dice: “Ahora / Lihn / tiene la palabra”, en clara referencia a la buena impresión causada el año anterior por ese autor con su tercer libro, *La pieza oscura*. Este poema ha ido variando y agregando nombres ya que la poesía es “el fuego eterno”; el reconocimiento a “los compañeros” es la actitud de quien dice: “No soy David, ni San Juan de la Cruz ni Baudelaire Apenas uno más en el coro invisible”.

Encanta y conmueve la fidelidad rojiana, hija de su estirpe romántica, al leer *Contra la muerte*, ejercicio de reedición que no cabe más que celebrar como al poeta le gustaría: juiciosa, críticamente.

MARCELO PELLEGRINI

FERNANDO ALEGRÍA. *La rebelión de los placeres*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1990.

Fernando Alegría acaba de publicar su última novela, *La rebelión de los placeres* (Editorial Andrés Bello), que abre un espacio ancho, una ventana luminosa por donde entran nuevos vientos a la casa de la novela chilena.

Esta casa, y sus derivados simbólicos, ha estado desde *Casa grande* de Orrego Luco marcada, o mejor dicho, carcomida por el derrumbe social de sus moradores, por pulsiones oscuras, deseos de lo de “otro”, por perversiones que conducen a la locura o la muerte. Se trata, casi siempre, de espacios clausurados, oscuros, degradados que han perdido su función inicial; muchas veces se han transformado en recintos demoníacos donde parlotea “el obscuro pájaro de la noche” o se ejecuta aquelarres grotescos y ritmos inhumanos.

La novela chilena, en este sentido, padece de asfixia, aunque en otro nivel opuesto — este ejercicio de contener la respiración la ha llevado a explorar profundas imágenes subterráneas de la conciencia chilena o aun “sudaca”, como en el caso de Eltit.

Pero, en el hecho nos ha entregado una visión “imbunchada” de la existencia humana —ella habita caserones, prostíbulos, hoyos, ciudades cerradas, madrigueras, tal vez todas imágenes de un espacio uterino, pero despojado de rasgos protectores, lleno, por el contrario, de violencia, degradación y deseos incumplidos.

La novela chilena actual (de 1980 adelante), en términos generales, trabaja con el *deshecho*, un *collage* de residuos humanos, que como todo desperdicio frecuente lo excremental (en el sentido en que lo entienden Paz y Norman Brown) con excepciones: sin duda, Isabel Allende, en primer término, algunos recreadores de García Márquez con Walter Garib a la cabeza y un narrador que reemplaza la asfixia, la mutilación y el deshecho por la parodia y la ironía: Andrés Gallardo.

En este contexto Fernando Alegría llega a echar la casa por la ventana. Sacude los muebles, limpia el polvo y se pone a narrar con placer una historia llena de guiños, de embustes sabrosos, descarados, espionando siempre la reacción del escucha, del receptor, como lo hacían los viejos narradores populares: “El velero de tres palos había salido de Valparaíso el 28 de diciembre de 1848 con 148 pasajeros, 4 vacas, 8 chanchos, 12 ovejas, 3 perros, 15 gallinas y 10 tripulantes, incluyendo al capitán y al piloto”.

Así comienza a navegar la novela de *Alegría*, en una fecha, que diría Borges, es un *pormenor* que profetiza el fin de la narración. Los chilenos parten a hacerse ricos con el oro californiano el 28 de diciembre, el día de los inocentes. La inocentada los hará volver tan pobres como partieron. Por ello la novela, como lo piensa un personaje, bien pudo llamarse “ir por lana y salir trasquilados”, pero felizmente termina por titularse *La rebelión de los placeres*. El primer título posible era puramente referencial, denotaba el sentido más aparente de la narración; el segundo es altamente ambiguo y, por lo tanto, mucho más expresivo. El vocablo *placer* juega con dos referentes: uno inmediato, que apunta a los lugares, ríos o arenas, donde se deposita el oro en polvo; otro, de más largo alcance, que se refiere al gozo, a la realización de los deseos del cuerpo y de las escrituras.

En este último sentido, la novela de *Alegría* es una revuelta, una liberación de los placeres de la escritura, la que se pone a inventar, a fabular, a armar tinglados, verdaderos “retablos de las maravillas”, a partir de las ilusiones y pantomimas que arma la “loca de la casa”, que en el caso no es la imaginación sino la memoria.

El narrador construye su novela explorando la memoria de Vicente Pérez Rosales sobre las aventuras de los chilenos en California durante “la fiebre del oro”. Pero la memoria narrativa no se limita a reproducir los hechos pasados, sino que los transforma, mediante pases mágicos, en acontecimientos saturados de nuevos e insólitos sentidos.

Cabe anotar, en este punto, que el procedimiento fundamental del relato es la intertextualidad, que recorrida por esa memoria traviesa e irónica nos remite, inevitablemente, a la intertextualidad paródica de que habla Bajtin.

El procedimiento va unido íntimamente a otro, que siguiendo a González Echeverría, llamamos “promiscuidad textual”. *Alegría* funda un parentesco narrativo que es más fundamental para su relato que la verdad histórica: el pacto textual con Vicente Pérez Rosales. Se produce una indiferenciación (“La promiscuidad”) entre ambos narradores: “Para contar el cuento” —escribe *Alegría*— “quedó, por supuesto, don Vicente Pérez Rosales, andarían de poderosa visión histórica, fantasioso y ejecutivo” (167). Para contar este mismo cuento quedó también otro fantasioso, que ni siquiera había nacido cuando muere Pérez Rosales, pero igual da libre curso a las maravillas de la memoria.

Veo en esta contaminación entre el memorialista y el inventor de cuentos una vuelta al origen del discurso literario latinoamericano, radicando en ciertas crónicas que fueron una mezcla de realidades y mitos, de verdades y embustes, de mentiras solemnes que pasaron por hechos históricos.

La novela de *Alegría* tiene, luego, una significación dual: rechaza, se rebela contra las represiones y miedos que han exiliado el placer de la narrativa chilena y es, también, una metáfora de los orígenes del discurso ficticio latinoamericano.

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ