral tribal y subjetividad humana e ideológica no hay ruptura sino imbricaciones, enclaves y montajes que esta novela exaspera y cuestiona al paroxismo, haciéndonos dudar de que leemos nuestra propia historia.

Su trama es el “relato de la peripecia de una activista revolucionaria que termina trabajando al servicio de sus antiguos enemigos” —resume Ignacio Echevarría—. De acuerdo, a condición de que especifiquemos que esta peripecia, esta transformación de la trama en suerte contraria, ocurre narrando la “afinidad perversa entre insurgencia y represión”. Afinidad encarnada en una protagonista bifronte (Irene, dentro del circuito revolucionario/Lorena, dentro del circuito represivo de Estado) que actúa sus dos chapas (insurgente/agente de inteligencia estatal) con una misma rima anímica marcada en el anagrama de sus nombres. Irene y Lorena contienen una misma resonancia (re) alojada en el seno de sus nombres. “Irene, transfigurada de reprimida en represora [Lorena], muda de piel como una serpiente, pasa al otro lado del espejo. Lo trágico es



que al verse reflejada del revés descubre que sigue siendo ella misma” —apunta Carlos Franz. Esta sagaz observación de Franz es nuclear y, con él, “los lectores compartimos su devastador asombro ético y antropológico”. Los antagonismos patológicos de la sociabilidad chilena, mamados en la teta de la hacienda, de la colonia republicana (burocrática y casuística) o del caudillismo dictatorial hispanoamericano (derecha e izquierda), se conservan de este y del otro lado del espectro ideológico. *Ménage à trois* de cuartel, sociedad hacendal y comisariato.

Sin embargo, argumentativamente, hay más. *La vida doble* narra un dilema que es mundial, no sólo el de las inestables repúblicas latinoamericanas. La realidad de la tortura institucionalizada, el asesinato gubernamental (Osama Bin Laden), el desaparecimiento ignoto de guerrilleros o terroristas que creen en la vía armada para subvertir el orden democrático-liberal global, hoy día, es un hecho mundial. En *La vida doble* Fontaine interroga estos fenómenos ético-políticos en las huellas extrañamente inconfesables de un registro mortífero que es sufriente y gozoso: el de seres que son en la medida que desaparecen. Es el horror de la pulsión de muerte en su paradójico esplendor ético-estético: desde Baudelaire (“¡Oh Belleza! monstruo enorme, espantoso, ingenuo”) a Bataille (vivir la muerte con la turgencia de la vida, la vida con el vértigo de la muerte) a Freud (la siniestra pulsión a disfrutar de la vida en exceso: deportes extremos, *snuff-movie*, imperativo erótico sentimental, etcétera). Fontaine desciende a una experiencia contradictoria del ser, inmanipulable todavía en su razón enigmática, por cuanto no ha sido articulada por la cultura. “Aquí el lenguaje está puesto en el interior de sí mismo, ocultando lo que hace ver, privando a la mirada de lo que se proponía ofrecerle”, a la vez que vislumbrando, por mutis fulgurantes, aquello mismo que lo hace deslizarse, vertiginoso, “hacia la cavidad invisible en la que las cosas son inaccesibles” (Foucault sobre R. Roussel). Logro de la escritura que Fontaine llama “epifanía” (Joyce): donde el hallazgo de la “belleza terrible” ocurre como intenso descubrimiento personal en el reconocimiento colectivo.

Este imperativo por narrar el afuera del mundo en su “belleza terrible” e insu-misa, a través del montaje de dos sociabilidades contrarias pero coexistentes en sus personajes, bien hacen acreedor a Arturo Fontaine al epíteto de “poeta de utilidad pública” —de que se servía Pablo Neruda refiriéndose a sí mismo (“Soy un...” 310). Narrador de la plaza pública con sus fantasmas incluidos, especialmente sobre los que se han corrido tupidos velos que él descorre con lucidez y



epifanía. No olvidar que Fontaine se inicia en las letras con dos libros de poemas que anteceden su primera novela: *Nueva York* (1976) y *Poemas hablados* (1989). Su primer poemario cumple el precepto sentado por Darío y confirmado por Mariátegui: no habrá literatura nacional, para el escritor latinoamericano, sin antes descubrirla de su tránsito por la literatura cosmopolita. La vuelta por Nueva York reencuentra el terruño.

Su segundo poemario, *Poemas hablados*, testimonia el descubrimiento del terruño en su inmediatez coloquial. Desde el poema que abre el libro, “Don Tomás”, los usos de la hacienda colonial republicana todavía modelan la vida: “Yo ya viví’ resolvió don Tomás./ Y renunciando al Senado de esta República/ abandonó conjuntamente el Partido (Conservador),/ los matrimonios y los entierros (salvo los muy cercanos)”. “Cumplir meticulosamente su rutina de patrón, sí. /.../ Oír problemas de empleadas bajo encinas centenarias”. Y el sacudón de los tres últimos versos: reviendo fotos del baúl de los recuerdos, el patrón jubilado es asaltado por “la mirada de ese niño triste/ porque no es grande todavía”. Esa mirada de niño triste, embutida en el hastiado patrón de hoy día, sacude por la impotencia del niño que fue ese patrón y de la comunidad de haber cortado con un rotundo No la cadena mortífera de la tradición en que se creció. Tradición que aplastó la esperanza de ese no ser “grande todavía”. La promesa del niño se pasmó en la ramplonería del guaso. Sin embargo, una segunda línea de lectura vislumbra una salida del orden anterior. Lo encarnan dos heterónimos del hablante: uno civil y otro religioso. “Se me están yendo los años. / Yo –yo– todavía no empiezo”, constata el primero. “¿Y has probado el cáliz de la violencia? Dijiste./ Mira, la piel se pone tersa, fría./ ... Coges el arma. Y al salir/ miras de nuevo, por si acaso”, escribe propositivamente el segundo.

Tu nombre en vano (1995), su tercer libro de poemas, está compuesto por 50 salmos epigramáticos que cantan las fallas, antagonismos o traumas que impiden a un sujeto alcanzar su plena identidad con la Universalidad (su identificación judeo-cristiana). Apostrofando sus diferencias a Yavé, un creyente nos hace ver, primero, que los pecados por los que “tus rabiosos cancerberos, / disciplinan nuestras almas, nuestros cuerpos”, guiados por “buenas intenciones”, no coinciden con las causas de Dios. “Pues Yavé, en las quebradas de peligro, se ha quedado con las ovejas descarriadas”. Enseguida, que los pecados por los cuales sus cancerberos lo excluyen hacen imposible, también, la totalidad postulada



por ese Universal: “Pues, en verdad, tú eres un Dios desconocido./ Tú dices: no hay otro como yo”. En consecuencia, “Déjame hallar mi propio sendero/ para que pueda ser el tuyo”. Los salmos postulan –creo– que el único Universal cristiano posible, hoy día, es el de las totalidades incompletas, tolerantes de la diversidad e inclusivas de restos antagónicos e insumisos en la medida misma que la Caída es una Salvación disfrazada. Pues no hay otra manera de acceder a Dios que asumiendo nuestra más radical distancia a él; ya que sería absurdo, si no ridículo, pretender identificarnos a su perfección divina, vía nuestra propia imperfección (Slavoj Žižek 86-87).

En sus poemas y novelas, Fontaine desciende con sus personajes –ciego, vital, inmediato a sus lectores– al infierno de los traumas y obscenidades humanas para traernos de vuelta, reflexivamente, una paz de esfuerzos junto al “jazmín/ de la gastada primavera humana” (Neruda “Alturas...” 434). Con este descenso ciego (porque arrojado al devenir del ser sin redes de apoyo ni conveniencias políticas) y regreso lúcido, Fontaine rompe la cadena de poderes obscenos, indecibles, al articularlos en un discurso público que los disuelve –siquiera sea por un tiempo– al exponerlos.

Bibliografía

- BROWN, MARSHALL** (1981): “The Logic of Realism: A Hegelian Approach”. *PMLA* 96.2 (March): 224-241.
- BUARQUE DE HOLANDA, SERGIO** (2013): *Raízes do Brasil*. 1936. São Paulo: Editora Schwarcz.
- ECHEVARRÍA, IGNACIO**. “UNA HISTORIA INMORAL”. *El Mercurio. Revista de Libros*. 1 AGOSTO 2010. WEB.
- EDWARDS, JORGE**, “NOVELAS IMPURAS”. *La Segunda* 4 DE SEPTIEMBRE 1992.
- FARFÁN CERDÁN, GIANMARCO** (2011): “Viví rodeado de libros.” Entrevista por Gianmarco Farfán Cerdán, viernes 7 de octubre 2011, Lima. Perú. Web
- FONTAINE, ARTURO** (2010): *La vida doble*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- _____ (1998): *Cuando éramos inmortales*. Santiago: Alfaguara.
- _____ (1995): *Tu nombre en vano*. Santiago: Editorial Universitaria.
- _____ (1992): *Oír su voz*. Santiago: Planeta.
- _____ (1989): *Poemas hablados*. Santiago: Francisco Zegers editor.



_____ (1976): *New York*. Santiago: Editorial Universitaria,.

FOUCAULT, MICHEL (1992): *Raymond Roussel* México/ España/ Argentina: Siglo XXI editores.

FRANZ, CARLOS (Marzo 2011): "La vida doble de Arturo Fontaine". *Letras Libres* 13: 114. Web.

FUENTES, CARLOS, "CHILE, POLÍTICA Y FICCIÓN". *Babelia*. 17 DE JULIO 2010. WEB.

MASOLIVER RODENAS, J.A. "LA EXILIADA". *La vanguardia*. 18 AGOSTO 2010. WEB.

NERUDA, PABLO (2002): "Soy un poeta de utilidad pública." 309-314. *Obras completas V. Nerudiana dispersa II. 1922-1973*. Edición, prólogo y notas de Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

_____ (1999): "Alturas de Macchu Picchu" *Canto General. Obras completas I. De "Crepusculario" a "Las uvas y el viento". 1923-1954*. Edición y notas de Hernán Loyola. Con el asesoramiento de Saúl. Yurkievich. Introducción general de Saúl. Yurkievich. Prólogo de Enrico Mario Santí. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 417-837.

SALAZAR, GABRIEL Y JULIO PINTO (2002): *Historia contemporánea de Chile IV. Hombria y Feminidad (Construcción cultural de actores emergentes)*. Con la colaboración de María Stella Toro, Víctor Muñoz. Santiago de Chile: LOM Edcis. Serie Historia

SALERNO, NICOLÁS (2005): "Quiebres y continuidades de la sociabilidad chilena: el realismo en 'Oír su voz' de Arturo Fontaine Talavera". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 61. 151-164.

VIÑAR, MAREN Y MARCELO (1993): "Pedro o la demolición. Una mirada Psicoanalítica sobre la tortura" En: *Fracturas de memoria. Crónicas para una memoria por vivir*. Montevideo: Ediciones Trilce.

ŽIŽEK, SLAVOJ (2003): *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*. London/ Massachusetts: The MIT Press.