

Acta Literaria

Acta Literaria
Universidad de Concepción
lgaravil@udec.cl
ISSN: 0717-6848
CHILE

2001
Patrick L. O'Connell
UNA LLAMADA (COLECTIVA) POR COBRAR: EL PERPETUO EXILIO
EN COBRO REVERTIDO DE JOSÉ LEANDRO URBINA
Acta Literaria, número 026
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

Una llamada (colectiva) por cobrar: El perpetuo exilio en *Cobro revertido* de José Leandro Urbina

Patrick L. O'Connell

University of North Texas

Las recientes transiciones de la dictadura a la democracia en Europa y Latinoamérica dan lugar a obras narrativas que exploran el exilio, la enajenación y el acto de escribir. En Chile, una nueva generación de escritores aborda abiertamente estos temas, encontrando su máxima expresión en una serie de obras que se caracterizan mejor por su escepticismo¹. *Cobro revertido* (1992), de [José Leandro Urbina](#) (1949), ofrece un ejemplo de la tendencia a cultivar un ambiente de escepticismo y de autorreferencia dentro de la polémica de la subjetividad fragmentada de un exiliado. Alucinado por el recuerdo de los que se quedaron atrás después del golpe de estado en septiembre de 1973, el protagonista de esta novela hace inventario de su vida mediante una parodia de las esferas personal, política y literaria del exilio. La historia personal del protagonista refleja el exilio del propio [Urbina](#), que también se vio separado de su familia y de su identidad nacional. Hasta cierto punto, las experiencias vitales de [Urbina](#) cobran significación alegórica mientras relata las historias de los personajes a través del prisma de sus recuerdos: "Pienso en que quizás debería contarles algo más, a propósito, cómo reaccionó el día del golpe de estado. Completar este homenaje improvisado con mis propios recuerdos" (68). La novela gira en torno de ciertos momentos reconocibles en la vida del autor: nacido en Santiago, Urbina entró en el exilio en 1974, vivió tres años en Buenos Aires y once en Ottawa antes de regresar a Estados Unidos para terminar sus estudios doctorales.

La experiencia colectiva chilena de la generación de [Urbina](#) y las esperanzas de lograr la democracia sostenida se frustraron repentinamente con el régimen militar (1973-1989) de Augusto Pinochet (1915). El resultado fue una dispersión global de exiliados chilenos y el nacimiento de una literatura chilena de diáspora en la que los escritores examinan la distancia que les impone el exilio y dan expresión a una serie de signos culturales que afectan su vida. En su libro *Flight from Chile: Voices of Exile* [*Los fugados de Chile: Voces en el exilio*] (1998), [Rody Oñate y Thomas Wright](#) se refieren a esta dispersión como el sello distintivo de la táctica militar, la cual incluía "el uso sistemático del encarcelamiento, la tortura, el asesinato y la desaparición" (8). Los autores señalan que, para muchos, esta política desembocó en sueños rotos, hogares deshechos, carreras profesionales truncadas, traumatismos físicos y psicológicos y la lucha por adaptarse a culturas y climas extraños (IX). Aunque la dictadura terminó en 1989 con la elección democrática de Patricio Aylwin, muchos de los exiliados aún no han regresado: para ellos, el exilio continúa. Alarmantes acontecimientos ocurridos en Inglaterra con respecto a las peticiones españolas de extradición del general Pinochet, acusando al político de haber participado en 3.178 asesinatos o desapariciones, están ejerciendo un efecto polarizante sobre Chile. Mientras que algunos perciben la necesidad de justicia, otros creen que "abrir viejas heridas, volver a introducir en el debate temas donde los hechos verdaderos están olvidados ya desde hace mucho tiempo, no sirve propósito alguno" ([BBC News Online: declaración de Pinochet ante la prensa, 8 de noviembre de 1998](#)).

Cobro revertido formula una posible respuesta, aunque no necesariamente la solución definitiva, a la situación que sigue desarrollándose en Chile. Al hacer crónica de las actividades diarias del protagonista y sus compañeros en el exilio mediante el uso del recuerdo, Urbina dota a toda la vida de este personaje de un argumento nuevo, enfatizando así lo personal y volviendo problemático lo político en un intento de evaluar nuevamente el significado que aquellos eventos tienen para él y la importancia que ejercen con respecto a los compromisos políticos que definen su vida. Por este motivo, la interpretación crítica que se maneja en el presente estudio se centrará en una crisis de representación literaria, es decir, en la relación entre el problema de la memoria, por una parte, y, por otra, la evocación de la experiencia del exilio. Algunos de los que se han ido de Chile sueñan con regresar algún día; otros optan por el exilio en Canadá. Este ensayo versa sobre una de tales historias. Los personajes de la novela serán vistos como desgajados de la dialéctica natural que viven de cara a su historia.

ACTA LITERARIA

La novela será estudiada partiendo de la premisa de que constituye una memoria dentro de una secuencia de otras memorias. Mediante esta duplicación narrativa se combinan las historias personales para formar una historia colectiva de desplazamiento y desarraigo en la que, en última instancia, a los personajes no les queda más remedio que vivir de sus propios recuerdos.

El hecho que precipita los recuerdos del protagonista acerca de su niñez en Santiago y su posterior exilio en Montreal es una llamada telefónica que le informa que su madre ha muerto. El desea volver para asistir al funeral, aunque comprende que el viaje implicaría un riesgo, dada su anterior relación con el Frente de Estudiantes. Un miembro de su familia en Chile le aconseja que no haga una tontería, ya que "la situación no estaba buena en Santiago, habían estado allanando poblaciones" (19). Partiendo desde el delirio inducido por el trauma, el alcohol o una combinación de los dos, la descripción de las próximas 24 horas (el tiempo fictivo presente de la novela) se transforma en una yuxtaposición compleja en la que se entretajan vistas retrospectivas en que predominan la memoria personal, el consumo excesivo de alcohol, la sexualidad explícita y otras actuaciones distanciadoras. Para el protagonista, el recuerdo cumple la función del regreso metafórico a su casa. Sus recuerdos se concentran en la figura de su madre, María Serrano; su primer amor, Magdalena; su ex esposa, Megan y su amante en el presente, Marcia. [Urbina](#) llena el texto de referencias al movimiento separatista francocanadiense (presidido en aquellos momentos por René Levesque) y un "carnaval" caribeño cuya música oyen los personajes siempre que salen al aire libre. También se sienten oprimidos por el peso de sus recuerdos sus "amigos" chilenos exiliados, quienes contribuyen con sus voces a la serie de declaraciones e historias narradas a lo largo de la novela. Uniéndose para solidarizar con su camarada, este grupo aparentemente disfuncional intenta ayudarlo con sus planes para regresar a Chile, y, siguiendo la actividad de ellos, el lector se ve sumido en una diáspora todavía más amplia mediante los recuerdos de representantes de otros grupos desposeídos, incluyendo los de Angola, Grecia y España.

El protagonista, que nunca ha podido cumplir ninguna de las metas educativas que él mismo o su madre le habían fijado, carece de nombre y se identifica por medio de sobrenombres correspondientes a sus aspiraciones profesionales ("el abogado" o "el sociólogo") o bien simplemente como "él". Aunque el argumento se presenta a través del filtro de la memoria del protagonista y la peculiar manera que él tiene de ordenar sus recuerdos, no se usa su nombre porque la historia en su totalidad no versa realmente sobre él (ni de hecho sobre ninguno de los personajes individuales). Asimismo, el microcosmo diaspórico que encontramos en *Cobro revertido* cumple una función sinécdoquica por medio del protagonista, quien, en la experiencia alucinatoria de sus recuerdos personales (y con una subjetividad problemática al margen del tiempo y rayana en la locura), da expresión a su angustia existencial. [Urbina](#) crea una voz narrativa y un flujo de conciencia que se ven interrumpidos por una serie de digresiones. La incorporación gradual de acontecimientos e historias del pasado al tiempo presente de la novela a través de la técnica del entretajamiento se logra mediante el desplazamiento continuo entre un nivel de narración y otro. Según señala [Gérard Genette](#) en su *Narrative Discourse: An Essay in Method [El discurso narrativo: Un ensayo metodológico]* (1980), este tipo de transición, o metalepsis, puede existir únicamente en la narración, jugando con "la doble temporalidad de la historia y el acto de narrar" (235). Por consiguiente, predominan dos voces en la novela: el narrador que se refiere a sí mismo en tercera persona fusionado con un flujo de conciencia elaborado desde el punto de vista de la primera persona, "yo". Esta estrategia dual funciona bien en la narración, cuya historia sufre interrupciones al mismo tiempo de ser contada. Un ejemplo de esta fusión narrativa se encuentra hacia el principio de la novela, cuando el protagonista se entera de la muerte inminente de su madre. Está contemplando un acuario en su apartamento, y leemos: "podía ver su cara en el vidrio del gran acuario con el que dividían las dos habitaciones. Siempre que me ocultaba en ese sector de la casa y apagaba las luces para estar a solas y observar los peces que se movían lentos, suspendidos entre las algas, como colgando de largos cabellos invisibles, ella aparecía" (13). El manejo simultáneo de la narración en primera y tercera persona le permite a [Urbina](#) crear una dualidad de voces que refleja la lucha del protagonista-narrador por definir la experiencia y evocarla mediante la palabra, y al mismo tiempo deja entrever los juicios implícitos y frecuentemente irónicos que ha formado el autor frente a su(s) personaje(s).

Puesto que la novela comienza *in medias res*, con la maquinaria novelística ya en funcionamiento, el lector se ve obligado desde un principio a depender de un acto de memoria para discernir plenamente cuál es el tiempo presente de la obra. El protagonista, borracho y adolorido aún por un golpe que recibió en las costillas en una fiesta la noche

ACTA LITERARIA

anterior, tras ofender a la esposa de un compañero expatriado, no puede hacer funcionar la cerradura para abrir la puerta de su apartamento. Más adelante, cuando recuerda esta situación bochornosa, se le vendrá a la mente una conversación sostenida durante la fiesta, en la que un personaje comentó: "En el exilio vivimos en el incesto estamos condenados a bebernos nuestros mutuos meados" (21). El compañero de cuarto del protagonista, Joao, le abre la puerta y, tras un intercambio de insultos mutuos, le informa que "faze una hora que chamaron-te de Chile que tua mamá está no hospital y segun teu pai no haveria esperanças, está muito enferma" (12). Joao, de ascendencia angolosa y cuya familia reside (exiliada) en Portugal, combina el portugués y el español cada vez que habla. Las alusiones a otros idiomas y la evidente falta de la tilde sobre la letra "a" de su nombre (João) constituyen desplazamientos simbólicos (lingüísticos) con dimensiones políticas implícitas. Dicha técnica también llama la atención sobre la internacionalidad de la novela, reflejando la mezcla de culturas que caracteriza a la geografía social canadiense.

Después de discutir nuevamente con Joao, el protagonista pierde el equilibrio, cae, y de repente, dentro de "una ola de sueño violento e incontrolable, se dio cuenta de que su madre había muerto. Allá lejos, estaba muerta su madre" (13). Esta "ola de sueño", o espacio soñado, despierta su imaginación en toda su intensidad, y el resultado es que percibe una serie de imágenes grotescas, alucinantes, en uno de los lados del acuario antes mencionado. El protagonista pierde el control y "el acuario entero comenzaba a quebrarse soltando el agua como una catarata" (14). Basándonos en lo que hemos observado hasta ahora acerca de la técnica narrativa de [Urbina](#), podemos apreciar cómo la preservación de los recuerdos en forma de relatos intensifica la memoria. El protagonista se va a su habitación, pero lo despierta el teléfono, cuyo sonido entra en sus sueños como si estuviera "en algún pasillo lejano de una especie de hospital" (17). Más tarde se entera de que su madre acaba de fallecer de complicaciones renales. Como carece en el presente de formas de desahogar su dolor, repasa mentalmente una sucesión de imágenes en forma fotográfica. Como pronto comprende el lector, la fotografía y la memoria soñada constituyen dos de las muchas técnicas que aprovecha [Urbina](#) para manifestar y contextualizar la disyuntiva entre el pasado y el presente, subrayando nuevamente la índole azarosa de la memoria.

Instalándose en otro nivel narrativo (se duerme), el protagonista se acuerda de tres o cuatro fotografías que guarda en una caja encima de su cómoda: "No tengo que verlas para reconstruir sus imágenes en mi mente, basta con cerrar los ojos y aparecen con mayor claridad" (21). En este contexto, [Urbina](#) utiliza la fotografía como una forma de memoria individual para desarticular la estructura temporal de los eventos y hacer que el pasado y el presente se desarrollen durante el mismo tiempo de los acontecimientos que se están narrando. A lo largo de la novela, las fotos, que también tienen la función de estimular recuerdos, le proporcionan al protagonista las pistas y la estructura necesarias para desencadenar sus recuerdos, revelando así información olvidada desde hace mucho tiempo. En su prefacio al libro de Jaclyn Jeffrey, *Memory and History: Essays on Recalling and Interpreting* [*Memoria e historia: Ensayos sobre el acto de recordar y la interpretación*] (1994), [Donald A. Ritchie](#) escribe que "sólo con el transcurso del tiempo puede la gente encontrar el sentido a los eventos del pasado de su vida. Los actos cobran nuevo significado según las consecuencias posteriores que éstos acarrearán" (VIII). Esta cita nos puede ayudar a comprender lo que ocurre en *Cobro revertido*, ya que a estas alturas de la novela resulta claro que son los recuerdos del protagonista acerca de su madre los que controlan el flujo narrativo del texto. Las imágenes que él describe son las de una serie de fotografías que documentan las actividades de unas típicas vacaciones familiares.

La única foto que Megan nunca intentó analizar, piensa el protagonista con ironía, era una en que su madre abrazaba a su hijo en el asiento trasero del automóvil familiar: "En los ojos de mi madre hay un gesto de desesperación indescriptible. Debo haber tenido unos nueve años y es la única foto que conservo de mi niñez" (22). En su obra *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir* [*Inventando la verdad: El arte y el oficio de escribir memorias*] (1995), [William Zinsser](#) apunta que "el acto de escribir sobre un acontecimiento del pasado lejano es hasta tal grado más intenso que la experiencia misma, que lo que uno termina escribiendo se convierte en su verdad recordada, algo así como las fotografías de sus vacaciones llegan a ser más reales que las vacaciones mismas. Uno canibaliza su pasado, lo reinventa" (15). Curiosamente, el lector y el narrador no se percatarán de la verdadera significación de esta fotografía hasta mucho más adelante en la novela. Lo que sí resulta claro es que a la madre del protagonista le fascinan las fotos, y las que ella tomó y que se intercalan a través de la novela adquieren significado mediante las situaciones en las que van apareciendo. Pero el empleo por parte de [Urbina](#) del artificio de las fotografías no facilita esencialmente el proceso

ACTA LITERARIA

de la representación literaria. La tensión dialéctica entre el pasado y el presente la invasión del recuerdo nostálgico en el tiempo presente del protagonista seguirá influyendo en la dificultad que el personaje tiene para enfrentarse con, o al menos reconocer, los fantasmas de su pasado.

Uno de los fantasmas más nuevos es su madre, cuyos sueños y esperanzas para el futuro de su hijo se vieron rotos por circunstancias sobre las cuales ella no ejercía ningún control, por mucho que se esforzara. En la misma secuencia soñada de las cuatro fotografías se la caracteriza como una madre que obligó a su hijo a asistir a determinada escuela como paso necesario para poder lograr determinada meta profesional "Tú vas a ser abogado" (26) y que desanimaba a cuantos (como Magdalena) se pusieran en el camino. En un sueño, él recuerda que, antes de graduarse de la escuela de derecho, "me decidí a militar en un partido político. El problema es que me equivoqué de bando" (26). Esto conduce a su exilio y a una larga serie de trabajos perdidos y relaciones fracasadas. Mucho después, cuando acude su madre a Canadá para asistir a su boda, "con mi padre y una cámara nueva" (27), se enfrenta a ella al preguntarle "si sabía lo que me había pasado durante los meses en que estuve preso" (28). Ella escucha la historia con indiferencia y le dice que él ha sido responsable en parte por lo que le ha pasado. El le contesta "En lo que *nos* pasó, mamá", a lo que ella responde "Sí En lo que *les* pasó" (28, énfasis mío). Este intercambio de palabras remarca claramente el deseo por parte del protagonista de regresar a Chile y al amor de una madre/patria indiferente a su causa una profunda ruptura entre madre e hijo, entre el hijo y la patria.

Los eventos que giran en torno de este episodio contienen varias alusiones extratextuales fragmentadas. Aquí nuevamente contempla [Urbina](#) la significación del pensamiento subconsciente, sólo que ahora se ha desplazado desde la fotografía al contexto de la memoria-sueño. Los que sueñan, según [Maurice Halbwachs](#) en *On Collective Memory [En torno a la memoria colectiva]* (1992), "se debaten dentro de un mundo caótico y fluctuante, por lo cual no son capaces de recordar el pasado de una manera coherente" (23). El motivo de la memoria-sueño se utiliza a través de la novela y, en este caso, Urbina desarrolla el sentido de culpabilidad que aqueja al protagonista por haberse exiliado e insinúa que el personaje ha perdido su sentido de sostener una relación firme con el pasado. Al despertar de nuevo, se dirige al "Bar Español" para comunicarles a sus amigos que su madre ha fallecido. Rumbo al bar, sufriendo todavía los efectos de la resaca y el dolor en las costillas, se pregunta si su hábito de tomar le está afectando en forma adversa. Su consumo de bebidas alcohólicas y sus otros comportamientos autodestructivos son el resultado de su sentido de culpa, la expresión de la locura que está viviendo, y sirven a la vez como metáfora por la ambivalencia que él asocia con el amor por su madre y su patria:

Su madre está muerta y ahora tiene que sentir que su madre ha muerto y tiene que hacer sentir a los demás que su madre ha muerto, la madre de todos, allá lejos, en el país que todos sueñan como una mezcla de imágenes infantiles, chistes adolescentes y frustraciones de adultos expulsados de una especie de paraíso problemático, no para sociólogos sino para mitólogos, donde uno ya no puede enterrar ni a su madre como el resto de la gente porque el Tata Dios General Augusto Pinochet cerró la puerta a nuestras espaldas. Un odio más, como un trago amargo y una boca torcida, piensa. Siente una sed catastrófica (45).

Al entrar en el bar se enfrenta ahora, por primera vez dentro del tiempo presente de la novela, con la colectividad del exilio chileno. Como arquetipos, los miembros individuales del grupo no están tan desarrollados como los personajes femeninos en su vida. El grupo cumple una función paródica, según lo comprueba el protagonista con sus comentarios sardónicos cuando los acompaña, instalándose en el papel del extraño, el fuereño en constante conflicto con la sociedad. Los miembros del grupo juntan los pedazos de sus vidas, empeñados en la lucha colectiva como quienes montan el rompecabezas del recuerdo y el olvido. Uno de ellos comenta: "Porque no somos todos iguales. Nosotros somos la memoria colectiva" (57).

ACTA LITERARIA

En esta sección de la novela, el autor hace un análisis microsocial de la familia extendida, compartiendo el sentido de la enajenación y la incertidumbre sobre el futuro al observar las actividades sociales y experiencias subjetivas que han vivido juntos Tito y Toño Guzmán, "gordos grandotes y bigotudos, con pinta de camioneros y vistiendo elegantes chaquetas de tweed académico"; Moisés García, "el viejo señor de lo más afeitado, que parece un funcionario de correos"; Sarita, "la señora flacuchenta, indudable profesora primaria"; Antonio Gamboa y su hijo, "el padre con su hijo, bien peinados contadores públicos, lentes culo de botella" y Frías, "el tipo cadavérico, profesor de filosofía". El narrador los describe luego como "los exiliados, los refugiados, los desintegrados, los desbancados, los desubicados, los perdidos en el espacio, los alegres, los doloridos, los patéticos. Su tribu de gente, mejores o peores, orgullosos, arrogantes y llorones, su cuasifamilia desde siempre, desde ahora" (46).

Este día, como de costumbre, el grupo discute su esperanza de que se restaure la democracia en Chile. Aunque no se menciona nunca a Salvador Allende Gossens (1908-1973), su presencia es innegable en cuanto a la orientación izquierdista que divide el grupo en dos facciones: los que apoyan la intervención paramilitar y los que esperan una solución política. Otro hilo conversacional que se encuentra a través de la novela es el referéndum franco-canadiense. Los chilenos también se hallan divididos con respecto a este tema: hay quienes optan por la neutralidad (por temor a ser deportados) y quienes se identifican con la causa, suscitándose frecuentes y acaloradas discusiones sobre el asunto. Mientras que Frías reflexiona filosóficamente que "somos ingenuos, no vemos más allá de la proyección de nuestras propias ansias de singularidad", el protagonista quisiera creer que "no estaremos equivocados No estaremos condenados a ser una patota de especímenes irrelevantes" (57). Durante toda la conversación con sus amigos, el protagonista deja vagar su pensamiento, recuerda a su madre y se incorpora nuevamente al presente, sintiéndose más inútil que nunca. La polémica colectiva del grupo, congelada en el tiempo y el espacio y condenada a la inacción, trae recuerdos de un personaje de la novela de José Donoso *La desesperanza* (1986), quien comprende que "la ilusión de cambio en su país se había disuelto aunque lo negaron sus contortulios de los desgarrados cafés del exilio, donde enmudeció al darse cuenta que la desesperanza, por desgracia, no tiene música" (16). Dentro del bar, la conversación termina repentinamente al enterarse el grupo de la muerte de María. Sarita empieza por rendir un homenaje muy sentido a la madre del protagonista, pero en seguida pasa a una crítica de él y acaba por desahogarse en un ejercicio de autocompasión. En lugar de apoyarla, el grupo, fiel a sus principios, hace mofa de ella a sus espaldas una de las actuaciones distanciadoras que resultan siempre que esta gente se reúne. La vida que llevan, sus chistes, sus canciones, sus discursos y sus fervientes discusiones políticas, todo ello revela su falta de voluntad para hacer frente al dolor que les producen sus propios recuerdos.

La introducción del alcohol como factor en el juego agrega una nueva dimensión a la manera como maneja Urbina la memoria. El uso de la borrachera como técnica narrativa y como metáfora por el exilio se hace constante desde este punto en adelante. Según Mónica R. Flori en *Streams of Silver: Six Contemporary Women Writers from Argentina* [Arroyos de plata: Seis escritoras argentinas contemporáneas] (1995) la locura (los estados de ebriedad, la fatiga extrema el dolor por haber perdido a un ser querido, etc.) instala al lector dentro de unas narraciones contradictorias, "un mundo en el que se confunden las fronteras entre la realidad y la ilusión, la cordura y la locura" (250). Sondeando los límites de la cordura del protagonista (a través de la memoria), las conversaciones de sus amigos se apagan gradualmente para luego ocupar nuevamente el primer plano, dando origen a todavía más recuerdos, los cuales, a su vez, vuelven a borrar la presencia de los amigos. Este tipo de recuerdo, el equivalente temporal de tener el cuerpo en un lugar y la mente en otro, y que depende de la atemporalidad, es denominado por Mary Warnock en su libro *Memory* (1987) "memoria espontánea", ya que en ella "caemos en un estado parecido a un trance, donde nuestra conciencia aguda del mundo exterior y nuestra disposición de distinguir entre las cosas que se sitúan en diferentes planos espaciales, se adormecen" (94).

El grupo hace una recolecta para pagarle al protagonista sus gastos de viaje, cuando éste, refugiándose en la introspección personal, comienza a recordar otra foto de su infancia. Después de comentar que "las dos fotos son como pequeñas ventanitas al futuro" (aludiendo a su naturaleza reveladora), equilibra sus constantes pensamientos de su madre con las imágenes de Magdalena. Si bien los recuerdos de su madre le traen muchos remordimientos "pero podría haberse traído a su madre y a lo mejor no le habría pasado esto de morirse.

ACTA LITERARIA

En vez de estudiar tanto y tomar tanto y andar con la cabeza en las nubes" (72), al mismo tiempo piensa en Magdalena y en una foto de ella que "salió entre las fotos de los desaparecidos con su cara de luna y me miraba con sus ojos negros y me preguntaba desde la página borrosa" (77)². Convencido de que su madre podría haber salvado a Magdalena, dice "cuando pienso en ti, pienso en mi madre, Magdalena" (74), revelando claramente que echa la culpa de la "desaparición" de Magdalena a su mamá. Así, la muerte de Magdalena, como la de su madre, se convierte en símbolo de la muerte emocional y psicológica del protagonista. Sus complejas relaciones con las mujeres a menudo apuntan más allá de la narración ficticia y se enlazan con los temas sociales e históricos subyacentes en la novela. Cuando el grupo resuelve salir del bar y buscar ropa nueva para el viaje del protagonista, por ejemplo, pasan frente a una catedral. El protagonista se enferma, y deciden llevarlo adentro para que descanse un rato. Pero él hace una crítica del cristianismo, exclamando "y tú qué haces allá desnudo y clavado como una mariposa en la pared" (80), y a consecuencia de estas palabras todos son expulsados de la iglesia. La descripción que hace Frías de él como "el último humanista que nos va quedando, el último de los pasados de moda, el más genuino representante del pensamiento decimonónico que todavía quiere discutir a Dios" (81), viene siendo un juicio ambiguo sobre el socialismo humanitario y cristiano de Salvador Allende.

Cuando el grupo entra al restaurante griego Nico's para que el protagonista coma algo y se le pase la borrachera, el personaje vive una experiencia proustiana del recuerdo involuntario. La obra del novelista francés *En busca del tiempo perdido* (1932) divide los recuerdos entre voluntarios e involuntarios; éstos últimos se proyectan más allá del tiempo, permitiendo que el pasado se manifieste en nuestra conciencia. Lo usual es que un objeto o una impresión sensorial evoca la identificación espontánea de otras sensaciones similares separadas por el tiempo y el espacio. En el restaurante, todos beben coñac menos el protagonista, que se queda "masticando su último pedazo de tyropita por más de diez minutos. Aislado fuera de sintonía con el resto de la mesa" (94), retrocede en el tiempo a otro restaurante griego y la primera vez que salió con Megan, a quien él describe como "una muchacha correctita, un poco tímida, de ancestros irlandeses, medio católica y simpatizante de causas perdidas" (85-86). Reunidos los personajes alrededor de la mesa (en el tiempo presente de la novela), el grupo rinde homenaje a la madre de Nico, "Ifigenia Karamanlis, patriota griega" (93), pero en la mente del protagonista los recuerdos placenteros de Megan se ven interrumpidos por los de Plato Macías, "con su camisa de leñador, con boina y barba a lo Che Guevara" (87). Los recuerdos de esta índole, vinculados a los de Megan por su mutua asociación política, resultan en la crítica de aquellos cuya actividad "casi siempre terminaba en la cama de alguna doncella sudorosa que le pedía que se dejara la boina puesta" (87). El recuerdo de un comentario que hizo Tito, que en las reuniones políticas "si tomamos y bailamos en estas circunstancias, nos van a considerar poco serios" (87), transporta al protagonista hacia atrás, mediante los recuerdos de su relación con Megan, y el personaje acaba (en el tiempo presente de la novela) atragantándose con la carne que está masticando. A todos les entra el pánico, y una de las soluciones que se les ocurre es que tome más coñac para quitar la obstrucción de la garganta.

Por fin llegan a "la tienda de los Molineros" (103), cuyo dueño es el español José, a quien Tito ha apodado Josefo. Mientras le miden la ropa al protagonista, Josefo le pregunta "A qué lado carga". Cuando el protagonista responde "¿Cómo a qué lado cargo?", Josefo hace un gesto de incredulidad y repite "Sí, a la dreta o a l'esquerra". Pensando en términos políticos, el cliente responde "A la izquierda" (106). Esta escena cómica lleva al consumo de otra botella de coñac, mientras los miembros del grupo se sientan alrededor de la mesa de la tienda y reanudan "el ritual desahogador de los discursos, en cualquier momento, en cualquier lugar" (107). Como ocurre en la mayoría de tales discusiones, los comentarios de los concurrentes empiezan como respuestas razonadas a determinado tema, pero terminan deteriorándose en una serie de comentarios desligados. Mientras sus amigos se aprovechan de "esta magnífica oportunidad de compartir el drama de perder a la madre" (107-08), el protagonista se abandona a sus ensueños, asociando la vuelta a casa con los recuerdos: "Mal que mal su madre con todos los defectos había sido su madre y él recuerda momentos que no quiere resucitar ahora y se convence que vale la pena el riesgo" (109). En seguida se acuerda del sueño que tuvo la noche antes de que muriera su madre, y experimenta algo muy parecido al recuerdo involuntario proustiano: su pasado invade el presente, remplazándolo con los momentos cuando estaba encarcelado con su profesor de física de la escuela preparatoria.

ACTA LITERARIA

El sueño ejemplifica la técnica de Urbina de la fragmentación con integración simultánea de fragmentos pasados, tales como un gato negro y el profesor que se convierte en monstruo, combinado con las acusaciones del profesor de que algunas de las fotos tomadas por la madre del protagonista habían sido la causa de que lo arrestaran a él y lo torturaran. Mediante las fotografías, al igual que mediante las mujeres en la vida del protagonista, se esparcen huellas del contexto histórico a través de la novela. En este caso la foto afianza al protagonista dentro de la realidad histórica y, en un esfuerzo por comprender el sueño, él cuestiona sus propias convicciones políticas: "Quizás yo pertenezco a otra raza, que me hago pasar por lo que no soy, que ya nadie me reconoce, que soy un tráfugo, hijo de tráfuga" (110). El mecanismo de la memoria aquí, sin embargo, no funciona de una manera puramente proustiana, ya que el pasado no se recupera con base en una sensación en el presente, sino a partir de un sueño.

En la segunda mitad de la novela desaparece ya cualquier rastro de lo formulaico, cuando una serie de temas antes aludidos pero no desarrollados empiezan a cobrar mayor intensidad. Desde aquí en adelante Urbina tiende puentes entre las zonas del discurso, mediando las fronteras entre sistemas discursivos un desplazamiento metonímico fundamentado en la premisa de que sólo cuando un tema (la memoria) nos es familiar podremos saborear las variaciones sobre el mismo. Un ejemplo de esta variación temática es la indiferencia y la soledad que percibimos en muchos de los personajes a medida que deambulan entre el recuerdo y el olvido. Ariel Dorfman dijo en una entrevista: "Cuando está uno en el exilio, examina constantemente sus propios actos para descubrir indicios de la traición, del olvido del lugar de su origen" (Boyers 162). Paralelamente, en Cobro revertido el recuerdo les sirve a algunos para redimirse y validarse, mientras que para otros, por muy necesario que sea el acto de recordar, existe también la necesidad de olvidar. El protagonista se preocupa por su seguridad al regresar a Chile, pero sus recuerdos le ofrecen poca esperanza de poder reintegrarse a un tiempo anterior, un lugar previo a su pérdida. El consejo de Josefo, que "lo mejor es olvidarse de que uno tuvo país y traerse lo que le queda a uno de familia" (110), es rechazado por Frías, quien concibe su vida en Canadá como una experiencia a largo plazo aunque no permanente, mientras discute con sus compatriotas "acerca de si los exiliados, los expulsados, los salidos deben o no renunciar a sus creencias políticas y dejar abandonados a los que tienen que sufrir en Chile" (110). Más adelante, el protagonista, en vez de dejarse ir a la deriva como lo ha hecho en repetidas ocasiones, divierte al grupo con su parodia de la retórica política, que comienza con el uso del lugar común "Porque yo os digo que se acabó la Edad Dorada" y termina cuando Tito comenta que el discurso de su amigo ha sido "una forma de consolarse de expresar las emociones reprimidas" (113). La divagación catártica del protagonista replantea para el grupo la cuestión de si deben recordar un pasado que algunos quisieran olvidar, poniendo en claro que para muchos el recordar no consiste en el acto de no olvidar, sino en un acto de no ser olvidado.

Salen nuevamente a la calle el protagonista, Frías, Tito y Toño, con "el pecho ardiente de Fundador", cantando a voz en cuello, intentando hacerse oír por encima de la música del "carnaval". El protagonista se pregunta si alguien más podrá oír "el lamento severo del coño sur (127, énfasis mío). Al entrar en Sexolandia se siente incómodo: sale corriendo del lugar y se encuentra luego sentado sobre un banco cerca del "parque La Fontaine" (128), donde "hasta el cemento parecía de su melancolía" (132). De nuevo se halla solo, llorando, perseguido sin tregua por los pensamientos de la muerte de su madre y de haber visto unas horas antes "en un lugar inusitado al fantasma de Magdalena, que también lo llama desde algún lugar maldito" (134). Se acuerda de un comentario de Marcia, su novia después de separarse de Megan, en el sentido de que a él le atormentan "unos demonios intolerables, furiosos, de aquellos que él mantenía encerrados bajo siete llaves en una jaula de acero y que al verse liberados le clavaban las uñas gruesas en la mente, revolvían su cerebro en busca de unas memorias a las que no quería ceder espacio, con sus dedos sucios" (134-35). El dolor que le causa su exploración del pasado nos recuerda al personaje de Horacio Oliveira en la novela Rayuela (1963), de Julio Cortázar (1914-1984). Parecidos por la importancia que desempeña la memoria para ambos, los dos protagonistas repasan mentalmente una serie de experiencias recordadas y tienden a vivir más en el pasado que en el presente. En Rayuela, por ejemplo, los recuerdos de Oliveira son constantes y giran en torno a Buenos Aires, París y la incapacidad del personaje de amar a "la Maga" hasta que la muerte la convierte en recuerdo.

ACTA LITERARIA

Sentado todavía en el banco, el protagonista de Urbina se tortura nuevamente recordando las fotos que su madre le había mandado a él y a Megan al enterarse de que la pareja pensaba casarse. Vistas por el protagonista como un subtexto, las fotografías constituyen también una representación visual y un recuerdo visto: "Yo sabía muy bien que esas fotos constituían una segunda carta, llena de detalles insidiosos, pidiendo que me acordara de aquellos momentos en que ella y yo éramos felices" (138). Así, aun después de su muerte, la madre sigue ejerciendo su influjo y autoridad al aprovecharse del deseo de su hijo de verse validado por la vida de ella. Curiosamente, una de las fotos es la misma que se mencionó anteriormente y que muestra a los dos en el asiento trasero del automóvil familiar. Esta es la foto que Megan optó por no analizar, la única cuyo significado todavía desconoce el protagonista. Otra fotografía, en la que el protagonista de niño está parado frente a un poster publicitario de la película *El mago de Oz* (138), trae consigo un torrente aún más caudaloso de recuerdos. Sucumbiendo a la nostalgia, el personaje se convierte en un espectador dentro de su propio espectáculo. Recuerda primero a Magdalena como su "kamasutra" y a sí mismo como la "tábula rasa" de ella; luego rememora cómo ella le inició en las ideas de Violeta Parra, Karl Marx, Bertolt Brecht y Julio Cortázar. El resultado irónico de estos recuerdos es su incapacidad de ver la relación entre la memoria y su situación actual: "pero no importa, ya no importa un carajo, toda esta melancolía ramplona" (141-42). La memoria resulta nostálgica y melancólica, conmovedora pero intraducible a su contexto presente, y el personaje no acierta a distinguir la nostalgia de otras formas de la memoria más productivas. Se lamenta de su pasado y así busca puntos de referencia estables donde no los hay: en la estructura familiar, en el significado y en el lenguaje mismo. Volviéndose cada vez más escéptico en cuanto a su propio pasado, describe a sus anteriores afiliaciones políticas como "una niebla de fantasías e ideales abstractos" (143) y recuerda haberse preocupado de que sus amigos lo consideraran "un perdido para la causa, un asimilado que se olvidó de dónde venía" (152). Aquí, el llamado que hace la escritora feminista afroamericana bell hooks por "una politización de la memoria que distinga entre la nostalgia, el anhelo de que las cosas sean como antes eran, una especie de acto inútil, y el tipo de recuerdo que sirve para iluminar y transformar el presente" (hooks; citada por Browdy 56-57) armoniza con la advertencia que hace Urbina en contra de los excesos de la nostalgia y la glorificación romántica del exilio y la expatriación.

La presencia de Marcia en sus pensamientos estimula sus temores "de que uno pueda asimilarse, integrarse y desaparecer" (186), temores que se hallan ligados a su preocupación por haber perdido su identidad chilena. Un ejemplo es cuando él la acompaña a su pueblo natal, donde "respiró el aire frío de la tarde, olía a madera quemada. A lo lejos sonó la campana de una iglesia. El podía ver la aguja de su torre de piedra" (159). Luego, cuando una amiga de Marcia le pregunta "¿Quién eres tú", él se identifica con los recuerdos más alegres de Chile: "la luz de verano y la arena del mar", en lugar de "las miserias, las traiciones, los asesinatos" (166). Aunque en la superficie parece que su intención es rehacer su vida y salir adelante, el resultado de estos recuerdos es un sentido todavía más urgente de separación, de aislamiento cultural y de deseos no realizados. De regreso en el tiempo presente de la novela, tras dirigirse al apartamento de Marcia (a sabiendas de que ella no se encuentra allí) y dejarse seducir por su compañera de cuarto, permanece acostado en la cama de Marcia y tiene una pesadilla gráfica que incluye una imagen donde está con su familia en una playa chilena y otra imagen de Megan que lo entierra vivo en la arena. Al despertar, decide regresar al bar, donde reflexiona sobre sus planes de casarse con Marcia y terminar su tesis doctoral, uno de sus deseos no realizados. Estos pensamientos lo transportan hacia atrás, a una conversación con el profesor Grenier, sicólogo social y director de su tesis.

El tema de la tesis "Sobre pautas culturales y mecanismos de adaptación de refugiados políticos del tercer mundo en la sociedad quebecuá" (181) hace eco de investigaciones que en realidad lleva a cabo la chilena Eugenia F. Neves sobre "una experiencia de montaje literario para una investigación sociológica", en que ella documenta "las características del exilio chileno, el cuestionamiento de la identidad en el exilio, la confrontación de modelos culturales, la función de los estereotipos en un doble juego de espejos, el múltiple cuestionamiento entre la realidad y la ficción" (191). La tesis de Neves constituye un interesante paralelo con el deseo por parte del protagonista de Cobro revertido de "relacionarse con el mundo real a través de la ciencia" (181) y al mismo tiempo contrasta con la visión que proyecta Urbina, en que se confunden historia y sociología. Urbina utiliza la ficción para escribir la historia de sus personajes, quienes a su vez se encuentran aprisionados en esa historia, y el resultado es que éstos se insertan en un ambiente de enajenación donde impera un sentido de la oscuridad histórica y social.

ACTA LITERARIA

Para Grenier, el manejo de la especificidad histórica al lado de la vida personal de los exiliados resulta demasiado complejo; le aconseja a su estudiante "terminar pronto, sacarse los requerimientos académicos e irse a trabajar y a pensar al mundo real" (181). Grenier opina que el protagonista, como muchos de sus amigos, al comprometerse con una historia ajena (la del plebiscito separatista francés), comete el error de valorar otra cultura en lugar de atesorar la suya propia. Grenier asegura con sarcasmo que admira cómo los chilenos "pasan de la oración estalinista a la reflexión bajo la influencia de la mierda inglesa, de la mierda de los americanos". Explica luego cómo todo ello se traduce en ganancias para aquellos que han perdido "la fuerza de sus convicciones originales. Toda esa basura de contracultura y subcultura y la rebeldía juvenil es un esquema de mercado para vender mierda, los uniformes y botas que les sobraron de la última guerra" (183). Ante estas críticas abiertas de sus convicciones políticas que Grenier aplica implícitamente, por extensión, a la producción literaria de la época el protagonista se ve obligado a reconocer que el resultado de los esfuerzos de su generación por cambiar el mundo burgués de sus padres ha ocasionado "el exterminio de todo un segmento de la población, todos jóvenes mayoritariamente entre los dieciséis y los veinticinco" (184).

Se levanta del banco y camina hacia el parque La Fontaine en busca de Marcia, pensando en su hogar "a veces sería cosa de doblar una esquina y encontrarse con su casa en Santiago" y lamentándose de que "se le escapó la oportunidad de ser un cadáver respetable en la mitología de su tierra" (196). Al entrar en el parque, donde la música y el alboroto del "carnaval" están en su apogeo, ve a una mujer cuya edad correspondería más o menos a la de Magdalena, si ésta estuviera viva. Vestida como "una réplica atenuada de Carmen Miranda", la mujer baila con un "pañuelo en la cabeza con una gracia y una energía que daba gusto" (196-97). El baile se parece mucho a "la cueca sola", descrita por Marjorie Agosín en *Tapestries of Hope, Threads of Love* [Tapices de esperanza, hilos de amor] (1996) como la "denuncia de una sociedad que hace desaparecer los cuerpos de las víctimas de la violencia política, negándose a darles sepultura decente y callando a quienes están de luto por ellos" (33).

Agosín señala además que, al interpretar sola esta versión del baile nacional, la chilena "evoca el recuerdo del hombre ausente Su pañuelo recuerda al espectador las mortajas que tapan un cadáver" (35). El protagonista, que no parece darse cuenta de que ella es chilena y no comprende el significado del baile hasta demasiado tarde, le ofrece unas flores que le iba a dar a Marcia. Después de pelear con el marido de la bailarina, un amigo de ésta apuñala al protagonista en las costillas. Mientras se queda allí en el parque, acostado, ahogándose en su propia sangre, escapándosele el aire de los pulmones por el orificio de la herida, "sintió en los oídos y en su costado la marejada, el rugido envolvente de una ola" (198), llevando así al lector al episodio surrealista con que finaliza la novela.

En la playa con su familia, aunque no sabe nadar, el protagonista se adentra demasiado en el agua y las olas lo arrastran mar adentro. Su madre, que tampoco sabe nadar, salta al agua completamente vestida y agarra a su hijo. El incidente del acuario al principio de novela cobra ahora mayor importancia en la memoria del protagonista. A punto de ahogarse los dos, él recuerda la imagen de su madre, "su cara hinchada y racimos de burbujas saliendo de su boca por entre las algas" (199). Minutos después, en el auto, su hermana toma la fotografía de que se ha acordado tantas veces en las últimas 24 horas: la que muestra a la madre abrazando a su hijo, "sin soltarme en todo el viaje desde El Quisco hasta Santiago" (200). Por fin, otra vez en el parque y antes de perder la conciencia, el protagonista ve que su vida y todo lo que ha sucedido hasta ahora en la novela, tras su viaje circular, han vuelto al punto de origen. Al pensar que no le puede tocar ya la "muerte heroica imaginada mil veces como fantasía romántica", dedica:

ACTA LITERARIA

a Magdalena ese gesto último de los dedos que tocan el cielo proletario, ese grito último que sus compañeros de jornada recordarían para siempre, que los labios hermosos de las muchachas de su tierra repetirían por siempre. Tanto sueño épico, tanta canción de gesta malograda y luego tanta amargura trivial, tanto naufragio y tratar de mantenerse a flote, para venir a morir aquí, en el parque La Fontaine, acompañado de una mierda de calipso fuera de tono, entre las patas sudorosas del mundo, en Montreal, como un bicho reventado, Megan. Sería pa la risa. (200)

La última página de la novela no termina con la reconciliación con el pasado, sino más bien con un triste sentido de resignación y falta de finalidad. Emily D. Hicks, en *Border Writing: The Multidimensional Text* [Literatura de la frontera: El texto multidimensional] (1991), sostiene que hoy en día el recuerdo incluye "la decisión consciente de aceptar la desterritorialización y de resistirse a las tentaciones de la nostalgia" (116), que es precisamente lo que el protagonista de Urbina nunca pudo lograr. La crítica postmoderna ha aportado al debate sobre la memoria el concepto de la memoria "no sincrónica", es decir, un sentido de desterritorialización o exilio en la literatura contemporánea escrita por autores pertenecientes a grupos marginados. En *Cobro revertido* se da rienda suelta al diálogo continuo e irresuelto, y el resultado es la desarticulación de ideologías, uno de los efectos colaterales de la memoria. Mediante la manipulación de diversas formas de la memoria, las líneas cronológicas dentro de la novela se enmarañan, doblándose sobre sí mismas. Vueltos insignificantes, los personajes de Urbina viven en un espacio soñado, una vorágine de la subjetividad, mientras que el uso que hace el autor de las imágenes fotográficas modifica la memoria, transformándola de un fenómeno histórico en un fenómeno psicológico.

La cuestión de la relación entre la historia y la ficción es la más importante de las preocupaciones surgidas en los debates teóricos que parten de una base primordialmente postestructuralista y postmoderna. Al introducir recuerdos privados entre declaraciones públicas, Urbina ha logrado una construcción subjetiva de sucesos pasados que combina el elemento imaginativo con la narración de una historia colectiva a mayor escala. En forma paralela, maneja varias formas de representación y diversos recursos literarios la alusión, la fragmentación, la integración de la reflexión literaria, la innovación aprovechando formas anteriores, la parodia y la "invención" de la historia como medio cultural dentro de un ambiente atemporal, una manifestación de la índole ilimitada de los pensamientos, la imaginación, los sueños y la memoria. La identificación que hace Urbina entre "carnaval" y caos social consigue distorsionar la realidad y se acompaña de dosis abundantes de fantasía, ambigüedad y simbolismo. *Cobro revertido*, como ejercicio en el proceso de recrear la memoria, se compone de un conjunto complejo de factores sociales y mecánicos que lo alimentan y al mismo tiempo se alimentan de él. A medida que la imaginación se concentra en el pasado, se presentan cuestiones del poder y el control social bajo el signo de una exploración tensa de la disyuntiva entre presente y pasado. ¿Y las consecuencias para el protagonista y sus amigos? Una vida desintegrada que refleja el escepticismo que, para bien o para mal, la generación de Urbina ha terminado por aceptar.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, Marjorie. *Tapestries of Hope, Threads of Love*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.
- Boyers, Peggy, and Juan Carlos Lertora. "Ideology, Exile, Language: An Interview with Ariel Dorfman". *Salmagundi* 82-83 (1989): 143-63.
- Browdy de Hernández, Jennifer. "The Plural Self". *Memory and Cultural Politics*. Ed. Amritjit Singh. Boston: Northeastern University Press, 1994. 41-59.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963.
- Donoso, José. *La desesperanza*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- Flori, Mónica R. *Streams of Silver: Six Contemporary Women Writers from Argentina*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1995.
- "General Pinochet's Statement in Full". *BBC News Online* 8 Nov. 1998.

ACTA LITERARIA

- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Trans. Lewis A. Coser. Ed. Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Hicks, Emily D. *Border Writing: The Multidimensional Text*. London: University of Minneapolis Press, 1991.
- Neves, Eugenia F. "Una experiencia de montaje literario para una investigación sociológica: El exilio en París". *La invención de la memoria*. Ed. Jorge Narváez. Santiago: Pehuén, 1988.
- Oñate, Rody, and Thomas Wright. *Flight from Chile: Voices of Exile*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998.
- Proust, Marcel. *Remembrances of Things Past*. Trans. Frederick A. Blossom. New York: Random House, 1932.
- Ritchie, Donald A. "Foreword". *Memory and History: Essays on Recalling and Interpreting*, by Jaclyn Jeffrey. Lanham: University Press of America, 1994.
- Urbina, José Leandro. *Cobro revertido*. Santiago: Planeta, 1992.
- Warnock, Mary. *Memory*. London: Faber, 1987.
- Zinsser, William. *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1995.

¹Las imágenes nihilistas de José Donoso (1924), los fracasos de la sociedad comentados en las obras de Antonio Skármeta (1940) y Ariel Dorfman (1942), el precavido optimismo que aflora en la ficción de Isabel Allende (1942) y la exploración que hace Diamela Eltit (1949) de la ética y la estética han abierto el camino al *boom* de la literatura chilena, inspirada primordialmente en el final de una dictadura militar de 16 años de duración. El acontecimiento desencadenó una nueva oleada de narrativa chilena de autores como Darío Oses (1949), José Leandro Urbina, Hernán Rivera Letelier (1950), Marcela Serrano (1951), Arturo Fontaine Talavera (1952), Jaime Collyer (1955), Gonzalo Contreras (1958) y Alberto Fuguet (1964), entre otros. Mis reflexiones sobre la creación literaria y sobre el escepticismo de esta generación, desilusionada con la democratización entendida como un proceso de conservación del estatus quo, son los factores responsables por mi interés en *Cobro revertido*.

²El desarrollo del personaje de Magdalena, a semejanza del de las demás mujeres en la vida del protagonista, se consigue paulatinamente mediante las distorsiones temporales de la novela, un claro reflejo de las tensas permutaciones de estas relaciones.