

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

TE ACORDAS, HERMANO DE JOAQUIN GUTIERREZ
UNA PROPUESTA PARA EL INTELECTUAL LATINOAMERICANO

TESIS DE GRADO

María de los Angeles Zeledón Castro

Heredia - 1981



UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

"TE ACORDAS, HERMANO de Joaquín Gutiérrez:

*una propuesta para el intelectual
latinoamericano".*

TESIS DE GRADO

Presentada el día ____ de _____ de ____ a consideración de
la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, como requisito
para optar al grado de

LICENCIADA EN LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

por

María de los Angeles Zeledón Castro

Tribunal Examinador:

Secretaría del Tribunal:

- A mi Madre y a mi Hermana

- C.
E.
C.
O.

Mi especial agradecimiento a los colegas, Lic. Edwin Salas Zamora, director especial de la tesis; Lic. Carlos E. Aguirre Gómez, director oficial de la tesis; y Lic. Herberth Sasso Centeno, Ex-Decano de Estudios Generales, por sus efectivas y oportunas colaboraciones.

Quiero, asimismo, agradecer a los integrantes del Tribunal Examinador la atenta lectura del presente trabajo y las valiosísimas aportaciones hechas.

Y, mi gratitud eterna a las señoras: Teresita Calderón de Céspedes y Yamillette Jenkins de Marchini.

"Ya conocemos la canción: transformemos la sociedad, sí! Transformemos las funciones intelectuales, sí! Pero sigamos siendo estudiantes e investigadores; sí! Mientras los otros cortan el árbol, nosotros quietecitos sobre nuestra rama! "

(J. Copans)

INDICE

CAPITULO II: Análisis del Nivel Actancial:

A-	El nivel de las acciones	132
B-	Las clases actanciales	137
1.	Primer Tipo Actancial	138
1.1.	Configuración de este primer tipo actancial	138
1.2.	Función y caracterización de "el Pueblo Chileno".	139
1.3.	Función y caracterización general de la subclase: los jóvenes intelectuales estudiantes..	141
1.4.	Relación, función y caracterización específica de la subclase: los jóvenes intelectuales es- tudiantes conforme a la macroestructura del relato	146
2.	Segundo Tipo Actancial	202
2.1.	Configuración de este segundo tipo actancial	202
2.2.	Función y caracterización de la subclase principal: <u>Los Militares</u>	203
3.	Justificación de otros Actores en la Novela	208
4.	El Modelo Actancial en el Relato	209

CAPITULO III: Análisis del Nivel Narracional

A-	El nivel de la narración	212
1.	Aspectos del relato	213
2.	Modos del relato	240
3.	El tiempo o tiempos del relato	245

CAPITULO IV: Hacia una Interpretación de Te acordás, hermano

A-	Reflexiones	257
B-	Doble significación de la obra	259
1.	Significación en el contexto histórico que presenta "Epoca de la Infamia" 1948-1950	259
2.	Significación en el contexto actual de Latinoamérica ..	267
C-	Propuestas para el intelectual latinoamericano en la novela	269

CONCLUSIONES	295
--------------------	-----

APENDICE	315
----------------	-----

- A- Cuadro N°1. - Síntesis funcional del relato
- B- Cuadro N°2. - Encuentros-Temática
- C- Cuadro N°3. - Macroestructura de la novela
- D- Cuadro N°4. - Cronología de las estaciones en la obra
- E- Cuadro N°5. - Delimitación natural de las estaciones
en Chile.

BIBLIOGRAFIA	321
--------------------	-----

I N T R O D U C C I O N

Logros y naturaleza del estudio

Te acordás, hermano es la obra de un escritor costarricense con reconocida trayectoria en nuestra literatura. Asimismo, esta novela mereció el premio "Casa de las Américas" 1977, fue publicada en el mismo año por esa editorial cubana, y, posteriormente, fue impresa en la Editorial Costa Rica en el año 1978. Resulta honroso destacar que, ésta es la primera vez que un costarricense es galardonado con el premio "Casa de las Américas", máxime que la participación en el concurso fue muy nutrida, heterogénea y que el jurado del Certamen estuvo compuesto por personas altamente destacadas dentro de la literatura de América.

Esta novela de Joaquín Gutiérrez ha recibido únicamente valoraciones en artículos de periódicos publicados y un artículo (1) editado en la revista Repertorio Americano, cuya referencia a la obra, se hace desde el punto de vista estructuralista en términos muy generales. Por eso, uno de los objetivos de este trabajo es realizar un estudio sistemático sobre un relato que hasta el momento no ha merecido la atención exclusiva de la crítica objetiva.

(1) Román, Yolanda. "Técnicas estructurales y literarias en la narrativa de Joaquín Gutiérrez". En Repertorio Americano (Depto. de Publicaciones, Universidad Nacional, Heredia, año VI, N°1, octubre - noviembre - diciembre, 1979) p.p. 7 a 10.

Te acordás, hermano es una novela con una doble significación porque su problemática tiene validez tanto en el momento específico que narra como en el contexto histórico actual de América Latina. Consecuentemente, otro propósito que guía esta investigación es mostrar ese significado que la obra posee en un determinado momento y en la actualidad latinoamericana.

Dos razones más impulsan el presente análisis sobre dicha obra, a saber:

- a) Colaborar al estudio de la narrativa costarricense desde una perspectiva sistémica y objetiva.
- b) Lograr la reflexión del intelectual costarricense sobre su doble responsabilidad en su país y -ampliando más la idea-, en el resto de América Latina. ¿Será el intelectual nuestro un individuo cuya consciencia social se encuentra lo suficientemente sólida, para equilibrar su especialización con su actividad y declaración política? ¿Recibirá la denominación de intelectual porque ha logrado consagrarse como especialista en determinada rama del saber?, o, ¿Será un intelectual que permanece en la presunta neutralidad ideológica de los técnicos? Al lector corresponde juzgar su actitud del pasado y del presente; y, de igual manera, apreciar la figura de Pedro Ignacio Palacios como proyecto del intelectual latinoamericano.

Fundamentalmente, el análisis sobre Te acordás, hermano es descriptivo, pues toda interpretación sobre una obra literaria en particular debe apoyarse en un conocimiento profundo de la misma, o sea, en un delineamiento minucioso del objeto porque "...; el texto literario mismo es un objeto de conocimiento suficiente"; (1). De la exactitud con que se efectúe la descripción depende en buena medida, el resultado óptimo de la interpretación. Por eso, Todorov considera que "Poética" e "Interpretación" deben ser suplementarias, porque la primera brinda a la segunda el modelo de descripción, y, a su vez, esta segunda establece las necesidades precisas del estudio a la otra. Y, desde este punto de vista, el análisis descriptivo sobre el citado relato está en función de un intento de interpretación según el concepto propuesto por el mismo Todorov en cuanto que, aquella es una escritura dinámica, que sirve al analista para afirmar algo que la obra estudiada no dice, aunque lo pretenda, por el hecho mismo de que se escribe un nuevo libro .

"... ¿Cómo es posible articular un discurso que sea immanente a otro discurso? Por el hecho de que hay escritura y ya no solo lectura, el crítico dice algo que la obra estudiada no dice, aun en el caso de que pretenda estar diciendo lo mis-

(1) Todorov, Tzvetan. Poética (¿Qué es el estructuralismo?) [Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1975] p. 17.

mo. Por el hecho de que escribe un nuevo libro el crítico suprime aquel del cual habla". (1)

Opciones teórico-metodológicas para el análisis

Roland Barthes y sus conceptualizaciones metodológicas expuestas en "Introducción al análisis estructural del relato" (2) han ejercido una marcada influencia como instrumento imprescindible en el estudio estructural de los relatos. En nuestro ámbito han surgido una serie de trabajos con estas técnicas de análisis. (3)

Aprovechando, una vez más, esos lineamientos metodológicos de Barthes, se ha realizado el análisis literario de Te acordás, hermano. En especial, se ha utilizado la distinción de niveles de sentido en el

(1) Tzvetan, Todorov. Op. Cit. p. 19.

(2) Barthes, Roland y otros. En: Análisis estructural del relato (III edición, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974) p.p. 9 a 43.

(3) Cfr. Aguirre Gómez, Carlos. El narrador en "Pedro Páramo" de Juan Rulfo. Tesis presentada en la Escuela de Filología, 1974; Amoretti Hurtado, María. El mundo de juevos de manos (Ensayo de límites y posibilidades del método estructural) Tesis, Escuela de Filología, 1973. Macaya, Emilia. Una visión estructural del Hipólito de Euríclides. (Tesis, Escuela de Filología, 1975); Salas Zamora, Lúcin. El sitio de las obras de Fabián Dobles, ("Contribución al estudio de la literatura costarricense" Tesis, Escuela de Filología, 1975) y otros más.

relato, a saber: nivel de las funciones, nivel de las acciones y nivel de la narración. También, se ha aprovechado su ordenamiento del tejido narrativo en funciones nudo, en funciones catalíticas, indicios e informantes y su clasificación de los relatos en funcionales, o indiciales. Así, el nivel de las funciones fue organizado en funciones, éstas en secuencias, y las secuencias -según el caso- en macrosecuencias o en microsecuencias.

En el nivel actancial, sobre todo, fueron puestos en práctica las consideraciones sobre el "personaje" que efectúa A. J. Greimas en su libro Semántica Estructural (1), porque el relato estudiado permitía un mejor aprovechamiento y una mayor organización con estas conceptualizaciones. En el citado volumen, Greimas establece la diferencia entre "actante" y "actor". Según este estudioso, el actante define una clase o papel general que un personaje asume en el relato, y que puede ser cubierto por distintos personajes; y el actor es aquel personaje específico que adquiere en su particularidad esa clase o papel general en la obra. Se incluye, en ese modelo actancial la riqueza caracterológica que presentan los actores en la novela, pues, este relato no solo muestra a los actores funcionando, sino que, también, éstos se van caracterizando a través de la misma exteriorización de criterios sostenidos por ellos a lo largo del relato.

(1) Greimas, A. J. Semántica Estructural. [Investigación metodológica] (Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1976).

El último nivel: el narracional, fue tratado con la terminología y clasificación expuestas por Tzvetan Todorov en "Categorías del relato literario"(1). En este artículo, Todorov, divide el relato en dos grandes segmentos: la historia y el discurso. La historia concierne al acontecimiento y reúne los dos niveles: funcional y actancial propuestos por Barthes. El discurso coincide con el nivel que Barthes denomina nivel de la narración. Todorov distingue tres aspectos en el discurso. Estos son:

- a. el narrador, cuya perspectiva frente a lo narrado llama "Visión", y establece tres tipos:
 - a.1.: "Visión por detrás"
 - a.2.: "Visión con"
 - a.3.: "Visión desde afuera"

- b. el lector u oyente ficticio

- c. el tiempo o las temporalidades del relato.

El análisis de algunos detalles en la novela, resalta, no obstante, que el método utilizado fue completado con otras ideas de los mismos estructuralistas expuestas en diferentes obras; y con

(1) Tzvetan, Todorov. En: *Análisis estructural del relato* (Tercera edición, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974) p.p. 155 a 192.

conceptos de otros teóricos. Tal complementación se realizó como una manera de enriquecer y fortalecer el estudio sobre Te acordás, hermano. No se piensa que ello pueda engendrar un conflicto epistemológico, sino, más bien, posibilitar una visión más amplia de la obra. Los conceptos aprovechados son:

- a. la idea de "perspectiva" planteada por Lukács en su ensayo "El problema de la perspectiva" (1) para establecer la perspectiva optimista final de la novela, y para señalar el optimismo del relato en su conjunto.
- b. el concepto de "interpretación" expuesto por Todorov en su libro Poética (2) para realizar la interpretación de la obra estudiada (cuarto capítulo de este estudio).
- c. los juicios sobre el verdadero intelectual manifestados por Antonio Gramsci (3), Jean-Paul Sartre (4),

(1) Lukács, Gyorgy. En: Sociología de la Literatura. (Tercera edición, ediciones Península, Barcelona, 1973) p.p. 243 a 248.

(2) Todorov, Tzvetan. Poética Ed. Cit.

(3) Gramsci, Antonio. "La formación de los intelectuales" En: La formación de los intelectuales (Ed. Grijalbo S.A., México, 1967) p.p. 21 a 36.

(4) Sartre, Jean-Paul. "El amigo del pueblo" En: Sartre J.P. y otros. Los intelectuales y la revolución [después de mayo de 1968] (Knoelcke Nonso Editor, Buenos Aires, 1973) p.p. 9 a 38.

Mario Benedetti (1), Jean Chesneaux (2), para enriquecer las postulaciones sobre ese tema en el relato. Según estos estudiosos "intelectual" debe ser una denominación aplicable al individuo que adopta una perspectiva de clase revolucionaria dentro de un conflicto social con su especialización y su compromiso político para dar cohesión a una realidad histórica. Además, es el sujeto que se encuentra ligado orgánicamente a los problemas y las necesidades de su pueblo y de su contorno social, y aquel que lucha por alcanzar óptimos logros colectivos.

Las breves referencias hechas a las opciones teórico-metodológicas de los citados autores en esta sección del trabajo obedece al siguiente propósito: la exposición de las mismas fue efectuada en el desarrollo de la descripción según fueran necesarias para el estudio.

Asimismo, el análisis de los distintos niveles del relato correspondió a diferentes capítulos en el presente trabajo; más un

-
- (1) Benedetti, Mario. "Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual" En: Letras del Continente mestizo (Tercera edición, Arca editorial, Uruguay, 1974) p.p. 22 a 31.
 - (2) Chesneaux, Jean: ¿Hacemos tabla rasa del pasado? (Editorial Siglo Veintiuno, México, 1977).

último capítulo dedicado a la interpretación sobre la novela Te acordás, hermano.

Las conclusiones finales consisten en el resumen total de los diversos niveles de análisis. Estas conclusiones giran sobre la base del eje central que configura la novela Te acordás, hermano.

Planteamiento del problema de estudio

Este trabajo se orienta por la constatación de que "el eje central de Te acordás, hermano está configurado por una propuesta revolucionaria en cuanto a la función del intelectual latinoamericano, debido a que el modelo actancial propuesto es la función del intelectual militante en la transformación social de una situación que se dio particularmente en Chile, y por extensión, en Latinoamérica." Así, este actante corresponde en la novela al intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios.

Estado de la cuestión

Te acordás, hermano no presenta descripciones o interpretaciones con opciones teórico-metodológicas definidas y coherentes.

El material bibliográfico (1) que directamente se refiere a la citada novela está constituido por seis artículos de periódicos (2) y otro artículo editado en la revista Repertorio Americano (3) cuya alusión a la obra, objeto de nuestro estudio, es muy general.

En los seis atisbos de crítica literaria periodística, las valoraciones apuntadas sobre la novela son abordadas cada una en su particularidad sin establecer la unidad entre los diversos niveles del relato. Manifiestan también una ausencia de normas metodológicas concretas que encausen el análisis sobre dicha obra; sin esa fundamentación que destaque en primer término la novela, y a partir de ella, establezca sus conclusiones, no puede realizarse un buen estudio de la misma. Por lo tanto, constituyen un conjunto de afirmaciones (alabanzas entusiastas) que hablan de la importancia de la obra por su temática (contexto-político-social chileno), por sus técnicas narrativas, y por la capacidad creativa de su autor (4). Se puede señalar, entonces, que en esos seis

(1) Los artículos que se citan, fueron los encontrados en el momento preciso de la elaboración de este trabajo.

(2) La referencia bibliográfica completa se halla en la bibliografía final del trabajo.

(3) Román, Volanda: Op. Cit. p.p. 7 a 10

(4) Esto no es una negación a los artículos ni a sus autores, sino una constatación de las características que presentan dichos críticos.

artículos de periódico publicados prevalecen dos constantes comunes, a saber:

- a) la relación del relato con el autor
- b) la ubicación histórica de la novela en el contexto sociopolítico de Chile.

a) Relación del relato con el autor

Para establecer esa relación, hacen referencia a la estadía del escritor en Chile, a la ideología particular de su autor, a la personalidad distinguida de su creador; y efectúan comparaciones simbólicas intuitivas entre los actantes, de la novela y el escritor. Es decir, enuncian una serie de coincidencias entre las vivencias colectivas y particulares del escritor en Chile con la historia del relato. Algunos ejemplos pueden ilustrar lo anterior. El articulista, señor Franco Cerutti afirma refiriéndose a Te acordás, hermano:

" La novela me parece muy interesante también si la enfocamos desde un punto de vista, cómo diría?, ideológico. Quiere decir que echa bastante luz sobre los que -supongo- son los convencimientos políticos del autor. Siendo de todos resabido que pertenezco a la más enconada "reacción", nadie se extrañará si confieso que, de antemano, esperaba

de esta lectura sustos mayúsculos: al fin y al cabo no solamente es Joaquín Gutiérrez un bien definido militante, sino que la novela ha recibido un premio de la Casa de las Américas"(1)

El mismo articulista sostiene lo siguiente sobre los actores de Te acordás, hermano.

" La novela tiene un protagonista -el "Marqués"- que no se olvida fácilmente. Es posible que no sea todo lo auténtico que el autor se imagina, quiero decir que aun cuando haya existido de verdad y haya sido aproximadamente como don Joaquín lo pinta, en su recreación artística le ha tocado en suerte el "idealizarse" de cierta manera, volviéndose el portavoz del autor" (2)

A propósito de la obra que nos ocupa, el escritor Alfonso Chase afirma:

" El talento narrativo de Gutiérrez se expresa en ese sentido de la universalidad de los personajes, auténticos caracteres, que hacen que la problemática chilena se amplie hasta volverse la de un continente. Otro aspecto apreciable de la novela, en su conjunto, es que lo técnico-estético carece de vaguedad y es dado en bruto, en apretadas 200 páginas.
(.....)
Solo un escritor en la plenitud de su vocación, y de sus facultades, es capaz de construir una

(1) Cerutti, Franco. "La última novela de Joaquín Gutiérrez". En: La Nación (Suplemento ANCORA, 20 de agosto, San José, 1978) p. 7.

(2) Cerutti, Franco. Op. Cit. p. 7.

novela que sea a la vez una indagación en el alma de sus personajes, pero en la que también puedan éstos manifestar el alma colectiva de un período determinado de la historia" (1)

El conocido ensayista Alfredo Cardona expresa lo siguiente sobre Te acordás, hermano

"Es en nombre de esos valores humanos que proclamamos Te acordás, hermano? una obra maestra. Lo es porque, además, ha rebasado la literatura, porque no es un literato a quien leemos sino a un hombre que no conoce los invernales sino el espinazo helado de la Cordillera, porque no desea sorprendernos ni maravillarnos practicando un ridículo épater le bourgeois, sino poniendo en escena o filmando (mucho naturaleza cinematográfica tiene la imaginación) lo que le tocó vivir y observar en Chile, en los años aciagos de González Videla (uno de los precursores del actual Traidor),"(2)

Las referencias hechas a la novela en estudio por Alfonso Chase y Alfredo Cardona no constituyen criterios válidos para analizar una obra literaria.

(1) Chase, Alfonso: "Te acordás, hermano?" En: Semanario Libertad (Semana del 23 de febrero al 1° de marzo, San José, 1978) p. 7.

(2) Cardona Peña, Alfredo: "Te acordás, hermano?, novela definitiva". En: La Nación. (Suplemento Ancora, 3 de febrero, San José, 1980) p. 48.

b) Ubicación histórica de la novela en el contexto socio-político de Chile.

Se busca explicitar el marco histórico de la obra para manifestar que existe un período concreto en el tiempo y un lugar específico en el espacio en los que se ubican los acontecimientos novelísticos. No obstante, las reconstrucciones temporales resultan imprecisas porque el relato abarca dos años aproximados (1948 a 1950) del período presidencial de Gabriel González Videla. Específicamente, se sitúa en el momento de la proclamación de la "Ley de la Defensa Permanente de la Democracia" por este presidente. A ese período se le conoce en la historia chilena como "Epoca de la Infamia" y a su protagonista con el mote de "el Traidor". Unos pocos ejemplos servirán para confirmar lo dicho anteriormente. En dos críticas literarias periodísticas -que no estipulan el autor- se lee sobre Te acordás, hermano:

" Esta obra se basa en un hecho que ocurre en Chile en los años cincuenta, durante una época de represión que hubo en ese país sudamericano".(1)

" Joaquín Gutiérrez es uno de los más destacados autores latinoamericanos y escogió para la creación de " Te

(1) S.A. "Joaquín Gutiérrez, premio CASA DE LAS AMERICAS. En: La Nación: [Entrevistas, 8 de febrero, San José, 1978] p. 37.

acordás, hermano", un tema que le era personalmente cercano, como son los relatos sobre un sector del pueblo chileno durante la dictadura de González Videla, en la década del cuarenta y principios del cincuenta". (1)

El citado ensayista Alfredo Cardona dice acerca de la novela Te acordás, hermano

" Fenómeno de sorpresa editorial, claro, puesto que no se trata de asunto costarricense quien trate un asunto no costarricense para darle a Chile la gran novela de la trágica época 40-50...". (2)

El señor Isidro Sánchez en su artículo -entrevista- asevera sobre la misma novela:

" Esta novela, la temática de esta novela es la juventud chilena y latinoamericana durante los años 50 en una época precisa en Chile, cuando estalló la represión de Gabriel González Videla". (3)

-
- (1) S.A. "Editan obra de Joaquín Gutiérrez". En: La Nación [Sección 8, 19 de noviembre, San José, 1978] p. 4.
 - (2) Cardona Peña, Alfredo. "Te acordás, hermano? novela definitiva." En: La Nación (Suplemento Ancora, 3 de febrero, San José, 1980) p. 46.
 - (3) Sánchez, Isidro. "Interrogatorio a un novelista: Joaquín Gutiérrez, el último ganador del premio CASA DE LAS AMÉRICAS." En: Excelsior- [Revista de Excelsior, 19 de febrero, 1978].

El escritor Alfonso Chase -en otro aparte de su escrito- manifiesta que:

" Te acordás, hermano? es una de las obras más importantes de nuestra novelística contemporánea por múltiples razones. La primera sería tal vez el que nos proporciona un fresco de un trozo de la historia de América Latina, en los años circunscritos al Chile de González Videla." (1)

Evidentemente, en varias de las citas textuales aportadas están presentes las dos constantes comunes de los seis artículos periodísticos.

El problema con estos seis artículos es la referencialidad excesiva a que dirigen la relación entre la novela y los otros dos aspectos (constantes comunes): momento histórico en que se ubica, y las experiencias colectivas y particulares del escritor.

En el artículo publicado en la Revista Repertorio Americano (2) se trata de reconstruir el contexto histórico en que se ubica Te a-

(1) Chase, Alfonso: "Te acordás, hermano"? En: Semanario Libertad [Semana del 23 de febrero al 2 de marzo, San José, 1978] p. 7.

(2) Rondán, Yolanda. Op. Cit. p.p. 7 a 10.

cordás, hermano, y se refiere -de manera general- a la temática, y a las técnicas narrativas de dicho relato. Vemos algunos ejemplos. Su articulista asegura lo siguiente sobre la citada novela:

" Te acordás, hermano?, su obra más reciente, es de ambiente chileno y hace referencia al Chile bajo la dictadura de González Videla, en la década del cuarenta y principios del cincuenta. La mayoría de los personajes son jóvenes: artistas, estudiantes y obreros que en condiciones adversas luchan por definirse, por sus aspiraciones individuales y sociales". (1)

En otra parte, del mismo artículo, Yolanda Román manifiesta:

" En cuanto a la temática social y psicológica se refiere, ambas se aprecian en obras como: Puerto Limón, Mirrazónes Federico, Te acordás, hermano? y Manglar, aunque en las tres primeras predomina el tema social sobre el psicológico
(.....)
Las técnicas estructurales y literarias empleadas por Joaquín Gutiérrez en sus obras son en general bastante similares y algunas de ellas apuntan a las del relato moderno,"(2)

(1) Román, Yolanda. Op. Cit. p.7

(2) Román, Yolanda. Op. Cit. p. 7

La rigurosidad del estudio propuesto se obliga a describir la novela, y, en consecuencia, a encontrar validez significativa a la descripción de los niveles de sentido que conforman la obra Te acordás, hermano. El análisis no se limita a la mera descripción de la obra singular, sino, se intenta llegar a ese "algo", cuya expresión es el relato mismo por medio del código poético. Al respecto, Todorov afirma:

"...El objetivo del estudio consiste entonces en transponer la obra al dominio que se considera fundamental; se trata de un trabajo de desciframiento y de traducción; la obra literaria es la expresión de "algo" y el objetivo del estudio consiste en llegar a ese "algo" a través del código literario". (1)

El trabajo resulta extenso, porque hay una nostración amplia de la obra y del método conjuntamente. Esto solo fue un camino por seguir. Pudo elegirse otro: describir, observar, abstraer y formular las abstracciones, pero, el interés se centró en la presentación vasta de la novela y del método utilizado en su descripción para llegar, de esta forma, a la interpretación sobre Te acordás, hermano. De igual manera, la lectura del mismo en algunos momentos da la impresión de ser reiterativo, y esto obedece a un hecho: la obra estudiada es marcadamente indicial porque se tiende a estructurar un relato espacial

(1) Todorov, Tzvetan. Poética. Ed. Cit. p. 21.

-en términos de Kayser- de un sistema sociopolítico de un pueblo: el pueblo chileno, que estuvo en correspondencia con un momento concreto vivido por el autor. Precisamente, el que sea un relato espacial dificulta la separación entre funciones y acciones, pues, ambas tienen el propósito definido de configurar ese espacio específico. Por eso, el análisis recurre a una reiteración de los contenidos de la síntesis funcional del relato, porque, solo así se aprecia la particularidad intrínseca de dicha novela. Se debe entender que el relato no permite, por esa razón, una aplicación mecánica del método y de acuerdo con la diversa naturaleza presentada por una obra en particular, en esa misma medida, ésta impone su método de estudio. Ha sido conveniente realizar esta aclaración porque no se ha utilizado el método sistemáticamente en este sentido ante la complejidad de la obra analizada. Así, se quiere que se juzgue el trabajo; no de otra manera. Asimismo, se recurre a numerosas citas textuales, ya que, no ha sido posible la disección de los distintos niveles del relato, y se los debe observar en su constante palpitación dentro del mismo.

Para mayor agilidad y sencillez en las citas textuales aportadas en el desarrollo del presente estudio se especifica que la edición de la novela Te acordás, hermano de Joaquín Gutiérrez que se utiliza es la publicación realizada por la Editorial Costa Rica en 1978. En cada cita se señala solo la página entre paréntesis, pues se entiende que se hace referencia a esa edición de la obra.

CAPITULO I

NIVEL DE LAS FUNCIONES

Breve Introducción

Este capítulo se inicia con la presentación de una sinopsis funcional del relato. No se presenta una síntesis pragmática de la historia porque la obra Te acordás, hermano no permite tal procedimiento, ya que, se reduciría al enunciado siguiente: "Pedro Ignacio Palacios, un joven que llega a ser escritor y que descubre el sentido de su militancia para participar como un intelectual escritor, militante, consciente y crítico, en el resto de la novela". Y, la obra posee una serie de aspectos sobresalientes que no pueden quedar relegados, como tampoco puede restársele importancia al marco en el que está inserto ese intelectual escritor militante: el régimen político represivo instituido durante la época del "Traidor". Además, esa síntesis funcional proporciona una base clara para el lector que se acerca a este trabajo, sin haber realizado una lectura del libro para que así, pueda comprender mejor por qué las funciones que se han agrupado en macrosecuencias se transforman en indicios caracterizadores de una situación política, social, histórica específica en Chile. También, el resumen de las funciones sirve de orientación y para captar, en forma amplia, el estudio sobre la novela Te acordás, hermano, y asimismo, permite observar que el relato no puede organizarse desde el desarrollo de las funciones, ya que, éstas no son lo más importante, en la medida en que los pocos acontecimientos que se dan, no autorizan un ordenamiento alrededor de ellos, pues, desde el nivel funcional solo cuatro acontecimientos merecen relevancia:

- a. repartición de volantes
- b. misión en Arica
- c. muerte de Lucho Fabres
- d. corrección de las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Pablo Neruda

La repartición de volantes y la misión en Arica proporcionan dentro del mundo de la novela un poco de acción. La muerte de Lucho Fabres permite un enfrentamiento con el sistema absoluto de represión y persecución implantado por el "Traidor". Con la corrección de las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Neruda se observa la participación ilícita del militante dentro del régimen represivo.

Algo similar sucede con el nivel actancial en la novela, objeto de nuestro estudio, el cual se distingue porque sus actores son portavoces de opiniones en cada uno de los encuentros-conversaciones que suceden en el transcurso de la obra, y, no se definen como gestores de acciones, dado que este relato precisamente no avanza por las acciones sino por la explicitación de los juicios de los actores.

A- Síntesis Funcional del relato

Pedro Ignacio, un joven intelectual estudiante, precoz escritor y militante, es visitado por Rafael Olivares (el Marqués), in-

teressado también en la literatura, en la pieza de la pensión administrada por doña Pamela. Se conocen por vez primera y desde este instante nacen en sus diálogos dos diferentes relaciones: la relación maestro-discípulo porque el Marqués enseñará el oficio literario a Pedro Ignacio Palacios, y la relación amistosa entre el Marqués y Pedro Ignacio. Esta última perdurará durante toda la novela.

Una vez que Pedro Ignacio ha adquirido las técnicas, la teoría y el método para elaborar las creaciones literarias continúa practicando por su propia cuenta hasta conseguir su verdadero estilo como escritor.

Al mismo tiempo que Pedro Ignacio trata de dominar el oficio literario descubre cuál es el sentido verdadero de su militancia dentro de un sistema de represión y persecución implantado por el "Traidor" en Chile. Descubre el sentido de su militancia mediante las conversaciones con Lucho Febres, amigo y compañero de partido y estudiante de Medicina.

Pedro Ignacio, que ha descubierto la significación de su militancia, y que logra ser escritor, pasa, posteriormente por un período de transición, en el que reafirma sus propósitos: intelectual militante para conscientizar directa y activamente al pueblo, y contribuir al cambio de la situación política chilena; e intelectual

escritor para crear obras literarias, que contribuyan indirecta pero responsablemente con su compromiso histórico.

De igual manera, en el período intermedio Lucho Febres y el Marqués experimentan variaciones en sus vidas y en sus actitudes, las cuales, se mantendrán en el resto de la obra. Lucho Febres se ha enamorado profundamente, y por vez primera, en su vida de la Solferina, única hija de un coronel en servicio activo. Esta joven en un inicio fue la compañera inseparable del Marqués, pero, después, del cumpleaños (fiesta) de Rafael Olivares, ella vive una aventura amorosa con Pedro Ignacio, y el Marqués se da cuenta de la traición del amigo y de su compañera. Rompe para siempre con la Solferina y reclama a su amigo el engaño. Sin embargo, el Marqués y Pedro Ignacio prosiguen su amistad.

La Solferina y Lucho Febres viven intensamente (segunda parte de la novela) su aventura amorosa, al extremo de que Lucho Febres descuida un poco la actividad política clandestina, y es descubierta por el sistema militar regido por el "Traidor" y se dicta una orden de extradición en cuarenta y ocho horas a su país de origen: Venezuela. Lucho se acoge al mandato y antes de ejecutarlo decide repartir sus libros entre sus compañeros y amigos, los estudiantes latinoamericanos. Cuando sale del comedor donde se encontraban ellos, es atropellado por un automóvil y muere. Los compañeros del partido y

amigos se encargan de la vela y el sepelio de Lucho Febres. La Solferina se entera de lo sucedido a Lucho por medio del Marqués.

El Marqués decide experimentar con la literatura y trabajar vendiendo estampas de San Antonio por los barrios chilenos durante la etapa intermedia. Esa misma vida y esa misma actitud se observa en la segunda parte de la novela; además de que comparte experiencias con su amigo Pedro Ignacio. Participa en la vela y en el entierro de Lucho Febres. Durante el sepelio de Lucho Febres ocurre el enfrentamiento con los militares y el Marqués tiene problemas con un soldado. En el forcejeo, su carnet de identidad es decomisado. Será deportado a Venezuela porque en esos momentos el Ministerio de Extranjería levantaba lista de extranjeros para enviarlos a sus países de origen. Antes, regala su vida a Pedro Ignacio como material aprovechable para una creación literaria: una novela.

Pedro Ignacio, seguro de sus convicciones, de sus propósitos y esperanzado por el cambio político y social que debe darse en Chile, actúa en toda la segunda parte de la obra como un intelectual escritor-militante, consciente y crítico. Ni el enfrentamiento con la Flaca, Rosa, ni su amor por ella, la novia de la adolescencia y juventud lo hacen quebrantar su decisión.

Pedro Ignacio intelectual escritor elabora una obra literaria con las vivencias políticas que serán la base fundamental para insertar en ésta sus experiencias particulares y colectivas y su relación con el Marqués como maestro (oficio literario) y como amigo (vida y personalidad del Marqués). Pedro Ignacio, intelectual militante se dedica a preparar y educar al pueblo; a ejecutar tareas políticas (esparcir volantes, misión en Arica) hasta que, al final de la novela, durante el sepelio de Lucho Febres, se enfrentan con los militares y Pedro Ignacio observa entusiasmado cómo el pueblo responde positivamente frente a ellos.

Asimismo, en el decurso de la novela, Pedro Ignacio, sostiene alegres y amistosas reuniones con doña Pamela (administradora de la pensión de la primera parte de la obra), Carlota (la médium); don Próspero y doña Refugio (dueños de la pensión en la segunda parte del relato); los estudiantes latinoamericanos (centroamericanos).

B- Consideraciones previas sobre la novela

Externamente, la historia está repartida en diecisiete capítulos sin interrupciones, señalados con numeración romana. Las funciones se desarrollan en una serie de momentos que pueden ser desglosados como **secuencias**. Estas secuencias coinciden en la mayoría de los casos con la división externa del relato por capítulos (ver cuadro N°1) y se constituyen alrededor de encuentros, entre actantes que generalmente

están motivados por la conversación sobre un determinado asunto. Esto define al personaje no como actor (gestor de acciones) sino, más bien, como portavoz de opiniones. Así, puede verse que en el relato predominan en orden de frecuencia cinco temas de interés: (cuadro N°2)

1. la vida y personalidad del Marqués
2. problemas de la creación literaria
3. la situación política chilena (América Latina)
4. la militancia de izquierda
5. el compromiso político de Pedro Ignacio como un intelectual escritor militante, consciente y crítico.

1.1.- El Marqués es objeto de conversación en seis oportunidades y surge en diferentes circunstancias, a saber:

- a. encuentros de Pedro Ignacio con otros actantes:
grupos de estudiantes latinoamericanos, Lucho Febres, la Solferina, doña Pamela. Cada uno proporciona una visión sobre la vida y personalidad del Marqués.
- b. reflexión de Pedro Ignacio, donde éste brinda una imagen positiva sobre el Marqués.
- c. encuentros directos entre Pedro Ignacio y el Marqués. Aquél pide a éste una definición sobre sí mismo. El Marqués ofrece una visión negativa de él mismo:

ch. por medio del amigo, abogado y socio de Alejandro Olivares, el padre del Marqués. Este personaje aparece sin nombre, solo se reconoce por el tipo de relación que sostiene con Alejandro Olivares y da a conocer otros aspectos del Marqués.

2.1.- El problema de la creación literaria es un tema que predomina como conversación en los encuentros entre Pedro Ignacio y el Marqués. De los diez encuentros, cinco de ellos se dedican a conversar sobre la creación literaria. Abarcan los problemas que encierra = el fenómeno literario y la elaboración de las obras literarias.

3.1.- La situación política es un asunto exclusivo de dos encuentros entre Pedro Ignacio y el Marqués. Primero, desde un tratamiento general mediante la crítica hecha por el Marqués en la celebración de su cumpleaños: se refiere a la inestable situación política existente en toda América; y después desde otro ángulo más particular en ocasión de la distribución de volantes por el centro de Santiago: se denuncia el sistema político represivo que impera en Chile.

4.1.- El compromiso político aparece en seis oportunidades y en diversas ocasiones:

- a) encuentros entre Pedro Ignacio y Lucho Febres
- b) papel de Pedro Ignacio como intelectual militante
- c) reflexiones de Pedro Ignacio

5.1.- El compromiso político de Pedro Ignacio como intelectual escritor militante, consciente y crítico, se manifiesta en tres reflexiones del Narrador (Pedro Ignacio) cuando él se reencuentra a sí mismo y se interroga en sus tres niveles de actuación:

- 5.1.1. el nivel del intelectual escritor militante. Reflexiona sobre el equilibrio entre la actividad política y literaria.
- 5.1.2. el nivel del intelectual escritor. Se halla preocupado por la búsqueda de su propio estilo para crear las obras literarias y esmerado por alcanzar su realización como tal.
- 5.1.3. el nivel del intelectual militante. Se manifiesta angustiado por su calidad como militante de izquierda para soportar el tormento físico a que será sometido si descubren su actividad política clandestina e inquieto por su

participación política activa y directa.

Resulta importante destacar, asimismo, el énfasis que tiene la descripción del espacio social, descripción que incluso se da por separado, no como catálisis sino como unidades de carácter netamente informativo (informantes) cuyo propósito primordial es la ubicación espacial y temporal de la novela Te acordás, hermano.

Otro aspecto que debe mencionarse es la importancia que tienen las reflexiones de Pedro Ignacio (el narrador) dentro del reflexionar general de ese mismo actante y narrador. Cumplen objetivos específicos:

1. Configurar la realidad histórica, producto de un régimen político represivo instituido por el "Traidor" en Chile.
2. Plasmar la denuncia y la crítica sobre esa realidad histórica específica y sobre quienes la implantaron (el "Traidor" y los militares).
3. Reafirmar los propósitos alcanzados para su actuación como escritor, militante e intelectual.

C- Metodología específica.

Se aprovecharán los conceptos teórico-metodológicos propuestos por Barthes (1) para describir y analizar el relato, para así, dar cuenta de la estructura interna que presenta la novela Te acordás, hermano.

Barthes distingue tres niveles de sentido, los cuales, constituyen todo el relato, a saber:

- . nivel de las funciones
- . nivel de las acciones
- . nivel de la narración

La misma disposición dada por Barthes a los niveles de sentido es la que sigue nuestro trabajo y que nos permitirá, también clasificar la novela dentro de los dos grandes tipos de relatos planteados por Barthes: relatos indiciales y relatos funcionales.

D- Nivel de las funciones

En el estudio del nivel de las funciones se emplea básica-

(1) Roland, Barthes: "Introducción al análisis estructural de los relatos" En: Barthes, R. y otros. Análisis estructural del relato. (Tercera edición, Edt. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974) p.p. 9 a 43.

mente el concepto de Función propuesto por Barthes. Según este estudioso función es una unidad narrativa mínima de significación que tiene desarrollo gradual: inicio, evolución y final, y que estructura en particular el mensaje comunicado en el relato. Es el producto lógico de la conversación mimética del narrador:

" La función es evidentemente, desde el punto de vista lingüístico, una unidad de contenido: es "lo que quiere decir" un enunciado lo que lo constituye en unidad formal y no la forma en que está dicho" (1)

Merece la pena aclarar que Barthes, al igual que Bremond, aprovecha el concepto de función dado por Vladimir Propp en su libro Morfología del cuento.(2)

El nivel de las funciones está constituido por dos grandes clases de unidades: las Funcionales y las Indiciales. El predominio de uno de estos dos tipos de unidades permite una clasificación de los relatos en: relatos funcionales o relatos indiciales. Al respecto, Barthes dice:

"Estas dos grandes clases de

(1) Roland Barthes. Op. Cit. pág. 17

(2) Vladimir Propp. Morfología del Cuento. (Traducción de Berta de Tabbush) (Juan Goyanarte editor, Buenos Aires, 1972). P. 42.

unidades: Funcionales e Indicios, deberían permitir ya una cierta clasificación de los relatos. Algunos relatos son marcadamente funcionales (....) otros son marcadamente indiciales" ... (1)

Las unidades Funcionales o Distribucionales remiten a actos complementarios y consecuentes, y están subdivididas en: cardinales y catálisis. Las unidades Indiciales o Integradoras se refieren a conceptos difusos que adquieren sentido en la evolución de la historia, y se develan en los restantes niveles superiores: acciones y narración. Las unidades integradoras están formadas por: indicios e informantes.

Las funciones cardinales (nudos del relato) constituyen una opción para la persistencia de la historia: inaguran, mantienen o concluyen una incertidumbre. Son unidades suficientes que delatan la unidad del relato y unen lo cronológico y lo lógico del mundo mostrado. El conjunto de cardinales unidas por una relación de solidaridad conforma una secuencia. La secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedentes solidario y se concluye cuando el otro término no tiene consecuente homogéneo. Además, a la secuencia debe dársele nombre, el cual, debe estar indisolublemente ligado a la lógica cerrada que estructura el proceso enunciado. Las secuencias definen

(1) Roland, Barthes. Op. Cit. págs. 19-20.

la armazón del relato.

Existen dos tipos de ellas:

- a. las microsecuencias, que conforman el tejido más fino de la narración. Son el simple término de otra secuencia más grande, y
- b. las macrosecuencias que componen las unidades más densas del tejido narrativo y pueden servir de indicios caracterizadores de un actor o de una situación.

El análisis del nivel funcional en Te acordás, hermano adopta primero la agrupación de los núcleos en secuencias y éstas se constituyen en su totalidad en otra secuencia más amplia: la macrosecuencia. También, se presenta la integración de una secuencia con unidades narrativas mínimas: microsecuencias. Para el análisis de este nivel son suficientes las precisiones hechas. Posteriormente, se toma en consideración las otras pormenorizaciones teóricas estipuladas por Barthes sobre las funciones.

La novela Te acordás, hermano en su conjunto es un gran proceso: Pedro Ignacio Palacios, intelectual escritor militante, consciente y crítico, se ve inmerso en una realidad histórica, producto de un sistema político represivo implantado por el "Traidor" en Chile. No

obstante, este gran proceso presenta subdivisiones porque por una parte, se encuentra la formación sistemática de Pedro Ignacio como un intelectual escritor militante apto para la labor de conscientización dentro de su pueblo chileno, y, por otra, se halla la realización de Pedro Ignacio como un intelectual escritor militante, consciente y crítico, que logra junto a su pueblo las primeras respuestas positivas para la transformación de esa realidad histórica, producto del régimen político chileno de represión y persecución instituido por el "Traidor".

La formación de Pedro Ignacio como intelectual escritor militante muestra otras subdivisiones: a) la formación de Pedro Ignacio en su oficio literario a través de un aprendizaje objetivo de las reglas, las técnicas, la teoría y el método adecuado en las creaciones literarias para consagrarse como escritor; y b) la formación de Pedro Ignacio en su militancia; la cual debe entenderse como la explicitación teórica necesaria para precisar la significación de su actividad política dentro de esa realidad histórica, resultado del sistema represivo imperante en Chile.

De este proceso total que manifiesta la obra se desprende una serie de secuencias, que a causa de su complejidad se constituyen en macrosecuencias, otras en microsecuencias y algunas más en simples secuencias dependientes y suplementarias. Por eso, a nivel de macroes-

estructura la novela Te acordás, hermano se presenta en dos partes separadas por un período de transición.

1.- Macroestructura del relato

En la primera parte se desarrollan dos macrosecuencias.

Una en la que se aprecia la formación, aprendizaje y consolidación de Pedro Ignacio en su oficio literario llamada: Formación de Pedro Ignacio como Escritor, y otra en la que se muestra el descubrimiento del sentido que tiene para Pedro Ignacio su militancia de izquierda en ese momento histórico específico y que se puede denominar: Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio. Cada una de las macrosecuencias se refiere al mismo actor: Pedro Ignacio Palacios, quien es ayudado por el Marqués para alcanzar el oficio de escritor, y por Lucho Febres para descubrir la significación de su militancia.

Las dos macrosecuencias de la primera parte del relato originan dos microsecuencias en la segunda parte del mismo: la microsecuencia del Marqués y la microsecuencia de Lucho Febres. Son microsecuencias porque constituyen el simple término de las otras secuencias más grandes, señaladas en la primera parte; es decir, de la macrosecuencia: Formación de Pedro Ignacio como Escritor se desprende la microsecuencia del Marqués; y de la macrosecuencia Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio se origina la microse-

cuencia de Lucho Febres.

En la segunda parte se despliega básicamente una macrosecuencia fundamental: Actuación del intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios, en la que confluyen las dos macrosecuencias de la primera parte, y en la que se observa la realización de Pedro Ignacio como intelectual escritor porque elabora una novela con la vida y personalidad del Marqués, y como intelectual militante pues participa en forma activa y directa en la conscientización de su pueblo y ejecuta varias tareas políticas (repartición de volantes, misión en Arica, etc.) Las microsecuencias del Marqués y de Lucho Febres se desarrollan de manera más clara hasta su término en esta segunda parte.

Entre las dos grandes partes hay un sector del relato que constituye un período de transición, en el cual, se observan los "cambios de actitud" en los actores. La distinción de las partes en la novela se hace con base en estos "cambios de actitud" en los actores y no por ningún acontecimiento de gran importancia (que no los hay en la novela).

En la totalidad del mundo narrado de la novela Te acordás, hermano persiste una macrosecuencia denominada Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués que funciona como una unidad semánticamente acabada; se da su inicio, la evolución que sufre esta amistad y su final. Se extiende a lo largo de nueve meses que es también el tiempo de la historia del relato. Además, la novela se abre con el conocimiento entre los dos acto-

res y se cierra con la despedida entre ambos.

Asimismo, en el relato se encuentran dos unidades menores que se insertan en los núcleos unificadores de cada proceso y constituyen verdaderas secuencias, a saber: la secuencia de la Solferina y la secuencia de la Flaca. Hemos llamado a estas secuencias subordinadas: "Dependientes" y "Suplementarias" porque siempre dependen de un núcleo mayor, a la vez, que lo complementan para reforzar el sentido general de la macrosecuencia o de la microsecuencia según corresponda. La secuencia de la Solferina primero depende de la macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués y reafirma la estrecha y profunda amistad que existe entre ellos, porque el Marqués únicamente reclama la traición que le hizo Pedro Ignacio, al permitirse éste una aventura amorosa con la Solferina, compañera de siempre del Marqués. Continúan siendo amigos. Después, esta misma secuencia (secuencia de la Solferina) depende de la microsecuencia de Lucho Febres y ratifica que la militancia requiere grandes sacrificios como es el de renunciar a la construcción de una vida segura y estable.

La secuencia de Rosa, la Flaca, está sujeta a la macrosecuencia fundamental de la segunda parte: Actuación del intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios y corrobora que la militancia de izquierda conlleva una serie de privaciones particulares y voluntarias en beneficio de algo más importante y colectivo; además, de reafirmar

la decisión inquebrantable de Pedro Ignacio como intelectual militante.

En la primera parte de la novela la macrosecuencia Formación de Pedro Ignacio como Escritor (en especial, el primer momento de la macrosecuencia) alterna con la macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués porque simultáneamente se van dando dos relaciones: la de maestro-discípulo y la de amistad entre ellos, con sus interrupciones, ya para continuar una, o ya la otra, y retomarlas después, en sucesivas interrupciones hasta que se completa la formación de Pedro Ignacio en el primer momento de la macrosecuencia. La macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués prosigue durante el resto de la obra. Esa alternancia de las macrosecuencias permite a Pedro Ignacio adquirir la teoría adecuada en las creaciones literarias y el conocimiento progresivo sobre la vida y la personalidad del Marqués, imprescindible para elaborar en un futuro la novela sobre el Marqués.

La macrosecuencia Formación de Pedro Ignacio como Escritor adquiere significación al finalizar la macrosecuencia Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio. Esta última macrosecuencia termina claramente, mientras Pedro Ignacio continúa su perfeccionamiento sistemático como escritor (segundo momento de la macrosecuencia).

La macrosecuencia Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio presenta una marcada concentración de funciones en los capítulos segundo y cuarto de la primera parte del relato. Empieza en el capítulo segundo con la conversación sobre la complicada situación política chilena y finaliza en el capítulo cuarto con dos conversaciones: una que realizan Pedro Ignacio y Lucho Febres con un hombre del pueblo: Gavelín Ocaranza y otra que toma la forma de una confidencia amistosa entre Lucho Febres y Pedro Ignacio. Lucho Febres refiere a Pedro Ignacio su reciente interrogatorio político.

La macrosecuencia fundamental: Actuación del intelectual escritor militante de la segunda parte alterna con la continuación de la macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués y la microsecuencia del Marqués, porque la actuación de Pedro Ignacio en su calidad de intelectual escritor militante, consciente y crítico, va evolucionando paralelamente a la relación amistosa existente entre ambos aunado esto a la información que Pedro Ignacio recibe sobre el Marqués, se suspende su realización como intelectual escritor militante y se da paso al desarrollo de la amistad o la información acerca del Marqués para retomar cualquiera de los tres aspectos respectivamente en siguientes interrupciones. Este relevarse de las macrosecuencias con la microsecuencia del Marqués permite a Pedro Ignacio un vasto y definitivo conocimiento sobre la personalidad y vida del Marqués para escribir la novela sobre éste y realizarse como intelectual escritor.

La microsecuencia de Lucho Febres manifiesta una concentración de funciones en cuatro capítulos de la novela: capítulo once; la vivencia amorosa con la Solferina; capítulo quince: muerte de Lucho Febres; capítulo dieciséis: vela de Lucho Febres y capítulo diecisiete: entierro de Lucho Febres.

Las secuencias dependientes y suplementarias de la Flaca y la Solferina quedan pendientes de cierre, es decir, sin finalizar el proceso porque no se sabe si la Flaca continuará las relaciones amorosas con Pedro Ignacio aunque éste siga su inquebrantable militancia de izquierda, o terminará para siempre con él. Tampoco se evidencia nada sobre la Solferina, pues únicamente se dice que la noticia de la muerte de Lucho Febres causa mucha impresión en ella, que debe ser trasladada en una ambulancia para recibir atención médica.

1.1. Macrosecuencias de la primera parte

1.1.1. Formación de Pedro Ignacio como Escritor

1.1.2. Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio.

1.1.1. Formación de Pedro Ignacio como Escritor

Sus secuencias constitutivas son siete:

1- Visita del Marqués a la pieza de Pedro Ignacio

- en la pensión administrada por doña Pamela
- 2- Encuentro y presentación de Pedro Ignacio y el Marqués
 - 3- Corrección de una creación literaria de Pedro Ignacio
 - 4- Establecimiento de la relación maestro-discípulo (teorización sobre el fenómeno literario)
 - 5- Término de la relación maestro-discípulo
 - 6- Consecución independiente del oficio literario por parte de Pedro Ignacio
 - 7- Consolidación como Escritor

Esta macrosecuencia está compuesta por una búsqueda de perfeccionamiento sistemático en el oficio literario, primero con la ayuda del Marqués, y después de manera individual. Pedro Ignacio se propone ser un verdadero escritor. Este deseo en Pedro Ignacio no empieza a partir de cero, sino que se relaciona directamente con la visita del Marqués a la habitación de Pedro Ignacio, en la pensión administrada por doña Pamela. El Marqués viene atraído hacia Pedro Ignacio porque ha escuchado que también éste se interesa por la literatura.

"- Tú eres Pedro Ignacio, el poeta?

- No soy poeta-, le dije seco.

- Qué garrapateas entonces, cuentos?
- A veces.
- Eso debe ser lo que me dijeron
(.....) - Y a eso vine,
a que me leyeras algo - ..." (p.11)

En este primer encuentro queda establecido que Pedro Ignacio debe perfeccionarse en el oficio literario porque el arte de escribir Literatura no es algo intuitivo ni casual en el escritor.

- "No quise seguir leyendo. No me dio la gana.
 - Qué pasó? Te ofendiste?
 - No, no
 - Estás seguro?
 - Seguro. Prefiero corregirlo un poco más.
 - Sólo un poco?
 - Bueno, mucho, cabrón."
- (p. 18)

Pedro Ignacio consigue su propósito por medio de cuatro encuentros más con el Marqués en un primer momento, y en un segundo momento, de manera individual e independiente llega a su consolidación.

Pedro Ignacio está consciente de que debe perfeccionarse en el oficio literario y considera que el Marqués es la persona indicada para ayudarlo en esta realización. Antes resuelve buscar una amplia información sobre el Marqués para decidir plenamente.

" Esta vez los busqué para
averiguar algo más del Marqués.
(.....) Quién era en el
fondo, si acaso tenía fondo,
qué naufragio lo había arrojado
a estas playas; que escribía y
si valían o no la pena sus cuentos"

(p. 21)

Lucho Febres proporciona una magnífica y amplia información sobre el Marqués; lo cual influye en la decisión definitiva de Pedro Ignacio: el Marqués le enseñará el oficio literario.

" Estaba decidido a estrujarle
como a una esponja todo su oficio
literario;" (p.41)

A partir de este instante se origina la relación maestro-discípulo. El Marqués proporciona la teoría necesaria para la elaboración de las creaciones literarias y el método adecuado para alcanzar

el estilo original y profesional. Pedro Ignacio cumple con los ejercicios y tareas asignadas por el Marqués. Y juntos realizan la corrección correspondiente.

" Esa noche hicimos otro ejercicio.
Días antes me había hecho leer un
cuento de Chejov pidiéndome que no
tratara de memorizarlo, y esa noche
me obligó a reescribirlo por mi cuenta"
(p. 42)

"- No te amargues, no te amargues,
Hazlo por tu cuenta con diez auto-
res diferentes. Insiste con los
que te resulten más difíciles"
(p.42)

Pedro Ignacio tratará siempre de aprovechar al máximo las conversaciones sobre la creación literaria que tendrá con el Marqués.

"... Yo hacía poderosos esfuerzos
por proteger mi ilusión de llegar
algún día a ser escritor, y al
mismo tiempo afectando despreocu-
pación para que no me lo notara" (p.43)

No obstante, el Marqués está muy consciente del objetivo de Pedro Ignacio cuando afirma:

"... Y no me friegues más.
Hoy ya me has explotado
bastante".

(p. 43)

Al mismo tiempo, el Marqués sabe el lugar que ocupa en esta relación: se siente superior a Pedro Ignacio

" Sus ojos verdosos le fosforecían. En ese momento me dí cuenta de que, de alguna manera indefinible, había logrado superioridad sobre mí. Y, lo peor, que lo sabía".

(p. 14)

En cuatro restantes encuentros que conforman el primer momento de esta macrosecuencia se teoriza sobre importantes aspectos de la materia literaria:

a) tratamiento artístico de la materia literaria

- b) procedimientos para adquirir un estilo propio; y una prosa original y profesional para escribir.
- c) ideología y compromiso del escritor
- d) funcionalidad de la literatura
- e) problemas del destinatario en América
- f) papel del escritor
- g) importancia del lenguaje
- h) relación entre forma y contenido
- i) estructura lógica y temas de las creaciones literarias
- j) influencias universales en la literatura latinoamericana

En el transcurso de esta serie de encuentros conversaciones Pedro Ignacio ha podido observar que el Marqués (su maestro) está muy consciente de la realidad política, y que posee la habilidad literaria, el material necesario, las técnicas adecuadas, el estilo, la prosa original para crear una obra literaria, y, sin embargo, no escribe, no produce nada. Pedro Ignacio percibe el desfase entre la manera de pensar del Marqués y su actitud aparente ante la realidad, porque era un intelectual escritor frustrado e impotente, un proscrito y un irresponsable políticamente. A raíz de este esclarecimiento de la verdadera imagen del Marqués, Pedro Ignacio sigue cultivando y practicando de manera independiente, el manejo de las técnicas y teorías literarias aprendidas, para así, lograr su meta: ser escritor.

" Trabajé en mis cuentos
una semana. Dos. Tres.
Por la reflauta!"

(p.117)

" A comenzar! A comenzar todo
de nuevo: leer toneladas de su
....."

(p. 117)

" Ayúderme, hermanitos. Estoy satu-
rado, grandivictorhuguiano. Y yo
no quiero eso. Yo busco una prosa
elemental, reseca, jadeante. Manchada,
....."

(p. 117)

La práctica insistente de Pedro Ignacio en su quehacer literario da inicio al segundo momento de la macrosecuencia, y gracias a su esfuerzo, resistencia y empeño obtiene su consolidación como escritor.

" Escribí, escribí, escribí, aperrado,
encarajinado, sin querer saber nada
del mundo ni de sus islas adyacentes.
Emborroné diez veces las carillas y diez
veces las volví a sacar en limpio.
Hasta que al fin! (.....) Tersa,
concisa, restallante, sin grasa, mi
prosa había tomado por fin un aire
profesional" (p. 139)

Alcanzada su máxima aspiración: ser escritor, considera este hecho como algo estupendo, sensacional y embriagante:

" Y puede haber algo más estupendo?
Después de años y años en que nunca había dado pie con bola, de repente, como, un llamarón! Sientes que avanzas ingrávido, con el corazón apretado, por unas estancias luminosas en donde las palabras cantan, hacen rondas. Ya no te traicionan, ahora dicen lo que tú querías que dijeran. Y tus personajes dejan de ser simples muñecos de papel y tinta y se convierten en seres de carne y hueso, con los que puedes conversar, a los que les puedes consultar y, lo mejor de todo, que llega un momento en que son ellos mismos los que hablan por tu boca, con sus propias palabras, con su propia identidad, con una coherencia psicológica que si no fuera por ellos jamás lograrías alcanzar. Era sensacional, embriagante." (p.140)

Es escritor pero continúa su perfeccionamiento, pues el oficio de escritor se adquiere a través del mejoramiento constante, dedicado, a lo largo de la vida.

"..., y solo al cabo de varias semanas me di cuenta de que no era un problema de meses. Ni de años. Ni de carretadas de lecturas. Había que salir. ¡Había que vivir!" (p. 117)

El mismo Marqués reafirma el proceso descrito a lo largo de la macrosecuencia Formación de Pedro Ignacio como Escritor cuando dice:

"..... – Ya me estrujaste todo lo que pudiste. Ya te enseñé a escribir."
(p. 190)

La macrosecuencia presenta dos momentos principales:

- a) Un primer momento corresponde a la formación aprendizaje teórico-práctico de Pedro Ignacio como escritor en compañía del Marqués.
Así, se instaura la relación maestro-discípulo. Pedro Ignacio posee una visión positiva de su maestro.

- b) Un segundo momento concierne a la consolidación de Pedro Ignacio como escritor de manera individual. Pedro Ignacio practica elaborando incansablemente sus creaciones literarias con base en lo aprendido en el primer momento hasta alcanzar su finalidad: la adquisición de una prosa

original, de un estilo profesional y ser escritor. El Marqués es solo su amigo, quien en la última conversación brinda detalles que ampliarán los aspectos tratados en la primera etapa sobre los problemas de la creación literaria, y pedirá a Pedro Ignacio que como intelectual escritor mantenga una posición diferente a la suya. Pedro Ignacio cambia la visión que tenía del Marqués. Adquiere una imagen negativa.

1.1.2. Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio

La macrosecuencia agrupa tres secuencias:

1. Conversación sobre la situación política en Chile
2. Entrevista con Gavelín Ocaranza
3. Interrogatorio político de Lucho Febres.

Esta macrosecuencia se abre con una solicitud hecha por Pedro Ignacio acerca del criterio que posee Lucho Febres respecto de la situación política imperante en Chile durante ese momento histórico. Por eso, en la macrosecuencia se observa que Pedro Ignacio formula una ingenua pregunta a Lucho Febres, mas, después se clarifica explícitamente el propósito definido de esas conversaciones: la exteriorización teórica necesaria que ayude a precisar el sentido de su militancia de izquierda para esa coyuntura histórica de Chile.

Pedro Ignacio en la macrosecuencia aparece como un militante de izquierda que ha participado en algunas actividades políticas. Un militante cuya vocación la traía en la sangre, era una herencia, porque, su padre y su abuelo materno participaron en actividades políticas subversivas.

"Mi padre fue despedido a raíz de la Huelga Grande por su solidaridad con los mineros, que proclamó a los cuatro vientos con la hojita mimeografiada que hacía las veces de periódico local y que el viejo redactaba, imprimía y repartía". (p. 93)

"Por el lado de mi padre, y también por el de mi madre, pues mi abuelo había hecho sus diabluritas con los anarquistas en Valpo. Nos rompimos el alma en las elecciones, los Viejos me tomaron buena barra y un día cualquiera, (.....) me mandaron a llamar a Santiago para que trabajara en el Diario". (p. 160)

Un militante que ingresa a la actividad política por iniciativa de otra persona: el Ronco Rosales (zapatero); no por un convencimiento propio y razonado.

" En esos años ingresé. Recuerdo que fue un zapatero, el Ronco Rosales, el que me dio el último empujón: - No seas maricón, pucabro, hasta cuando la vai a estar craneando¡eclate al agua!"

(p. 159)

La conversación inicial de esta macrosecuencia tiene conexión con un objetivo fijo de Pedro Ignacio en la macrosecuencia Formación de Pedro Ignacio como Escritor: Pedro Ignacio busca a los estudiantes latinoamericanos en sus comedores habituales para obtener amplia información sobre el Marqués. Dentro del grupo de estudiantes latinoamericanos se encontraba Lucho Febres, compañero y amigo de Pedro Ignacio. Cuando Lucho decide retirarse, Pedro Ignacio se ofrece a acompañarle hasta el departamento.

"... cuando Lucho insistió en irse me ofrecí para acompañarlo." (p. 23)

Lucho le invita a quedarse en su departamento. Pedro Ignacio acepta y Lucho Febres proporciona todos los datos que buscaba sobre el Marqués.

" Y resultó que Luchito sabía
más que todos los demás juntos"
(p. 25)

Inmediatamente después, Pedro Ignacio cambia el tema de la conversación, y pregunta a Lucho Febres cual es su criterio sobre la situación política presente en Chile.

" -- Justo. Y dime entonces,
cómo ves tú las cosas.
-- Qué cosas?
-- La situación aquí, en general".
(p. 28)

Lucho Febres responde a la inquietud de Pedro Ignacio con una interrogante que reclama la aparente falta de información sobre el problema político presente y la opinión de Pedro Ignacio al respecto.

".. -- Tú qué crees? No has oído
acaso de las últimas brutalida-
des que hizo el Ejército con
los mineros de Lota?" (p. 28)

Las respuestas de Pedro Ignacio manifiestan una actitud optimista, un simple deseo y una fé frente a la situación política chilena,

y demuestran poca reflexión del sentido que encierra su actuar político dentro de ese régimen represivo.

" – Saldremos de ésta -le dije con el mayor énfasis de que fui capaz-. Y mejor. Con una visión de la realidad más consciente, menos ingenua.

(.....)

– Crees en lo que me estás diciendo?

– Debo creer. Es así. Si no creyera ...

– Entonces no crees (.....
.....)

No supe qué contestarle. El patetismo siempre me desarma y si me quitan mi optimismo elemental me dejan pataleando en el aire. Pareció darse cuenta y sin decir más me trajo"

Pedro Ignacio descubre el sentido de su militancia de izquierda a través de tres asuntos conversados con Lucho Febres en los dos encuentros ocurridos en la macrosecuencia. Estos puntos son:

- a- Comentario sobre la complicada situación política chilena
- b- Conversación con un hombre del pueblo: Gavelín Ocarranza
- c- Confidencia del interrogatorio político de Lucho Febres.

Pedro Ignacio logra definir la significación de su militancia de izquierda dentro de esa coyuntura histórica chilena; dentro de ese mismo Chile que antes era pacífico, democrático y donde el pueblo disfrutaba, de una vida cultural y social, pero que ahora, reina la represión, persecución, el abuso de poder, las detenciones sin orden judicial, los fusilamientos, las masacres, los registros y destrozos brutales, las torturas, los campos de concentración: Pisagua y Putre; en síntesis, donde se gobierna por la fuerza de las armas y no por la fuerza de la razón. Descubre que el miedo es el factor que no permite combatir debidamente el sistema imperante y obstaculiza una militancia perfecta; descubre que él como intelectual militante puede contribuir a crear una consciencia crítica dentro de su mismo pueblo (maduración de consciencias colectivas y maduración de la realidad social y económica) por medio de la preparación y educación de su pueblo, para que con esa consciencia crítica se erradique el miedo y se encause al pueblo hacia la liberación de aquello que se sabe y se vive con el pensamiento: el régimen político represivo impuesto por el "Traidor" y, se logre la transformación social de esa realidad histórica. Asimismo, descubre que necesita ser amigo del pueblo, compartir con ellos, para entenderlos, para conocer cómo piensan, cuál es su visión de mundo, y cuáles son sus necesidades, y en esta medida, saber cómo se pueden ayudar. También, descubre que todo esto no se encuentra en los libros, ni se adquiere con el simple hecho de pertenecer a su grupo ni haber pasado su infancia entre mineros. Es una enseñanza que se obtiene en el enfrentamiento con la vida diaria y con el pueblo.

De igual manera, en la evolución de esta macrosecuencia, Pedro Ignacio considera que por medio de la literatura se puede criticar y denunciar la realidad, y en esta forma, la literatura ayuda a preparar y a educar al pueblo en la adquisición de esa consciencia crítica necesaria para luchar y defender los derechos fundamentales populares.

- " - No te olvides que yo pasé
mi infancia entre mineros.
- Pero nunca has trabajado con
las manos.
- Eso es cierto. Pero las no-
velas ayudan - " (p. 53)

Por eso, cuando Pedro Ignacio descubre el sentido de su militancia reafirma la idea de que la obra literaria despliega su propio valor como factor de cambio, en el sentido de que a través de la creación de ideas favorables a la convicción -ideas que a partir de una comprensión y un reconocimiento individual- promuevan, corrijan y creen conciencia dentro del proceso de transformación social, pues inmediatamente se dedica a escribir, y a continuar el perfeccionamiento sistemático del oficio literario.

"- Wifalitay wifala!
Lancé mi exclamación en
voz alta y en ese instante

me dí cuenta (.....)
que jamás podría aprender
ebanistería para andar muy
orgullosa por las calles,
con los dedos manchados de trementina,
acompañando a Gavelín.

Y entonces?

Andate a la misma mierda, Pedro Ignacio.

Te queda la frente y la mano para golpeár-
tela. Reconócelo: lo que te pasa en el
fondo es que no has dejado ni un solo mo-
mento de pensar en el nerviecillo enrosca-
do en la broca.

Qué estupendo, qué alivio cuando lo des-
cubrí! ¡Era eso! Exactamente eso (.....
.....) y apurado, casi corriendo, (.....
.....) me fui a mi cuarto a escribir mis
cuentos" (p. 57 - 58)

1.2. Etapa de Transición

Después de que Pedro Ignacio devela la verdadera imagen del Marqués y ha descubierto el sentido de su militancia, prosigue independientemente su consolidación como escritor, y entra en un período de hondas reflexiones. En este tiempo, se encuentra a sí mismo y se interroga sobre aspectos trascendentales de su vida como hombre, como

intelectual-escritor, y como intelectual militante. Concluye con una reafirmación de sus propósitos como hombre intelectual escritor militante, y deja, bien clara su actuación para el resto de la novela.

Este momento de reflexión de Pedro Ignacio coincide con un cambio de actitud en quienes ayudaron a la consecución de los objetivos de Pedro Ignacio: Rafael Olivares (el Marqués) y Lucho Febres. Por eso, a esta fase se ha denominado Período o Etapa de Transición porque el Marqués y Lucho Febres pasan de un estado a otro, y Pedro Ignacio atraviesa de la etapa de maduración (formación) — reflexiona sobre esa maduración— a una fase de madurez propiamente dicha: actuación como intelectual escritor militante en la segunda parte de la novela.

En el período de transición Pedro Ignacio se interroga sobre el tipo de vida que había llevado anteriormente; se plantea la disyuntiva: la actividad política o la literaria? Pueden coexistir o son disociativas?; se pregunta por la capacidad física que poseía para pasar la prueba: soportar todas las torturas, sin decir la verdad, sin tricionar a sus compañeros de lucha.

En esta etapa intermedia, el Marqués decide experimentar con la literatura: se ha dedicado por completo a la creación literaria y a la renovación de las técnicas literarias.

" - lo peor fue el último mes,
Pedrito. Días y días en su
cuarto sin comer, sin bañarse,
sin vestirse siquiera". (p. 145)

" - Ah no, a mí sí me dio a leer
un cuento.

- Y de qué era? Es uno largo,
como una novela?

- No, corto. Pero mucho no le
entendí. Me lo tuvo que expli-
car. Había un montón de páginas
sin ni un solo punto y aparte.
El me dijo que era un diálogo de
dos monólogos interiores paralelos
y que era una novedad técnica. Que
jamás nadie había intentado una cosa
así." (p. 144)

Lucho Febres encuentra por vez primera el amor. Se ha enamo-
rado de la Solferina.

" - Tú nunca antes te habías
enamorado?

- Nunca!" (p. 121)

Los cambios experimentados por Lucho Febres y el Marqués en la
etapa de transición, se manifiesta claramente en la segunda parte de
la obra cuando continúan sus secuencias nominadas: Microsecuencias

del Marqués y Microsecuencia de Lucho Febres

El período de Transición pasa y Pedro Ignacio empieza a participar con mayor decisión, y de manera directa en las actividades políticas; al mismo tiempo, se encuentra practicando y esforzándose para dominar el oficio literario hasta que lo consigue: es escritor. Esta culminación del segundo momento de la macrosecuencia Formación de Pedro Ignacio como Escritor marca la línea inmediata y precisa para inaugurar la macrosecuencia fundamental de la segunda parte del relato llamada actuación del intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios.

1.3. Macrosecuencias y microsecuencias de la segunda parte

1.3.1. Actuación del intelectual escritor militante Pedro Ignacio Palacios

1.3.2. Microsecuencia del Marqués

1.3.3. Microsecuencia de Lucho Febres

1.3.1. Actuación del intelectual escritor militante
Pedro Ignacio Palacios

La macrosecuencia aglutina seis secuencias: una dedicada a la creación literaria porque se observa a Pedro Ignacio como intelectual escritor: escribe una novela; y cinco ocupadas en la realización co-

mo intelectual militante. En todas se manifiesta su consciencia crítica sobre la situación política represiva chilena. Estas secuencias se enuncian así:

1. Pedro Ignacio elabora una novela cuyo personaje principal es el Marqués
2. Tarea de Conscientización (crear la consciencia crítica en el pueblo chileno)
3. Repartición de volantes (visita del Secretario de Estado norteamericano)
4. Relación amorosa entre Pedro Ignacio y Rosa, la Flaca.
5. Misión en Arica
6. Enfrentamiento con los militares durante el entierro de Lucho Febres.

La macrosecuencia centra el interés en la actuación firme y decidida de Pedro Ignacio como intelectual escritor militante

" Por suerte, miren lo que digo, comenzaron de nuevo las tareas. Ya les dije que éramos tan pocos que debíamos tocar las campanas, y encaramarnos en cualquier púl-pito a arengar, a carajear, a tratar de convencer." (p. 117)

Pedro Ignacio muestra seguridad y decisión en el cumplimiento de las actividades políticas, y en la creación de la novela sobre el Marqués. Sabe que como intelectual militante debe luchar junto a su pueblo para librarlo de esa asfixiante situación política de Chile; debe preparar y educar al pueblo en la adquisición de esa consciencia crítica que permitirá despejar los esquemas ideológicos que sustentan la dominación impuesta por el "Traidor". Su actuación como intelectual militante ha comenzado antes con una participación eficaz y directa mediante movimientos clandestinos: se dedica a crear la consciencia crítica necesaria (labor de conscientización) para censurar al sistema a través de conversaciones públicas con el pueblo, contribuye directamente en la distribución de volantes en el centro de Santiago como protesta enérgica por la visita del Secretario de Estado norteamericano a Chile, ya que, éste es símbolo del sustento sólido sobre el cual se basa el "Traidor" para mantener su sistema de gobierno absoluto y represivo.

" Se acercaba la visita del
Secretario de Estado gringo
y debíamos tapizar todo el
centro de la ciudad con vo-
lantes: "Yanki, go home! "...
"Go home, conchetumadre! "

(p. 117-118)

Ejecuta, además, su misión en Arica.

La macrosecuencia muestra la labor excitosa de Pedro Ignacio como intelectual militante, porque el pueblo ha empezado a responder positivamente. Primero, cuando llega el diplomático norteamericano, pues, al pasar éste por el centro de la ciudad reina un ambiente de frialdad y apatía ante ese acontecimiento.

" Ya venían. Motos adelante y atrás. Sirenazos. La limousina negra, de siete metros a 80' como una exhalación. El Traidor con su sonrisa kolynos. El gringo, aburrido, con cara de canuto en ayunas. Aplausos pocos. La mayoría miraba indiferente y muchos se entretenían tratando de pescar los volantes en el aire." (p. 135-136)

Segundo, durante los funerales de Lucho Febres ocurre un enfrentamiento con los militares. El pueblo se integra defendiendo a los jóvenes estudiantes (intelectuales militantes y/o escritores, los compañeros de lucha) con mayor agresividad porque hacen uso de su derecho de contestación oral y gestual.

" El griterío y los insultos a cada instante crecían -¡Bestias!- No respetan ni a un muerto. Los de las floristas, chillones

eran los peores." (p. 199)

" Con los de atrás empujando, el semicírculo en torno a los pacos se cerraba. Los de adelante ya casi los podíamos tocar. Y seguían llegando por el aire tomatazos que en su mayoría nos ligaban a nosotros. Cuando se oyó el primer 'Muera el Traidor', todos los coreamos"

(p. 200)

Se nota asimismo, que el aparato opresor ha empezado a retroceder. Sienten temor ante el despertar del pueblo.

" Los pacos fueron retrocediendo arrastrando con ellos al Marqués, siempre con el brazo retorcido a la espalda. Quedaron protegiéndose las espaldas contra el pretil del Mapocho. El aindiado sacó el pito. El otro desabrochó la funda del revólver. Un tomatazo que llegó por el aire le reventó en la cara y le botó el pito al vaca. Fue a dar al río. Todos aplaudimos. Seguía sumándose gente. El otro paco, picado de viruela y con boca de cuchillada, disparó un primer tiro al aire. Nadie se movió. Nadie retrocedió ni un paso. El

odio que se estaba acumulando
bramaba sin ruido, para adentro,
echando espuma negra.

- Se olvidaron que son pueblo también,
los desgraciados?
- Que también se criaron entre perros
y pulgas?
- Quién los parió, conchas de su
madre?" (p. 199-200)

Pedro Ignacio siente gran alegría y orgullo porque su dedicación política tiene óptimas respuestas.

" La explosión de júbilo fue inmensa.
Es linda una cosa así. Como si en
mitad de aquella noche negra que ya
iba para los dos años, hubieran flo-
recido de pronto racimos de amapolas,
manzanas, caritas de niños sonriendo.
A mí me latía un gran orgullo por den-
tro. Creo que a todos." (p. 200)

El intelectual militante escritor: Pedro Ignacio vive sus experiencias amorosas con Rosa, La Flaca; experiencias que sirven para demostrar la fuerte convicción de su militancia.

Pedro Ignacio como escritor e intelectual se dedica a escribir, y crea una novela, producto de todas las experiencias que como hombre,

militante y escritor ha tenido, y, en la cual el personaje principal es el Marqués con su vida, su personalidad y el contexto político que le rodeaba: Venezuela en el último período de la Dictadura de Juan Vicente Gómez; un contexto político muy similar al implantado en Chile en ese momento, pero, en tanto discurso literario, es meramente lingüístico, por mucho que sea la resonancia que evoque del mundo concreto en el que se ubica Pedro Ignacio. Pero, de esta manera, ayuda a crear la conciencia crítica necesaria dentro de su pueblo para luchar por el cambio del sistema político.

" - Había preguntado por tí.
Donde te metes?
(.....
-)
Estaba escribiendo. Por
cierto que el personaje se
te parece. Un poco." (p. 188)

Pedro Ignacio, el intelectual escritor militante, consciente y crítico de su responsabilidad y compromiso, actuó como tal, y continuará en la lucha junto a su pueblo, porque todavía falta mucho por lograr, ya que, el narrador anuncia tiempos futuros peores.

" Te acordás, hermano?
En aquellos años no tenía-
mos ni idea de que los tien-
pos realmente duros estaban
por venir." (p. 201)

1.3.2. Microsecuencia del Marqués (1)

La microsecuencia engloba cuatro secuencias:

1. Su vida independiente (experimentación con la literatura y dedicación a una actividad específica: vende estampitas de San Antonio por lo barrios chilenos).
2. Amistad con Pedro Ignacio
3. Participación en la vela y en el entierro de Lucho Febres
4. Deportación del Marqués a Venezuela.

Esta microsecuencia muestra el tipo de vida que lleva el Marqués y su suerte en el resto de la obra. Aparece llevando una vida independiente: escribe y experimenta con la literatura. Además, trabaja vendiendo estampitas de San Antonio por los barrios chilenos para sobrevivir. Algunas veces se reúne con Pedro Ignacio y cuenta a éste su vida, y sus actividades en ese aquí y ahora de su existencia.

" - Comencé a escribir - dijo
con voz ronca.

(1) *Entiéndase aquí por microsecuencia la secuencia que dentro de la macroestructura contiene infrasecuencias.*

(.....)

— Pero no sé qué va a salir
de allí. Llevo bastante.
Más de cincuenta páginas"
(p. 128)

" Ya yo lo hice con mi primer
libro, pero eso ya no me in-
teresa. Ahora estoy experi-
mentando ..." (p. 192)

" De golpe me colocó las manos
frente a los ojos: -Las ves?
No me ves todos los dedos des-
pellejados? Un mal parido in-
ventó un caldo de naftalina con
no sé que otros ácidos y para
poder comer tengo que bañar en
una olla con ese caldo mil es-
tampitas de San Antonio por
día (.....)
Después, por todos los barrios,
de puerta en puerta: 'San Antonio
señorita, el santo de las niñas
casaderas. Además coloca usted
la estampita entre la ropa y le
ahuyentará los chinches, las po-
lillas... Precio especial por do-
cena...' Así me gano siete pesos
por docena vendida-." (p. 190)

En esta microsecuencia, el Marqués se entera de la muerte de
Lucho Febres y es quien le avisa a la Solferina. Participa en la

vela y en el entierro de su compatriota y amigo. Es deportado a su patria Venezuela, porque uno de los militares (pacos, milicos) en el sepelio de Lucho Febres, cuando ocurre el enfrentamiento con ellos, le quita el carnet de identidad, y, en ese momento la Sección de Extranjería levantaba listas de extranjeros y les deportaba a sus respectivos países de procedencia.

" -- Me quitaron el carnet de identidad--
me contó con el ceño cargado. -- Ahora se van a desquitar conmigo--."

(p. 200)

1.3.3. Microsecuencia de Lucho Febres

La microsecuencia reúne ocho secuencias muy breves:

1. Experiencia amorosa con la Solferina
2. Participación en una tarea política importante.
3. Descubrimiento de su participación política clandestina.
4. Enfrentamiento directo con el sistema para conocer la decisión: orden de expulsión en cuarenta y ocho horas.
5. Respuesta de Lucho Febres (actitud anímica y repartición de libros)
6. Muerte de Lucho Febres
7. Vela de Lucho Febres
8. Entierro de Lucho Febres

Las ocho secuencias (microsecuencias)informan sobre la vida de Lucho Febres y su destino en la novela.

Pueden destacarse tres momentos fundamentales en la microsecuencia:

- a. la experiencia amorosa con la Solferina
- b. su dedicación a la militancia de izquierda
- c. su muerte

El enamoramiento de Lucho Febres produce grandes cambios en su personalidad y en su vida. Anteriormente, era un joven muy estudioso y dedicado por completo a la militancia de izquierda, preocupado por la serie de problemas resultantes del sistema de represión y persecución implantado por el "Traidor" en Chile; e interesado por los asuntos políticos internacionales (guerra en Corea). En la microsecuencia solo le importa vivir intensamente su experiencia amorosa con la Solferina, y descuida un poco la actividad política. A raíz de esta actitud, es descubierta su participación política clandestina y el sistema dicta una orden de expulsión en cuarenta y ocho horas hacia su país natal: Venezuela. Lucho debe abandonar Chile y renuncia a todo lo que para él tenía sentido en ese país: su militancia de izquierda, sus libros, y la Solferina. Toda esta circunstancia provoca en Lucho una profunda depresión, quien

solo se preocupa por regalar sus libros.

" Andaba como sonámbulo,
solo preocupado de ver a
quiénes les regalaba sus
libros. Como si el asun-
to no tuviera nada que
ver con él." (p. 184)

Efectúa la repartición de sus libros en el grupo de estudian-
tes y compañeros latinoamericanos, y al salir del lugar es a-
tropellado por un automóvil y muere. Sus compañeros y amigos
se encargan de su vela y su entierro.

La muerte de Lucho es producto de su militancia. Pudo más en
él su preocupación -será expulsado en cuarenta y ocho horas
por luchar en la erradicación de la ingenuidad de un pueblo se-
mejante al suyo, y porque este propósito no es bien visto por
las fuerzas sociales que pugnan justamente para mantener la rea-
lidad tal y como está- que el cuidado de su propia vida; y por
ser militante de izquierda tampoco tuvo derecho a construir su
vida junto a la Solferina. Fue deportado a Venezuela, y debe
separarse de ella, precisamente, cuando más ilusiones presenta-
ba ante la vida.

" Y mira lo que son las cosas:

justito ahora cuando acababas
de enamorarte como un bobito.
Si hasta dormías con su oso."

(P. 177)

1.4. Macrosecuencia presente en todo el relato

1.4.1. Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués

1.4.1. Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués

Esta macrosecuencia está integrada por doce secuencias:

1. Nacimiento de la amistad
 - 1.1. interés literario
 - 1.2. visita del Marqués
 - 1.3. encuentro y presentación
 - 1.4. diálogo sobre las creaciones literarias
 - 1.5. amistad propiamente (abuso del recién conocido)
2. Enfermedad del Marqués (pulmonía)
3. Convivencia en la misma pieza de la pensión administrada por doña Pamela.
4. Cumpleaños del Marqués

5. Enfrentamiento entre el Marqués y Pedro Ignacio (relación amorosa entre Pedro Ignacio y la Solferina, mujer del Marqués)
6. Entrevista con un emisario de Alejandro Olivares, padre del Marqués (primer reencuentro: vida del Marqués)
7. Visita al Cerro San Cristóbal
8. El Marqués cuenta a Pedro Ignacio su situación presente (segundo reencuentro: publicación del cuento, derechos de autor, escribe y experimenta con la literatura).
9. Ejecución conjunta de la repartición de volantes
10. Presencia del Marqués y Pedro Ignacio en la vela de Lucho Febres (Tercer reencuentro: definición del Marqués y su pedido a Pedro Ignacio)
11. Participación del Marqués, y Pedro Ignacio en el entierro de Lucho Febres.
12. Final de la amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués (regala su vida como material novelable).

La amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués constituye una unidad semántica completa: se establece el inicio, el desarrollo de la relación y su final. Comienza en Mayo (otoño) cuando Pedro Ignacio conoce al Marqués en el primer encuentro en su pieza de la pensión administrada por doña Pamela. Comparten momentos difíciles e instantes alegres; uno y otro se preocupa por la suerte del amigo en sus distanciamientos; se prestan ayuda mutua. Termina en Enero (verano) cuando Pedro Ignacio y el Marqués se despiden después del entierro de Lucho Febres. Antes, el Marqués regala su vida a Pedro Ignacio como material novelable para una creación literaria suya.

" Lo había conocido en Mayo,
Ahora terminaba Enero. Esa
fue la última vez que escuché
su voz de hojalata."

(p. 201)

Esta unidad semánticamente acabada es la que abre y cierra el relato Te acordás, hermano, pues la novela empieza con el conocerse de Pedro Ignacio y el Marqués, y finaliza con la despedida de ambos.

Desde el primer encuentro Pedro Ignacio sospecha (está seguro) que el recién conocido permanecerá en su vida, en su recuerdo y en su novela:

" — Desaparecería? Sí. De la misma manera como había llegado. Sorpresivo, estrambótico, jactancioso, y sin dejar rastro.

Y, sin embargo, algo me decía que no, Que la suya era algo más que una de esas simples vidas erizadas que se te enredan entre las piernas como gatos asustados en medio de un pleito de perros. Que era uno de esos encuentros transitorios que, sin razón visible, se te quedan instalados en la memoria de un modo tan natural como los nudos de la madera. (Que pasarían años en que tratarías infructuosamente de sacártelo..." (p. 17)

La amistad entre ellos surge a partir de un interés literario. El Marqués visita a Pedro Ignacio porque quiere conocer las creaciones literarias (cuentos) que elabora éste. Conversa sobre los problemas de la creación literaria y el Marqués logra superioridad sobre Pedro Ignacio. El Marqués aprovecha esta situación y en una actitud de excesiva confianza, pide a Pedro Ignacio el baño para ducharse.

" Pero dime, aquí hay baño?
- Bueno, sí, si hay.
- Dónde?
- Por el pasillo al fondo. Por qué?
- Me voy a duchar. Ando hediondo.
En mi pensión no hay aguacaliente
y en"
(p. 15)

Luego, sin consentimiento alguno se viste con la ropa de Pedro Ignacio.

" Sin añadir más se desnudó en el centro de la pieza, sacó mis pantuflas y la bata de baño del ropero y con ella arrastrando, pero moviéndola como si se tratara de una capa cardenalicia, se alejó por el corredor." (p. 15)

La actitud del Marqués y la mirada complaciente de Pedro Ignacio, deja planteado el tipo de amistad que predominará en la novela, pero, no así, la imagen que Pedro Ignacio poseerá sobre el Marqués. Esta imagen cambia en el relato, pues, en un inicio es positiva; y cuando Pedro Ignacio descubre la verdadera personalidad del Marqués se vuelve negativa.

En el desarrollo de esta relación, Pedro Ignacio proporciona mayor

apoyo al Marqués en sus dificultades. Pedro Ignacio le asiste cuando llega enfermo (pulmonía); comparte la pieza de la pensión administrada por doña Pamela; le acompaña en la entrevista con el emisario de Alejandro Olivares, padre del Marqués; dedica tiempo para escuchar las confidencias que el Marqués hace sobre su vida pasada o algún otro asunto; le ayuda a definirse como intelectual escritor, a la aceptación consciente de su realidad, antes que la adopción de esa actitud irresponsable.

" Dime mejor, si acaso niegas que eres cínico, cómo te definirías tú" (p. 188)

" - Que qué soy yo. Pues yo.
Qué más? Acaso me hace falta más? (.....
.....)
.....) Porque yo no 'soy ni un punto siquiera.' " (p.189)

" - No, Marqués, eso no justifica.
(.....
.....) Lo que yo sí creo es que deberías volverte a tu tierra. Ir a vivir con tu pueblo. Porque aquí, aunque te duela, aquí eres un ser postizo. Una excrecencia."
(p. 189)

La evolución de su amistad en la macrosecuencia se caracteriza

por una serie de encuentros, separaciones y reencuentros; estos últimos ocurren cuando hay un lapso considerable entre un encuentro y otro.

En la macrosecuencia suceden tres reencuentros, seis separaciones y seis encuentros. En los reencuentros siempre el centro de interés es el Marqués, quien solicita el auxilio de Pedro Ignacio o cuenta a éste aspectos importantes ocurridos en su vida. En el primer reencuentro el Marqués visita a Pedro Ignacio para pedirle su compañía a una entrevista con un enviado de su padre. Aquí Pedro Ignacio se entera de una gran parte de la vida actual y pasada del Marqués. En el segundo reencuentro los amigos conversan, y el Marqués entera a Pedro Ignacio sobre la publicación de su cuento en una antología de cuentos latinoamericanos realizada en Alemania, la consecuente obtención de los derechos de autor y su reinicio en la labor literaria.

" Me mostró entonces la remesa de un Banco alemán, por los derechos de autor de uno de sus cuentos, traducidos e incluido en una antología de nuevos narradores latinoamericanos." (p. 127)

" - Comencé a escribir -dijo con vos ronca." (p. 128)

En el tercer reencuentro el Marqués se define y muestra su verdadera imagen (es nadie) por medio de la incitativa de Pedro Ignacio. Asimismo, el Marqués pide a Pedro Ignacio que actúe como un verdadero intelectual escritor, y, a la vez completa su imagen: escribe, solo por experimentar, sin ningún propósito significativo.

" Me hablaba desde una borrosa lejanía,
como enredado en su propio ovillo. En-
róstrales su brutalidad, su mediocridad.
Maldícelos. Ya yo lo hice con mi primer
libro, pero eso ya no me interesa. Ahora
estoy experimentando..." (p. 192)

De las seis separaciones merecen destacarse únicamente cuatro. La tercera, que corresponde al cambio de pensión efectuado por Pedro Ignacio y al Período de Transición, pues Pedro Ignacio reflexiona y reafirma sus objetivos. Mientras, el Marqués escribe y experimenta con la literatura. La cuarta, porque en ella no hay una mención directa sobre el Marqués. Se supone que continúa experimentando con la literatura y dedicado a vender estampitas de San Antonio por los barrios chilenos. Pedro Ignacio visita a Lucho Febres en el departamento. El quinto distanciamiento, ya que abarca desde el final del capítulo doce hasta el capítulo quince, inclusive. Pedro Ignacio tiene noticias de su amigo a través de doña Pamela quien confirma el perio-

do de transición del Marqués y la actitud presente adoptada por él: escribe y experimenta con la literatura, además, de que procura su propia sobrevivencia. Pedro Ignacio, en esa separación, también se dedica a dominar el oficio literario de manera individual hasta que logra ser escritor, y a ejecutar una actividad política: la misión en Arica. El sexto alejamiento, porque es el definitivo; en él, el Marqués regala de manera simbólica, su vida al amigo como material novelable; y termina la novela.

Resulta importante distinguir el primer y segundo encuentro de los seis ocurridos porque en el primero, motivado por un interés literario, nace la amistad, y en el segundo se clarifica muy bien esa relación amistosa, pues el Marqués llega enfermo al cuarto de Pedro Ignacio, éste le brinda una serie de atenciones necesarias para su estado.

En el desarrollo de la macrosecuencia siempre se observa a Pedro Ignacio -con interés propio o sin él- recibir información sobre el Marqués procedente de otros actores, como por ejemplo: el grupo de estudiantes latinoamericanos, Lucho Febres, la Solferina, doña Pamela. En la primera parte del relato es notoria la búsqueda intencionada de datos y opiniones sobre el Marqués por parte de Pedro Ignacio. En la segunda parte de la obra la información sobre el Marqués llega a Pedro Ignacio por medio de conversaciones eventuales.

Sin embargo, la mayor parte del conocimiento sobre el Marqués lo obtiene por la relación directa y activa con él.

La primera parte de la macrosecuencia se mantiene un equilibrio entre las relaciones: maestro-discípulo y la amistad, pues, en general, a un encuentro amistoso sucede la conversación sobre la creación literaria, con excepción del primer encuentro, en el cual, el Marqués visita a Pedro Ignacio debido a un interés literario, y no porque deseaba ser amigo de él. En el resto de la macrosecuencia predomina solo su relación amistosa.

1.5. Secuencias dependientes y suplementarias en la novela

1.5.1. Secuencia de la Solferina

1.5.2. Secuencia de Rosa, la Flaca

1.5.1. Secuencia de la Solferina

Presenta las relaciones amorosas de la Solferina, en orden de prioridad, con el Marqués, Pedro Ignacio y Lucho Febres. Esta secuencia se inicia en la primera parte del relato, específicamente, en la celebración del cumpleaños del Marqués (capítulo V.) En esta parte, ha sido la compañera constante del Marqués, hasta que tiene la aventura amorosa

con Pedro Ignacio; después de la fiesta. Depende de la macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués en esta parte de la novela, y sirve para evidenciar la fuerte amistad que existía entre ellos, pues, el amigo se entera de la traición, reclama a Pedro Ignacio pero prevalece la amistad hasta el final de la obra.

" Y lo que fue al comienzo un espectáculo lejano terminó por contagiarme, me fue arrastrando y yo también, a pesar de todo, hasta terminar por descuadernarme, reventar, llorar de risa. Metíamos tal escándalo que los vecinos nos tocaron la pared protestando." (p. 85)

No ocurre lo mismo con la Solferina. El Marqués rompe definitivamente con ella.

En la segunda parte de la novela vuelve a aparecer la secuencia de la Solferina, y en este caso, depende de la microsecuencia de Lucho Febres. Reafirma que la militancia de izquierda conlleva una serie de sacrificios voluntarios como es el desistir la edificación de una vida segura y estable. Además, en esta segunda parte de la obra se proporcionan algunos datos que completan la secuencia de la Solfe-

rina, pues se informa que es hija de un coronel en servicio activo y que vive con unas primas porque meses atrás abandonó la casa de sus padres.

La Solferina comparte bastantes momentos con Lucho Febres. Vivencias que finalizan cuando éste muere. La muerte de su compañero causa gran impresión en ella. Se supone, que posteriormente visitará el "Ramis Clar" donde conocerá otro compañero y donde conoció a Lucho Febres, ya que, una referencia hecha por el narrador (Pedro Ignacio) muestra su costumbre de visitar dicho lugar.

" Cualquier otro día habrías continuado por Alameda abajo hasta el "Ramis Clar" a tomar té un cafecito. Pero ella no pide café: siempre consigue que alguien la invite (.....) y mete la cuchara y opina de libros y obras que nunca ha leído ni visto. Varias veces me la he encontrado feliz llamando la atención con su bigotito de espuma. Por eso desde ese día no he vuelto nunca al "Ramis Clar"." (p. 178-179)

1.5.2. Secuencia de Rosa, la Flaca

Expone la relación sentimental entre Pedro Ignacio y Rosa y las interrupciones que sufren esas relaciones debido a la actividad política de Pedro Ignacio.

Esta secuencia se caracteriza por ser una presentación desde la perspectiva de Pedro Ignacio en las reflexiones realizadas en el transcurso del cumplimiento de la misión en Arica en la segunda parte del relato. Sin embargo, en esa misma parte del relato hay una explicitación directa sobre ella y la relación amorosa que sostienen en la etapa adulta cuando Pedro Ignacio determina visitarla, antes de partir a Arica. En esta ocasión, que constituye su penúltimo encuentro en el relato, la Flaca se enfrenta a Pedro Ignacio y reclama a éste, el tipo de vida que ha escogido para sí, esa vida llena de angustias y zozobras, resultado de su dedicación a la militancia de izquierda. Pedro Ignacio en ese instante no exterioriza su manera de pensar. Luego, confiesa que prefiere sacrificar la construcción de una vida estable y segura, que abandonar su militancia.

" Y, sin embargo, oígame muy alto lo que les voy a decir bajito: no se las cambio! Por nada del mundo ! Si tuviera que vivir mil vidas, así las viviría." (p. 163)

" No se las cambio !
Me oíste, Flaca? Y todo esto algún día me lo vas a entender. Y vendrás con nosotros!"
(p. 164)

Sin embargo, en su último encuentro dentro del relato, a su regreso de Arica, Pedro Ignacio le pide matrimonio. La Flaca resta importancia a esta proposición, porque ha entendido con el silencio adoptado por Pedro Ignacio, que éste ya ha elegido desde tiempo atrás.

" Si eso de casarse ya pasó de moda, leso -dijo y estiró el brazo para apreciar de lejos el relojito.- Es muy dije. Pero confiesa, quién te ayudó a escogerlo?" (p. 198)

En la primera parte de la novela hay referencias muy breves sobre la existencia de la Flaca en las reflexiones de Pedro Ignacio. Primero, en momentos antes de descubrir el sentido

de su militancia, concretamente cuando se despide Lucho Febres. En este instante se presentan dos referencias.

" La Flaca comenzaba a destruir los castillos de arena que tanto nos había costado levantar en los playones del Bío Bío y, ..." (p. 57)

" Pensando que a mí jamás se me pararían las palomas en la cabeza, que hacía ya varios meses que no veía a la Flaca, ..." (p. 57)

Segundo, cuando Pedro Ignacio decide dar un paseo por el centro de Santiago después de la discusión con el Marqués (reclamo por la relación amorosa con la Solferina)

" -- Lo quería para ver la cartelera de los cines. Nada. Puras leseras. Sólo en la nocturna. 'El Ladrón' de Sandrini. Y si invitara a la Flaca? Sandrini la hacía reirse como loca."
(p. 81)

Y, tercero, durante el período de transición

" Y todo esto sin mencionar a Rosa, la firme, la que llevaba pegada el cuero como la camiseta, la Flaca

Rosa con sus trenzas atávicas y sus
labios como añanucas de fuego, Rosa,
a la que veo siempre que cierro los
ojos y recuerdo mi adolescencia."

(p. 89)

En las reflexiones hechas por Pedro Ignacio en Arica ubica el conocimiento de esta joven desde la niñez hasta la fase adulta, cuando es profesora en el Liceo de San Bernardo.

La relación amorosa entre Pedro Ignacio y la Flaca está constituida por una serie de encuentros (cinco) inesperados en los que viven su amor; y, por despedidas sorprendidas, debidas éstas a la militancia de Pedro Ignacio.

" me mandaron a llamar
a Santiago para que trabajara en
el Diario. Besos en el andén.

— Qué quieres que le haga, mi amor,
si uno, no se manda —." (p. 160)

La secuencia de la Flaca se halla subordinada a la macrose-
cuencia fundamental de la segunda parte: Actuación del in-
telectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios, en es-
pecial a Pedro Ignacio como intelectual militante para corro-
borar que la actividad política demanda una gran cantidad de sa-
crificios voluntarios, en aras de la consecución de un fin óp-

timo, trascendental y colectivo como es el cambio de la situación política represiva implantada en Chile por el "Traidor", y para comprobar una vez más, su firmeza en las convicciones y en las participaciones políticas.

" Y entonces qué? Es que no teníamos derecho ni a eso? Ni eso nos dejaban? No les bastaba con obligarnos a vivir en el brocal del culo de su democracia sacrosanta; excomulgados, aunque con eso nos abanicáramos; echados de todos los puestos públicos, y de los privados apenas nos rochaban el olor; con la Ley maldita agarrotándonos la garganta; eliminados de los Registros Electorales; sobresaltándonos cada vez que un auto frenaba de noche. No les bastaba?

Era como vivir colgando de un hilo azul sobre un precipicio. En eso tenía razón la Flaca." (p. 162 - 163)

Hasta aquí se ha descrito un tipo de funciones distribucionales: los núcleos, que constituyen una parte del nivel funcional de Te acordás, hermano. Seguidamente, se abarca la otra parte de las funciones distribucionales: las catalisis y las funciones integradoras: indicios e informantes. No obstante, Barthes propone otra distribución de estas

mismas unidades en el modelo lingüístico de análisis.

Barthes agrupa la catálisis, los indicios e informantes dentro del bloque denominado Expansiones en comparación con los núcleos (funciones cardinales) o nudos del relato que son en cuantía limitadas, necesarias y suficientes.

" ... que las cuatro clases de que acabamos de hablar pueden ser sometidas a otra distribución, por lo demás más adecuada al modelo lingüístico. Las catálisis, los indicios y los informantes tienen en efecto un carácter común: son expansiones si se las compara con núcleos..." (1)

Las expansiones son, entonces, una serie de unidades que complementan infinitamente la armazón del relato, dada ésta por los núcleos, sin modificar su naturaleza alternativa. Esta serie de unidades complementarias develan, su significación en los otros niveles superiores: acciones y narración.

(1) Roland Barthes. Op. Cit. p. 22.

1.6.1. Las Catálisis

Se entiende por catálisis las unidades que llevan el espacio narrativo que separa las funciones nudo, o que dividen dos momentos de la historia. Las catálisis aclaran gran cantidad de detalles, aceleran, retardan, resumen, inauguran o concluyen una alternativa consecuente para la continuación del discurso.

Observemos que en las funciones distribucionales o Funciones -las cardinales (núcleos o nudos) y las catálisis-, sus unidades no todas poseen igual valor, pero, sí tienen como correlato el mismo nivel de significado y su relación se efectúa por una implicación simple.

" Para retomar la clase de las Funciones, digamos que sus unidades no tienen todas la misma importancia; algunas constituyen verdaderos 'nudos' del relato (.....); otras no hacen más que 'llenar' el espacio narrativo que separa las funciones 'nudo': llamemos a las primeras funciones cardinales (o núcleos) y a las segundas, teniendo en cuenta su naturaleza complementadora, catálisis." (1)

(1) Roland Barthes, Op. Cit. p. 20.

Las unidades catalíticas en Te acordás, hermano están dispuestas a lo largo de este relato. No obstante, se examinarán, seguidamente algunos ejemplos presentes en la obra. En el primer capítulo, el narrador (Pedro Ignacio) muestra cómo en un momento inesperado el recién conocido (el Marqués) adquiere gran confianza frente a Pedro Ignacio cuando conversaba sobre los problemas de la creación literaria.

"... Entendiste? Pues ojalá.

Ojalá porque hay boludos que escriben cincuenta años y se mueren sin haberlo entendido nunca. Pero dime, aquí hay baño?

— Bueno, sí, si hay

— Dónde?

— Por el pasillo al fondo. Por qué?

— Me voy a duchar. Ando hediondo.

En mi pensión no hay agua caliente y en nieve derretida ni amarrando me baño.

— Pero aquí los baños calientes los cobran extras.

— Ah, no seas indigno —.

Sin añadir más se desnudó en el centro de la pieza, sacó mis pantuflas y la bata de baño del ropero y con ella arrastrando, pero

moviéndola como si se tratara de una capa cardenalicia, se alejó por el corredor." (p. 15)

Notemos que entre continuar la teorización sobre los problemas de la creación literaria con base en la lectura de un cuento de Pedro Ignacio e iniciar nuevamente la lectura de las otras carillas del cuento y proseguir la corrección teórica por parte del Marqués, se intercala el pedido del baño que hace éste último para ducharse. Esta interpolación de una unidad, inútil lógicamente, constituye una catálisis que retarda el reinicio de la actividad entre Pedro Ignacio y el Marqués. La presencia de esta catálisis cumple, al mismo tiempo, otra función: servir de indicio para la presentación de la amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués. Esa amistad se concretará en el capítulo tercero. Además, esta unidad sirve para caracterizar al Marqués como un tipo cínico, extravagante, oportunista, impulsivo, expresivo y sucio. Una es significativa en el nivel funcional porque permitirá agrupar una serie de funciones en secuencias, las cuales, constituirán la macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués; y la otra adquiere sentido en el nivel actancial para distinguir al Marqués respecto de los otros, y establecer el comportamiento que adoptará ese actor en la novela.

En la obra se observa que el indicio tiene mucha importancia, además, que en el caso anterior, se encuentra en una unidad que cumple

la función catalítica. Así, en la novela Te acordás, hermano muchas unidades presentan esa doble función, y es lo que Barthes denomina unidades mixtas y -según lo apunta el mismo autor- éstas establecen la economía del relato.

"... En primer lugar, una unidad puede pertenecer al mismo tiempo a dos clases diferentes: beber whiskey (en el hall de un aeropuerto) es una acción que puede servir de catálisis a la notación (cardinal) de esperar, pero es también y al mismo tiempo el indicio de una cierta atmósfera (modernidad, distensión, recuerdo, etcétera): dicho de otro modo, algunas unidades pueden ser mixtas. De esta suerte puede ser posible todo un juego en la economía del relato." (1)

Otro ejemplo de la obra que reafirma la doble función de las catálisis es el siguiente:

"- Te explico, pero espérate.- Se buscó fósforos; yo tampoco tenía. Sacudió la pipa contra la pared y volvió a acomodarse la almohada bajo la nuca. -Caer, escucha bien, es un verbo insípido, deslucido. No guarda ninguna relación con el momento dramático. No olvides que el tipo está rabioso y si está rabioso las garzas no se pueden -simplemente- caer." (p. 14)

(1) Barthes, Roland. Op. Cit. .P. 22.

Hay una unidad catalítica entre el anuncio de la explicación teórica sobre los problemas de la creación literaria y la exposición propiamente dicha. Esa catálisis está constituida por un deseo de fumar, la búsqueda de fósforos y la limpieza de la pipa en la pared por parte del Marqués. Pero, desempeña otra función: es un indicio caracterológico que se refiere al Marqués directamente, y en forma indirecta a Pedro Ignacio porque él no tiene fósforos; y esto es fundamental para el nivel actancial pues señala al Marqués como un individuo fumador, descuidado, sucio; y distingue a Pedro Ignacio como un posible no fumador, aspecto que se constata posteriormente.

Uno de los propósitos fundamentales de la catálisis es su función Fática (en términos de Jakobson) (1) porque mantiene el contacto entre el narrador y el lector; y mediante esa relación narrador-lector se conserva el contacto con la historia. La función fática se logra a cabalidad en una serie de unidades catalíticas de la novela.

Veamos el siguiente ejemplo:

"... Pero aún más me remordía

(1) Jakobson, Roman. "Linguística y poética". En: Ensayos de lingüística general. (Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1975) p. 356.

el Marqués. Es cierto que culpa, lo que llaman culpa, yo, ninguna. Porque díganme, no sean hipócrates, quién, en mi caso? Ni Savonarola! " (p. 88)

Encontramos una apelación directa del narrador (Pedro Ignacio) al lector en su deseo de justificarse por la traición hecha al Marqués; y por medio de esa apelación del narrador al lector se conserva la relación con la historia de Te acordás, hermano.

Algunas de las catálisis presentes en la novela tienen significaciones múltiples. Tomemos un ejemplo: la catálisis que se refiere a las invitaciones a almorzar hechas a Pedro Ignacio por Don Próspero y doña Refugio. Esta catálisis aclara detalles sobre la vida de los padres de Pedro Ignacio; retarda la corrección de las pruebas de la edición ilícita del Canto General de Pablo Neruda; y, asimismo, se da la función fática. No obstante, la capacidad de esta unidad va más allá: es una unidad mixta abundante en significación porque en tanto indicio configura al padre de Pedro Ignacio como militante de izquierda ("Mi padre fue despedido a raíz de la Huelga Grande por su solidaridad con los mineros", p. 93); refuerza la predilección de la juventud por las ideas revolucionarias ("y ya nacen infestados con esas ideas disolventes" p. 94); y muestra el hogar de Pedro Ignacio y la vida de angustia

y zozobra que lleva éste mismo como militante de izquierda, porque él teme que don Próspero y doña Refugio le descubran y le delaten ante el sistema político de represión y persecución impuesto en Chile por el "Traidor" ("delicadezas, pero que ya me tenían cachudo y que me hacían vivir en una continua zozobra", p. 95).

En síntesis, las catálisis que se encuentran en la novela, en su gran mayoría, tienen riqueza significativa y se presentan en unidades mixtas: reparten su sentido con los indicios, los cuales, como ya se ha apuntado remiten al nivel actancial y la catálisis al nivel de las funciones.

Las catálisis intercaladas entre la relación amistosa y la relación maestro-discípulo, relaciones ambas sostenidas por el Marqués y Pedro Ignacio, predominan en la novela, objeto de nuestro estudio: Esto es un indicio más de la intencionalidad del narrador (Pedro Ignacio) por centrar la atención y el interés del lector hacia las figuras del Marqués y de Pedro Ignacio, y lograr la comparación clara entre ambos, sobre todo, con la imagen alcanzada por Pedro Ignacio como intelectual escritor militante, consciente y crítico. También, es indicio para afirmar la importancia del Marqués dentro de la obra, pues, será la materia prima para elaborar la novela de Pedro Ignacio, y, de esta manera, Pedro Ignacio pueda realizarse como intelectual escritor.

1.6.2. Los Indicios

Respecto a las funciones integradoras o Indicios -reunidos también en la designación expansiones- tienen como correlato otro nivel e implican un continuo ejercicio interpretativo. Barthes establece diferencia dentro de estas mismas unidades integradoras o indiciales y distingue entre los indicios puros y los indicios informantes (unidades informativas).

" En cuanto a la segunda gran clase de unidades narrativas (los Indicios), clase integradora, las unidades que allí se encuentran tiene en común el no poder ser saturadas (completas) sino a nivel de los personajes o de la narración; (.....
.....); sin embargo, es posible distinguir indicios propiamente dichos que remiten (.....
.....) e informaciones,"(1)

Los indicios poseen un significado tácito que remite a la manera de ser, a la emoción (afecto), al ambiente, a la identidad o a la filosofía de los actantes, y se completan en los restantes niveles de la descripción: nivel de las acciones y nivel de la narración.

En Te acordás, hermano las unidades indiciales son numerosas.

(1) Roland Barthes. Op. Cit. p. 21.

Se destacan exclusivamente aquellas que se refieren a la caracterización de los actantes y aquellas que proporcionan su identidad. Algunos ejemplos de indicios en la obra son los siguientes:

- a) Cuando el narrador (Pedro Ignacio) menciona las lecturas que realizaba el Marqués, dice:

"... , sacó la historia de un noble sobre quien se abaten toda clase de calamidades que terminan por convertirlo en un verdadero proscrito abandonado en manos del dolor." (p. 36-37)

El narrador (Pedro Ignacio) aporta a la altura del tercer capítulo un indicio caracterológico sobre la verdadera imagen que presenta el Marqués en la novela (la contraparte de Pedro Ignacio): es el intelectual escritor proscrito. Este rasgo caracterológico incide enormemente en el nivel de las funciones porque esta imagen es verificada por Pedro Ignacio más adelante y se desencadena el proceso fundamental de la segunda parte de la novela: la actuación de Pedro Ignacio como verdadero intelectual escritor militante, consciente y crítico. Así, el indicio se devela primero en el nivel actancial y desde ese nivel influye en el nivel funcional.

b) Al comentar el narrador (Pedro Ignacio) detalles sobre la personalidad del Marqués afirma:

" El tipo me sorpendía a menudo. Hacía, por ejemplo, su cama con gran meticulosidad, procurando que no le quedara ni una sola arruga, sacudiendo cada miga. En cambio escupía en el suelo y hasta en las paredes y arrojaba las colillas encendidas al tum-tum." (p. 36)

El narrador (Pedro Ignacio) configura al Marqués como un tipo contradictorio, descuidado y sucio; rasgos predominantes del Marqués en toda la novela. Pero, también, se está estableciendo el interés marcado que tiene -y tendrá en toda la obra- el narrador (Pedro Ignacio) por destacar a cabalidad la figura del Marqués frente al lector y el interés mismo de Pedro Ignacio sobre el Marqués, pues necesita todo ese conocimiento para elaborar la novela, cuyo principal personaje será el Marqués. El indicio anterior adquiere un rico sentido porque no solo en el nivel del narrador tiene un valor fundamental, sino, que desde éste, pasa al actancial, y completa su significación en el nivel funcional.

En resumen, muchas de las unidades indiciales presentes en la novela manifiestan una amplia riqueza significativa implícita en la

novela.

Unos indicios obtienen significación en el nivel actancial y desde ese nivel integran su sentido en el nivel funcional.

Otros generan su significación en el nivel narracional, y desde este nivel completan su sentido en los otros niveles: actancial y funcional.

1.6.3. Los Informantes

Las unidades informativas (informantes) sirven para identificar, para ubicar en el tiempo y en el espacio. Son referencias significativas inmediatas, y proporcionan un conocimiento ya elaborado. A nivel del discurso tienen una funcionalidad innegable, pero en la historia están desprovistas de sentido.

Los informantes, en la novela que se está estudiando, aparecen distribuidos a lo largo de toda la historia, y sus funciones son variadas. Son descripciones del espacio y del tiempo en el que se ubica el relato, pero no se presentan como catálisis.

Podemos establecer dos variantes de unidades informativas en la novela Te acordás, hermano que son:

TIPO A: Sirven para configurar el espacio y el tiempo de la realidad histórica, producto del régimen político específico que enmarca y denuncia la obra.

TIPO B: Son útiles para señalar la cronología de las estaciones en que se ubica la historia de la novela
(Ver cuadro N° 4)

Las unidades informativas del TIPO A funcionan como indicios caracterológicos de una realidad histórica, producto de un sistema político represivo impuesto en Chile en un momento crucial. Configuran la situación de Chile durante el gobierno del "Traidor", en especial, dos años aproximados de ese período gubernamental. En ellas se puede observar la oposición entre el pueblo y los militares, culpables estos últimos de la implantación del sistema represivo que se vive. Cumplen varios objetivos, a saber:

1. caracterizar bien esa situación política de represión y persecución chilena
2. determinar con claridad quién la implantó: el "Traidor" y quienes gobiernan Chile: los militares.
3. especificar cuál fue el lapso más crudo de esa situación (dos años aproximados) y su evolución gradual en Chile.

4. precisar quiénes sufren la situación imperante: el pueblo (clase baja, obreros, campesinos, estudiantes) y su respuesta frente al conflicto político chileno.

5. universalizar el régimen político de Chile. Chile no es el único país que sufre este problema político, sino, también, otros países latinoamericanos. Este objetivo se logra a través de la crítica hecha por el Marqués en la celebración de su cumpleaños, de la caracterización del grupo de estudiantes latinoamericanos en los capítulos II y XV; y de los comentarios efectuados por los asistentes a la vela de Lucho Febres en el capítulo XVI.

Estas unidades informativas (indicios caracterológicos) se encuentran claramente delimitadas en trece unidades y se presentan bajo el predominio de dos técnicas: la reflexión y la descripción propiamente, y ubicadas ambas dentro de la reflexión general del narrador (Pedro Ignacio).

Las reflexiones de Pedro Ignacio (el narrador) se motivan en momentos intermedios de conversaciones, cuyo interés es político o literario; y una sola, cuando Pedro Ignacio ejecuta, la tarea política de corregir las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Neruda, y alterna ese cumplimiento de la actividad con la reflexión. Se ubican dentro de este primer grupo cuatro

unidades de los trece informantes del TIPO A. Estas son:

- a. Salida de Pedro Ignacio al balcón de su pieza (pensión administrada por doña Pamela)
 - b. Visiones políticas sobre Chile (actual y pasada)
 - c. Corrección de las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Neruda
 - d. Visita al mirador San Cristóbal.
-
- a. Salida de Pedro Ignacio al balcón de su pieza (pensión administrada por doña Pamela).

Presenta el espacio físico, social y político. El espacio físico es Santiago, Chile. El espacio social se encuentra dividido en dos sectores bien diferenciados:

- 1- El sector social alto: tiene el poder económico (clase alta) ("y ya cerca de la medianoche el grupo de hijitos de su papá, con billetes grandes, dispuestos a revolverla en forma miéctica". p. 17), y la clase militar, poseedora de los dos poderes: el político (poder de reprimir y perseguir al pueblo) y el económico.

2- El sector social bajo: está constituido por todo el pueblo chileno. Este grupo es objeto de injusticias (expulsión de campesinos sureños por el latifundista), y se distingue porque en él abunda la miseria, el hambre y la explotación ("encontraban trabajo de cualquier cosa y por cualquier cosa", ... p. 16). El espacio político se puede apreciar porque Santiago se halla bajo la vigilancia militar. ("El carabinero de la esquina los mira pasar moviendo el palo". p. 16).

b. Visiones políticas sobre Chile (actual de la narración y pasada).

Aparece primero la visión de ese instante sobre Chile: un país donde predomina la represión. En la visión presente de Chile hay una ubicación específica del tiempo que lleva esa difícil situación política en el país; y su gradual evolución.

"... temían que los alcanzara la represión, que llevaba más de un año y que empeoraba cada mes." (p. 28)

Comparativamente surge la imagen pasada de Chile: una nación pacífica, democrática y de gran avance cultural. Esto

para resaltar en mayor grado la situación política en el presente de Chile.

c. Corrección de las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Pablo Neruda.

Por medio de la realización de esta tarea política se brinda el contexto político preciso: atmósfera de persecución y represión; no hay libertad de expresión ni de participación para los intelectuales militantes escritores como Neruda, quienes producen obras que denuncian la crueldad y la injusticia del sistema político decretado por los militares. Por eso, se cuenta la manera de imprimir y encuadernar la edición del Canto General de Neruda, y se dan noticias sobre la huida clandestina del intelectual escritor militante: Pablo Neruda, hacia París. Se persigue y se reprime a los militantes de izquierda, y a quienes critican el sistema dominante. Por eso, deben utilizar sistemas de comunicación especiales: claves y contactos. Por su lado, los militares abusan del poder otorgado por el mismo pueblo, pues el maltrato de aquellos sobre éstos, se constata, por ejemplo, en las descripciones de los interrogatorios políticos hechos a los detenidos:

- " - Cuál es tu contacto?
- comenzaban los vozarrones
- Un obrero. (Casi todos lo eran)
- Cómo se llama?
- Juan Soto. (Montones se llamaban así).
- Flaco? Bajo?
- Sí
- Moreno?
- No, boludos, rubio. Que no han visto
que casi todos los proletas son rubios?
Y con una patada en las que te dije
comenzaba la lluvia de palos." (p. 92-93)

También, se configura al militante apto para ese espacio social-político. El militante debe ser alguien que lleve una vida llena de angustias, de miedo y de temor por el posible descubrimiento de su actitud política comprometida. No obstante, debe ser un militante orgulloso de pertenecer al Partido e insensible frente al sufrimiento físico eventual, obediente, responsable, tenaz, disciplinado, valiente y precavido.

d. Visita al mirador San Cristóbal.

Desde el mirador ubicado en el cerro San Cristóbal, Pedro Ignacio (el narrador) observa la ciudad santiaguina en su vertiginoso crecimiento demográfico y en su proceso de industrialización. Presenta la lucha cotidiana e intensa de los ciudada-

nos (pueblo chileno) por su sobrevivencia; y muestra la difícil situación político-social y económica de Chile. Todos bajo un mismo suelo y un mismo sistema político. Pero, no todos con los mismos derechos, porque existen injusticias sociales en las esferas bajas (humildes, obreros, campesinos, estudiantes); hay explotación, represión, persecución y violencia de unos contra otros para alcanzar el poder político y económico, y para lograr el otorgamiento de privilegios de una clase en detrimento de la otra.

"¡Qué inmenso se había vuelto Santiago! Cubierto con la leve gasa del smog que (.....) tantas y tantas vidas, por la grandísima. Todos procreando, afanándose, envejeciendo. Sobre todos brilla el mismo sol, sobre todos cae la misma lluvia. Cesantes frente a los portones de las fábricas (.....) sombras rebuscando en los tachos de basura (.....) Vitrinas incitantes. Alarmas de seguridad (.....) se declararon en huelga los ferroviarios (.....) Subió el precio del aceite, compadre. Y del arroz. Ya el sueldo no alcanza para nada."

(p. 110- 111- 112)

Las descripciones hechas por Pedro Ignacio (el narrador) se originan de su participación activa y directa en las actividades políticas o como producto de los paseos efectuados por el centro de Santiago con propósitos diversos: reunión con los estudiantes y compañeros latinoamericanos; buscar información sobre el Marqués o lograr simplemente un entretenimiento para su ánimo. Se hallan en este segundo grupo las restantes nueve unidades informativas:

- a) Caracterización del grupo de estudiantes latinoamericanos (suramericanos y centroamericanos) (Capítulos II y XV)
 - b) Descripción del invierno en Santiago
 - c) Fiesta del cumpleaños del Marqués
 - ch) Paseo dominical de Pedro Ignacio por el centro de Santiago
 - d) Distribución clandestina de volantes
 - e) Misión en Arica
 - f) Conversación del Cholo Jiménez con Pedro Ignacio en la vela de Lucho
 - g) Comentario de los asistentes a la vela de Lucho
 - h) Enfrentamiento con los soldados en el cortejo fúnebre de Lucho Febres
- a) Caracterización del grupo de estudiantes latinoamericanos

Mediante el señalamiento de las cualidades propias y típicas de los estudiantes latinoamericanos en los capítulos segundo y decimoquinto se presenta la situación política y económica de Chile. El aspecto político chileno -y de Latinoamérica- es apreciado en las explicaciones sobre los motivos que impulsan a esos estudiantes para permanecer en Chile. La gran mayoría huye de las represiones políticas imperantes en sus países, pues, esperan encontrar libertad, paz y tranquilidad en Chile.

"Llegaban atraídos por aquel chilito glorioso del Frente Popu, al prestigio de la Universidad de Bello, el tipo de cambio tan favorable, (.....) o simplemente huyendo de sus satrapías, de sus coronelotes, de sus universidades cerradas por revoltosas" (p. 21)

Sin embargo, tanto los estudiantes nacionales como los extranjeros sufren esa represión política y sus consecuencias en Chile.

" Los estudiantes latinoamericanos, cual más cual menos, temían que los alcanzara la represión que llevaba

más de un año y que se empeoraba
cada mes." (p. 28)

A nivel económico, Chile pasa por un período inflacionario, alza constante de precios en los productos básicos, creación de impuestos indirectos:

"..... la jubilación de don Próspero se la estaba comiendo por las patas la inflación y según los economistas del sistema nosotros debíamos hacernos cargo del desnivel en la balanza de pagos."
(p. 173)

Toda esta situación es vivida por los estudiantes latinoamericanos en los diversos niveles. Los dineros enviados por sus diferentes gobiernos o sus diversas familias resultaban mínimos para sus necesidades básicas en ese contexto específico.

" Cuando las finanzas crujían, el
Blacanjuaít, bisté a lo pobre y..."
(p. 20)

Otros, por ejemplo, cambiaban sus conocimientos adquiridos por comida para sobrevivir.

"..... el Ratón Osuna estaba pintando un mural en el comedor, a cambio de la comida. (Naturalmente que se demoró dos años en terminarlo)". (p. 173)

Dentro de este grupo de estudiantes latinoamericanos se incluyen estudiantes de países suramericanos específicos: Chile, Ecuador, Venezuela, Paraguay, y de algunos países centroamericanos precisos: Costa Rica, Nicaragua, El Salvador.

" Había de todo: nicas, con Sandino
incrustado en el fondo del alma; ticos,
....." (p. 20)

" Después habló otro. Y otro. Y otro.
Un paraguayo, un salvadoreño...." (p. 195)

b) Descripción del invierno en Santiago

Esta unidad informativa es ambivalente. Semejante dualidad significativa se manifiesta en:

1. Servir como indicio caracterológico de la situación política de Chile. Describe las primeras sediciones populares, que constituyen las respuestas al sistema implantado por el "Traidor" en Chile.

" Al tercer día la efervescencia se regó a los barrios y cuando sacó pecho y pegó un rugido la clase obrera ahí sí que las vio feas el "Traidor"." (P. 31)

Esa unidad informativa, también, detalla la reacción de los Militares y el predominio de esos dos grupos sociales en Chile (los desposeídos y los poderosos).

2. Funcionar como una referencia temporal que identifica y ubica el tiempo de la historia. Remite a la estación del invierno en Chile

" Aplastaron la cosa. Que si la aplastaron! Y el invierno se puso todavía más húmedo, más gris y más triste." (p. 32)

c) Fiesta del cumpleaños del Marqués

Una parte del pueblo (los invitados: poetas, en su mayoría) critica la situación política a través de la lectura de creaciones literarias, supuestamente "anónimas", en la celebración de esa actividad privada.

" Se leyeron otros, anónimos, de
ácido muriático, contra el "Traidor"
Se los atribuían a Neruda. ¡Que sí
son! ¡Qué no!" (p. 60)

De igual manera, se aprecia la inconformidad del pueblo con la difícil situación política por medio del discurso pronunciado por el Marqués. Este se refiere a las causas de la inestabilidad política que rige en América Latina. Chile forma parte de ese contexto, y sufre causas y problemas semejantes en su sistema político.

ch) Paseo dominical de Pedro Ignacio por el centro de Santiago

Pedro Ignacio describe Santiago como una ciudad melancólica y opaca debido a la represión que sufre el pueblo. En Santiago se persigue y se reprime a todo ciudadano, sobre todo, al militante de izquierda ("El compa vendía nuestro semanario a escondidas y a mí..." p. 80), y en ese lugar se observa una marcada diferencia entre los dos grupos sociales predominantes: los poderosos y los desposeídos.

" Luego miré vitrinas: camisetas de
última moda y a precios locos en
Los Gobelinos; unas chaquetas de
cotelé en La Ville de Nice; refri-

geradores repletos de apetitosas frutas y verduras de cera... En Alameda un charlatán trataba, con una boa de verdad enrollada al cuello, de vender una pomada milagrosa capaz de curar los resfríos, el cáncer, la erisipela." (p. 81)

d) Distribución clandestina de volantes

La participación activa y directa de Pedro Ignacio y de sus compañeros de lucha en el cumplimiento de una tarea política ilícita: esparcir volantes impresos con un texto ofensivo: "Yanki, go home! ¡Asesino!, Go home, concheturmadre." p. 118, permite una observación general del panorama nacional: Chile gobernado por militares; la protesta ilegal de los militantes de izquierda; el apoyo del pueblo a esa protesta; las magníficas relaciones del gobierno militar chileno con el país poderoso: el Secretario de Estado norteamericano hace una visita "diplomática" a Chile y las respuestas de los militares para detener los disturbios populares.

" Ya venían. Motos adelante y atrás.
Sirenazos. La limousina negra, de siete metros, a 80' Como una exhalación. El Traidor con su sonrisa kolynos.

El gringo, aburrido, con cara de canuto en ayunas. Aplausos pocos. La mayoría miraba indiferente y muchos se entretenían tratando de pescar los volantes en el aire." (p. 135-136)

" ... La Plaza de Armas verdeaba ya de carabineros. Habían acordonado las calles y la muchedumbre se apretujaba en las aceras." (p. 135)

e) Misión en Arica

Esta tarea política ejecutada por Pedro Ignacio sirve a dos propósitos. Primero, para presentar los sistemas de comunicación que utilizan los compañeros de lucha, el tipo de misiones que cumplen los militantes; y con esto, se nota el sistema político represivo chileno. Segundo, para caracterizar a los militares (subalternos) como un sector que abusa del poder para enriquecerse, contrabandistas, oportunistas, frescos, y cínicos (registran y decómisán objetos particulares sin justa razón.)

El viaje de regreso (Arica a Santiago) se aprovecha para describir una parte de la geografía chilena, y ubicar dentro del inmenso y angustiante desierto norteño, el campo de concentración Pisagua, construído por orden del "Traidor" para reprimir al pueblo chileno.

" De modo que allí quedaba. El campo de concentración inaugurado por el Traidor en donde languidecían centenares de compañeros entre dos inmensidades: el desierto y el mar." (p. 168)

f) Conversación de Cholo Jiménez con Pedro Ignacio en la vela de Lucho Febres

Por medio de esta conversación se configura Chile como un país sin ningún tipo de libertad, gobernado por militares quienes deciden la expulsión de aquellos extranjeros -y la muerte de sus compatriotas- que participen ilícitamente en la creación de una **consciencia crítica** popular capaz de cuestionar el sistema establecido (caso del intelectual militante Lucho Febres); una región en la que la persecución (los subalternos acosan a Lucho hasta su departamento) y la represión (registros y destrozos brutales en el departamento de Lucho) están a la orden del día.

g) Comentario de los asistentes a la vela de Lucho Febres

Estos constituyen una serie de conversaciones efectuadas por las personas presentes en la vela de Lucho. El tema común gira en torno a las angustiantes torturas realizadas en Chile, y en todos los países latinoamericanos gobernados

por militares. Dichos asistentes refieren las avanzadas y diversas técnicas aplicadas por los soldados para extraer la verdad de sus detenidos en los interrogatorios políticos, y cuentan sus experiencias, producto de sistemas políticos represivos imperantes en sus países.

" Los encontré a todos arrebatándose la palabra, hablando todos a un tiempo, atropelladamente. Tema único: las torturas. Cada uno relataba como en una catarsis colectiva, las experiencias personales o de su propio país." (p. 194 - 195)

h) Enfrentamiento con los soldados durante el cortejo fúnebre de Lucho Febres

Este encuentro violento entre las dos fuerzas opositoras (el pueblo chileno y los militares) permite una evaluación amplia del estado político de Chile. Por un lado, los militares luchan por mantener el dominio total sobre el pueblo en los diversos aspectos. Por otro, el pueblo se opone abiertamente a la situación política represiva y se enfrenta utilizando su poder de contestación libre.

"... El griterío y los insultos a cada instante crecían. — Bestias! — No respetan ni a un muerto!" (p. 199)

" Cuando se oyó el primer '¡Fuera el Traidor!', todos lo coreamos". (p. 200)

Esta unidad informativa menciona el líder (el protagonista) de la difícil situación chilena, y precisa el tiempo que lleva instituido ese régimen político represivo.

"... Como si en mitad de aquella noche negra que ya iba para los dos años...." (p. 200)

Además, en ella hay otra caracterización de los militares como tipos repugnantes; brutales, ignorantes, analfabetos, cínicos; como individuos que ultrajan a su mismo pueblo, abusadores del poder y muy valientes con sus armas, pero, nulos en sus convicciones, porque cuando sienten la reacción popular, empiezan a retroceder.

" El Cholo encontró por fin el Certificado del Forense. El picado de viruelas lo miró y remiró. No sabría leer el bestia?"
(p. 200)

" ... le dispararían? No era mucho el miedo que se los comía." (p. 200)

Estas trece unidades informativas se encuentran reforzadas con las referencias, insistentes y dispersas, del narrador (Pedro Ignacio) sobre la guerra de Corea, la situación política de Bolivia, y el contexto político que rodea al Marqués: Venezuela durante el último período de la dictadura de Juan Vicente Gómez.

Las unidades informativas del TIPO B son referencias temporales eminentemente descriptivas, que remiten solo a las cuatro estaciones presentes en la obra, y enunciadas a continuación según el orden en que figuran: otoño, invierno, primavera y verano. Las cuatro estaciones engloban los nueve meses (de mayo a enero) que abarca la historia del relato. El narrador (Pedro Ignacio) presenta las estaciones en orden cronológico y natural de sucesión dentro de la novela. Estas unidades informativas del TIPO B constituyen una serie amplia de referencias temporales que señalan con precisión el tiempo de la historia; pero pueden destacarse ocho notaciones temporales representativas de las cuatro estaciones, a saber:

1. Apertura de la puerta del balcón (pieza de Pedro Ignacio, pensión administrada por doña Pamela)

" apenas abrí la puerta
me recibió una llamarada
acre, espesa y tan picante

que comencé a lagrimear.
Para que el viento del otoño
la barrera abrí apurado el
balcón,..." (p. 11)

2. Observación desde la ventana del departamento de
Lucho Febres

" Yo me asomé a la ventana,
Los árboles del forestal ha-
bían perdido las hojas, pero
enfrente se cimbraba gloriosa
una pablonia." (p. 24)

La uno y la dos se refieren a la estación del Otoño, meses
de mayo, junio; capítulo I y II.

3. El invierno santiaguino

" Es húmedo, gris y triste el
invierno santiaguino. Cada
tres o cuatro años caen unos
cuantos copos graciosos de
nieve como para humillarlos
aún más." (p. 30)

4. Salida del Cementerio (entierro de Monsieur Guillard)

" Luchábamos de regreso por
entre las tumbas contra un
vientecillo frío y húmedo."
(p. 50)

5. Anuncio de la finalización del Invierno

" Así de lindas se iban renqueando pere-
rezosas las semanas; tiritonas con las
últimas lloviznas; juguetonas con los
primeros volantines; frías con las he-
ladas se setiembre; opresoras con la
incertidumbre." (p. 98)

La tres, cuatro y cinco corresponden a la estación del in-
vierno, meses y capítulos distribuidos como siguen:

Junio (finales) CAP. III, IV
Julio CAP. V, VI, VII
Agosto CAP. VIII
Setiembre (inicios) CAP IX

6. Descripción del camino al Cerro San Cristóbal

(recién empieza la primavera)

" De la Alameda entramos hasta el
Napocho por Morandé, seguimos
bordeando el Forestal, acababan

de florecer los cerezos frente a Bellas Artes y se las mostré pero no me hizo caso, y enfilamos hacia el Cerro por el Puente del Río Nono." (p. 108)

7. Llegada de la primavera

" Pero por lo menos ya no era en la soledad húmeda de mi cuartucho, con las lagartijas del miedo trepando por las paredes. Era a pleno sol. Al aire libre. Y estaba llegando la primavera!" (p. 118)

La seis y la siete conciernen a la estación de la Primavera y los meses y capítulos se reparten así:

Setiembre (finales) CAP. X
Octubre CAP. XI, XII
Noviembre CAP XIII
Diciembre (inicio) CAP XIV

8. Precisión de la estación del verano

" Estaba saliendo el sol.
Estaba saliendo el sol.
Lucho, perdona: estaba saliendo el sol. (.....
.....

.....
Era un día impúdico, asoleado.
Anaranjado y azul. Se te venían
encima de golpe la infancia, la
ingenuidad, el frenesí. Era un
día que merecía pájaros." (p. 196-197)

Pertenece esta última notación temporal (unidad informativa del TIPO B)a la estación del Verano; meses y capítulos divididos de la siguiente manera:

Diciembre (finales) CAP XV
Enero CAP XVI, XVII

Estas referencias temporales que remiten a las estaciones del año se ven reforzadas por otras unidades que precisan el mes. La obra abunda en este tipo de unidades. Veamos un ejemplo para clarificar mejor la afirmación anterior. Al final de la novela hay una referencia significativa al tiempo de la historia que dice:

" Lo había conocido en Mayo.
Ahora terminaba enero."
(p. 201)

Esta unidad temporal, aunada a lo que sabemos: el capítulo primero se desarrolla durante el otoño y el capítulo final

se ubica en el verano; remite a una especificación mayor sobre los meses de esos capítulos. Tenemos, entonces que el primer capítulo se desarrolla en mayo durante el otoño, y que el último capítulo se sitúa en el verano y en el mes de enero. Y, este refuerzo de unas unidades por otras permite la autentificación de la realidad del referente y arraigar la ficción en lo real (cuadro N°4 y N°5)

En general, las unidades informativas tienen un propósito determinado, que se explicita en el nivel narracional. El narrador (Pedro Ignacio) por medio de las unidades informativas logra una ubicación concreta del espacio físico, social, y político del tiempo de la historia y del tiempo del discurso: el período histórico, época del "Traidor", que sirve de marco a las funciones agrupadas en macrosecuencias, microsecuencias y secuencias dependientes y suplementarias, que constituyen, a su vez la macroestructura de Te acordás, hermano. Ahora bien, esta intencionalidad del narrador se ve reforzada, más aún, cuando todas las secuencias (llamadas en nuestro estudio como macrosecuencias, microsecuencias, secuencias, dependientes y suplementarias) adquieren mayor significación como indicios que caracterizan la formación y actuación adecuada del intelectual escritor militante, actante de la situación chilena y latinoamericana; y, a su vez, amplían la situación histórica, política y social

de la novela Te acordás, hermano, porque funciones, actores y unidades informativas remiten a una caracterización total de una realidad histórica, producto de un régimen político de represión, persecución, injusticia, miseria, hambre, explotación e ingenuidad instituido en Chile por el "Traidor". Es decir, se configura la época del gobierno del "Traidor", época en la que se perseguía y reprimía a los intelectuales militantes escritores, y, en general a los militantes, por ser éstos, quienes criticaban el sistema político implantado y contribuían con su participación activa, constante y directa a la creación de una consciencia colectiva crítica (madura), capaz de develar aquello que se vivía, que se pensaba y que era del conocimiento popular: la época de la infamia, protagonizada por el "Traidor" con su famosa "Ley de la Defensa de la Democracia."

Así, el narrador (Pedro Ignacio) configura un relato indicial y la novela Te acordás, hermano funciona como un indicio apelativo al lector para presentarle una obra doblemente significativa a nivel contextual, y para ofrecerle un relato, que señala una posibilidad de formación y actuación de los verdaderos intelectuales latinoamericanos en el caso preciso que nos ocupa, del intelectual escritor militante, consciente y crítico. Por eso, se establecen varias pautas:

- a) el intelectual militante escritor debe contribuir con las creaciones literarias para formar esa consciencia crítica necesaria en su pueblo y emprender la lucha. Más, él debe primero sistematizar su oficio literario. Precisamente, esa formación de Pedro Ignacio como Escritor permite introducir los actantes y cederles la palabra, cambiar espacios, tiempos. Asimismo, alrededor de ese interés literario (una actitud) de Pedro Ignacio se agrupan los acontecimientos (encuentros en su mayoría). De esta manera, la descripción del nivel funcional debe partir de aquí, y si se habla de secuencias, macrosecuencias o microsecuencias, éstas estarán constituidas por el proceso de formación de Pedro Ignacio como escritor. Se puede apreciar, entonces, como una gran porción de ese proceso general (una macrosecuencia) está compuesta por la búsqueda de la perfección literaria por parte de Pedro Ignacio, y la correspondiente relación con el Marqués (Objeto de esa búsqueda), con el consiguiente muestrario de actores y la configuración de un espacio social político específico: época del "Traidor" (dos años aproximados de su período gubernamental).
- b) el intelectual militante de izquierda debe participar sin temores en la preparación y educación de su pueblo (madu-

ración de las consciencias colectivas con su correspondiente maduración de la realidad social y económica) porque éste mismo responde gradual y positivamente en la lucha directa y violenta frente a los militares para reclamar sus derechos fundamentales, y hacer uso de su poder de contestación, ambos reprimidos por las armas y no por la razón. Es así, que otra parte complementaria del proceso (otra macrosecuencia) está formada por el descubrimiento del sentido de la militancia de izquierda en Pedro Ignacio, y su respectiva relación con Lucho Febres (objeto de ese descubrimiento), con la consecuente exposición de actores y la conformación de un espacio social político concreto: régimen de represión y persecución implantado por el "Traidor" en Chile.

- c) la participación directa, activa y clandestina del intelectual militante escritor, consciente y crítico, porque este actante será el que proporcione la verdadera preparación y educación del pueblo chileno, necesaria para el surgimiento de la consciencia crítica (maduración de consciencias colectivas y maduración de la realidad económica y social), la cual, permitirá el inicio de la lucha para lograr la transformación social; es decir, el cambio del sistema político que impuso el "Traidor" por otro más favorable para el pueblo de esa nación.

Por ello, la otra gran parte de la novela se desarrolla en torno a la reafirmación de la militancia de izquierda del actante (frente a la vida hogareña, frente a la represión), a la justificación de esa militancia (por su padre, por su condición social), y a la realización plena de su actitud como intelectual escritor militante (realiza varias actividades políticas clandestinas con éxito y escribe una novela cuyo personaje es el Marqués). Y, todo esto, por la realidad histórica en que les toco vivir: Chile durante la época del "Traidor" (época de la infamia).

C A P I T U L O I I

EL NIVEL DE LAS ACCIONES

A. El nivel de las acciones

El segundo nivel de sentido propuesto por Barthes para describir y analizar el relato es el nivel de las Acciones. Pero, antes de proseguir con la exposición de los fundamentos teóricos planteados por Barthes y realizar el análisis correspondiente, se cree esencial aclarar que el nivel actancial de Te acordás, hermano posee una particularidad relevante: sus figuras se definen no como actores en tanto desarrollan acciones sino, más bien, como actores en cuanto sustentan una serie de opiniones en cada uno de los encuentros y conversaciones ocurridos entre ellos en el relato. Así, los actores serán portavoces de criterios a nivel del discurso y no gestores de acciones en estricto sentido, y de esta manera, avanza la mayor parte de la novela. No obstante esto, el texto permite utilizar con provecho las categorías de actante y actor, y realizar el análisis con esas categorías; en especial, se aprovechará para el estudio de las clases actanciales, la distinción que hace Greimas entre actante y actor. En su libro Semántica Estructural (1) Greimas propone que el actante define una clase que determinado actor asume en el relato, y puede ser cubierta por distintos actores, movilizados según reglas de multiplicación, sustitución, o carencia. Así, la clase actancial de sujeto será desempeñada por diferentes actores a lo largo del relato. Los actantes serán clases de actores

(1) A. J. Greimas. Op. Cit.

y la categoría actancial incluye a la categoría de actor. Y, el actor adquiere en su particularidad esa clase, es decir, aquel que se responsabiliza concretamente de ese papel general en la novela. En Te acordás, hermano, por ejemplo, Pedro Ignacio Palacios es un actor que asume el papel del auténtico intelectual escritor militante, pero, a la vez es el actante de la situación latinoamericana.

En el modelo actancial propuesto por J. A. Greimas se incluyen una serie de caracterizaciones sobre los actores del relato en estudio. Aunque, lo anterior no está de acuerdo con dicho modelo, debido a lo esquemático de su clasificación, debe hacerse porque Te acordás, hermano no se conforma con presentar a los actores funcionando, sino recíproco a ese funcionar, se van caracterizando. Precisamente, esa riqueza en las caracterizaciones de los actores se muestra en la misma exposición de criterios que realizan éstos.

De igual forma, la citada novela es muy rica en indicios, y con ello, se tiende, a configurar un relato espacial (1) de un sistema político-social específico: la "Epoca de la Infamia" en Chile. Dicha particularidad en el relato dificulta la separación nítida de funciones y acciones porque ambas tienden hacia la configuración

(1) Wolfgang Kayser. Interpretación y análisis de la obra literaria. (Cuarta edición, editorial Gredos, S.A., Madrid, 1972) p.p. 485-486.

de este espacio específico. Por eso, en esta parte del trabajo se observa que el análisis del nivel actancial recurre a una reiteración de los contenidos de la síntesis funcional del mismo, y a numerosas citas textuales, pues, solo de esta manera, es posible apreciar la constante palpitación, variedad, riqueza y complejidad presentados por el relato. Se debe comprender que la obra impide, por esa razón, un análisis estructural estricto, y acorde con la diferente naturaleza manifestada por cada obra en particular, ésta impone su método. Se ha tenido que enriquecer dicho nivel con tales procedimientos, y, a la vez, presentar cierta originalidad dentro del método, exigido esto mismo por la complejidad que entraña la novela Te acordás, hermano.

Clarificado lo anterior, se continúa con los supuestos teóricos expuestos por Barthes. El nivel de las acciones ha sido muy discutido y enfocado por otros estudiosos. Sin embargo, Barthes -tomando en consideración las ideas coincidentes entre los investigadores sobre el problema de los personajes en el relato- postula una serie de fundamentos teóricos básicos para el análisis objetivo de este nivel. Barthes estima imprescindible definir al personaje -y en este juicio concuerdan todos los estudiosos- como un participante en las series de acciones limitadas, propias y distribuidas por clases.

"..., es definir el personaje por su participación en una esfera de acciones, siendo esas esferas poco numerosas, típicas, clasificables," (1)

La sujeción de la idea de personaje al concepto de acción determina la razón de que el segundo nivel de descripción se designe "nivel de las acciones".

"..., por esto hemos llamado aquí al segundo nivel de descripción, aunque sea el de los personajes, nivel de las acciones...". (2)

Los personajes, entonces, se tratan como actores inmersos en el conjunto de acciones del relato. La participación de estos actores se ordena por parejas, al igual que el mundo infinito de personajes está sometido a una estructura paradigmática (sujeto / objeto - donante / destinatario - ayudante / opositor) (3)

La mayor o menor participación de algunos actantes dentro del relato plantea el problema del sujeto en cuanto que un mismo personaje puede adoptar figuras diversas. Al respecto, Barthes hace una

(1) Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". Op. Cit. pág. 30.

(2) Barthes Roland. Op. Cit. p. 30

(3) Idem, p. 30.

advertencia sobre la ubicación del sujeto en toda matriz actancial planteada por la clasificación misma de los actores. Barthes afirma que en el análisis estructural de los actores todos tienen importancia porque las acciones que ejecutan se igualan dentro de sus secuencias.

" Quién es el sujeto (el héroe) de un relato? Hay o no hay una clase privilegiada de actores? Nuestra novela nos ha habituado a acentuar de una u otra manera a veces retorcida (negativa), a un personaje entre otros. Pero el privilegiado está lejos de cubrir toda la literatura narrativa. Así muchos relatos enfrentan, alrededor de un objeto en disputa, a dos adversarios cuyas "acciones" son así igualadas,"
(1)

Cuando una misma secuencia implica dos actantes esta secuencia comporta dos perspectivas significativas sin que se las pueda reducir por sustitución. Ahora bien, si se conserva una clase privilegiada de actores (el sujeto de la búsqueda, del deseo, de la acción) es necesario flexibilizarla sometiendo a este actante a las normas gramaticales de la persona, intelegibles, en los pronombres, para así, distinguir un sujeto de la acción. Es entonces, el nivel de la narración, ayudado con las categorías gramaticales, el que puede delimitar o proponer para cada una de las obras literarias el sujeto

(1) *Idem*, p. 31.

de la acción.

Comprendiendo los planteamientos teórico-metodológicos expuestos, la actitud flexible que mantiene Barthes en cuanto a la conservación de una clase privilegiada de actores y basándonos en la certeza clara mantenida en el nivel superior del relato, donde el narrador distingue como sujeto de la acción, y por ende, como héroe a los jóvenes estudiantes, universitarios e intelectuales orgánicos, nos atrevemos a afirmar que en Te acordás, hermano se puede establecer un sujeto de la acción. El interés del narrador se ubica en una clase específica de actantes, en el grupo de estudiantes revolucionarios, por el que toma partido, y confiere mayor presentación en la novela.

B. Las clases actanciales:

En Te acordás, hermano las clases actanciales se dan por oposición. Son dos clases generales de actantes con objetivos, características y significaciones sociales diametralmente contrarias, a saber:

- a. el pueblo chileno
- b. los militares

Como el mundo mostrado de la novela está en función de la plasmación de una época político-social represiva se puede postular para los

actores de la clase actancial "pueblo chileno" un actante adyuvante: el intelectual-escriptor-militante, cuyo oficio común sería ayudar al pueblo chileno en la preparación y educación necesaria, para que así este pueblo adquiriera una consciencia crítica capaz de develar los patrones ideológicos y dinamizar la práctica política.

Este actante adyuvante: el intelectual escritor militante se destaca dentro de la clase actancial pueblo chileno, pero se ubica en ella porque se resiste, también a aceptar el sistema político instituido por el otro tipo actancial: los militares; y lucha junto al pueblo y con el pueblo para lograr una transformación total en ese contexto social político chileno.

1. Primer tipo Actancial: el pueblo Chileno

1.1. Configuración de este primer tipo actancial:

La primera clase general de actantes está compuesta por el pueblo chileno en estricto sentido y por los jóvenes estudiantes revolucionarios (intelectuales orgánicos). Una parte de este tipo actancial: el pueblo chileno propiamente dicho se entrefeje por medio de las múltiples situaciones evocadas por el narrador (Pedro Ignacio) en las unidades informativas. De esta manera, se conoce gradualmente la situación política, social y económica de este pueblo debido al sistema político represivo imperante.

1.2. Función y caracterización de "el Pueblo Chileno."

El pueblo chileno debe asimilar las ideas igualitarias, aquellas que han de salvar a todos, y responder al llamado de todos los militantes (intelectuales y compañeros de lucha) para iniciar la empresa revolucionaria y su correspondiente transformación social. Este pueblo se encuentra en condiciones lamentables: miseria, hambre, injusticia, explotación, represión y persecución. Esta situación recrudece paulatinamente hasta que el pueblo reacciona recurriendo a la violencia y al terrorismo: apedrean, vuelcan, queman buses; destruyen faroles del alumbrado público, destrozan el tubo de escape de los camiones militares.

" De la gota, en cuestión, de horas,
se pasó al torrente y de éste a
la avalancha." (30)

Y todo, porque el pueblo tiene mucha miseria y cólera acumulada y no soporta más esa situación.

" Por todo el cinturón de miseria
y de ira acumulada por siglos que
rodeaba la ciudad" (31)

Las primeras sediciones populares como respuesta al sistema implantado por el "Traidor" en Chile fracasan.

"Aplastaron la cosa. ¡Que si la
aplastaron! (32)

Estas primeras manifestaciones de protesta se malogran porque faltan los procedimientos adecuados y la creación de una sólida conciencia crítica capaz de garantizar el éxito en la lucha. Incluso, el narrador (Pedro Ignacio) mismo confiesa con ese uso del pronombre nosotros el desconocimiento que tenían los estudiantes (jóvenes intelectuales) y los militantes sobre el grado de malestar existente en el pueblo y la capacidad de respuesta por parte del mismo para la lucha por sus reivindicaciones sociales, políticas y económicas.

" En la estampida casi nos llevamos al gobierno entre las patas. Lo único malo fue que a nosotros, para qué voy a decir lo que no es, nos fallaron los radares, nos tomó por sorpresa la cosa y no alcanzamos en toda la semana a aclararnos bien la película" (30)

Falta más conexión entre el pueblo y los estudiantes conscientes y críticos de esa situación política. Por eso, adquiere significación la militancia de izquierda de los jóvenes intelectuales, estudiantes Pedro Ignacio, Lucho Febres y compañeros. Tienen que luchar para conscientizar al pueblo y obtener una alteración profunda en esa situación

político-social. Es así, que la otra parte de la primera clase accional los jóvenes estudiantes revolucionarios adquieren importancia dentro de la novela. El narrador muestra preferencia por estos estudiantes. Estudiantes que se encuentran en iguales condiciones que el pueblo porque también son pueblo y pertenecen a ese mismo pueblo dominado por los militares.

" En la estampida casi nos llevamos
al Gobierno entre las patas" (30)

Por eso, una vez que el pueblo ha sido preparado y educado responde abierta y positivamente ante sus opresores. Hacen uso de su poder de contestación verbal y gestual.

" Cuando partimos todos nos dijeron
adiós, muchos de ellos con el puño
cerrado" (200)

1.3. Función y caracterización general de la subclase: los jóvenes intelectuales estudiantes:

Los jóvenes intelectuales estudiantes revolucionarios, son los elegidos para luchar, primero, en la labor de conscientización colectiva, y después, en el inicio de la empresa revolucionaria. Dicha empresa, que es una acción a mediano plazo en el relato porque el na-

rrador anuncia tiempos difíciles, terminará con la transformación social. Más aún, cuando el pueblo se encuentre en la experiencia de su nuevo destino, estos intelectuales orgánicos siguen siendo la consciencia vigilante, crítica e interpretativa, y los dirigentes fundamentales de la labor revolucionaria frente a posibles desequilibrios de quienes ostenten el poder.

Los estudiantes revolucionarios (la otra parte de la primera clase actancial) se presentan como intelectuales que están conscientes de la opresión que ejerce la clase en el poder sobre el pueblo chileno y sobre otras naciones latinoamericanas. Se niegan a ser agentes subalternos de la dominación que impone una ideología hegemónica y se lanzan a luchar contra las barreras sociales, las injusticias, la persecución y la represión en forma clandestina. Participan activamente en los movimientos aunque sufran el temor y la angustia de ser sorprendidos en sus actividades ilícitas. Algunos más conscientes y críticos de su realidad histórica se imponen una doble tarea: participar directamente entre y con quienes le reclaman: el pueblo Chileno y participar de otra manera: a través de la creación literaria ayudan a esa labor de conscientización (ejemplo: Pedro Ignacio Palacios).

Dentro de estos jóvenes estudiantes universitarios se destacan Pedro Ignacio y Lucho Febres. Son estudiantes que se autodefinen como intelectuales. Cada uno es un tipo diferente de intelectual. Pedro Ignacio Palacios es un intelectual escritor militante, Lucho Febres es

un intelectual-militante. En tanto intelectuales, conocen a otro intelectual escritor proscrito: Rafael Olivares, el Marqués.

Varias son las oportunidades en que se autodefinen como intelectuales:

- a) Cuando Pedro Ignacio y Lucho Febres conversan en el departamento de este último, sobre la situación política de Chile, Lucho afirma:

"La política no es una ciencia exacta. Tampoco es oficio de sentimentales y los intelectuales somos una fábrica de mocos"

(29)

- b) Pedro Ignacio comparte su pieza con el Marqués y refiriéndose a éste le configura como un intelectual y como un reflejo futuro de la situación de los intelectuales en Chile, inmersos en sistemas de persecución y represión semejantes a los que sufrió el Marqués.

" A través de él como a través de un lente turbio, podía entrever la tragedia, que en Chile aún no

conocíamos, de los intelectuales sometidos a largas dinastías de gobiernos despóticos,..." (41)

- c) Pedro Ignacio reclama -a través de una reflexión- el derecho a la participación libre de los intelectuales-militantes dentro de un sistema represivo y de persecución.

"... Porque los obreros tenían otras palancas, los movilizaban otros motivos, concretos como sus herramientas; rugían con otros motores. Pero nosotros, los intelectuales?" (163)

- ch) Pedro Ignacio habla sobre el recelo que los obreros manifiestan hacia los intelectuales, pero él trata de convencerlos de lo contrario.

" Conociendo la instintiva desconfianza obrera hacia los intelectuales, les saqué a relucir los nombres contundentes de Joliot Curie, Picasso, Paul Robeson...
- Para contar esas excepciones basta con los dedos de un manco- me replicaron" (41)

d) Pedro Ignacio conversa con el Marqués en el Cerro San Cristóbal sobre la importancia de tomar partido dentro de un gobierno represivo, para así, defender el respeto al individuo. El Marqués pronuncia frases irónicas, pero, Pedro Ignacio contesta en el mismo tono para ridiculizarle la actitud que ha adoptado en ese instante.

" - Ahí van tus grillos- me dijo-.
Todos gritando la misma huevada.
- Aaaay! El intelectual por encima de las masas" (114)

Son un grupo de jóvenes estudiantes, gente que puede romper con una serie de pautas establecidas, que trabaja entre las clases populares, y que por esta razón, tienen mayor posibilidad de intercambiar diálogos con ellos para establecer relaciones más directas y concretas para preparar y educar a ese pueblo en la adquisición de la consciencia crítica necesaria y capaz para iniciar la lucha liberadora de aquello que ya saben y viven con el pensamiento: el sistema de represión y persecución implantado por el "Traidor" (primeros indicios de la Revolución).

Es así, que Pedro Ignacio, Lucho Febres y el Marqués, actantes (portavoces de opiniones) en las secuencias que les son propias, conforman una imagen de esa época de acuerdo con lo que han padecido.

Son sus víctimas -al igual que el resto del pueblo chileno-, de aquí que su lucha, uno como intelectual escritor militante, otro como intelectual militante y otro como intelectual escritor proscrito, adquiere significación en ese espacio social y en esa realidad histórica en que les tocó vivir.

1.4. Relación, función y caracterización específica de la subclase: los jóvenes intelectuales estudiantes, conforme a la macroestructura del relato.

El narrador destaca mucho este grupo de jóvenes estudiantes revolucionarios que conforman el primer tipo actancial en la figura del actor Pedro Ignacio Palacios. Precisamente, desde el ángulo de las relaciones que establece este actor con otros se generan una serie de secuencias que han ordenado el nivel funcional, y esto sirve como base organizadora para caracterizar las categorías actanciales y actores del proceso global en la novela. En la primera parte de la obra, el sujeto es Pedro Ignacio Palacios, quien emprende una búsqueda de perfeccionamiento en su oficio literario y otra, por descubrir el verdadero sentido de su militancia de izquierda en ese espacio social específico. Se puede observar, entonces, como una gran parte del proceso (una macrosecuencia) se constituye por ese perfeccionamiento de Pedro Ignacio en el oficio literario y su relación con el Marqués. Se distinguen estos dos actores, y en tanto tales, están

muy diferenciados y manifiestan una marcada discrepancia en sus puntos de vista y en sus actitudes. Como actantes, los dos se igualan porque -aunque el Marqués explicita indiferencia en la lucha, sí pide a Pedro Ignacio que realice lo que él nunca hizo- ambos persiguen el mismo fin: Pedro Ignacio formarse como un verdadero intelectual escritor y el Marqués enseñarle a ser un intelectual escritor a través de sus encuentros conversaciones; y desde este punto de vista, ambos se ubican en la misma fase funcional.

El Marqués es muy caracterizado por el Narrador (Pedro Ignacio) y por otros actores, quienes proporcionan diferentes visiones sobre él. Se presentan dos visiones generales del Marqués. Estas son dadas por el Narrador (Pedro Ignacio) y corresponden una (visión positiva) a la primera parte y otra (visión negativa) a la segunda parte del relato, y son las que predominan en la novela.

A Visión Positiva sobre el Marqués

Tipo digno de admiración por su gran capacidad memorística y su talento literario. Se presenta como símbolo del intelectual especializado porque es un humanista, erudito, literato, amigo del pueblo. Sabe diversas lenguas romances -salvo rumano-, matemáticas, ciencia, voraz lector. Tiene conocimiento sobre los más diversos temas, de los cuales, también conversa con sus amistades: Parasicología, espiritismo, ocultismo, misterio de las Pirámides.

B. Visión Negativa sobre el Marqués

Individuo incapaz de dar una definición sobre sí mismo, un anarquista, alguien que se dice nunca maduró en ninguno de los niveles de la existencia, que posee una visión de mundo poco profunda, casi sin experiencias o vivencias reales. No había tenido contacto real y directo con la situación política en la práctica de su país de origen: Venezuela. Cuando la vida le presentó esa oportunidad, su respuesta fue la evasión, la abstracción de su realidad: se fue para Chile. Es solo teoría. Es nadie. Esta imagen negativa influye en Pedro Ignacio para la adopción de una actitud diferente y para representar en la novela la contraparte de éste. La actitud general del Marqués es de apatía, extravagancia, cinismo, contradicción, vanidad, ironía y misterio.

C. Otras visiones sobre el Marqués

El grupo de estudiantes latinoamericanos brinda una visión negativa. Es un tipo muy popular y enigmático, fresco, oportunista, audaz, contradictorio, bebedor, escribe cuentos y no tiene un partido político determinado.

Lucho Febres da una imagen positiva. El Marqués es digno de admiración, rebelde, obstinado, valiente, inteligente, interesado en la literatura y un proscrito: le rodea todo un contexto político: Vene-

zuela en el último período de la Dictadura de Juan Vicente Gómez. Fue periodista en Caracas. También brinda algunos aspectos negativos sobre la personalidad del Marqués: cínico, contradictorio, difícil carácter, derrochador, aventurero. Estos últimos aspectos negativos son mínimos.

La Solferina proporciona una visión positiva: tipo inteligente, y por ello, digno de admiración.

Doña Pamela describe favorablemente al Marqués desde tres niveles. Como escritor dice que es revolucionario porque busca originalidad en las técnicas literarias y que está dedicado por completo a la creación literaria. Como hombre ofrece rasgos físicos: individuo de grandes ojos verdes, y de mirada inteligente y atractivo. En el nivel psicológico afirma que es un tipo atormentado, angustiado, reservado en su vida privada, que siente soledad, que es inestable, infeliz y contradictorio. No obstante, agradecido y poseedor de un buen gusto hacia los demás.

Pedro Ignacio se va caracterizando a través de sus palabras y de sus realizaciones como un joven intelectual chileno, estudiante, de condición social humilde, con un ascendente obrero e izquierdista, consciente y crítico de su realidad histórica, responsable, serio, un alguien que busca sistematizar sus propósitos, para luego, actuar convencido y firme con esos propósitos alcanzados frente a su pueblo y ante sí mismo. Pedro Ignacio es un actor que representa la consciencia crí-

tica y vigilante de un sector optimista, de un grupo que posee toda una perspectiva revolucionaria, resultado ésta del conocimiento y de la práctica acumulada dentro de la experiencia primera en los levantamientos populares ocurridos, y posteriormente, de la sólida y organizada empresa revolucionaria.

Rosa brinda una visión de Pedro Ignacio, que en parte resume su "imagen de hombre" presentada en todo el relato. Pedro Ignacio es adúltero, pérfido, mitómano y fingidor dramático.

En cuanto a la marcada divergencia de opiniones y actitudes que existe entre el Marqués y Pedro Ignacio se puede observar mejor dentro de las "Macrosecuencias" que ellos conforman en la novela.

En la macrosecuencia Formación-aprendizaje y consolidación de Pedro Ignacio como escritor de la primera parte de la obra se nota que el Marqués inicia esa sustentación de juicios acerca de la creación literaria. Afirma que el oficio literario debe sistematizarse en forma seria y responsable. Dicha actividad no puede permanecer en el nivel de la simple intuición del creador. El segundo encuentro ofrece propiamente el intercambio de perspectivas entre los dos actores. El Marqués critica con insistencia a Pedro Ignacio como cuentista. Considera que es un "naturalista, esquemático, clichecero" p. 37. Carece de un estilo propio, de originalidad en el proceso creador de la realidad. A raíz de esta crítica, se comienza la teorización sobre cuatro grandes

aspectos de la creación literaria. El estilo propio se alcanza por medio de una serie de lecturas sobre otros literatos, gran conocimiento de las técnicas utilizadas por otros escritores con bastante práctica. El tratamiento adecuado de la materia se logra mediante una elaboración cuidadosa del lenguaje para que el producto, la obra literaria, sea la construcción de una nueva realidad humanizada, en la cual, se dé una participación al lector. Esta debe ser la suma de las experiencias particulares y colectivas vividas por el escritor y del conocimiento profundo de aquel sobre la realidad circundante (principal fuente de creación del escritor).

El Marqués propone interrogativamente otros dos aspectos sobre la creación literaria, a saber: tipo de ideología y la clase de compromiso del verdadero escritor. Esto porque ambos discrepan los anteriores dos puntos.

- "- Te sientes muy seguro de tus convicciones? Pues escucha: ustedes sostienen que la ideología del autor es determinante...
- Dicho así, tan esquemáticamente, no.
- No abjures. O te acuso. Eso es lo que sostienen. Claro que se jodieron cuando descantaron el ejemplo de Balzac, que era monár-

quico y ... Pero óyeme (--)
- Ese postulado es falso, y dañino." (43)

El Marqués demuestra que la militancia responde a una modalidad del hombre y no del escritor. Cita los ejemplos de escritores como Balzac, Heine, Quevedo, Zolá y Homero. Admite que el intelectual escritor militante mezcle sus ideas políticas con la labor artística. Pero, ello no significa, que elabore obras literarias -Literatura- altamente politizada; literatura al servicio de una determinada doctrina política porque esa clase de literatura no trasciende. Es creación transitoria que puede marcar líneas de acción en la trayectoria de un país, mas, no prevalece.

"... Y que Alá nos libre del día en que los escritores caminen como soldaditos al compás de una ideología. Porque veamos: qué ideología tenía Homero? (....
.....)
- No, te callas. Primero voy a terminar. Y procura desintoxicarte para que me puedas entender. Si un creador de verdad, (.....)
le rinde servidumbre a cualquier ideología cerrada, se condena, óyeme bien, a la caducidad. Porque cualquier sistema ideológico se va fatalmente obsoletizando, a coñazo limpio del calendario. Tarde o temprano". (44)

Sin embargo, los que ostentan el poder promueven y celebran la literatura politizada porque refuerza sus pautas para mantener su dominio.

" - Claro que a los ideólogos les interesa ejercer su tutela sobre los creadores" (45)

El Marqués no quiere que Pedro Ignacio como escritor se circunscriba a determinadas materias temáticas, estilos y formas en aras de una ideología. Ni tampoco desea la plasmación de abstracciones sobre la realidad que lo rodea a través de las producciones literarias. Por eso, el compromiso del escritor con una específica teoría política no debe restringir o limitar el tratamiento de la materia en las creaciones literarias. El escritor debe estar convencido y comprometido en forma íntegra consigo mismo y después, transformar cualquier materia que trate en expresión de su compromiso. Para Pedro Ignacio la ideología es una visión de mundo y de la vida. Visión adquirida en el continuo enfrentamiento del hombre con el mundo, de su clase social, del momento histórico.

Por eso, la literatura válida es producto de una visión lúcida y crítica de la realidad. Pedro Ignacio plantea la literatura como un fenómeno social, pues ésta es la percepción de la realidad a través de la imagen lingüística creadora con base en una visión de mundo

y de la vida de cada escritor. El compromiso nace, entonces, de su responsabilidad como hombre y como escritor con la historia, porque existe, una realción inseparable entre los factores sociales-históricos y la vida social del escritor.

" Pero, digamos, una visión del mundo y de la vida. Y una actitud, una intención, un programa de vida que nace de esa visión. (.....)
.....)
- Pues esa visión no te la transmiten los espermatozoides del papá. (.....)
Te la da la clase y el momento histórico en que vivas" (p. 46)

El Marqués y Pedro Ignacio coinciden en sus opiniones. No obstante, aquél demuestra la contradicción existente entre la manera de pensar de Pedro Ignacio y el tipo de creación literaria elaborada por éste, ya que, en el momento de la despedida, el Marqués hace una pregunta muy significativa a Pedro Ignacio.

" Y poco después, antes de salir pero ya desde la puerta: - Algún día me vas a explicar -me gritó con su voz de hojalata- por qué en esta época de represión tú escribes esos cuentitos tuyos de

caramelo. Y no esos OCOTROS en que
se note tu gran visión del MUUUUNDO
y de la VIHIDA" (p. 48)

La anterior interrogación obliga a una reflexión por parte de
Pedro Ignacio:

" Y esa observación de malanadre
me dejó varios días con la sen-
sación de andar con una muela
cariada." (p. 48)

Al Marqués le preocupa el tipo de creación literaria elaborada
por Pedro Ignacio. El primero aprovecha, entonces la celebración de
su propio cumpleaños (tercer encuentro) para centrar la conversación
en lo político, y criticar la situación de represión y persecución
imperante en Latinoamérica. Al mismo tiempo, demuestra a Pedro Igna-
cio por qué debe escribir diferente, ya que Chile y toda la región La-
tinoamericana padece las mismas características políticas, y el escri-
tor no puede permanecer al margen de su realidad. Este debe denunciar
y criticar a través de la literatura esa situación para el conocimien-
to de los demás. Por eso, el Marqués hace referencia a la inestabili-
dad política latinoamericana, al interés de los gobernantes, a los re-
cursos que utilizan éstos para alcanzar el poder, y a las consecuencias
sufridas por el pueblo a raíz de la ambición política de unos cuantos.

La inestabilidad política en Latinoamérica es producto del interés mezquino de los aspirantes al poder y de aquéllos que están ubicados en él, porque solo persiguen su enriquecimiento particular; y para ello, recurren a la creación de impuestos para el pueblo, al sacrificio del mismo pueblo que les dio el poder. El pueblo contesta violentamente frente a dicha situación. Esta respuesta da paso a períodos de insurrección, injusticia y desorden. Los aspirantes al poder aprovechan la confusión popular para lograr su objetivo: el poder a través de dos maneras: golpes de estado o la demagogia. El gobierno que se implanta por medio de un golpe de estado es de tipo militar. Los militares dominan al pueblo con la represión, persecución, injusticia, violación de los derechos humanos, y son naciones vendidas al imperialismo. Es la ruina total del país.

" Los gorilas dan un golpe, gobiernan
al país como un cuartel, un -dos-
tres- mar! ¡Y lo hacen caca! (p. 66)

Como el pueblo se encuentra descontento con el gobierno militar surge el demagogo, un individuo inescrupuloso que engaña al pueblo, que explota en él las debilidades y las carencias de los derechos fundamentales del hombre como son: la educación, la alimentación, la vivienda, la salud y el trabajo. Logra el poder e implanta un gobierno de apariencia y dependiente del imperialismo.

" Pero aparece entonces el Demagogo, un resentido ambicioso de medio pelo. Bravo, vivaaa! La insurgencia libertaria romperá todos los diques, grita encaramado en un cajón de azúcar. Yo les ofrezco libertad, puentes y caramelos! Y puentes para qué, si aquí no hay río? Yo les haré un río! Las muchedumbres rugen entusiasmadas. Se embandera la Patria. Wall Street da el nivel obstat y él se encarama en la Silla Presidencial con los fondillos rotos. Pero al año ya está gordo, (.....) le entrega otra provincia más al imperialismo; inaugura una escuela rural sin pizarrones ni pupitres" (p. 66)

Frente a la problemática descrita anteriormente, vuelve otro período de desagrado popular. Y, en este movimiento cíclico del descontento popular en los diversos niveles de la vida de la mayoría de las naciones latinoamericanas, sus gobernantes nombran diplomáticos o conceden puestos públicos importantes a los jefes de esas revueltas dentro de sus gobiernos. Esos jefes convencen al pueblo. Reina, por ende, la traición y el espionaje. Por eso, el Marqués duda de una solución para América prodecente del hombre de acción.

" -¡Sí, así es! -me ladró salpicándome con saliva. -Ni cien Bolívares injertados con cien Sandinos arreglan este saprofito. E injertos de esos

se dan si acaso uno por siglo y
no se venden en las farmacias."

(p. 66)

La solución del problema está en otro recurso: en la conscientización del pueblo a través de las creaciones literarias, y desde esta perspectiva, el escritor contribuye a la transformación del país.

En el transcurso de los encuentros-conversaciones ocurridas, Pedro Ignacio pudo observar que el Marqués está muy consciente de la realidad política, que posee la habilidad literaria, el material, las técnicas adecuadas y el estilo original para crear una obra literaria. No obstante, el Marqués no escribe, no produce obras literarias, no desempeña su posición como intelectual escritor. Pedro Ignacio aprovecha el cuarto encuentro para formular directamente al Marqués su preocupación.

" Pero en cambio escribe, por lo
menos!

- ¿Yo? ¿Escribir?

- Sí, Marqués, escribe! ¡Escribe!

Tú puedes hacer una buena novela"

(p. 83)

El Marqués considera el oficio literario como sinónimo de complicidad porque el destinatario en los países de América pertenece a la clase dirigente, a la clase que explota y que desprecia al pueblo. Por eso, escribir para esta clase, es estar al servicio de ellos y de la ideolo-

gía que sustentan. Las obras literarias carecerían de sentido porque las leerán quienes ya poseen consciencia de la situación imperante. Si las obras alimentan los patrones de la clase dominante su creador resulta inofensivo a sus propósitos y un títere de esa clase. Es un escritor alabado, aplaudido y recompensado con premios, becas y puestos dentro del mismo sistema. Es un escritor que se compra con dinero, sobornable y fácil de corromper.

El Marqués desea libertad de expresión para el escritor y para el fenómeno literario, la obra literaria:

"- ¿Escribir yo? ¿Y así hacerme cómplice?
- ¿Cómplice? ¿De quién?
- ¿De quién va a ser? ¿Quién te lee en nuestros países? ¿Los analfabetos? ¿Los obreros que ganan el valor de un libro por semana? Si los únicos que te leen son los mismos que te apalcan, que te pudren en sus cárceles. Que si acaso te aplauden es porque te consideran inocuo. Que si te becan o te dan un puestito es porque te creen venal y sobornable, para convertirte así en bufón de corte y reírse de tí a tus espaldas. ¿Y tú qué me propones? ¿Qué además los entretanga? ¿Como mono en jaula? ¿Como perrito amaestrado? ..." (p. 83)

Dada la respuesta por parte del Marqués a Pedro Ignacio, aquél abarca, nuevamente el problema de la ideología del escritor.

" Esa es la firmeza ideológica de que tanto pregonas?" (p. 83)

Pedro Ignacio aporta sus opiniones al respecto. Escribe por vocación y por un compromiso consigo mismo. El escritor debe repensar la realidad a través de la palabra para buscar alguna verdad capaz de mejorar y enriquecer la condición humana.

" Se escribe para que alguien sepa que la condición humana la habrán hecho mierda, estará hecha mierda, pero no es mierda! (.....
.....)
Yo escribo para que alguien me oiga, aunque esos lectores no existan. Porque sé que algún día existirán. Escribo para la esperanza. Para la victoria. No para los que descargan sus frustraciones con crueldad inútiles, ni para los tráfugas ... Yo escribo, carajo, porque me da la gana". (p. 84)

Posteriormente, critica con firmeza la actitud adoptada por el Marqués como intelectual escritor. El Marqués no cree en un mejor futuro político para América a través de los recursos posibilitadores de la transformación social: la actuación auténtica del intelecto-

tual escritor militante.

" Deja de andar posando de tremendis-
ta cuando lo único que buscas es ocul-
tar tu impotencia (.....)
Y tu ácido corrosivo échatelo en la
lengua y deja de salpicarme con él.
Ya no te lo agunto más. ¿Oíste? Ya
no más" (p. 84)

Frente al conocimiento de Pedro Ignacio sobre la verdadera ac-
tuación del Marqués como intelectual escritor, éste reacciona en
forma irónica y burlona en relación con el tema discutido.

" -Si. Falso. Y tú lo sabes y te con-
suelas con mariconadas. Escribo para
la esperanza-, me arremedó el tono.
-Pues mastúrbate mejor. Para la victo-
ria-, me seguía arremedando- ¿Quién?
La Victoria Acuña, esa chiquilla que
te presenté el otro día? O cuáles
victorias? Las del Frente Popular?
Llamas victorias a Pisagua, a los mi-
neros del carbón asesinados, a los cam-
pos de concentración? O también a tí
se te chorrea la baba de felicidad por-
que están fundiendo unos cuantos lingo-
tes de acero en Huachipato?" (p. 84)

Pedro Ignacio reafirma su criterio sobre el Marqués: es un individuo incapaz de crear una obra literaria con utilidad social, un frustrado e impotente, un proscrito y un irresponsable políticamente.

" Se estaba desviando. Para no llegar hasta el hueso. Para no tener que enfrentarse y dialogar con su propio corazón. De pronto me produjo una horrible lástima." (p. 84)

El mismo Marqués ratifica la actitud como intelectual escritor revelada por Pedro Ignacio cuando afirma:

" ¿Sabes? -ahora sonreía débilmente-. Yo solo escribiría si se pudiera hacer con las novelas lo que hace el Ratón Osuna con la pintura.
- No sé. ¿Qué cosa? ¿Qué hace?
- Le encargan retratos las aristócratas ricachonas; ha echado fama de retratista. Claro que con la condición de que las deje lindas. El les cobra una brutalidad, pero así las deja. Como Greta Garbo por lo menos. Pero el jodido descubrió un ácido, o no sé que vaina que frota por detrás de la tela y que actúa a largo plazo. De aquí a unos años a cada retrato se le van a ir hinchando pelotas, se les van a chorrear los ojos como huevos podridos por la

cara, se van a llenar de manchas ..."

(p. 85)

A partir de este momento, Pedro Ignacio posee otra impresión de su maestro y decide coronar su realización como literato de manera independiente.

" Trabajé en mis cuentos una semana.
Dos. Tres. Por la reflauta!" (p. 117)

" ¡A comenzar! A comenzar todo de
nuevo: leer toneladas de"
(p.117)

" Ayúderme, hermanitos. Estoy saturado, grandivictorhuguiano. Y yo no quiero eso. Yo busco una prosa elemental, reseca, jadeante. Manchada, como los delantales de las mamás con diez chiquillos. Aspera, como las manos de los calicheros. Sudorosa a gentío. Frenética como una tetera hirviendo." (p. 117)

También, llega al convencimiento de que el oficio de escritor es un mejoramiento continuo, permanente, de toda la vida. Nunca terminará, aunque alcance su propósito, porque siendo escritor debe continuar su perfeccionamiento.

" Trabajé como negro, como chino, como enano, y sólo al cabo de varias semanas me dí cuenta de que no era un problema de meses. Ni de años. Ni de carretadas de lecturas. ¡Había que salir! ¡ Había que vivir!" (p. 117)

Pedro Ignacio proseguirá cultivándose como escritor; participando en las actividades políticas y experimentando una serie de vivencias particulares y colectivas. Su contraparte, el Marqués, continuará con la misma actitud: un ser negligente que únicamente recomienda ideas y teorías valiosas a otros, pero, no hace el propósito de llevar esas ideas y esas teorías a la práctica.

Esta disposición del Marqués se aprecia mucho mejor en el quinto y último encuentro ocurrido para conversar sobre los problemas de la creación literaria en la primera parte de la novela. Específicamente, el Marqués se refiere a cinco aspectos fundamentales de la creación literaria: 1) la relación forma-contenido. Debe exigirse una cuidadosa correspondencia entre fondo y forma. Nada vale tener un buen contenido en una mala forma. Sanciona a José Eustasio Rivera por su obra La Vorágine.

" Porque de qué sirve, a ver, dime, de qué sirve un buen contenido si vas a despreciarlo como José Eustasio Rivera? Si vas a decir lue-

vadas como: "Oh, selva madre de la quietud y del silencio," ¿Cuándo carajos se le ocurrió a ese boludo que la selva es quieta y silenciosa?"

(p. 129)

2) Importancia del lenguaje. El lenguaje es sustancial en la captación de la realidad para crear otra realidad, símbolo ésta de la que le dio origen.

" Y el lenguaje, chico! Si todavía escribimos como quien cuenta centavos, aplastados por la pseudo lógica del lenguaje, (.....) si aspira a ser como debe ser, esa otra vida -de- la- vida. Sí, vale, la otra vida de la vida". (p. 128)

3) Estructura de las novelas. No se debe elaborar novelas con un orden lógico, sino variar la estructura e introducir técnicas nuevas y mejores. En este sentido, juzga la manera de crear de los narradores latinoamericanos.

" - No has visto que las novelas latinoamericanas parecen tiendas de zapatos? Todo en estanterías y en cajitas. Todo muy ordenadito. ¡Y tan tontas! Por qué las harán tan tontas?" (p. 128)

4) El oficio del escritor. No debe ser una entretención sino una ocupación profesional y responsable.

" ..., hacer del oficio de escribir un oficio y no una entretención snob de señoritos ociosos." (p. 129-130)

5) Influencias en la literatura latinoamericana. Los escritores latinoamericanos imitan moldes extranjeros para sus creaciones literarias, sobre todo copian patrones europeos, y por eso, resultan obras literarias cerebrales con temas de la realidad europea. Estima necesario tomar como asunto al hombre y a los motivos latinoamericanos.

" Aunque tampoco pensarse el pensamiento, que es lo que vienen haciendo los europeos, que ya no tienen que contar y lo siguen contando como quién come mocos. No has leído a los últimos? (.....) No vale, no. Como si nuestros pescadores, nuestros peones indios no piensaran. ¡Qué piensen! Que piensen, si no son intelectuales, en la vida concreta, en los trabajos, y los días, en ..." (p. 128)

Se nota que él conversa sobre estos problemas de la creación li-

teraria, critica algunos de esos aspectos, brinda soluciones, pero, no se manifiesta consecuente en la realidad con estas ideas y teorías. Implícitamente, el Marqués recomienda a Pedro Ignacio un cuidado extremo en esta serie de aspectos planteados cuando elabore obras literarias.

Durante esta última conversación Pedro Ignacio escucha únicamente al Marqués. No hay exteriorización de juicios por su parte. Termina, así la relación instaurada entre el maestro y el discípulo. Se da paso exclusivamente a la relación entre amigos.

La macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués permite observar en la primera parte de la novela el auxilio acertado que es el Marqués para Pedro Ignacio. Este apoyo servirá a Pedro Ignacio como una fuente en la adquisición de conocimiento directo y completo sobre el Marqués para crear su novela.

En las dos partes de la novela, dicha macrosecuencia permite evaluar a los dos actores en sus actitudes y concepciones a nivel de amigos. El Marqués consideraba importante departir algunos momentos con personas del pueblo, ser amigo de ellos.

"Sostenía que con ellos aprendía más de la vida que con cualquier erudito," (p. 38)

Pedro Ignacio no era partidario de esta idea. En su lugar, recomendaba precaución al Marqués durante las convivencias con el pueblo.

"No eran menos desconcertantes sus amistades, las que alcancé a conocer, porque otras las ocultaba." (p. 37)

"Con ellos debía mantener largas tertulias, pues había días en que llegaba de regreso de sus correrías intercalando con profusión incomprensibles terminachos "en coa".

- Te van a meter en un lío grande-lo previne.
- Se te ocurre, si son más ingenuos que una novicia " (p. 38)

Ante las variadas invitaciones del Marqués a estas experiencias, Pedro Ignacio mostró apatía.

"... y la vez que acertaron varios ganadores pasaron a buscarme para festejarlo" (p. 37)

"... La invitación era para ir a jugar rayuela a casa de uno de los ferroviarios. ¡A lo que le dicen jugar!"

(p. 38)

Debe observarse, que después de la relación con Lucho Febres, Pedro Ignacio descubre la importancia de compartir con el pueblo y ser su amigo.

Pedro Ignacio se complace escuchando los discursos extensos de su amigo. Este menosprecia las intervenciones de Pedro Ignacio.

"Intenté un alegato de ncófito en pro de las matemáticas, pero, me miró despreciativo y me cambió de tema." (p. 40)

" - Empezó el catecismo.
- No cabrón, no es el catecismo!
- Sí es el catecismo, coño. Y déjame dormir mejor.
- Tú sí pudiste aburrirme una hora con tus teorías megalíticas." (p. 46-47)

Pedro Ignacio y el Marqués presentan distinta procedencia social. El padre de Pedro Ignacio trabajaba como ayudante de sastre; fue despedido del magisterio (maestro de primaria) por su participación activa y directa en la Huelga Grande. Alejandro Olivares, padre del Marqués, posee una inmensa fortuna en Venezuela. Es dueño de la televisora más im-

portante de ese país. Es una persona influyente y popular en Caracas.

La conformación y la situación de sus respectivos hogares, también, es diferente. La madre del Marqués abandona el hogar cuando éste tenía tres años de edad para integrarse a una compañía de Teatro Española. El padre comunica al Marqués que la madre murió. Incluso, publica esquelas en el periódico. El Marqués, a los quince años descubre toda la verdad. Renuncia a convivir con su padre. A los veinticinco años -cuando era un proscrito en Chile- se da cuenta que su madre trabaja de mesera en un restaurante pobre en Santiago, y que reside en esa misma ciudad. Diez años más tarde, existe incertidumbre sobre la existencia de ella: no sabe si murió en el terremoto de Chillán o si todavía vive. De suceder esto último, es una mujer vieja y arruinada. Así se expresa el Marqués de su propia madre:

" - Sí, con el terremoto de Chillán.
Hace diez años. Ya era una escoria;
una puta vieja." (p. 106)

Su padre volvió a contraer matrimonio. De este segundo matrimonio no hubo descendencia. El Marqués es su único hijo, quien resiente profundamente la actuación de sus padres.

La madre de Pedro Ignacio muere de tifus y éste queda huérfano a los cinco años. Desde ese momento vive solo con su padre, quien vuelve a casarse hasta que Pedro Ignacio es un joven universitario. El padre

de Pedro Ignacio amaba a su compañera. Los siguientes ejemplos muestran lo afirmado:

"... No hubiera podido mientras mi padre estuviera peinándola. Fue lo único que hizo durante toda esa noche mientras el su-razo hacía crujir nuestra casita de madera frente al golfo de Arauco. Los dos solos con ella. La peinaba, y le corrían las lágrimas mientras el viento hacía crujir cada vez con más fuerza la casa" (p. 176)

"... y por horas y horas se dedicó a cepillar amorosamente la cabellera castaña, la larga, hermosa, sedosa cabellera castaña de mi madre,..." (p. 179)

Pedro Ignacio se refiere delicadamente a su madre y guarda bellos recuerdos de ella. Recuérdense la actitud diferente, adoptada por el Marqués (" ... una escoria, una puta vieja" p. 106)

" Yo era tan chico y solo recuerdo que mamá tenía el pelo largo, hasta la cintura, y que siempre andaba lavándose las orejas y me contaba cuentos con muchos animalitos" (p. 178)

En la misma macrosecuencia se puede apreciar la actitud como intelectual asumida por Pedro Ignacio. Es una posición sumamente opuesta a la manifestada por su amigo. Pedro Ignacio acepta una militancia comprometida y definida, mantiene sólidas convicciones y cree en su pueblo, en las ideas que impulsan su lucha, en la justicia que se logrará a mediano plazo cuando los hombres adquieran consciencia de su realidad y tengan suficiente voluntad revolucionaria. Sabe que como militante y como escritor debe realizarse en forma constante y activa, para integrar al pueblo, para que éste responda consciente y críticamente en el enfrentamiento con el sistema represivo de su país, empresa ésta que finalizará con la obtención del cambio político-social deseado.

"... Y ser un diente del engranaje de todo aquel mecanismo, elaborado amorosamente hasta en sus detalles más chicos, era emocionante. ¡Cómo no! Eso yo lo sentía. Claro que lo sentía." (p. 91)

Su amigo, el Marqués se manifiesta como un intelectual escritor sin responsabilidad, sin definición alguna ni actitud militante comprometida. Un intelectual poseedor de una serie incalculable de teorías, que nunca fueron puestas en práctica. Un intelectual proscrito porque fue incapaz de enfrentar el sistema político represivo de su país: último período de la dictadura de Juan Vicente Gómez. Su actividad como literato fue nula, pues cuando publicó una cración literaria, cuyo contenido desequilibraba el sistema político dominante de su nación y le fue

atribuida, negó dicha acción.

- " Una primera patada, para iniciar el interrogatorio, en la canilla.
- Ya le dije, mi sargento- sobándose la pierna- que eso no lo escribí; que eso lo escribió un gran poeta de Nicaragua.
- Coño, ¡cómo va a haber poetas en Nicaragua! Eso lo escribiste tú para echarle vainas a mi general"

(p. 25)

Tampoco en Chile asume una actitud digna y comprometida. En síntesis, es un intelectual escritor que rechazó todas las oportunidades de actuar presentadas en la vida, y, por eso, es nadie en el presente narrativo del relato.

"..., cómo te definirías tú ... ?

(.....)

- Que qué soy yo? Pues yo. Qué más? Acaso me hace falta más? (.....)
- Quieres que te diga? Ya yo barajé todos los naipes. Y no me sale. Cualquier día me moriré bramando, amarillo y horroroso de soledad. Porque no soy ni un punto siquiera."

(p.p. 188-189)

No obstante, el Marqués pide a Pedro Ignacio una actuación auténtica como intelectual escritor militante.

" Al poco rato el Marqués cambió (...
.....) Me hablaba desde una bo-
rrosa lejanía, como enredado en su
propio ovillo. -Enróstrales su
brutalidad, su mediocridad, Maldícelos.
Ya yo lo hice con mi primer libro, pe-
ro eso ya no me interesa." (p. 192)

Realiza ese pedido porque reconoce objetivamente su proceder negligente, y trata, a la vez, de justificarlo con otros argumentos ante Pedro Ignacio. Además en el presente de la narración declara que "ahora estoy experimentando" p. 192, que se constituye en una excusa que aminora, en parte, su actual comportamiento como intelectual, y se abre una esperanza ante el lector sobre la actuación del Marqués como intelectual escritor.

"Pero la culpa no ha sido mía.
Es América. Esta brutal, her-
mosa, querida, horrenda América
nuestra. En ella yo soy el hol-
gazán, el proscrito. Y qué chan-
ce me dieron? Si no te doblegas,
si no te vendes, si quieres mante-
ner un mínimo de dignidad te arran-
can el pellejo a tiras. Yo nunca
te he contado que de mi primer libro de

cuentos, lo elogiaron todos los críticos pero no se vendieron ni cien ejemplares." (p. 189)

Mas, Pedro Ignacio se refiere a él en los siguientes términos:

" Me esperé mirándolo alejarse.
Cada vez más pequeño (...) Su
visión del mundo y de la vida
era un grito fosforescente arran-
cado de la oscuridad inmensa y
húmeda del trópico, de las selvas
impenetrables de la noche, una no-
che preñada de elementos oscuros y
malignos y desconocidos." (p. 194)

Teniendo Pedro Ignacio la imagen descrita sobre el Marqués, aquél reconoce en éste como digno de mérito el obsequio de su vida como material útil para una creación literaria.

" De pronto me tocó el hombro:
- Si quieres- me dijo hablándome
al oído- úsame como personaje.
Pensé que era lo único en su
vida que podía regalar" (p. 201)

Se nota también, como en la primera parte de la novela, otra porción del proceso (una macrosecuencia) está formada por el descubrimiento del verdadero sentido de la militancia de izquierda por parte de Pedro Ignacio y su conexión con Lucho Febres. Ambos sobresalen en la macrosecuencia titulada Descubrimiento del sentido de la militancia de izquierda por Pedro Ignacio y se encuentran diferenciados por su condición social de origen, pero no así, por sus puntos de vista y sus actitudes como militantes. Con la siguiente cita, el narrador identifica a los dos actantes como intelectuales y militantes que luchan por similares objetivos dentro de la empresa revolucionaria.

" - Nunca habíamos hablado en serio, Luchito -le dije haciéndome el que hojeaba a Nervo. -Pero creo que sé de tí todo lo que debo saber-. Me volví a mirarlo: sonreía. Eran años difíciles y la norma estricta no preguntar nada que no se debiera saber. Pero yo estaba casi seguro de que Lucho. Y él debía estar casi seguro de que yo. Por algo me había ofrecido el sofá. Y nos bastaba". (p. 24)

En tanto actantes se identifican pues los dos procuran su participación activa y constante como intelectuales militantes de izquierda para preparar y educar al pueblo en la adquisición de la consciencia

crítica capaz de revelar las pautas ideológicas que impiden la libre actividad política. Así, se dará inicio a la lucha por sus derechos fundamentales. A la vez, ambos se insertan en el mismo período funcional.

El narrador aporta pocas características sobre Lucho Febres.

Lucho Febres, estudiante universitario de la Facultad de Medicina, procedía de una condición social alta: su suntuosa familia venezolana residía en Carabobo y su padre desempeñaba el cargo diplomático de Vice-Ministro de Agricultura. En cambio, Pedro Ignacio nació en un hogar humilde de Chile, su padre era militante y dependía de un salario mínimo para un obrero.

Lucho Febres se manifestaba -en la primera parte de la obra- muy dedicado a sus estudios y a la militancia. Estudiante muy reservado y melancólico. Intelectual militante preocupado por la posición de los individuos y compañeros, con actitudes militantes comprometidas dentro del sistema represivo chileno, por la formación de la consciencia crítica en el ciudadano chileno (aunque él era venezolano), por enseñar a Pedro Ignacio la función del verdadero militante, por la política chilena e internacional (seguía detalladamente la evolución de la guerra contra el imperialismo en Corea) y, es precisamente, en su calidad de militante que Lucho Febres sustenta diversos puntos de vista, -muy útiles para Pedro Ignacio- en el desarrollo de la macrosecuencia

Descubrimiento del sentido de la militancia por Pedro Ignacio.

Pedro Ignacio es caracterizado como un militante que ha participado en algunas actividades políticas, que sabe de su vocación, de su origen y de su inicio en la militancia y es militante; pero no ha considerado la magnitud de su actividad política. Por eso, se mantiene la mayor parte de la macrosecuencia con una actitud interrogante, y muestra la carencia de un sentido más sólido para su actividad política comprometida.

Algunas de sus respuestas ponen en evidencia su inseguridad.

" - Crees en lo que me estás diciendo?

- Debo creer. Es así. Si no creyera..."

(p. 29)

Esa actitud es superada. Una vez descubierto el sentido de su militancia, asume una posición más decidida y segura en su participación política y una firme creencia en el cambio de situación política en Chile, aunque sea a mediano plazo. Así, llegan a identificarse en opiniones y actitudes, que son superadas por Pedro Ignacio en el resto de la novela.

En un momento de la macrosecuencia Pedro Ignacio y Lucho Febres conversan sobre la complicada situación política chilena. Los comenta-

rios hechos por Pedro Ignacio demuestran su poca reflexión sobre la efectividad de su militancia para ese momento histórico en Chile. El mismo Chile que antes era pacífico, democrático y donde el pueblo disfrutaba de una valiosa vida cultural y social; pero que, ahora reina la represión, persecución, los espías, los traidores, el abuso de poder, las detenciones sin orden judicial, los fusilamientos, las masacres, los registros y destrozos brutales, las torturas, los campos de concentración: Pisagua y Putre; en resumen, donde se gobierna por la fuerza y no por la razón.

" Y como si de pronto te dieras vuelta en la cama y sorprendieras con horror manchas de lepra en el cuerpo desnudo que yace a tu lado, se había descargado sobre Chile otro Chile." (p. 28)

Pedro Ignacio reflexiona críticamente sobre la situación política imperante en Chile. Además, está consciente de que dicha situación no presenta un ataque adecuado.

" Ese otro Chile que tratamos de ocultar, de ignorar o, a veces, infantilmente de exorcizar, repitiendo ingenuidades en las que no creemos, pero que tampoco combatimos como debiéramos. Un Chile que nos repugna y nos avergüenza, aunque no hayamos sabido hasta ahora con-

convertir esa vergüenza en el llamarón
que lo achicharre para siempre." (p. 28)

Tiene conocimiento de que su militancia puede resultar efectiva para combatir el régimen político represivo, pero, ignora que el miedo es el factor que dificulta no solamente el enfrentamiento pertinente, sino, también, el desarrollo de una militancia perfecta. Por eso, Lucho Febres dirigirá sus esfuerzos para que Pedro Ignacio descubra su función como intelectual militante en ese contexto histórico, social y político específico. Comienza exteriorizando su parecer sobre las condiciones precisas de los intelectuales militantes y su posición ante el pueblo. El oficio de los intelectuales militantes es responsabilidad para individuos con verdaderas convicciones, seguridad, hombres valientes, astutos, inteligentes, atrevidos, prudentes, disciplinados, desconfiados y responsables. Hombres que paguen con su propia vida y que poseen toda una visión de conjunto sobre su propio pueblo. Así, podrán adecuar mejor el nivel político a las necesidades reales de su pueblo y de su nación.

"Entonces no crees. La nuestra no puede ser la fe de los creyentes. Comenzó a castigar el aire con un dedo. -Dime que debemos creer porque el análisis ... Aunque ni así. No nos libraremos del sentimentalismo pequeño burgués con solo descarlo. La política no es una ciencia exacta. Tampoco es oficio de sentimentales y

los intelectuales somos una fábrica de mocos. Además, tú en la vida del Marqués sólo te interesó el drama de un individuo aislado y no supiste ver todo lo que había detrás." (p. 29)

Frente a la sólida y seria exposición de Lucho Febres, Pedro Ignacio afirma:

" No supe qué contestarle. El patetismo siempre me desama y si me quitan mi optimismo elemental me dejan pataleando en el aire. Pareció darse cuenta y sin decir más ..." (p. 29)

El segundo encuentro-conversación entre los dos actantes dentro de la macrosecuencia es aprovechado por Lucho Febres para exteriorizar su opinión sobre actividades del intelectual militante en ese contexto político represivo. El intelectual militante debe poseer experiencias concretas, particulares y colectivas junto a su pueblo para adquirir un conocimiento suficiente sobre él. Al respecto agrega Pedro Ignacio:

" - No te olvides que yo pasé mi infancia entre mineros". (p. 53)

Según Lucho, ni el conocimiento superficial ni la pertenencia a su grupo por nacimiento son aspectos válidos para un mayor entendimiento

sobre la realidad, las necesidades, los problemas, y, en general, la vida del pueblo. Tampoco, considera muy funcional que el intelectual milite únicamente con su especialización dentro de la empresa revolucionaria para lograr el éxito en la transformación social. El intelectual, debe, también, participar activamente en lo político. El siguiente diálogo entre los actores reafirma lo dicho.

- " - Pero nunca has trabajado con las manos.
- Eso es cierto. Pero las novelas ayudan.
- No jodás. Eso es como tomar sopa con tenedor. La única solución sería trabajar con ellos; como ellos. Y no una temporadita: años". (p. 53)

La conversación con Gavelín Ocarranza en el relato sobre su experiencia en un interrogatorio político, son otros medios que permiten a Lucho Febres exteriorizar sus juicios sobre la auténtica actuación del intelectual militante durante el desarrollo de la citada macrosecuencia. Cada hombre del pueblo -afirma Lucho- tiene una visión de mundo muy particular; visión que no aparece en ningún libro. Por eso, el intelectual debe compartir actividades con su pueblo porque el conocimiento sobre ellos solo puede adquirirse del enfrentamiento real y directo con esos hombres del pueblo.

- " - ¿Viste? - me dijo al fin Lucho.
- Qué cosa?
- Es otro mundo. No podemos ni
imaginármolo. Ni cien tratados
te sirven" (p. 53)

Gavelín Ocarranza se manifiesta como un trabajador responsable, conocedor de su realidad circundante, alguien que nunca convertirá la genuflexión en oficio, que no se vende a la clase en el Poder, que lucha antes de estar vencido, que se ha rebelado a los atropellos sufridos. Sostiene Gavelín Ocarranza:

- " - Sí, pero no fue por eso que me salieron - Esbozó una sonrisa:
- Es que se me insolentó un capataz, porque no era ni jefe, no me aguanté y le dije hasta de lo que iba a morir. Porque podré ser muy obrero y muy pobre, pero yo no le agacho el moño a nadie- " (p. 52)

Gavelín Ocarranza, un hombre del pueblo, un obrero poseedor de una serie de cualidades valiosas, carece de una preparación y una educación adecuada para enfrentarse organizadamente al sistema político represivo, y luchar en forma permanente junto con sus compañeros de partido por las reivindicaciones sociales, políticas y económicas.

Por lo tanto, Lucho Febres reafirma la necesidad de ser amigo de su pueblo, el compartir su mundo, sus problemas y sus metas, el conocer su manera de pensar, porque éstos son factores fundamentales para entenderles y en esa medida, proporcionarles la ayuda precisa.

El relato sobre su detención política le permite configurarse como un ejemplo adecuado en cuanto a la actitud específica que debe adoptar el intelectual militante frente a un interrogatorio político.

- " - Así que te botaste a choro?
- No, eso tampoco. Porque las ironías se las decía sonriendo, y entremezclaba montones de terminos científicos que les dejaban parpadeando. Me hice un poco el chiflado, entiendes?" (p.54)

También, dicha narración proporciona una enseñanza concreta a Pedro Ignacio: el adecuado comportamiento del intelectual militante frente a esa circunstancia precisa, porque éste -sostiene Lucho- puede experimentar variadas debilidades humanas (angustia, zozobra, temor), pero nunca delatar a los compañeros de lucha. Deben prevalecer su fortaleza, valentía, disciplina y precaución para que el proceso revolucionario sea iniciado con éxito, y de igual manera, la transformación social tenga sus triunfos. Así, lo expresa textualmente Lucho Febres:

" - Dime que debemos creer porque el análisis... Aunque ni así. No nos libraremos del sentimentalismo pequeño burgués con sólo desearlo. La política no es una ciencia exacta. Tampoco es oficio de sentimentales, y los intelectuales somos una fábrica de mocos" (p. 29)

Sin embargo, Pedro Ignacio descubre que Lucho Febres no adoptó un comportamiento auténtico como intelectual militante. Al respecto, Pedro Ignacio afirma:

" Miré a Luchito de reojo: su nariz sobresalía entre sus demás facciones como un rey entre vasallos, determinista, muy segura de sí misma. Sin embargo en ella se reconocía alguna debilidad oculta de la que se derivaba la sensación de que en cualquier momento le comenzaría a rodar, hasta quedar colgando de la punta, una lamentable gota ambarina. Y a qué se debía esa sensación tan injusta? A qué, si todo el relato de su interrogatorio parecía contradecirla?

- Era lindo este país- dijo en ese momento con voz grave mirándose la punta del zapato" (p. 56)

A pesar del esclarecimiento efectuado por Pedro Ignacio, Lucho sigue manteniendo una posición crítica frente al contexto político social existente en Chile. Critica ese régimen político impuesto por los militares, en especial, se refiere a la forma de gobernar al pueblo chileno, y a la actitud que mantiene dicho pueblo ante los militares.

" - Era lindo este país -insistió
(.....) - Y quieres que te diga?
(.....) No tenemos ni idea de
hasta donde son capaces de llegar.
Ni idea. Y ahora viene el Dieciocho,
el corazón se les esponja a todos
ustedes de amor patriótico y corren
a aplaudir al Ejército el día de la
Parada Militar. (.....
....) Las glorias nacionales. El
nacionalismo nos va a seguir jodien-
do durante un siglo más, por lo
menos." (p. 56)

Pedro Ignacio comparte la misma opinión de Lucho Febres con respecto al sistema político y a la manera de proceder del pueblo chileno.

" Estuve a punto de perder la calma,
pero no le respondí. Qué le podía
responder si era la pura verdad?" (p.56)

Los dos actantes muestran similitud de opiniones acerca del contexto político-social que reina en Chile y sobre la función del intelectual militante. No obstante, Pedro Ignacio logra superar las enseñanzas y mantener individualmente una serie de opiniones sobre el conflicto social presentado. Afirma que el miedo impide una participación popular directa y una militancia verdadera, que el pueblo conoce la situación política chilena pero no tiene los recursos adecuados para su enfrentamiento organizado. Sienten angustia, temor, miedo y por esa razón, unos tratan de ocultarla y otros de ignorarla. Asimismo, sostiene que no basta con la preocupación, con el intercambio de criterios y con la denuncia privada entre los compañeros en las conversaciones, sino que debe existir una contribución activa, permanente y constante con dos elementos fundamentales: con la literatura y con su posición militante comprometida.

" -¡Wifalitay wifala!

Lancé mi exclamación en voz alta
y en ese instante me di cuenta:
(.....) que a mí
jamás se me pararían las palomas
en la cabeza, (.....), y que
jamás podría aprender ebanistería
para andar muy orgulloso por las
calles, con los dedos manchados de
trementina, acompañando a Gavelín.
Y entonces?

Andate a la misma mierda, Pedro Ignacio. Te queda la frente y la mano para golpearla. Reconócelo: lo que te pasa en el fondo es que no has dejado ni un solo momento de pensar en el nerviecillo enroscado en la broca.

Qué estupendo, qué alivio cuándo lo descubrí! ¡Era eso! Exactamente eso. Respiré hondo, muy hondo, (.....) y apurado, casi corriendo, (.....) me fui a mi cuarto a escribir mis cuentos.

¡Qué fiebre! Ocho horas seguidas mi alma! Sin parar ni un minuto"

(p. 58)

Esos dos factores permitirán la propagación de una serie de ideas igualitarias que habrán de salvar a todos, y la creación de una conciencia crítica que les capacitará en el enfrentamiento valiente y decidido contra el sistema político represivo dominante en Chile. Así, su militancia es importante porque ayudará a la divulgación de dichas ideas y a la creación de esa consciencia crítica en el pueblo chileno a través de su oficio literario y de su participación política comprometida. Por eso, será amigo del pueblo, compartirá con ellos y luchará al lado de ellos por sus reivindicaciones políticas, sociales y económicas. Y, Pedro Ignacio logrará trascender su posición como intelectual militante porque no será como Lucho que en un interrogatorio político sintió miedo ante las consecuencias sociales y políticas y el sufrimiento

físico de su cuerpo; ni tampoco será un Gavelín Ocaranza, ni un Rafael Olivares. Será un intelectual militante que dará homogeneidad a la empresa revolucionaria desde la perspectiva de su condición social .

Conforme el sujeto Pedro Ignacio Palacios logra esas dos directrices propuestas, se vuelve más indispensable en la situación política represiva de Chile. Por esta razón, reflexiona profundamente (período de transición) sobre esos dos propósitos alcanzados y sustenta juicios serios, conscientes, definidos y críticos en su papel como hombre y como intelectual escritor militante. Sostiene que la vida cotidiana le permitió acumular incalculables experiencias, vivencias (particulares y colectivas) necesarias en su oficio de escritor porque ese material será novelable y tendrá una utilidad social.

" Y sin todos esos materiales, vivencias, incentivos o como quieran llamarlos, de qué vas a escribir? Con qué vas a armar tus cuentos?" (p. 89)

Frente al planteamiento de la equilibrada coexistencia entre las dos actividades: literaria y política, asevera que debe mantenerse una armónica alternancia entre ambas porque las dos ocupaciones proporcionan el material necesario para las creaciones literarias. El intelectual escritor debe vivir diversas experiencias, aunadas a la participación po-

lítica, pues de esta forma adquiere un mejor conocimiento de la naturaleza humana, del pueblo y de la sociedad en la que está inmerso.

"De yapa una disyuntiva me venía fregando hacía tiempo: la actividad política o la literaria. Ande, escoge! Pero por qué, si no son antagónicas?" (p. 88)

"Y la tal disyuntiva, ahora lo veo todo más claro, en el fondo no era tal. Era solo un ajuste, un acomodo,....." (p. 90)

Tal coexistencia equilibrada es imprescindible, ya que, el solo desempeño de la actividad política no proporciona suficiente material novelable. Si esto sucediera, el intelectual escritor plasmaría una realidad fragmentaria en sus obras literarias, y elaboraría una literatura altamente politizada.

"(.....) Con qué vas a armar tus cuentos? Con las infraestructuras? Con la alienación sentada en el regazo de Marx?" (p. 89)

Ante la interrogante de su capacidad física para soportar toda clase de torturas sin decir la verdad, sostiene que el intelectual militante no debe delatar por ningún motivo a sus compañeros de Partido ni los objetivos mismos de la empresa revolucionaria.

"(.....), pero mucho mayor que el temor a las torturas es la horrible duda, que no se acaba hasta pasar la prueba, de no ser capaz de aguantarlas, de quebrarse y convertirse en un maricón delator."

(p. 92)

El intelectual militante debe poseer fuertes principios, una actitud política comprometida, cumplir las tareas políticas asignadas y sentir orgullo por su pertenencia al Partido.

"Y ser un diente del engranaje de todo aquel mecanismo, elaborado amorosamente hasta en sus detalles más chicos, era emocionante. ¡Cómo no! Eso yo lo sentía. Claro que lo sentía." (p. 91)

En la segunda parte de la novela se concluye la imagen de Pedro Ignacio Palacios como un intelectual escritor militante maduro a través de su reafirmación como militante de izquierda y como escritor.

Además, sustenta diversos juicios críticos. Esta auténtica realización del actante y la exteriorización de esos juicios se aprecian en la macrosecuencia fundamental de dicha parte del relato denominada Actuación del intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios.

Pedro Ignacio alterna las dos actividades: política y literaria, porque considera que en cada participación política está un futuro capítulo para las creaciones literarias, o el germen de toda una obra literaria. Además, asegura que con el desempeño de las dos ocupaciones ayuda a su pueblo.

"Porque es cierto que no tenemos nada, pero lo tendremos todo! Somos las primeras estrofas de un poema épico y esta es una metáfora que no se escribe con tinta sino con sangre." (p. 164)

"Lo que no se me escapaba era que estaba viviendo un capítulo de un posible relato, de esos que nosotros no podemos escribir hasta después de montones de años. Y a veces nunca." (p. 165)

"No había entonces más remedio que encomendarse a las ánimas de Marx y Engels y confiar en que el relato no tendría un segundo capítulo, menos pintoresco." (p. 165)

En su calidad de intelectual militante opina que el cambio del sistema político represivo es fundamental para la realidad histórica chilena. Sustenta reiteradamente dicha idea.

"Un caos enorme de discordias resplandecientes. Pero esto lo cambiaremos; lo cambiaremos!" (p. 110)

"No viviremos enamorados de un espejismo? Pero esto tiene que cambiar. Tiene que cambiar! No se puede vivir con una nalga en cada silla. Los héroes murieron con Homero. Y el único tema eterno es el combate entre el amor y la muerte." (p. 111)

"Que en días así es cuando uno llega a creer que es cierto aquello de que todo va a cambiar, que la vida se volverá algún día más bella y luminosa. Que todo es solo una horrible pesadilla de la que despertaremos." (p. 197)

Asimismo, afirma que el miedo debe erradicarse ("Cómo hacer para exorcizar el miedo" p. 111) porque impide una participación activa de todos los compañeros y del pueblo en la empresa revolucionaria. Además, opina que el tiempo y el espacio son categorías fundamentales en el proceso de la Revolución. El tiempo pesa sobre el pensamiento político, ya que, cada acontecimiento importante que afecta al mundo y al país

influye en la práctica política posterior ("yo ahora solo creo en el tiempo, en sus coordenadas nos movemos..." p. 111) .

Todo ocurre en un lugar donde el pueblo continuará siendo dominado por los militares, quienes no permitirán el ejercicio crítico capaz de dismantelar los esquemas ideológicos y dinamizar la práctica política ("Qué inmenso se haía vuelto Santiago (....) gigantesco colmenar (....) Tantas y tantas vidas, (....) Todos procreando, afe-rrándose, (....). Cesantes frente a los portones de las fábricas (....) Y nos vigilan, hermano, nos vigilan." p. 110)

Ratifica el concepto de que la obra literaria despliega su propio valor como factor de cambio, pues, a través de ella se crean ideas, que previa comprensión y conocimiento individual, promuevan, corrijan y siembren consciencia crítica dentro del pueblo para concluir éxitosamente con el proceso de transformación social en Chile.

"El problema es escribir con
rabiosa sinceridad, dándose
vuelta al revés como un calce-
tín (.....)
Ya hay mucha conciencia revolu-
cionaria. Pero poca voluntad
revolucionaria. Te exige una
entrega total, total (.....
.....) Y se trata de atar la

realidad más esencial con las palabras más sutiles" (p. 112)

Dentro de la misma macrosecuencia, el enfrentamiento con Rosa, engendra la sustentación de una serie de opiniones por parte de este intelectual, y la demostración de su inquebrantable proceder como intelectual escritor militante. Este debe adoptar una actitud política comprometida y vivir una existencia acorde con dicha actitud, aunque sacrifique la construcción de una vida segura y estable dentro de su sociedad. Así, contribuye a la empresa revolucionaria, y en consecuencia, a la transformación social. Dice Pedro Ignacio:

'Y entonces qué? No éramos ni ciudadanos; no podíamos pensar encasarnos; ni tener chiquillos...

Y, sin embargo, óiganme muy alto lo que les voy a decir bajito: no se las cambio! Por nada del mundo! Si tuviera que vivir mil vidas, así las viviría.'" (p. 163)

'No, jamás. No se las cambio! Mil vidas que tuviera, mierda, así las viviría!'" (p. 164)

El intelectual militante debe ser un protagonista de la historia, un ente de acción, cuya sensibilidad se ve afectada y se compromete

responsablemente a la lucha.

"Y no vivir sentados pasivamente en aquel anfiteatro para colosos. Había que treparse al proscenio, vociferar nuestro papel, hacernos Historia. Sacarnos de adentro, que en alguna parte tenemos que llevarlo, algún pedacito del primer hombre que se robó el fuego, del que inventó el lenguaje, del primero que compuso y cantó la primera canción. Del primero que se lanzó al asalto del cielo a desmenuzar imperios" (p. 170-171)

También, opina, que este intelectual debe presentar dos facetas en su actuación: la teoría y la práctica, es decir, útiles y revolucionarias teorías realizables consecuentemente en la práctica política a través de su compromiso adquirido.

"Y es que es así. Es que hay ideas que leídas en los libros son mucho, claro, no voy a decir que no, pero lo estupendo es cuando dejan de serlo y se convierten en carne de tu carne, en sangre de tu sangre" (p. 170)

La actuación del intelectual, tampoco debe ser superflua frente a la vida y a su pueblo. Afirma Pedro Ignacio:

"Y es que eso éramos. Es que solo eso, dramáticamente, habíamos sido y seguíamos siendo. Sólo geografía. Solo 'Doñas Bárbaras' y 'Vorágines' y 'Sertones'. Y no, por la madre, no! Es inevitable morir pero también es inevitable vivir." (p. 170)

Asimismo, considera que el intelectual militante debe luchar por el respeto a la vida de sus semejantes porque "la vida es solo una, la vida de cada uno es una cosa única e indivisible" p. 174. Posición contraria mantienen los militares, quienes no tienen ningún miramiento para segar la vida de los demás y para arrebatar sus derechos fundamentales.

"(....) podían detener en su casa a cualquiera sin orden judicial, (....) Fusilamientos secretos, de noche, en los cementerios. Masacre en Lota y Coronel, los mineros del carbón, los indomables, los sacrificados de siempre."

(p. 32)

"(....) -lo obligaron a estar parado

un montón de horas sobre el aro de una rueda de auto. El fierro se le metió hasta los huesos. Todavía cojea" (p. 195)

"(....) Te amarran en una silla de dentista con un aparato que te deja la jeta abierta y luego, sin anestesia, claro, comienzan a perforarte un diente con la broca. Prrr, para adentro. Hasta que llegan al nervio vivo y éste sale aullando, enroscado en la broca como un gusanillo."
(p. 54)

Frente a esa actitud asumida por los militares contra su pueblo, el intelectual militante no puede permanecer en la indiferencia ni en la neutralidad. Debe adoptar una posición política comprometida y dar coherencia a la labor revolucionaria desde su perspectiva de clase, para alcanzar la transformación social. Además, debe criticar (crear consciencia) en aquellos individuos que nunca han adoptado un papel político comprometido, individuos que han renunciado gratuitamente al poder de contestación otorgado por la vida misma, y que se han convertido en testigos (entes pasivos) de la historia.

".... Pero esas otras vidas esmirriadas, vencidas antes de combatir, que gimotean y nunca gritan, que van dando vueltas como ruedas de carreta sin saber quién los empuja ni hacia dónde van; (.....)
Vidas que le temen a la decrepitud cuando

hace ya mucho que son decrepitas (.....)
Vidas que se definen por lo que no hacen;
que convierten la genuflexión en oficio;
los reglamentos en religión; (.....)
Que ignoran la iracundia, jamás miran el
sol de frente, desconocen la rebeldía. Que
odian a las muchedumbres; les repugna el
olor a pueblo; (.....); la rutina
los corroe, los perjuicios los sofocan
(.....); que ríen de dientes
afuera; (.....). Que le lamen
las patas al de arriba y pisotean al de
abajo; que jamás se plantean desafíos;
que se emboban con convencionalismos y
se sacan sus frustraciones dándoles ca-
chetadas a los chiquillos al llegar en
la tarde a la casa..." (p. 163-164)

Sus opiniones tan sólidas y su posición auténtica como intelectual
militante marcan el éxito en cada una de las empresas desempeñadas y en
su lucha constante porque ésta no ha sido en vano, falta mucho por lo-
grar, pero ha dado sus primeros frutos (enfrentamiento del pueblo contra
los militares: entierro de Lucho Febres).

"La explosión de júbilo fue inmensa.
Es linda una cosa así. Como si en
mitad de aquella noche negra que ya
iba para los dos años, hubiera flore-
cido de pronto recimos de amapolas,

manzanas, caritas de niños sonriendo. A mí me latía un gran orgullo por dentro. Creo que a todos." (p. 200)

" Cuando partimos todos nos dijeron adiós, muchos de ellos con el puño cerrado." (p. 200)

Por eso, no hay ningún debilitamiento en el proceso revolucionario ante el anuncio -final del relato- del narrador sobre la difícil situación política que se avecina.

'Te acordás, hermano?.
En aquellos años no teníamos ni idea de que los tiempos realmente duros estaban por venir" (p. 201)

El pueblo chileno tiene suficiente consciencia y voluntad revolucionaria. El intelectual ha sido el elemento homogenizador de la naciente revolución y del pueblo desde su propia perspectiva de clase (Pedro Ignacio pertenece al pueblo y posee una ascendiente obrero e izquierdista). La lucha continuará éxitosamente hasta cuajar en la transformación social.

En esta segunda parte de la novela -también, en el período de transición- se hace menos evidente el resto de actores como portavoces de opiniones nuevas. Más bien, son criterios que reafirman, am-

plian o clarifican los juicios emitidos anteriormente por ellos. Esas opiniones son dominio casi exclusivo del narrador. Por eso, en esta segunda parte el narrador proporciona el final de las vidas de los dos actantes (Lucho Febres y el Marqués) constituyentes de las sendas macrosecuencias de la primera parte. Son completadas en las denominadas microsecuencias. En ellas se notan algunos cambios de actitud no trascendentales para el término de la novela. Lucho Febres descuida su militancia por intentar el equilibrio entre su vida familiar y la política. Esa desinteresada actitud frente al proceso revolucionario incide lamentablemente en su vida general porque el sistema descubre su actividad política ilegal. Deja inconclusa su realización como intelectual militante.

El Marqués sigue manteniendo una pretendida posición neutral como intelectual militante. El primero muere en un accidente y el segundo es deportado a Venezuela (su país natal).

De igual manera, el narrador complementa una serie de aspectos de la primera parte: la relación Pedro Ignacio-Rosa; las secuencias dependientes y suplementarias; la justificación de la militancia de Pedro Ignacio por su padre, por su condición social. Proporciona datos sobre la infancia y vida anterior de Pedro Ignacio y evidencia la amistad sostenida por Pedro Ignacio y el Marqués, Lucho Febres y el grupo de estudiantes latinoamericanos.

Se suman al primer grupo actancial pueblo chileno, un sector de estudiantes universitarios procedentes de otros países suramericanos (Ecuador, Venezuela, Paraguay) y centroamericanos (Costa Rica, Nicaragua, El Salvador). Así, se universaliza el conflicto planteado porque la situación política chilena se amplía hacia otras regiones de América del Sur y de América Central. También, es muestra de la intención clara del narrador por trascender el mundo desplegado en la obra Te acordás, hermano .

2. Segundo Tipo Actancial

2.1. Configuración de este segundo tipo actancial

Esta segunda clase actancial está constituida por los militares con su protagonista: el "Traidor"; asimismo, forma parte de este tipo actancial: la clase alta, que disfruta del poder económico y de algunas libertades y privilegios otorgados por el grupo que ostenta primordialmente el poder político y el poder económico en Chile: los militares.

Los militares han instituido en ese espacio concreto un régimen político despótico e insostenible para la otra clase actancial porque es un sistema de represión y persecución.

En la novela, este segundo tipo actancial se va conformando a través de las caracterizaciones efectuadas en las unidades informativas.

2.2. Función y caracterización de la subclase principal:
los "Militares".

Dentro de este segundo tipo actancial, el narrador dedica especial interés a destacar el papel de los militares dentro del gobierno chileno y a su caracterización. De su otra subclase constitutiva se dice únicamente que goza del caudal económico acumulado y que dicho sector lo utiliza para comprar algunas libertades y privilegios al grupo ubicado en el poder: los militares.

El "Traidor", sus jefes militares y sus subalternos se encargan de trazar unos, ejecutar los otros, todas las directrices convenientes para mantener firme el sistema político represivo en ese espacio concreto. Además, es un sector cuyo primordial objetivo es su enriquecimiento material; están ansiosos por lograrlo y a este propósito ayuda el estado de sitio y de represión implantado por ellos mismos. Abusan del poder otorgado. Son crueles, despiadados, brutales; odian a las muchedumbres y responden con el irrespeto a todos sus derechos. Los subalternos (soldados rasos) son contrabandistas; establecen mercados negros donde trafican con artículos de lujo, que solo pueden consumir la clase alta y las familias de los grandes jefes militares. Veamos un ejemplo:

"El contrabando que entraba por el norte era cuantioso. Además, hacía poco que, a raíz de unas maniobras militares en el desierto los propios

milicos, eso era vox pópuli, habían contrabandeado cualquier cantidad: medias de seda, relojes, perfumes, dentro de los neumáticos y hasta en la boca de los cañones. ¡Qué no llevarían en los tanques! (.....) Fuera de eso, con la represión era habitual que revisaran, cuando les daba la gana, los documentos personales, el equipaje, debajo de los asientos y hasta la bolsa de los huevos". (p. 165)

Los segundones siguen el ejemplo de sus superiores; se vuelven frescos, oportunistas, cínicos, registran y decomisan todo sin justa razón, y muchos de ellos (por no decir la mayoría) son ignorantes y analfabetos.

"En el primer Retén, claro, nos obligaron a descargar hasta la última sandía. Además rajaron varias, (que se las dejaron los frescos)....." (p. 166)

"El Cholo encontró por fin el Certificado del Forense. El picado de viruela lo miró y remiró. No sabía leer el bestia?" (p. 200)

Los militares gobiernan Chile y luchan por mantener ese dominio total sobre el pueblo chileno. En sus subalternos delegan, la acción de reprimir y maltratar al pueblo. Estos soldados rasos efectúan dicha orden porque olvidan que son parte del proletariado y que fue ese mismo pueblo el que permitió su ascenso dentro de la oficialidad militar. Es un grupo que basa su poderío y valentía en las armas, no en sólidas convicciones.

Las fechorías de los militares y del "Traidor" son respaldadas por sus subordinados. Estos últimos silencian a su mismo pueblo a través de una serie de medidas disponibles: detenciones sin orden judicial, interrogatorios; torturas, intrigas; espionaje; fusilamientos secretos; masacres (sobre todo de manifestantes obreros y mineros); destituciones de empleados públicos; registros y destrozos brutales en todo lugar (departamentos, carreteras, edificios); la existencia de campos de concentración: Pisagua y Putre.

'De modo que allí quedaba. El campo de concentración inaugurado por el Traidor en donde languidecían centenares de compañeros entre dos inmensidades: el desierto y el mar. Allí estaba el Fauno cantando villancicos y pensando en su huasita embarazada. Allí estaban todos, recordando a sus compañeras, a sus chiquillos...'

La obsesión de los militares, y en especial, la del "Traidor" por robustecer su poder personal y el de su sistema, le lleva a extender su ámbito de acción fuera de Chile: a Estados Unidos. Por eso, permite la visita diplomática del Secretario de Estado norteamericano a Santiago.

"Ya venían. Motos adelante y atrás. Sirenazos. La limousina negra, de siete metros, a 80! Como una exhalación. El Traidor con su sonrisa Kolynos. El gringo, aburrido, con cara de canuto en ayunas." (p. 135)

Cuando surge una sedición popular, reprime a su propio pueblo para dar una imagen falsa de su poder.

"..... La Plaza de Armas verdeaba ya de carabineros. Habían acordado las calles y la muchedumbre se apretujaba en las aceras." (p. 135)

"..... De pronto tiros. Primero aislados, luego una balacera cerrada. Por Miraflores sonaban. (.....)) Dos tanquetas en cada esquina. Ni preguntar, ni alegar: todos los carabineros estaban saltones, con cara de perros." (p. 136)

El proceso como el "Traidor" llega al poder y por qué se le denomina el "Traidor" no se muestra. Pero, sí se plasma el producto: la situación política de represión y persecución y sus consecuencias en el pueblo chileno. El mote mismo de "el Traidor" es significativo porque de esta manera el "Traidor" es el símbolo de todos aquellos que traicionan a sus pueblos. El narrador lo confirma cuando dice:

"- Se olvidaron que son pueblo
también, los desgraciados?"
(p. 200)

Resulta significativo, también, el sistema político represivo implantado por este militar en Chile. Este régimen específico es símbolo de todos aquellos sistemas políticos represivos que están instituidos en el resto de Latinoamérica. Esa universalización del régimen político despótico, el narrador lo refuerza con las críticas hechas por el Marqués en la celebración de su cumpleaños, con la caracterización de una parte del primer tipo actancial: el grupo de estudiantes latinoamericanos, con los comentarios políticos realizados por los asistentes a la vela de Lucho Febres, y con las disgregadas pero continuas referencias sobre la Guerra de Corea y la difícil situación política en Bolivia.

"Como si todo eso fuera poco,
en los mismos días los diarios
trafan a todo lo ancho noticias
electrizantes de la insurrección
popular en Bolivia: "Los rebeldes

controlan Cochabamba" ... "los
mineros de Potosí exterminaron a
dinamitazos al regimiento 'Manchego'
....." (p. 31)

"- El que se va a relamer va a ser él.
Y por cierto, viste que las últimas
noticias de Bolivia son muy malas?
....." (p. 79)

"- No vio, compañero? Los chinos se
acercan a Seúl! " (p. 80)

" Cuando leímos en un puesto de dia-
rios, de la última patada en la
jeta que se habían llevado los
Yankis en Corea" (p. 91)

" Se agravaba la guerra de Corea,
el planeta colgaba de un hilo y
el hilo estaba comenzando a aga-
rrar fuego." (p. 118)

3. Justificación de otros Actores en la Novela

Los otros actores presentes en la novela, y que en alguna medida se destacan: doña Pamela, Carlota (la médium), la Solferina, Gavelín Ocarranza, Rosa (La Flaca), don Próspero y doña Refugio, pasan a formar parte del Primer Tipo Actancial: pueblo chileno y a caracterizarlo. Además, algunos cumplen una función específica en el relato. Doña Pamela y don Próspero sirven al narrador para brindar infor-

maciones importantes sobre los actores destacados en la obra. Así, doña Pamela informa a Pedro Ignacio sobre el Marqués y don Próspero proporciona datos sobre la vida pasada de Pedro Ignacio.

4. El Modelo Actancial en el Relato

El esquema actancial propuesto por oposición: el pueblo chileno, los militares, resulta equivalente en las dos partes de la novela; varía en cuanto en una primera sección del relato se está preparando y educando al pueblo para el éxito de la empresa revolucionaria. Este triunfo concluirá con la transformación social. Mientras, los militares mantienen el dominio absoluto de la situación política represiva en Chile.

En la segunda parte de la novela, el pueblo empieza a proporcionar el apoyo consciente y crítico a los levantamientos organizados contra las autoridades militares hasta llegar al enfrentamiento directo con los soldados. En este nivel, el pueblo ha despertado y critica las medidas represivas impuestas por los militares. Estos últimos, frente al despertar del pueblo, inician su retroceso y su consecuente pérdida de poder.

No obstante, el narrador advierte que el sistema político represivo empeorará y la lucha continuará entre las dos clases actanciales. Tanto en la primera como en la segunda parte de la obra

Te acordás, hermano se destaca la actuación trascendental del actante intelectual militante, consciente y crítico, Pedro Ignacio Palacios como elemento encauzador de conductas que ayudarán a solucionar el conflicto social del pueblo chileno, y el de conflictos sociales de pueblos, cuyos gobiernos militares hayan instituido regímenes políticos represivos. Por eso, en una primera sección se presenta la verdadera formación para este tipo de intelectual latinoamericano, y en la segunda fase, se aprecia su auténtica, responsable, solidaria actuación junto a su pueblo.

C A P I T U L O I I I

NIVEL DEL NARRADOR

El tercer y último nivel de descripción que propone Barthes distinguir en la obra narrativa para su análisis corresponde al nivel del Narrador. Barthes para delimitar este nivel de sentido hace remisión a la idea de Discurso en Todorov e indica la similitud entre sendas nociones

"... y el nivel de la narración (que es, grosso modo, el nivel del "discurso" en Todorov)" (1)

Por eso, en el nivel narracional se considera el relato como discurso en cuanto se presenta un ente (el narrador) que a través de su lenguaje dirigido a un lector, directa o indirectamente (actores) crea y organiza un mundo ficticio. Así, el narrador mediante sus signos, la integración de los niveles funcional y actancial y la comunicación narrativa establecida (dador-destinatario) constituye la unidad estructural del relato.

A nivel del discurso, Todorov destaca tres procedimientos importantes para su análisis, a saber:

a) los aspectos del relato

(relaciones entre el narrador y lo narrado)

(1) Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario" En: Análisis estructural del relato (Tercera Edición, Colección Comunicaciones, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974) p. 15.

b) los modos del relato

(tipos de exposición utilizadas por el narrador)

c) el tiempo (tiempos) del relato

(relaciones entre dos temporalidades: la historia y el discurso)

Aspectos del Relato:

Todorov entiende por aspectos del relato los diversos ángulos de percepción distinguibles en el relato, o sea, los distintos puntos de vista del narrador sobre lo que está contando y los actores del relato. Esa percepción del relato presenta tres modalidades principales, que Todorov designa "visiones" y son:

- a.1: Visión por detrás: el narrador sabe más que cualquier actor, sobre lo que cuenta. Tiene una vasta información sobre los pensamientos y deseos interiores de los actores y narra aspectos y situaciones no conocibles por ningún actor.

- a.2: Visión con: el narrador no puede adelantarse a lo que cuenta porque sabe en la misma dimensión que los actores. En esta clase de visión, el narrador puede valerse de uno solo o de varios actores para manifestar esa óptica narrativa.

a.3: Visión desde afuera: el narrador aparentemente conoce menos que cualquier actor del relato. No presenta acercamiento de ningún tipo a consciencia alguna, solo es un simple testigo que narra lo que ve y oye o lo que ha visto u oído.

También, Todorov se refiere al grado de figuración del narrador dentro del universo ficticio y distingue entre su representación o no representación en el relato. El narrador representado es el que su presencia se hace evidente en el mundo mostrado como actor central o complementario; y el narrador no representado corresponde al ente cuya existencia se distingue por el acto de contar, ya que su intervención escurridiza en el relato le hace casi ininteligible (1)

En Te acordás, hermano la visión del narrador sobre lo que muestra es una visión con porque el narrador no anticipa nada de lo que cuenta; tiene un conocimiento semejante al de los actores, les da mucha participación a ellos y él mismo es el actor fundamental (Pedro Ignacio Palacios, actante intelectual escritor militante) del proceso total de la obra en estudio. Es un narrador conocedor de una realidad histórica producto de una situación política represiva en su país: Chile, la cual, se origina por la imposición de ese régimen durante el gobierno del "Traidor" y todo este mundo se conforma desde la simultaneidad en la que el narrador se ins-

(1) Todorov, T. Peftica;Qué es el estructuralismo? (Editorial Losada, Buenos Aires, 1975) p.p. 75 a 77.

cribe y desde donde empieza a narrar. Como interesa la mostración de la realidad histórica, resultado del sistema político represivo instituido por el "Traidor" en su período gubernamental, el narrador se dedica a configurar a través de las unidades informativas (indicios caracterizadores) esa situación política determinada dentro de un espacio (Chile) y un tiempo (gobierno del "Traidor", en especial, dos años aproximados de su poder) precisos. Por eso mismo, las clases actanciales generales que el narrador destaca y opone son: a) la clase actancial pueblo chileno y dentro de ella se refiere a un sector: los estudiantes universitarios revolucionarios y b) el tipo actancial: los militares, y en esta categoría incluye, a los que tienen poder económico: la clase alta chilena.

Pero, también, es un narrador sabedor de que esa realidad histórica requiere de una madurez de consciencias y de una madurez de la realidad económica y social para lograr el proceso de transformación social en la historia chilena. Esta es la razón principal de la existencia de las macrosecuencias Formación Aprendizaje y Consolidación de Pedro Ignacio como escritor; Descubrimiento del sentido de la militancia de izquierda en Pedro Ignacio (macrosecuencias de la primera parte del relato), y de la macrosecuencia fundamental Actuación del intelectual escritor militante (consciente y crítico); Pedro Ignacio Palacios en la segunda parte de la novela; porque en ellas se muestra cuál es la formación y actuación necesarias y adecuadas que deben distinguir al actante, intelectual escritor militante, capaz de transformar esa rea-

lidad histórica, política, social y económica mostrada en la obra.

La macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués sirve al narrador para enmarcar toda la mostración de mundo, y para concretar la actuación de Pedro Ignacio como intelectual escritor porque todo el conocimiento que Pedro Ignacio tiene sobre la vida y personalidad del Marqués, permite que cree una novela, cuyo personaje central es el Marqués, y al escribir esa novela adquiere significación la formación como escritor.

El narrador conforma la mayor parte de la materia que cuenta mediante una situación dialogada que impone una mostración más directa y pura del mundo; una participación nutrida de los actores con sus correspondientes narraciones (portavoces de opiniones); y obliga a varias etapas de conocimiento sobre el mundo, pero, siempre según la óptica que de ese universo tiene Pedro Ignacio, el narrador. Resulta importante destacar, que este conocimiento del mundo funciona a nivel de la relación lector-mundo y a nivel de la relación lector-narrador porque todo se conoce en el momento mismo de la narración.

Este narrador "visión con" desde las primeras líneas del relato se configura como un narrador representado porque en la descripción que realiza hay un yo potencial en el uso de la primera persona singular, y ese mismo sujeto de la enunciación (Pedro Ignacio, el narrador) desempeñará una función relevante en el transcurso de la novela: ser el actante inte-

lectual escritor militante, consciente y crítico, en una situación política como la que se vive en Chile durante esa coyuntura histórica: la época del "Traidor" y conocida en la propia historia chilena como la famosa "Epoca de la Infamia".

"Apenas abrí la puerta me recibió una humareda acre, espesa y tan picante que comencé a lagrimear. Para que el viento del otoño la barrera abrí apurado el balcón y, al volverme, me encontré con un fulano desconocido" (p. 11)*

Este narrador representado también recurre al uso de la primera persona plural con el propósito exclusivo y fundamental de establecer: a) su autodefinición como intelectual militante de izquierda chileno que lucha junto a su pueblo chileno, b) su inmersión dentro del mundo mostrado como narrador y actante; y c) demostrar que esa experiencia familiar a otras y a él mismo, fue vivida y es vivida por él en el momento mismo de la mostración.

"Los chilenos en su mayoría les recelábamos, pero las muchachas no tanto." (21) *

[*] El subrayado es nuestro con el objeto de destacar el uso de la primera persona singular donde se oculta ese yo potencial y la utilización de la primera persona plural con los objetivos anotados anteriormente.

"De la gota, en cuestión de horas, se pasó al torrente y de éste a la avalancha. En la estampida casi nos llevamos al gobierno entre las patas. Lo único malo fue que a nosotros, para qué voy a decir lo que no es, nos fallaron los radares, nos tomó por sorpresa la cosa y no alcanzamos en toda la semana a aclararnos bien la película". (p. 30)

Cuando este narrador describe lo referente a otros actores y sus situaciones, pero, siempre según su óptica, utiliza la tercera persona.

"... Sentado en mi cama me miraba tratando de sonreír. No le llegaban los pies al suelo, y no era feo, caramba, si era peor que feo" (p. 11)

Así, el sujeto de la enunciación resulta un sujeto de la "enunciación enunciado" y un sujeto de la acción que se centra en la figura del actor Pedro Ignacio Palacios, quien narra en primera y tercera persona.

"La conocía entonces desde siempre, desde que la cambiaban las mantillas, desde que" (p. 160)

"... Yo busco una prosa elemental, re-
seca, jadeante. Manchada, como los
delantales de las mamás con diez chi-
quillos. Aspera, como las manos de
los calicheros. Sudorosa a gentío.
Frenética como una tetera hirviendo"

(p. 117)

En este último ejemplo se nota que el narrador en algunos casos explicita ese yo que marca el signo para lograr la fusión total entre el narrador y Pedro Ignacio como actor. Pedro Ignacio y el narrador son lo mismo: el narrador que, por medio de una situación dialógica y reflexiva se devela en toda la novela, para luego, escudarse tras la pluralidad de narradores breves, portavoces de opiniones, tras historias contadas de unos por otros para reforzar el conocimiento total del universo de la novela Te acordás, hermano. Y, todos los elementos, de una y otra forma, giran en torno a la figura de Pedro Ignacio y la presencia de todos esos elementos se justifican en tanto amplían su figura y caracterizan el sistema político represivo en que les tocó vivir: la época del "Traidor".

La representación del narrador se ubica en el presente de la narración porque es un relato consciente por parte de Pedro Ignacio, actante y narrador, que vive y experimenta conjuntamente con los otros actantes, la realidad histórica que es evocada desde ese presente narrativo.

"Por la rechupalla, la nohecita!
Les juro que mentiría si dijera
que recuerdo mucho más. Ah, sí..."

(p. 68)

Observemos que se venía mostrando ese presente suceder histórico y particular del narrador, pero de pronto, con la frase "les juro que mentiría si dijera que recuerdo mucho más" se hace evidente que no es solo el recuerdo de esa noche sino que el narrador en un recuerdo (Te acordás...) ubica ese presente suceder que se cuenta. Más aún, la expresión siguiente: "Ah, sí" retorna al narrador para contar el recuerdo de esa noche en el presente narrativo y continuar la narración en ese presente suceder, desde el cual, se inició el relato.

Es un presente suceder que se cuenta, pero eso que se cuenta es una realidad histórica pasada que se anuncia de antemano en el contenido mismo del título de la novela: Te acordás, hermano. Nos dice que es un tiempo pasado, vivido por el narrador, experiencia y recuerdo (Te acordás) muy familiar, aunado a vivencias particulares y colectivas experimentadas por ese narrador, al lado de otros semejantes a él (sus hermanos, sus compañeros de lucha: Te acordás, hermano). No obstante, el narrador es más consciente aún, pues declara al final del relato para sí y para aquellos compañeros de lucha que ese tiempo vivido en el futuro será más difícil; y termina la novela con la expresión que da título a la obra.

"Te acordás, hermano?
En aquellos años no teníamos ni idea de que los tiempos realmente duros estaban por venir" (p. 201)

El narrador muestra una realidad histórica pasada y vivida por él y otros hermanos, en un presente suceder que adquiere actualidad permanente porque universaliza esa realidad en la obra con a) la crítica hecha por el Marqués en la celebración de su cumpleaños; b) la caracterización del grupo de estudiantes, en el cual, se hallan otros procedentes de naciones suramericanas y centroamericanas; c) con los comentarios efectuados por los asistentes a la vela de Lucho Febres.

Este narrador, que ha vivido esa realidad histórica, familiar a otros, pues junto a él muchos compañeros la han sufrido, intenta con ello, una configuración de un lector de la misma dimensión que él y una identificación entre él y su oyente, además de lograr su confianza para que acepte su relato y lo interprete como algo que él mismo pudo vivir y apreciar intensamente. Recordemos, a propósito de esto y para efectos de análisis, la afirmación de Todorov respecto a la configuración simultánea que el narrador hace de su imagen y de la imagen del lector. Según Todorov en cuanto la imagen del narrador se hace evidente en esa misma medida se dibuja la imagen del destinatario a quien va dirigido ese mensaje: el lector implícito.

"la imagen del narrador no es una imagen solitaria: en cuanto aparece desde la primera página, está acompañada por la que podemos llamar "la imagen del lector". Evidentemente, esta imagen tiene tan poco que ver con un lector concreto como la imagen del narrador con el verdadero autor. Ambas se hallan en estrecha dependencia mutua y en cuanto la imagen del narrador comienza a destacarse más netamente, también el lector imaginario se dibuja con mayor precisión" (1)

En Te acordás, hermano el narrador configura un lector interlocutor en su relato, pues constantemente apela de una manera directa a esa segunda persona a la cual se dirige:

"... Les juro que mentiría si dijera que recuerdo mucho más. Ah, sí..." (p. 68)

"Porque no crean, a menudo lo pensé." (p. 92)

(1) Todorov, Tzvetan: Op. Cit. p. 186.

"... Pero aún más me remordía el Marqués. Es cierto que culpa, lo que llaman culpa, yo, ninguna. Porque díganme, no sean hipócritas, quién, en mi caso?" (p. 88)

"Por suerte, miren lo que digo, comenzaron de nuevo las tareas. Ya les dije que éramos tan pocos que debíamos tocar las campanas, y encaramarnos...." (p. 117)

Asimismo, en el uso de la primera persona plural -como puede observarse en el último ejemplo transcrito- en la enunciación se involucra al lector en el proceso porque el narrador considera al lector como su semejante, a quien desea narrarle y para quien desea que su narración tenga validez. Intenta, a su vez, con el uso de la primera persona plural involucrarse con cualquiera de los que podrían conocer la historia, en especial, un lector chileno. Incluso, el actor y narrador Pedro Ignacio Palacios es un chileno que se expresa con el lenguaje propio de los chilenos ;

"Por la reclusa que es largo Chile! " (p. 168)

"De yapa una disyuntiva me venía fregando hacía..." (p. 88)

"... Y ya cerca de la media noche el grupo de hijitos de su papá, con billetes grandes, dispuestos a revolverla en forma, miéctica!" (p. 17)

"Nos fuimos caminando juntos y al pasar frente al 'Nuria' me invitaron a tomar once." (p. 141)

Y es un chileno que forma parte del pueblo chileno y lucha junto a ellos para alcanzar el cambio ("Pero esto lo cambiaremos; lo cambiaremos!" p. 110) de esa difícil situación política chilena.

La abundancia de informaciones temporales (Otoño, Invierno, Primavera, Verano: Mayo, Agosto, Diciembre, Enero) y espaciales (Golfo de Arauco, Santiago, Antofagasta, Alameda, Mayorcho, Morandé, Calles Bandera y San Pablo, Calle Llico, Cerro Santa Lucía, Cerro San Cristóbal) funcionan como recursos concretos y reales que hacen verosímil el relato para el lector; no solo funcionan como operadores realistas del relato sino como recursos que permiten al narrador lograr la confianza necesaria y justa en el lector para la aceptación de la historia.

La misma conformación de la materia narrada en un estilo directo, en su mayor parte, es un recurso apelativo, significativo en la intención del narrador por acercarse más a su destinatario e identificarlo con él. De esta manera, le proporciona mayor participación al lector

en la configuración del relato mismo; le permite familiarizarse más con los actores, conocer directamente todo el mundo narrado. El lector conoce muchas situaciones que son vividas y tratadas por los actores en un momento que apenas es mostrado por el narrador y por los actores mediante el recurso del diálogo (de los abundantes diálogos). Al mismo tiempo, este recurso posibilita demostrar en el narrador un conocimiento menor sobre el mundo y que los actores casi lleguen a saber más que él.

Sin embargo, debemos aclarar que la distancia entre el narrador y el lector no puede eliminarse totalmente pues ya el conocimiento anticipado del narrador sobre el relato le otorga un privilegio sobre todos los demás: es el único que puede presentar y denunciar abiertamente en el mundo que se va a desplegar, una realidad histórica que encierra una situación de represión y persecución implantada en Chile durante el período gubernamental del "Traidor"; pero, que quiere narrársela a otros, para que, también, la conozcan, se enteren y reflexionen junto con él.

En resumen, el narrador de la obra Te acordás, hermano es un narrador representado con una 'visión con' que trae al presente suceder del universo ficticio del relato una realidad histórica pasada para proyectarla al futuro (el narrador anuncia tiempos difíciles, peores), y hacia otras naciones latinoamericanas en el instante mismo que hace la mostración del mundo con el objeto de establecer que la transformación social en la historia chilena (y de los otros países latinoamericanos) exige,

en primera instancia, una madurez de consciencias, las cuales, harán madurar la realidad económica y social en Chile (y de las otras naciones latinoamericanas). La madurez en esos dos niveles se da recíprocamente en el proceso total que presenta la novela y que el narrador destaca en la figura de Pedro Ignacio Palacios y su relación con el pueblo chileno. Pedro Ignacio Palacios, el intelectual escritor militante que durante parte del otoño e invierno (primera parte del relato) da inicio a su etapa de maduración individual, a la vez, que ayuda a conseguir la madurez en las consciencias colectivas; y luego, en primavera y verano madura totalmente, junto con su pueblo chileno porque en la segunda parte de la obra se muestra fundamentalmente su función y la respuesta fructífera del pueblo chileno; con lo cual, también, el narrador plantea que se están logrando los primeros peldaños para la total transformación social por la que todos luchan, y, por lo que otros insisten en no permitir, pues, decaerá su dominio sobre todo el pueblo chileno y perderán el poder otorgado por ese mismo pueblo. Por lo tanto, postula al intelectual escritor militante como actante de la situación chilena y latinoamericana.

"... Se te venía encima de golpe toda la desoladora geografía de América. Y es que eso éramos. Es que solo eso, dramáticamente, habíamos sido y seguíamos siendo. Solo geografía. Solo 'Doña Bárbaras' y 'Vorágines' y 'Serones'. Y no, por la madre, no! Es inevitable morir, pero también es inevitable vivir. Y no vivir sen-

tados pasivamente en aquel anfiteatro para colosos. Había que treparse al proscenio, vociferar nuestro papel, hacernos historia"
(p. 170-171)

Este intelectual latinoamericano ayuda al proceso de maduración de consciencias, y consecuentemente, a la maduración del aspecto económico y social a través de sus dos actividades. Por ello, interesa la formación-consolidación y actuación del intelectual escritor militante apto para esa coyuntura histórica que se vive en Chile y en otras naciones de América Latina. Y, es la razón, también, por la que el narrador no muestra en el mundo narrado propiamente la rebelión popular contra los militares, no presenciamos un levantamiento popular y su lucha continua por alcanzar sus derechos y demandas a lo largo de la novela. Se dan sediciones populares contra los militares, unas intuitivas por parte del pueblo chileno como reacción a las injusticias, pero sin poseer propósitos sólidos y profundos, por los cuales, luchar (primera parte del relato), y otros sistematizados (segunda parte de la novela) que son la respuesta a ese proceso de maduración de consciencias y maduración de la realidad económica y social chilena que van procurando la transformación social en la historia de ese país.

El narrador insiste constantemente en ese cambio que debe lograrse ("Pero esto tiene que cambiar. Tiene que cambiar" p. 111) va proporcionando referencias del proceso de maduración de consciencia cuando afirma: "Ya hay mucha consciencia revolucionaria. Pero poca volun-

tad revolucionaria" p. 112. De igual manera, hace repetidas referencias a la realidad económica:

"Subió el precio del aceite,
compadre. Y del arroz. Ya
el sueldo no alcanza para nada."
(p. 112)

"..... La jubilación de don
Próspero se la estaba comiendo
por las patas la inflación
y según los economistas del
sistema nosotros debíamos hacernos
cargo del desnivel en la balanza de
pagos." (p. 173)

También, alude a la realidad social chilena:

"... Jubilados en cola frente
a las ventanillas de la Caja."
(p. 110)

"... Sombras rebuscando en los
tachos de basura." (p. 111)

"...; la sonrisa de un candidato
a regidor; (.....) Se declararon
en huelga los ferroviarios"
(p. 112)

El narrador de Te acordás, hermano ubica en un tiempo y en un espacio específico la realidad histórica que cuenta.

"Y como si de pronto te dieras vuelta en la cama y sorprendieras con horror manchas de lepra en el cuerpo desnudo que yace a tu lado se había descargado sobre Chile otro Chile.

Ese otro Chile que tratamos de ocultar, de ignorar o, a veces, infantilmente de exorcizar, repitiendo ingenuidades en las que no creemos, pero que tampoco combatimos como debiéramos." (p. 28)

"-Pisagua-, me señaló el compa... De modo que allí quedaba. El campo de concentración inaugurado por el Traidor en donde languidecían centeras de compañeros entre dos inmensidades: el desierto y el mar."

(p. 168)

Es el período gubernamental del "Traidor" en Chile, concretamente dos años aproximados (1948-1950) cuando impera el sistema de represión y persecución hacia el pueblo chileno y, en especial, una época en la que se perseguía y reprimía despiadadamente a los intelectuales militantes (escritores), por ser éstos, quienes criticaban el régimen político instituido y contribuían con su participación activa, constante y directa, a

la creación de una consciencia crítica capaz de develar aquello que se vivía, que se pensaba y que era del conocimiento popular: el sistema político represivo impuesto en Chile por el "Traidor"; y por ser ellos, quienes con la preparación y la educación del pueblo chileno contribuían a crear la madurez de consciencias, y la madurez de la realidad económica y social en Chile para alcanzar la transformación social en su historia. Al respecto, abundan ejemplos en la novela que estudiamos. Citaremos algunos: el interrogatorio político del intelectual militante Lucho Febres, el registro brutal a su departamento, la orden de extradición en cuarenta y ocho horas para Lucho Febres dictada por los militares. Tanto Lucho Febres como Pedro Ignacio tienen su participación activa en todo este proceso de transformación. Pedro Ignacio escribe una novela y desempeña varias tareas políticas y Lucho Febres ejecuta también, actividades políticas como lo corrobora el narrador cuando dice:

"Ese registro tan brutal? No sería que alguien se quebró y cantó? Pero tanta saña, por qué? Estaría Lucho metido en algo muy importante? Si lo estuviera claro que no podría habérmelo contado.

Tal vez eso explicaba lo de la corona de claveles. No se la mandaban a cualquiera." (p. 184)

El narrador refuerza la persecución a los intelectuales militantes de izquierda con las referencias sobre Pablo Neruda, intelectual escritor militante de izquierda, quien tuvo que huir de Chile en 1949 hacia París porque escribió el Canto General, obra en la que denuncia ese sistema y donde se encuentra un poema dedicado al Traidor titulado: "González Videla, el Traidor de Chile (Epílogo) 1949" (1) y, porque formó parte de aquellos que con su posición consciente y crítica (actuó como un intelectual militante) desequilibraba a las fuerzas opositoras.

"... -Ya salió del país-, me dijo Sí?-, le dije. -Sí-, me dijo, y punto) que Neruda, después de burlar el cerco que se estrechaba más y más en torno suyo, había logrado cruzar la Cordillera y llegar sano y salvo a París,..." (p. 95)

Precisamente, en el relato, Pedro Ignacio aparece corrigiendo las pruebas de la edición ilícita de tan famosa obra de Neruda, el Canto General y esta actividad se desarrolla en tres capítulos (VIII, IX y X) de la novela, pues, al iniciar el capítulo XI dice: "Terminé. Por fin, por la rechuata! Por fin! Adiós "Canto General" p. 116.

(1) Neruda, Pablo. Canto General I (Quinta Edición, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971) p. 201.

"Yo debía corregir las pruebas
de nágina de la edición clan-
destina del "Canto General"

(p. 90)

El narrador de Te acordás, hermano se identifica con una parte del mundo mostrado: el pueblo chileno. Mantiene una marcada predilección por ese pueblo, principalmente por un sector del pueblo, los estudiantes universitarios revolucionarios, futuros ciudadanos e intelectuales que regirán los destinos de la nación chilena. Simpatiza con ellos porque encuentra en éstos la esperanza y el germen necesario para el proceso de transformación social en la historia chilena. Son un grupo de jóvenes estudiantes, gente que puede romper con una serie de pautas establecidas, formarse una mentalidad diferente y un modo de vida e intereses distintos a sus antecesores o ya a sus progenitores o a ambos. Es el caso de Pedro Ignacio Palacios y Lucho Febres. En este sector estudiantil se halla la materia prima que modelará al resto de individuos del pueblo como ciudadanos conscientes y críticos de su realidad histórica, ciudadanos, que luego, con sus postulaciones harán madurar la realidad económica y social de su propio país: Chile. Asimismo, los estudiantes pertenecen a una parte del pueblo que se encuentra en iguales condiciones que el pueblo porque son también pueblo y pertenecen a ese mismo pueblo dominado primordialmente por los militares y el "Traidor"; es gente que trabaja entre las clases populares, y que, por esta razón, tienen mayor posibilidad de intercambiar directamente con

el pueblo y efectuar de manera familiar, la preparación y educación del pueblo. Por eso, el narrador presenta a los estudiantes como individuos que se niegan a ser agentes subalternos de la dominación que impone el régimen político del "Traidor", y se lanzan a luchar contra las barreras sociales, las injusticias, la persecución y la represión en forma clandestina .

A raíz de la inclinación mostrada por el narrador hacia el pueblo, y sobre todo, hacia los estudiantes, se observan una serie de expresiones valorativas que señalan su actitud anímica y su concepto sobre ellos.

"... Por todo el cinturón de miseria
y de ira acumulada por siglos que
rodeaba la ciudad" (p. 31)

'Estar con ellos era sentir, palpar,
el cuerpo entero hermoso y herido de
nuestra América, caldero, magnífico
en donde se están revolviendo todas
las razas del mundo; y escuchar his-
torias del Cholo Vallejo o José de la
Cuadra, de Carmen Lira o Salarrúe, de
los otavalos y su taita Imbabura, y
de todas esas vidas, si eso se puede
llamar vidas, de los caucheros, los
buscadores de esmeraldas, los peones
del banano y del cacao, los pureros
o de los pescadores de tiburones"

(p. 20-21)

Cuando el narrador describe ese ímpetu de lucha en los estudiantes se entusiasma, se alegra y se siente satisfecho. Además, los caracteriza como seres más humanos que los militares (bestias).

"Empezaron por revolverla, era que no, los estudiantes. A apedrar buses, mi alma. Detenerlos, hacer que se bajaran los pasajeros y vamos!. a la una, a las dos y a las

Más fuerte! El enorme armatoste, empujado por la cabritancia, comenzaba a bambolearse, a bambolearse, hasta que cataplun! Caían como mamuts desguañangados en mitad de la calle" (p. 30-31)

Mas, cuando narra las desgracias sufridas por un compañero estudiante durante un enfrentamiento con los militares se condeue, experimenta un profundo dolor y aflicción,

"La rifa se la había sacada una chiquilla estudiante. Una bala de máuser en el pulmón. Que estaba entre la vida y la muerte. Se nos fue arrugando por dentro una gran congoja. Todos pensando en quien sería. En si la conoceríamos." (p. 137-138)

La misma actitud presenta cuando describe el fracaso de una sedición popular. Es notable su sentir al respecto:

"Aplastaron la cosa. Que si la aplastaron! Y el invierno se puso todavía más húmedo, más gris y más triste" (p. 32)

Cambia la situación del narrador cuando se refiere al segundo tipo actancial. En especial, ve con gran recelo al "Traidor" y sus militares. Cuando esto sucede, se pone de manifiesto la crítica y la denuncia. Abunda la descripción para caracterizar bien a este grupo en sus actitudes, procederes, intereses, armamento militar usado para oprimir al pueblo.

"La Plaza de Armas verdeaba ya de carabineros. Habían acordonado las calles y la muchedumbre se apretujaba en las aceras" (p. 135)

"De pronto tiros. Primero aislados, luego una balacera cerrada" (p. 136)

"Quise continuar, pero habían cerrado el paso hacia la Moneda. Dos tanquetas en cada esquina. Ni preguntar, ni alegar: todos los carabineros estaban saltones, con cara de perros"

(p. 136)

Todos los atributos que el narrador les adjetiva son consecuencia directa de la aversión y rencor que éste siente por ellos.

"... El griterío y los insultos a cada instante crecían. -Bestias! " (p. 199)

"... El aindiado sacó el pito. El otro desabrochó la funda del revólver. Un tomatazo que llegó por el aire le reventó en la cara y le botó el pito al vaca" (p. 200)

"... El otro paco, picado de viruelas y con boca de cuchillada...." (p. 200)

"El picado de viruelas los miró y remiró. No sabría leer el bestia?"
(p. 200)

"En el primer Retén, claro, nos obligaron a descargar hasta la última sandía. Además rajaron varias, (que se las dejaron los frescos)....."
(p. 166)

Un rasgo sobresaliente en el transcurso de la novela y que evidencia la posición del narrador actante con respecto a la realidad histórica chilena -y de algunos países latinoamericanos- que va desplejando, es la serie de unidades informativas- trece informantes estudiadas con amplitud en el capítulo de las Funciones -que coloca indistintamente en

los capítulos de la obra. Son reflexiones del narrador Pedro Ignacio surgidas como pautas descriptivas (indicios caracterizadores) no como catálisis; y en ellas se muestra a cabalidad la oposición entre el pueblo chileno y los militares, culpables éstos últimos de la implantación del sistema político represivo que se vive y del estado de miseria, de injusticia y de opresión en que se encuentra el pueblo. El narrador centra su atención en caracterizar bien ese régimen político represivo chileno, señala con claridad al Traidor como protagonista de esa imposición y que Chile es un país gobernado por militares; específicamente señala que son dos años aproximados el tiempo más crudo de la represión y cómo evoluciona la situación chilena; precisa las condiciones en que se halla el pueblo chileno y la respuesta, paulatina pero efectiva, del pueblo frente a su propio conflicto político.

Las apreciaciones del narrador se concentran precisamente en las trece unidades informativas porque su intención es desplegar un mundo perteneciente a una realidad histórica producto de la oposición de intereses e ideales entre dos categorías: el pueblo chileno y los militares, y, a través de esta contraposición comparativa logra proponer al lector y evidencia gradualmente en la novela que la transformación social -que el narrador reitera a cada instante, incluso en la figura de otros actores: La Flaca afirma "yo adoro tu revolución, pero algo me dice que eso va para largo". p. 150 -en la historia chilena- y de toda -latinoamérica-, se obtiene mediante una maduración de consciencias y una maduración de esa realidad económica-social, a la vez, que resalta las

cualidades de lo alcanzado al final de la obra: el pueblo -esa consciencia colectiva- ha madurado, y en consecuencia, logrará una solidez económica y social porque ya ha empezado a responder sin miedo ni mordazas y exige aquellos derechos que les han sido arrebatados por el régimen político instituido por el "Traidor".

"... El otro paco, (.....)
disparó un primer tiro al aire.
Nadie se movió. Nadie retrocedió.
Ni un paso. El odio que se estaba
acumulando bramaba sin ruido para
adentro, echando espuma negra (...
.....) Cuando se oyó el primer
'Muera el Traidor', todos lo corea-
mos" (p. 200)

Desde luego, tal proceso de transformación social fructificará con la actuación decisiva y seria del intelectual escritor militante, porque, es el actante indicado para preparar y educar a su pueblo. Y, Pedro Ignacio, el narrador, intelectual escritor militante en el relato actuó como tal y confiesa su regocijo por el producto obtenido en el pueblo chileno (su pueblo):

"La explosión de júbilo fue inmensa.
Es linda una cosa así. Como si en
mitad de aquella noche negra que ya
iba para los dos años, hubieran flo-
recido de pronto racimos de amapolas,

manzanas, caritas de niños sonriendo.
A mí me latía un gran orgullo por dentro. Creo que a todos (.....)
Quando partimos todos nos dijeron adiós,
muchos de ellos con el puño cerrado"

(p. 200)

Las trece unidades informativas son reflexiones del narrador dentro de ese mismo reflexionar general, en el cual Pedro Ignacio (el narrador) es el oyente de lo que él mismo está narrando. La narración es complicada porque Pedro Ignacio aparece como mostrador de una realidad histórica en la que él es mostrado implícitamente. Por esta razón, el mundo de Te acordás, hermano presenta un proceso de mostración refleja, que se ordena de acuerdo con encuentros conversaciones entre los actores y descripciones que se van insertando a la del narrador y ésta al todo de la novela para plasmar que esa realidad histórica solo se puede transformar si hay maduración de consciencias y maduración en el nivel económico y social de Chile, y que el elemento llamado a encauzar esa transformación social es el actante intelectual escritor militante representado en la obra en la figura de Pedro Ignacio Palacios (el narrador). Este narrador se configura como un principio constitutivo de todo el mundo mostrado, pues, todo lo presentado gira en torno a él y busca inscribirlo en la realidad histórica chilena narrada en el relato. A la vez, aparece en el mundo mostrado como centro que justifica y da verdadero significado a todo: la narración parte de Pedro Ignacio mismo (el narrador) y termina con él, quien anuncia tiempos futuros difíciles.

"Te acordás, hermano?
En aquellos años no teníamos
ni idea de que los tiempos
realmente duros estaban por
venir" (p. 201)

b- Modos del relato:

Se refiere, Todorov, a los tiempos de exposición que recurre el narrador para mostrar la historia a su lector. Esas formas de inserción del narrador son dos:

- b.1. la representación: corresponde a la intervención directa de los actores ante el lector (hablar dialógico de los actores)
- b.2. la narración: se origina cuando el narrador relata todo el mundo por medio de su lenguaje y no deja participación a los actores (hablar exclusivo del narrador). Sin embargo, lo afirmado anteriormente no funciona si es un narrador personaje.

Según el narrador utilice el recurso de la representación o de la narración, utilizará el estilo directo (las palabras de los actores durante su actuación) o el estilo indirecto (las palabras de los actores son transmitidas solo por el narrador) respectivamente.

En Te acordás, hermano el tipo de exposición que predomina es el representativo porque el narrador muestra el mundo por medio de sus actores que son portavoces de opiniones y por este recurso avanza la novela en su gran mayoría. El narrador no dice la historia al lector sino que la forma representativa y dialogada es considerablemente más abundante que la modalidad narrativa pura.

Los diálogos son muy extensos; incluso a veces, corresponden a una reproducción de determinada posición teórica respecto al tema de interés entre los actores durante los encuentros-conversaciones ocurridos en la novela. Véase como ejemplo la intervención que hace el Marqués en la mitad de la página 44 hasta la mitad de la página siguiente (45) en la obra.

Estos diálogos extensos tienen una función muy precisa: presentan de manera directa, pura y viva gran parte del mundo narrado. Asimismo, mediante las conversaciones de los actores, éstos pueden expresar su opinión sobre el asunto en discusión y de esa forma se contrastan sus juicios, sus caracteres, sus temperamentos, sus intereses, sus modos particulares de hablar; también por medio de los encuentros-conversaciones se realiza la formación sistemática de Pedro Ignacio Palacios como intelectual escritor militante; se manifiestan las contrapartes de Pedro Ignacio: Lucho Febres en su calidad de intelectual militante y el Marqués como intelectual escritor proscrito; y, se ordena de manera familiar (encuentros casuales y se conversa) todo el relato;

Enunciemos algunos ejemplos sobre esa estructura particular de la novela: los encuentros-conversaciones.

"Apenas abrí la puerta me recibí una humareda acre, (.....) y, al volverme me encontré con un fulano desconocido" (p. 11)

"Iba dándole vueltas y más vueltas cuando, en la escalinata de la biblioteca, me encontré al Marqués" (p. 125)

".... Aparte de eso, me daba la oportunidad de encontrarme con algún conocido. El Marqués quizás" (p. 173)

Los diálogos breves, enlazados con los extensos, se reducen al intercambio de frases entre los actores y se refieren a asuntos de su cotidianeidad en su diario vivir para corresponder a la verosimilitud de toda la novela.

"-Y esa señora llorando, quién será? Tendría, después de todo, su frazada con orejas?
-No tengo idea.. Pero chit! "
(p. 49)

- "-Ah, mira, qué bueno.
-Por qué?
-Porque disipa cualquier duda...
O no?
-Vaya uno a saber, Con esos ver-
gajos nunca se sabe. A lo mejor
estaban tirando carambolas a tres
bandas.
-Así que te botaste a choro?
-No, eso tampoco, Porque....."

(p. 54)

En la mayoría de los casos, el narrador presenta el dictum
(las palabras del actor) con una total ausencia del Modus (frase in-
trodutoria)

- "-No me jodas.
-Y por qué tengo yo que...
-Y si no quién? No, tienes
que ser tú. Y apúrate que
son casi las tres.
-Es que no tengo ganas
-Por qué?
-Bueno, tantas cosas. Debo
entregar mañana sin falta esta
traducción...
-Eso no es motivo. La terminas
esta noche" (p. 101)

Quando el narrador hace uso del Modus es simplemente para ampliar y matizar la expresión o para caracterizar actitudes, manifestaciones, estados anímicos y físicos de los actores. No para señalar la correspondencia de las palabras dichas con el actor que realiza la emisión.

"Lanzó un chillido ridículo y se cubrió con las sábanas: -Quién eres tú?

-Yo? El Sapito Encantado.

-Qué horror, no me mires, Tengo la lengua de madera; quiero agua. -Frunció la carita. -Y el, Marqués?

-Yo me encogí de hombros. -Ya sé, ya sé, fue esa vieja mantecosa- continuó iracunda. -Nos siguió y se lo llevó arrastrando. Lo tiene embrujado" (p. 69)

Del hablar dialógico entre los actores se pasa indistintamente a las reflexiones del narrador -Pedro Ignacio, donde encontramos narración pura porque tiene una intención definida, referir con mucha claridad la distinción entre las dos categorías actanciales en oposición: el pueblo chileno y los militares. Asimismo, desea caracterizar suficiente a ese sector, con el cual simpatiza: los estudiantes, sobre todo, en la figura del actor Pedro Ignacio Palacios, y quiere conformar con precisión la realidad histórica implantada por el "Traidor" en Chile.

También con este pase, el narrador consigue una despersonalización aparente. Procura mantenerse fuera de lo enunciado, pero, siempre con el marcado interés de configurar esa realidad histórica presentada en la obra desde su óptica para que su lector no ignore la verdad que él, exclusivamente, posee sobre ese mundo que está mostrando. Por eso, no puede conceder su palabra a otros, él mismo debe explicarlo todo en estas reflexiones, él es el único que conoce (ha conocido) y vive (ha vivido) esa realidad histórica y que sabe cómo se logra la transformación social en la historia de Chile. La labor de conscientización de Pedro Ignacio Palacios, la participación directa en el cumplimiento de actividades políticas, y la actuación de él como intelectual escritor militante se conforma bajo la reflexión surgida del narrador. Así, la reflexión y el recuerdo que hacen otros (don Próspero, doña Pamela), funcionan como un recurso extensivo del nivel de la narración.

Y, este conocimiento y dominio sobre la realidad histórica presentada en la obra y las razones apuntadas anteriormente explican por qué en unos casos apela directamente al lector y en otros de modo indirecto durante el proceso de mostración en la novela.

c) Tiempo o tiempos del relato:

Corresponde, para Todorov, al procedimiento de ordenación que hace el narrador dentro del fluido temporal de los acontecimientos,

hechos y situaciones mostrados en el relato. Todorov distingue una doble temporalidad:

c.1.: el tiempo de la historia

c.2.: el tiempo del discurso

El tiempo de la historia concierne a la evolución de los acontecimientos, las manifestaciones de los actores y es un tiempo pluridimensional pues, reúne en una unidad de acción, una serie de hechos que se desarrollan simultáneamente o en diversos momentos.

El tiempo del discurso pertenece al lenguaje del narrador que muestra esos acontecimientos, esas manifestaciones de los actores. Por la linealidad intrínseca del lenguaje, el narrador debe presentarlos uno tras otro y resulta un tiempo unidimensional.

En relación con la obra en estudio y tomando en cuenta las anteriores conceptualizaciones, afirmamos que el tiempo en el que se despliega la historia abarca concretamente nueve meses, distribuidos en las cuatro estaciones del año: otoño, invierno, primavera y verano (orden de aparición en el relato).

La novela Te acordás, hermano?, comienza en el mes de mayo durante la estación del otoño, cuando Pedro Ignacio Palacios conoce al Marqués.

"Apenas abrí la puerta me recibió una humareda acre, espesa y tan picante que comencé a lagrimear. Para que el viento del otoño la barrera abrí apurado el balcón y, al volverme, me encontré con un fulano desconocido" (p. 11)

Termina en el mes de enero en el transcurso de la estación del verano cuando Pedro Ignacio y el Marqués se despiden después del entierro de Lucho Febres.

'De pronto me tocó el hombro:
-Si quieres- me dijo hablándome
al oído -úsame como personaje
(.....)
Lo había conocido en mayo. Ahora
terminaba enero. Esa fue la última
vez que escuché su voz de hojalata."
(p. 201)

El narrador recurre a una serie de unidades informativas que son verdaderas referencias temporales descriptivas, que remiten solo a las cuatro estaciones presentes en la obra, las cuales, a su vez, se ven reforzadas por otras unidades que precisan el mes, para lograr una mayor ubicación del tiempo de la historia.

Ese tiempo de la historia permite una división de la novela en dos grandes partes separadas por una etapa de transición. La primera

parte de la novela se ubica durante el otoño y el invierno cuando Pedro Ignacio da inicio a su maduración individual. Seguidamente, el relato experimenta una breve etapa intermedia, en la cual, Pedro Ignacio reflexiona acerca de lo logrado. Reafirma las convicciones para su actuación como intelectual escritor militante ante sí mismo y frente a su pueblo chileno. Al mismo tiempo, ayuda a lograr la maduración de la conciencia colectiva. Importa, también, este pequeño lapso por los cambios de actitudes en los otros actores (Lucho Febres, el Marqués) que van a resaltar las cualidades de Pedro Ignacio al representar la contraparte de éste.

La segunda parte del relato cubre la primavera y el verano cuando Pedro Ignacio ha madurado totalmente junto a su pueblo chileno. Y se destaca su actuación como intelectual latinoamericano. Sobresale el apoyo fuerte y decidido que brinda el pueblo a aquellos que los ayudan a develar los esquemas que impiden el libre ejercicio político. Ese secundar del pueblo son los primeros pasos hacia la victoria que alcanzan los intelectuales escritores militantes, los compañeros de lucha y el pueblo en pleno para la transformación social de la realidad histórica chilena.

La narración adquiere linealidad en cuanto al desarrollo de la amistad entre el Marqués y Pedro Ignacio; a la formación, consolidación y actuación de Pedro Ignacio como intelectual escritor militante, a la respuesta gradual del pueblo debido a la maduración colectiva de consciencias; a las vidas presentes de Lucho Febres y el Marqués; a la relación entre el Marqués y la Solferina y de ésta con Lucho Febres. Pero, a la existencia pasada del narrador Pedro Ignacio, del Marqués y Lucho Febres y a la relación de Pedro Ignacio con Rosa, el

narrador realiza una ruptura temporal, que se concentra en la mayoría de los casos, en la segunda parte de la novela. En cuanto al pasado del narrador Pedro Ignacio hay una mirada retrospectiva de don Próspero y él mismo. Don Próspero durante los almuerzos bajo el parrón recuerda los padres de Pedro Ignacio. El narrador por medio de la muerte de Lucho Febres piensa en el momento de la muerte de su madre, dirige la mirada más atrás aún y se refiere a la causa de su muerte (tifus), a la relación entre sus padres y de éstos con él. El enfrentamiento con la Flaca origina el conocimiento del inicio de las relaciones entre ellos desde la infancia hasta el instante de la mostración y de la vida anterior de ésta; la explicación de su comienzo en la actividad política y la justificación de su inclinación a la militancia de izquierda (por su condición social y por sus padres).

La vida anterior del Marqués es brindada por un relato de Lucho Febres cuando Pedro Ignacio andaba en busca de una completa información sobre la vida y personalidad de éste -en la primera parte de la novela, y por el emisario del padre del Marqués en la segunda parte del relato.

La existencia pasada de Lucho Febres es conocida suscintamente en una reflexión hecha por Pedro Ignacio durante la vela de Lucho Febres en la segunda parte de la obra.

Observemos que la segunda parte de la novela manifiesta más ruptu-

ras temporales que la primera. Esto conlleva un objetivo preciso por parte del narrador: capturar una mayor atención del lector sobre la realidad histórica, producto del sistema político represivo implantado por el "Traidor" en Chile y sobre el actante que el narrador destaca para esa situación chilena y latinoamericana. En la primera parte hay un despliegue lineal y prioritario sobre esos aspectos y en la segunda parte en cuanto a la actuación del intelectual escritor militante Pedro Ignacio Palacios.

Las retrospectivas del narrador en la segunda parte funcionan como recursos complementadores, que dan cuenta de hechos, situaciones y vida de los actores presentados al inicio de la novela, para que, el lector logre una visión más completa acerca de lo que se le ha venido mostrando. En la primera parte se hallan rupturas menores del orden lineal cuando Pedro Ignacio piensa en la Flaca (p. 57) y cuando se refiere a la vida matrimonial de doña Pamela.

El narrador en el tiempo de la historia anuncia tiempos futuros más difíciles al final del relato.

"Te acordás, hermano?
En aquellos años no te-
níamos ni idea de que
los tiempos realmente
duros estaban por venir"

(p. 201)

Este anuncio final de tiempos peores origina en el relato una proyección futura de todo el proceso general plasmado en la obra, pues, en ella solo se encuentra mostrado una parte de todo ese proceso porque el cambio de un sistema por otro no se despliega en la novela sino que se señala y se proyecta hacia un futuro a mediano plazo. El narrador piensa reiteradamente en ese cambio de régimen político y se refiere a él con términos que proyectan la acción para un futuro.

"Pero esto lo cambiaremos,
lo cambiaremos!" (p. 110)

"... Pero esto tiene que cambiar.
Tiene que cambiar!" (p. 111)

De igual manera Rosa, la Flaca afirma:

"... Yo adoro tu revolución,
pero algo me dice que eso va
para largo." (p. 150)

Y, se adopta esa perspectiva (1) futura porque vienen más realidades históricas (están latentes), producto de sistemas políticos instituidos

(1) Lukács, György: "El problema de la perspectiva" En: Sociología de la Literatura (Tercera edición, Ediciones Península, Barcelona, 1973) n. 243-248. Lukács considera que "perspectiva" es el planteamiento que se infiere de las situaciones y la acción presentadas en el relato al finalizar éste, y el cual tiende a ser realizable a través del pensamiento de determinados individuos. Esta perspectiva en la obra no implica que el escritor proporciona la presentación obligada de la respuesta futura del conflicto social descrito al lector.

por otros traidores, y la lucha continuará hasta obtener ese cambio total.

Sin embargo, las primeras respuestas favorables del pueblo chileno vislumbran los pasos iniciales para la consecución positiva de cambios beneficiosos para todos los ciudadanos del pueblo chileno y para la transformación social total, por la cual luchan a mediano plazo.

"... Nadie se movió. Nadie retrocedió ni un paso. El odio que se estaba acumulando bramaba sin ruido, para adentro, echando espuma negra (.....)
Cuando se oyó el primer '¡Mueran los Traidores!', todos lo coreamos" (p. 200)

"La explosión de júbilo fue inmensa. Es linda una cosa así. Como si en mitad de aquella noche negra que ya iba para los dos años*, hubieran florecido de pronto racimos de amapolas, manzanas, caritas de niños sonriendo. A mí me latía un gran orgullo por dentro. Creo que a todos" (p. 200)

El tiempo de la historia en Te acordás, hermano, corresponde a una realidad histórica sufrida en el gobierno de Gabriel González Videla

(*) El subrayado es nuestro para destacar la temporalidad en el relato que se abarcará seguidamente.

(1946-1952), el "Traidor". Específicamente, en el relato se destacan dos años aproximados de ese período presidencial: de 1948 a 1950, más conocidos en la historia de Chile como "la Epoca de la Infamia", cuando Gabriel García Videla es desleal con los comunistas, y los persigue constantemente. La situación político-social resulta insostenible, porque no solo hubo persecución hacia los comunistas (militantes de izquierda y compañeros de lucha) sino también, hacia todo el pueblo chileno. De esta manera, hubo una mejor retención del poder político y económico adquirido. Así, el tiempo de la historia es más largo porque todo lo que sucedió en dos años aproximados está narrado en el transcurso de nueve meses distribuidos desde el otoño hasta el verano, que es el tiempo del discurso.

El tiempo de la historia: la realidad histórica, producto del régimen político represivo instituido por el "Traidor" en los dos penúltimos años de su gobierno: 1948 a 1950, denominada "Epoca de la Infamia", es desplegado por el narrador a lo largo de las trece unidades informativas ubicadas indistintamente en los diecisiete capítulos de la novela. Estas trece unidades informativas, en las que se halla mejor plasmado el tiempo de la historia, son reforzadas por el narrador con las referencias -insistentes, pero dispersas en el relato- sobre el intelectual escritor militante de izquierda chileno: Pablo Neruda, la guerra de Corea; la situación política de Bolivia; y el contexto político que rodea a Rafael Olivares.

Se debe destacar un punto fundamental en la novela respecto de la intencionalidad del narrador sobre esa realidad histórica presentada. La intencionalidad del narrador resulta mucho más ambiciosa porque universaliza dicho contexto socio-político chileno y lo traslada hacia el ámbito de naciones latinoamericanas y del mundo; hacia países que sufran el mismo conflicto chileno por medio de la crítica sobre la inestabilidad política de América hecha por el Marqués en la celebración de su cumpleaños; de la inclusión de estudiantes procedentes de otros países sudamericanos y centroamericanos, que experimentan igual represión y persecución en sus patrias, dentro de ese grupo de estudiantes. Por eso, el narrador se refiere a ellos como el grupo de estudiantes latinoamericanos. Otros recursos utilizados para ampliar el conflicto existente en Chile hacia Latinoamérica son: los comentarios efectuados por los asistentes a la vela de Lucho Febres; la referencia a la situación política de Bolivia, el contexto político que rodea al Marqués; y la mención de la Guerra de Corea. Asimismo, postula al intelectual escritor militante como actante de la situación chilena, latinoamericana, y del mundo, y como actante para lograr la transformación social en Chile y en sus correspondientes naciones.

Notamos, entonces, que lo más relevante en cuanto al tiempo en Te acordás, hermano es la plasmación de una realidad histórica chilena, producto de un sistema político militar (gobierno del Traidor, Gabriel González Videla) y la formación consolidación y actuación cuanto antes del intelectual escritor militante, actante apto para lograr la trans-

formación social en la Historia de Chile a través de una madurez de consciencias colectivas, previa preparación y educación del pueblo en la creación de la consciencia crítica, y de una madurez de la realidad económica y social en Chile.

CAPITULO IV

HACIA UNA INTERPRETACION DE

TE ACORDAS, HERMANO

A. REFLEXIONES:

En nuestra indagación sobre Te acordás, hermano encontramos que el narrador concede mucha importancia a la realidad histórica, producto del sistema político represivo instituido por el "Traidor" en Chile y a los recursos necesarios para combatir y solucionar el conflicto social existente hasta alcanzar la total transformación social. No hallamos la revolución plena sino los principios básicos y fundamentales para iniciarla, y, con ella, lograr la completa transformación social, el cambio de un sistema político, social, económico por otro superior y conveniente para el pueblo. Por eso, en la obra se presenta una protesta hacia los militares, por ser éstos quienes han impuesto en Chile y en toda Latinoamérica- el mejor régimen de gobierno para sí mismos y para la metrópoli poderosa. Es la crisis política y su relación directa con los militares (traidores, tiranos, dictadores) en todo nuestro ámbito latinoamericano; y, es una acusación contra ese sector poderoso y temible que sustituyó y seguirá sustituyendo, cualquier sistema de gobierno por otro más cruel y brutal: por el régimen político de represión y persecución hacia quienes traten de criticarles y hacia quienes se esfuercen por lograr que el pueblo piense lo más posible.

En la novela no se lamenta la situación política represiva imperante en el pueblo chileno, sino, hacia quien la implantó: el "Traidor", y llevando el término a una acepción más simbólica, también hacia todos los "traidores" de América Latina.

Pero, en medio de la agonía y angustia del pueblo chileno -y latinoamericano- frente a los poderosos militares surge una solución a ese conflicto: las ideas socialistas y la militancia del intelectual, militancia como intelectual especializado en una rama del saber y militancia como miembro integrante de una época con su consciencia social individual, que debe elevar a una consciencia colectiva. Esa es la razón de que recíproca y congruente con esa situación política represiva, se dé la formación del intelectual y la faena de esclarecimiento sobre su función dentro de la consciencia social de su país y de la de Latinoamérica. Una vez logrado lo anterior, el intelectual actuará crítica y conscientemente con su doble responsabilidad, que en el caso particular de Te acordás, hermano será con su oficio literario y con su militancia de izquierda, dentro de ese contexto político social de represión y persecución latinoamericana.

Precisamente, porque Te acordás, hermano se sitúa en una época específica: la Epoca de la Infamia con su protagonista el "Traidor" (Gabriel González Videla), ofrece una doble significación: es significativa tanto en el contexto histórico mostrado como en el contexto actual de nuestra realidad latinoamericana. Uno es indicio para el otro. Asimismo, semejante dualidad significativa permite mostrar el panorama de corrupción y maldad de los militares y sus gobiernos en el pasado y en el presente; y postular la novela como un indicio para prevenir futuras situaciones políticas similares a la mostrada en el

universo narrado de Te acordás, hermano.

B. DOBLE SIGNIFICACION DE LA OBRA:

1- Significación en el contexto histórico:

La novela Te acordás, hermano es significativa dentro del contexto histórico mostrado, porque es un esclarecimiento -la puesta en evidencia- sobre lo que representó esa realidad histórica, producto del sistema político represivo instituido por el "Traidor", para el pueblo chileno.

Al revisar la historia de Chile se observa que este país ha mantenido ciertas constantes desde la formación nacional hasta nuestros días. Chile ha sido un país latinoamericano caracterizado por una serie de constantes, a saber: períodos anárquicos, etapas palpables de crisis políticas y económicas: derroches administrativos; imprevisión fiscal y colectiva; surgimiento de diversos partidos: socialistas, comunistas y radicales; luchas enconadas y partidistas; las represiones al comunismo, el incremento continuo del movimiento obrero frente a los grandes terratenientes; la industrialización rápida del país en detrimento de su aspecto agrícola. Los gobiernos siempre han defendido mucho los intereses de los grandes terratenientes, las fuerzas que se oponen a la sindicalización de la mano obrera y campesina; y han tratado constantemente de reprimir por la fuer-

za sus reivindicaciones, y han negado una reforma agraria óptima y moderna. El motivo central del movimiento obrero ha sido la reestructuración económica y social de Chile para destruir los factores semifeudales y semicoloniales que mantienen el atraso, la miseria y la crisis permanente de este país.

Sin embargo, Chile desde el año 1938 ha disfrutado de gobiernos "populares" (intereses particularistas y elitistas), cuyos mandatarios por lo general, radicales, han sido sustentados por el Partido Comunista para alcanzar el poder. Así, en el plano político Chile había sido considerado un país con gobiernos muy democráticos en toda Latinoamérica, y una nación que había alcanzado mayor estabilidad política fundamentalmente por el cambio del régimen parlamentario (1925) al sistema presidencialista.

El narrador de Te acordás, hermano hace una referencia sobre esa fama de Chile como país muy democrático en América Latina dentro del universo narrado, cuando afirma:

"... Habían llegado, desde sus paraguayes a nicaraguas natales, al Chile de las muchachas bonitas y besadoras, el poderoso movimiento obrero y la vida cultural oxigenada y burbujeante, para encontrarse de sopetón con la libertad correteando desnuda por las avenidas (.....)

De los clásicos universitarios y de
los desfiles multitudinarios olorosos
a aceite, sudor y cebolla. De las
gindas corazón de paloma, las uvas
rosadas y las aceitunas negras''

(p. 28)

Mas, esa estabilidad política no pudo impedir que el presidente Gabriel González Videla desde su toma de posesión en 1946 tuviera que elegir cuatro gabinetes políticos y dos administrativos, y que la lucha de los once partidos que disfrutaban la representación parlamentaria fuera acalorada. Tampoco, esa estabilidad política chilena y esa imagen del Chile democrático duró mucho tiempo porque en 1948 con la promulgación de la famosa Ley de la Defensa Permanente de la Democracia, durante el gobierno de Gabriel González Videla, cambió esa perspectiva de gobiernos "populistas" por gobiernos propiamente militares, imperantes éstos hasta nuestros días. Cabe mencionar dentro de estas generalidades históricas sobre Chile la excepción del gobernante marxista Salvador Allende, quien asumió el poder durante tres años aproximados (1970-1973), pues el 15 de setiembre de 1973 fue derrocado por fuerzas militares.

El período presidencial que nos interesa destacar dentro de la historia de Chile para los objetivos específicos de nuestro estudio, es la etapa gubernamental de Gabriel González Videla 1946-1952, y, dentro de ella, la Epoca de la Infamia 1948-1950.

PERIODO GUBERNAMENTAL DE GABRIEL GONZALEZ VIDELA 1946 - 1952

(Epoca de la Infamia 1948 - 1950)

En el año 1946 se celebran nuevamente elecciones presidenciales porque Juan Antonio Ríos Morales (Partido Radical) no terminó su período de gobierno: falleció.

En estas elecciones obtiene el triunfo Gabriel González Videla, quien era postulado por el Partido de los radicales, demócratas y comunistas. Estos últimos habían logrado mucha fuerza política en el país para este período electoral, pues, la derecha se hallaba muy dividida.

Gabriel González Videla asume la presidencia el tres de noviembre de 1946 para gobernar durante el período 1946-1952. En el gabinete del presidente González Videla obtuvieron carteras ministeriales miembros del Partido Comunista Internacional, a saber: el Ministerio de Obras Públicas, el Ministerio de Agricultura, el Ministerio de Tierras. También otros miembros comunistas nacionales lograron puestos públicos importantes. De los restantes ministerios se encargaban cuatro elementos radicales, tres liberales y un técnico.

Los comunistas lograron extenderse considerablemente con la obtención de los tres ministerios y otros puestos públicos claves dentro de la administración pública y ampliaron su red partidista en todos los medios difusores. No obstante, el poder alcanzado por el Partido Comunis-

ta durante el gobierno de Gabriel González Videla, se ve detenido por rencillas internas de sus miembros dentro del territorio chileno. Yugo eslavía, Checoslovaquia, Rusia, ayudaban en el afán propagandístico para afianzarse en Chile. Surge la huelga revolucionaria de Lota (dirigida, provocada y financiada por comunistas) y el gobierno descubre los intereses particulares de cada una de estas naciones. Determinó el rompimiento de las relaciones diplomáticas con Yugo eslavía y Checoslovaquia. Más tarde, ocurre la afrenta provocada por el embajador ruso en Chile con Rusia. Estos dos hechos ocurridos a nivel nacional convencen al presidente González Videla sobre el espíritu antipatriótico de los comunistas. Aunado a esta situación particular de los comunistas en Chile, en el ámbito internacional desde 1947 se había iniciado una tremenda persecución y represión hacia el Comunismo en Francia e Italia, y que llegó hasta el Brasil. Así, los partidos que habían sido aliados del Partido Comunista se alineaban en otros grupos y muchos de sus simpatizantes accedían a servir en diferentes partidos por la posibilidad de éxito, bienestar, protección o simplemente adoptaban una actitud neutral frente al conflicto surgido.

En el mundo narrado de Te acordás, hermano Pedro Ignacio Palacios (el narrador) hace un breve comentario sobre esta situación específica de los comunistas en el contorno internacional cuando conversa con Lucho Febres. Dice así:

"-Pero no hemos comentado- para

variarle el tema. -Viste que nos excomulgó el Papa? Ipso facto y al por mayor. Así que ya lo sabés: eres "intrínsecamente perverso".
¿Cómo te acomoda?
-Es natural. Es su contribucioncita a la guerra fría." (p. 28)

Gabriel González Videla se aprovecha de los acontecimientos sucedidos en Chile y de la posición internacional de los Comunistas para expulsarles de su gobierno y para ordenar no solo la detención inmediata del Comité del Partido Comunista Chileno, sino también la de todos sus dirigentes nacionales. Consecuencia directa de esto, en el año 1948 se promulga la Ley de la Defensa Permanente de la Democracia que patrocina ante el Congreso el propio presidente González Videla. Con la promulgación de esta ley se excluye al Partido Comunista y se prohíbe toda actividad en este sentido. De esta manera, el Partido Comunista que había apoyado en las elecciones a Gabriel González Videla, mediante la coalición radical-comunista, heredera del espíritu del Frente Popular, perdía toda configuración en éste, y sus antiguos aliados de la izquierda pasaron a la ilegalidad, simbolizada ésta en Te acordás, hermano -y ante el mundo- en la fuga del país del senador, intelectual comunista y escritor Pablo Neruda. Así, lo expresa Pedro Ignacio (el narrador):

"El día en que me enteré: (lo supe por mi contacto que ese día andaba insólitamente parlanchín: -ya salió

del país-, me dijo. ¿Sí?-, le dije.
-Si -, me dijo, y punto) que Neruda
después de burlar el cerco que se
estrechaba más y más en torno suyo,
había logrado cruzar la Cordillera
y llegar sano y salvo a París..."

(p. 95)

El gobierno de González Videla iniciaba la misma política del resto de los regímenes latinoamericanos: su oposición al comunismo y su simpatía hacia los gobiernos militares. La figura de González Videla adquiría los elementos característicos del "traidor"; del tirano y del dictador latinoamericano: desmedida apetencia de mando y de riquezas y una crueldad no siempre admitida ante sí mismos. La época de la Ley de la Defensa Permanente de la Democracia con Gabriel González Videla fue llamada la Epoca de la Infamia y a su protagonista el Traidor. Epoca en la que se disolvieron sindicatos, se apresaron dirigentes obreros y se instauró un proceso judicial al poeta senador comunista Pablo Neruda. Epoca, que el "Traidor" (Gabriel González Videla) aprovechó para traicionar también a todo el pueblo chileno y lograr sus intereses particulares. Epoca de un marcado desequilibrio económico (desciende el precio del cobre, alza constante de los precios, y la inflación) junto a los disturbios laborales y populares, debido a la situación difícil reinante. En la novela Te acordás, hermano se hallan referencias dadas por el narrador acerca de esta crítica situación chilena durante la epoca de la infamia. Algunas de ellas son:

"... Subió el precio del aceite,
compadre. Y del arroz. Ya el
sueldo no alcanza para nada."

(p. 112)

"... La jubilación de don Próspero
se la estaba comiendo por las patas
la inflación y según los economistas
del sistema nosotros debíamos hacer-
nos cargo del desnivel en la balanza
de pagos." (p. 173)

Es justamente, en la "época de la infamia" que se decretó el estado de emergencia, y con él, la supresión de la libertad en todos los niveles. Se vivía una atmósfera de angustia, zozobra y terror. En cambio, durante la misma época los sectores terratenientes seguían en sus lugares y defendían altos precios y una producción estancada.

Toda esta realidad concreta que registra la historia chilena, referente a la Epoca de la Infamia y al Traidor es el contexto histórico en el que se enmarca la obra Te acordás, hermano, y se puede observar que dicha época representó una traición y una lucha tremenda para el pueblo chileno.

2. Significación en el contexto actual de Latinoamérica.

Simultáneo al contexto histórico específico evocado en la novela Te acordás, hermano, se registra una condensación de una serie de hechos que configuran un contexto político-social más amplio y actual, un contexto que es experiencia viva en la mayoría de las naciones latinoamericanas del presente.

Las referencias, continuas pero dispersas en todo el relato, hechas por el narrador sobre la situación política de Bolivia; la guerra de Corea; la Dictadura de Juan Vicente Gómez (contexto sociopolítico que rodea al Marqués); la huida clandestina del Senador comunista y poeta Pablo Neruda, aunado al discurso que pronuncia el Marqués en la celebración de su cumpleaños, a las caracterizaciones del grupo de estudiantes latinoamericanos y a los comentarios de los asistentes a la vela de Lucho Febres, son hechos todos que remiten a una realidad histórica manifiesta en numerosos países latinoamericanos, porque en muchos de ellos, hoy día, están instaurados gobiernos militares, cuyos recursos se dirigen a oponerse fuertemente al comunismo y a mantener a sus pueblos en un estado de miopía y de incapacidad para el discernimiento particular y colectivo. Los pueblos gobernados por militares son regiones inmersas en un panorama de explotación, de miseria, de negación de los derechos humanos (represión y persecución), de dependencia económica y tecnológica, de arbitrario límite de decisión nacional ante el dominio imperialista en América Latina, y donde sus

ciudadanos piensan lo menos posible, pues de esta manera, será más fácil para sus gobernantes militares llevar a cabo sus designios. Se oponen al Comunismo porque son sus militantes quienes mantienen unidos a los pueblos para dar la lucha necesaria por las reivindicaciones políticas, económicas y sociales, y por la liberación social y nacional; quienes comprenden las necesidades inmediatas de sus pueblos, quienes contribuyen a formular sus reivindicaciones, quienes dan a las luchas del pueblo una verdadera significación; y son sus miembros activos quienes desarrollan la capacidad de discernimiento crítico en los pueblos y quienes mantienen una actitud alerta frente a la opresión y abuso de los militares.

Toda esta realidad histórica concreta (inestabilidad gubernamental latinoamericana, resultado del militarismo; y la lucha constante del pueblo latinoamericano por sus reivindicaciones) que sigue rigiendo hoy la vida de muchas naciones en América Latina es semejante a la realidad histórica mostrada en Te acordás, hermano. Por eso, la novela es significativa dentro del contexto actual de América Latina. Asimismo, observando esa actualidad latinoamericana, este relato funciona como indicio de previsión para futuras realidades históricas, producto de sistemas políticos represivos en América Latina. Propone una solución seria con recursos humanos (solución viable en el reino de este mundo), porque dicha novela señala como imprescindible la militancia del intelectual con su doble responsabilidad y las ideas socialistas para evitar precisamente esas realidades históricas en un futuro. Esa

doble militancia del intelectual le transforma en el actante de situaciones latinoamericanas del presente y del futuro, ya que, es el encargado de conscientizar al pueblo y el encargado de dirigir y organizar la empresa revolucionaria. No obstante, este intelectual debe cumplir una labor preparatoria en su doble responsabilidad (la formación en su especialidad y en su militancia política). para lograr confianza y seguridad en su pueblo, y para que su actuación sea auténtica frente a su contorno inmediato: su país, y después, frente al de toda América Latina.

Te acordás, hermano se ubica en ese contexto histórico chileno y en el contexto actual de América Latina mediante las trece unidades informativas (indicios caracterizadores) en las que el narrador "conforma la situación política represiva instituída por el "Traidor": Gabriel González Videla, en Chile de 1948 a 1950 (época de la infamia) a raíz de la creación de la famosa "Ley de la Defensa Permanente de la Democracia; y en las que caracteriza las condiciones económicas y sociales imperantes en el pueblo chileno, resultado de ese gobierno militar específico. Y, no solo caracteriza esa realidad histórica chilena, sino conforma otras realidades semejantes, instaladas en Latinoamérica."

C. PROPUESTAS PARA EL INTELECTUAL LATINOAMERICANO EN LA NOVELA:

Esa represión política chilena, desplegada por el narrador a través de las trece unidades informativas, es el contexto que permite plas-

mar la doble responsabilidad del intelectual, de ese intelectual escritor militante, a saber: la responsabilidad con su oficio literario y la responsabilidad de participar como hombre, consciente y crítico, dentro de su contorno social. Asimismo, permite configurarlo como el actante de esa situación chilena, y de toda situación política represiva que impere o pueda regir la vida de muchas naciones latinoamericanas. En ese marco sociopolítico revolucionario, el pueblo comparte con otros: sus intelectuales, la identidad de un camino: la tremenda lucha contra los militares (tiranos y traidores) para instaurar en la realidad otro sistema político social más justo y digno.

El intelectual apto para esta represión chilena -y para situaciones similares en Latinoamérica- es el individuo consciente y crítico que asume la función directiva y organizativa, educativa y preventiva de la empresa revolucionaria. Esta función intelectual le es concedida voluntariamente por el pueblo y aceptada por él en la misma forma. Así, la clase de intelectual propuesto en la obra Te acordás, hermano es aquel intelectual que tiene una función específica en la empresa revolucionaria y en la transformación social; el que da cohesión a una realidad histórica desde la perspectiva de su clase. Es el intelectual que desarrolla críticamente la manifestación de su intelecto aunque sea de manera clandestina; aquel que como elemento de actividad práctica general remueve constantemente el mundo político, social y económico de su realidad; aquel que se basa en el fundamento de una nueva e integral realidad histórica para conseguir el proceso de trans-

formación social. Este intelectual se modela principalmente con las experiencias que la misma realidad le va presentando, y, permanece ligado a ellas para lograr un notable cambio en esa realidad. Es un intelectual propio, orgánico, que emerge de una realidad política represiva a exigencias de una función necesaria dentro de ese mismo sistema.

En la novela, este tipo de intelectual se halla simbolizado por todos aquellos compañeros de lucha que integran el grupo de estudiantes latinoamericanos; y en especial, en la figura de Pedro Ignacio Palacios, el intelectual escritor militante, quien junto a los demás militantes son los llamados a ejercer las funciones organizativas de conexión y previsión que les otorgó espontáneamente el pueblo chileno para la lucha revolucionaria. El mismo Pedro Ignacio se define como un intelectual latinoamericano que lucha junto a su pueblo chileno, por las reivindicaciones sociales, políticas y económicas. Dice así:

"En la estampida casi nos llevamos al gobierno entre las patas. Lo único malo fue que a nosotros, para qué voy a decir lo que no es, nos fallaron los radares, nos tomó ..." (p. 30)

"... Porque los obreros tenían otras palancas, los movilizaban otros motivos, concretos como sus herramientas; rugían con otros motores. Pero nosotros, los intelectuales?" (p. 163)

Pedro Ignacio Palacios es un intelectual escritor militante que participa activa y directamente en la labor de conscientización del pueblo. De este modo, el pueblo alcanzará un criterio propio, y podrá develar los esquemas ideológicos que no han permitido una práctica política libre ni una vida digna. Colabora en esta tarea a través de su participación política y, mediante la creación de obras literarias, porque el oficio literario tiene una función de utilidad social: despierta la consciencia crítica de su lector.

"- Eso es cierto. Pero las novelas ayudan". (p. 53)

"- Estaba escribiendo. Por cierto que el personaje se te parece. Un poco." (p. 188)

Pedro Ignacio Palacios, ese intelectual escritor militante, fue un joven estudiante universitario que se formó en su especialidad. Pero, su verdadera formación se da en la realidad misma con sus propias experiencias, particulares y colectivas, y con los encuentros-conversaciones ocurridos entre él y otros actores (en especial, con el Marqués y Lucho Febres) en el relato.

Te acordás, hermano no presenta a ese tipo de intelectual tradicional o clásico, o al "pseudointelectual" -en términos de Ortega y Gasset- porque "ese es el otro, con el antifaz de escritor, de hombre

de ciencia, de profesor, de filósofo (1)". El intelectual entonces, no es el hombre a quien se le aplica dicha denominación a raíz de su especialidad. Intelectual es el individuo, que adopta una perspectiva dentro del conflicto social planteado, aquel que además de su especialización se encuentra ligado orgánicamente a los problemas y necesidades de su momento histórico y de su pueblo, y es ese alguien que lucha por óptimos logros colectivos.

Otros estudiosos comparten el mismo concepto sobre el verdadero intelectual que se postula en la obra Te acordás, hermano. Al respecto Gramsci considera que:

"... El modo de ser del nuevo intelectual no puede consistir ya en la elocuencia como motor externo y momentáneo de afectos y pasiones, sino en enlazarse activamente en la vida práctica como constructor, orgnizador y persuasor constante..." (2)

Jean-Paul Sartre afirma lo mismo cuando dice:

"Debe poner continuamente en

(1) Ortega y Gasset. "El intelectual y el otro". En: Obras Completas (Séptima edición, editorial Revista de Occidente, S.A., Madrid, 1970) Tomo V, p. 515.

(2) Gramsci, Antonio. Op. Cit. pág. 27.

contacto a las masas dondequiera estén luchando. Puede tomar cualquier forma, hasta las clandestinas. Al menos prepararse para ello (....) Pero es necesario que nosotros -nosotros que al mismo tiempo constituimos las masas- aprendamos a aceptar la verdad." (1)

Mario Benedetti tiene igual parecer al asegurar que:

"..., el intelectual, en cambio, es casi por definición un inconforme, un crítico de su medio social, un testigo de implacable memoria." (2)

Fundamentalmente porque Te acordás, hermano propone esta clase específica de intelectual, se puede considerar la novela como un proyecto de formación para el auténtico intelectual latinoamericano, pues, se hallan, además, las normas para su instrucción y su actuación, se muestran sus responsabilidades y se fija su función primordial: ser el actante que luche contra situaciones políticas represivas instituidas por gobiernos militares o por regímenes inspirados en intereses

(1) Sartre, J.P. Op. Cit. p.o.f. 34. 35. 36.

(2) Benedetti, Mario. Op. Cit. p. 23.

particulares y elitistas. La fase preparatoria del intelectual plasmada en la obra se convierte indirectamente en un elemento enriquecedor del actante de la situación latinoamericana, ya que, con ella transmite seguridad en el resto de compañeros de lucha y confianza en su pueblo. Ambas cualidades, no solo enriquecen al actante sino que benefician a la revolución, pues, de esta manera aumentará el apoyo popular en momentos decisivos para los fines revolucionarios. La visión del intelectual en el relato es muy positiva porque este intelectual tiene consciencia de que recurre a la violencia como medio para llegar en algún momento a la transformación social de Chile y de todo Latinoamérica; y no como instrumento de explotación para alcanzar dinero o abusar del poder. Asimismo, este intelectual mantiene un equilibrio entre la actividad de su especialización y la participación política porque su responsabilidad es doble frente a su contorno; y ambas responsabilidades se presentan como una necesidad imperiosa no solo para sí mismo sino también para su pueblo chileno, y para todos aquellos pueblos latinoamericanos que sufren represión y persecución. Así, Pedro Ignacio Palacios, el intelectual escritor militante equilibra su actividad literaria y su participación política. Cumple con esa doble responsabilidad frente a su pueblo chileno sin descuidar ninguna de las dos actividades, muestra que su oficio como escritor y como militante de izquierda son imprescindibles para su realización particular y para el pueblo chileno en el marco de una realidad histórica, resultado de un régimen militar represivo, instaurado por el

"Traidor". Este intelectual escritor militante se convierte entonces en la consciencia que espía, que interpreta y que critica el negativo proceder de los militares y sus gobiernos, y en el dirigente máximo de la empresa revolucionaria. La alternancia entre las dos actividades beneficia la imagen del intelectual, y exclusivamente favorece a la revolución, pues, así, la enriquece, le da vida y la transforma más en una actividad creativa.

Te acordás, hermano, también se trata de un proyecto óptimo para la militancia en el Partido Comunista, pues, mediante la divulgación de las ideas socialistas y la militancia del intelectual con su doble responsabilidad, el pueblo chileno adquiere la consciencia crítica necesaria para apoyar la lucha por las reivindicaciones políticas, económicas y sociales. Así, Pedro Ignacio Palacios es un intelectual escritor militante cuya formación como militante comienza y continúa dentro del Partido, en coordinación con el cumplimiento de tareas políticas en la práctica.

"Para allá nos fuimos y comenzaron, juventud divino tesoro, unos años (.....) En esos años ingresé. Recuerdo que fue un zapatero, el Ronco Rosales, el que me dio el último empujón: -No seai maricón, pu cabro, hasta cuando la vai a estar crancando." (p. 159)

"-No, compañero, todo compartamentalizado. Y ni trate de averiguar quién es. Es mucho lo que se arriesga: Usted no ha pensado en lo que le cuesta al Partido ese manso tomo?

-No, lo confieso, en realidad no lo hubiera pensado.

-Pues nosotros sí. Nosotros tenemos que pensar en todo." (p. 90)

"Y ser un diente del engranaje de todo aquel mecanismo, elaborado amorosamente hasta en sus detalles más chicos, era emocionante. ¡Cómo no! Eso yo lo sentía. Claro que lo sentía." (p. 91)

Como Pedro Ignacio Palacios fueron -y serán- formados una serie de hombres, cuyas consciencias maduraron -y madurarán- a través de las ideas socialistas hasta alcanzar su grado máximo: el poseer una consciencia crítica y unas convicciones sólidas, por las que siempre lucharán fuertemente. Sobre todo, la clase trabajadora, y en general, el pueblo podrá crear así sus propios intelectuales por medio de su partido. Ya no serán seres postizos ni adherencias sino intelectuales propios, salidos de su mismo pueblo. En consecuencia, las masas confiarán mucho más en esta clase de dirigentes, intelectuales que han sufrido en carne propia iguales vejaciones que las experimentadas por el pueblo, y, que por eso, conocen y comprenden las necesidades y problemas de su pueblo, contribuyen a formular sus reivindicaciones y a dar real contenido significativo a sus luchas dentro de la reali-

dad histórica, producto de un régimen político represivo.

Antonio Gramsci sostiene una posición semejante cuando se refiere a la funcionalidad del Partido y la formación de los intelectuales y de su pueblo.

"... y el partido cumple esta misión subordinada a la esencial de preparar a sus componentes, elementos de un grupo social que nace y se desarrolla en lo económico, hasta convertirlos en intelectuales políticamente calificados, en dirigentes y organizadores de toda clase de actividades y funciones inherentes a la evolución orgánica de la sociedad en lo civil y en lo político" (1).

Y, más adelante agrega el mismo autor:

"La consideración de que todos los miembros del partido político deben ser estimados como intelectuales, es algo que quizá se

(1) Gramsci, Antonio, Op. cit. p. 35.

preste a motivo de burla y de ridículo, pero si se reflexiona nada más exacto que esta afirmación. Podrá haber diferencias graduales, y, sin embargo, lo importante no es el mayor o menor volumen de más o menos alta graduación en la composición del partido, sino, su función ... intelectual" (1)

Las dos citas anteriores de Gramsci son válidas también para explicar con mayor claridad esa autodefinición como intelectuales que presentan los jóvenes estudiantes en Te acordás, hermano.

Jean Chesneaux manifiesta un criterio similar al de Gramsci cuando dice:

"... Hoy, podemos ser más exigentes y más modestos a la vez: tratar de integrarnos "orgánicamente" a las luchas populares, participar a través de ellas y con todos los explotados ... sobre la base del marxismo" (2)

Se observa, entonces que la novela no solo trata de ser un programa para la militancia en el Partido Comunista, sino que, al mismo

(1) Gramsci, Antonio. Op. Cit. p. 36.

(2) Chesneaux, Jean. Op. Cit. p. 216.

tiempo, se propone al Partido como la única solución para realidades históricas, resultantes de sistemas políticos represivos impuestos por "traidores" en Chile, y, en todo el espacio latinoamericano. Y, se propone al Partido porque es el único ente que crea y capacita sus propios militantes y sus propios intelectuales orgánicos, quienes, a su vez, dirigen su realización hacia el pueblo para formarles la conciencia crítica capaz de develar los esquemas ideológicos que impiden el ejercicio político libre, y la consciencia crítica necesaria en la lucha por sus reivindicaciones económicas, políticas y sociales. Cuando esto sucede se transforman por completo la vida social y la visión de mundo de los hombres. Así, su convivencia se vuelve más justa y más digna.

Estos intelectuales orgánicos que ayudan en la labor revolucionaria -el intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios y compañeros de lucha en Te acordás, hermano- no pueden armonizar la vida familiar con la actividad revolucionaria, porque su realización plena se efectúa fundamentalmente, en la doble responsabilidad que adquirió junto y frente a su pueblo. Lo contrario equivaldría a restar importancia a la revolución porque el tiempo dedicado a la vida familiar, es un tiempo que podría ser vital para la suerte de la empresa revolucionaria, y para la vida misma del intelectual militante. En este sentido, la imagen de Lucho Febres en Te acordás, hermano es negativa y tiene graves resultados para la revolución (sus inicios) y para sí mismo. Lucho Febres, el intelectual militante, descuida su participación política para

dedicar mayor atención a su realización en la vida familiar. Consecuencias inmediatas del desequilibrio entre su labor revolucionaria y su vida familiar son: Lucho Febres es descubierto por el sistema y la tarea política asignada no se concluye, lo cual, incide directamente en el avance de la revolución; sufre persecución y represión. Debe abandonar Chile y todo lo que en este país tenía sentido para él: su militancia y su vida familiar. Por eso, la imagen de Lucho Febres como intelectual militante resulta negativa, al mismo tiempo, que dicha imagen destaca la actuación del verdadero intelectual militante -quien además es escritor-, porque prefiere sacrificar su realización dentro de la vida familiar, en aras del éxito en la labor revolucionaria. La vida escogida por Pedro Ignacio Palacios es la correcta para la función asignada en el contexto político-social represivo que le toca vivir. Así lo dice el propio Pedro Ignacio:

"Y entonces qué? No éramos ni ciudadanos; no podíamos pensar en casarnos; ni en tener chiquillos ...
Y, sin embargo, óigame muy alto lo que les voy a decir bajito: no se las cambio! Por nada del mundo! Si tuviera que vivir mil vidas, así las viviría" (p. 163)

No obstante, la vida familiar y la militancia serán actividades compatibles si la compañera del intelectual militante cumple igual

papel dentro de la revolución. Tal posibilidad queda planteada en el relato cuando Pedro Ignacio afirma:

'No se las cambio! Me oíste, Flaca?
Y todo esto algún día me lo vas a
entender. Y vendrás con nosotros! "

(p. 164)

Semejantes consecuencias sufre el intelectual que no asume una actitud militante comprometida estable, pues, tal actitud provoca un desequilibrio entre la actividad de su especialización y la política. Este es el caso del Marqués en Te acordás, hermano. La adopción de una posición militante comprometida por parte de Rafael Olivares en Venezuela significó un desafío que no supo mantener. Este riesgo intelectual trajo consecuencias parecidas a un acto de sedición, porque el Marqués sufrió presidio, torturas, despojo de su trabajo y proscripción.

"Olivares, novato en un vespertino caraqueño, tuvo un día la ocurrencia de reproducir una prosa de Rubén Darío sobre el oro, el vil metal corruptor. -Te vas a ir al coño-, lo previno un colega. No hizo caso. Y esa misma noche se lo llevaron." (p. 25)

"El Director del Diario esquivó el bulto; en la Embajada contestaron que su excelso poeta no podía haber escrito semejante porquería; y el tinterillo que le consiguió el Diario (.....) abandonó el caso. Y quienes lo podían haber ayudado estaban todos presos o en el exilio. De todos modos le salió barato: dos años, nada más, de trabajos forzados en el estado de Mérida, en el páramo andino, a cuatro mil metros de altura, cierzo, y granizo. (.....) De todo había. Y ahora uno más, por literato." (p. 26)

Así, Rafael Olivares simboliza en el relato al intelectual escritor proscrito, cuya actitud irresponsable le provoca su mala conciencia social. Al respecto, el narrador dice:

"... A través de él, como a través de un lente turbio, podía entrever la tragedia, que en Chile aún no conocíamos, de los intelectuales sometidos a largas dinastías de gobiernos despóticos, de satrapías que los hacen vivir soñando impotentes y mordiendo, como muerde el perro su cadena, sus propias conciencias." (p. 41)

Y, desde este punto de vista, el Marqués es un disvalor para la revolución y es la contraparte de Pedro Ignacio Palacios. Con la actitud indigna del Marqués ninguna Revolución, ni acto humano triunfaría. No mantuvo la actitud militante comprometida sino que se rindió frente al sistema político represivo de su país.

"Una primera patada, para iniciar el interrogatorio, en la canilla -Ya le dije, mi sargento -sobándose la pierna- que eso yo no lo escribí; que eso lo escribió un gran poeta de Nicaragua.

-Coño, cómo va a haber poetas en Nicaragua! Eso lo escribiste tú para echarle vainas a mi General! La segunda patada, con dedicatoria a los testículos, le dio por suerte en la rodilla." (p. 25-26)

Tampoco, en Chile se enfrenta al régimen político represivo que imperaba en ese país. Adopta la imagen del intelectual escritor proscrito, que no acrecienta su responsabilidad política ni humana, es sencillamente un literato y no un hombre con una responsabilidad política y humana. Permanece en una supuesta neutralidad política (no tiene ninguna declaración al respecto). Es un contemplador pasivo de la realidad histórica chilena, venezolana y de otras realidades similares implantadas en Latinoamérica. Es un ente estático que exige de Pedro Ignacio una realización total como intelectual escritor

militante.

"... Me hablaba desde una borrosa
lejanía como enredado en su propio
ovillo. -Enróstrales su brutalidad,
su mediocridad. Maldícelos. Ya yo
lo hice con mi primer libro, pero eso
ya no me interesa" (p. 192)

"... Ya yo barajé todos los naipes.
y no me sale (.....)
Pero la culpa no ha sido mía. Es
América. Esa brutal, hermosa, que-
rida, horrenda América nuestra. En
ella soy el holgazán, el proscrito.
Y qué chance me dieron? Si no te do-
blegas, si no te vendes, si quieres
mantener un mínimo de dignidad te a-
rrancan el pellejo a tiras. Yo nunca
te he contado que de mi libro de cuen-
tos, lo elogiaron todos los críticos
pero no se vendieron ni cien ejemplares"
(p. 189)

El Marqués no tuvo la suficiente fortaleza para sostener el ries-
go intelectual que representa adoptar una posición militante comprome-
tida, y, por ende, no pudo alternar la actividad política y la litera-
ria. Esa actitud adoptada por el Marqués le configura como la contra-
parte de Pedro Ignacio Palacios para resaltar la verdadera actuación de
éste como intelectual escritor militante, porque, Pedro Ignacio se en-

frenta el duro riesgo que significa la adopción de una postura militante doblemente comprometida. Pedro Ignacio posee una experiencia anterior en la práctica política y un conocimiento acumulado sobre su clase social y la de sus padres. Este ascendente obrero e izquierdista de Pedro Ignacio permite una mejor imagen y una actuación óptima del auténtico intelectual escritor militante. Lucho Febres y el Marqués (sus contrapartes) carecen de tales elementos. Proceden de condiciones sociales distintas a la de Pedro Ignacio. Recuérdese que el padre de Lucho Febres es Vice-Ministro de Agricultura, y su familia es acaudalada y destacada en Carabobo (Venezuela). El padre del Marqués posee una gran fortuna y es un ciudadano demasiado influyente y estimado en Venezuela.

Además, el ascendente obrero e izquierdista de Pedro Ignacio justifica su perspectiva revolucionaria, su conocimiento sobre su clase social y la de sus padres, su comienzo en la actividad política, su inclinación constante en la militancia, y su actuación total como un intelectual escritor militante propio y salido de su mismo pueblo. (el intelectual latinoamericano que da cohesión a una realidad histórica desde la perspectiva de su clase).

En la novela Te acordás, hermano se da una reivindicación del papel del estudiante en una revolución porque el grupo de estudiantes latinoamericanos están conscientes de la opresión que ejerce la clase en el poder sobre el pueblo chileno. Por eso ellos se niegan a ser

agentes subalternos del dominio que exige una ideología hegemónica y se lanzan a luchar contra las barreras sociales, las injusticias, la persecución y la represión en forma clandestina. Participan activamente en los movimientos políticos, aunque padezcan el temor y la angustia de ser sorprendidos en sus actividades ilícitas. Algunos más exigentes de sí mismos se imponen una doble tarea: la militancia política y la militancia con su especialización, pues con ambas contribuyen a la labor de conscientización y a la maduración de la consciencia colectiva recíproca a la maduración de la realidad económica y social. Además, muchos de ellos logran distinguirse dentro de su mismo grupo estudiantil y convertirse en el elemento favorecido para ocupar la función organizativa, directiva, educativa, de conexión y previsión de la empresa revolucionaria en su propio pueblo. Así, en Te acordás, hermano el grupo de estudiantes latinoamericanos con Pedro Ignacio Palacios logran coronar con éxito sus esfuerzos dedicados a dicha labor, pues el pueblo chileno hace uso de su poder de contestación verbal y gestual sin temores.

"... El griterío y los insultos a cada instante crecían.
-¡Bestias! - -....." (p. 199)

"... Cuando partimos todos nos dijeron adiós, muchos de ellos con el puño cerrado." (p. 200)

La concesión de ese gran papel determina su designación como intelectuales orgánicos de la revolución, y Pedro Ignacio logra trascender su grupo de estudiantes y transformarse en un intelectual orgánico que equilibra su actividad política con la literaria para contribuir positivamente a la empresa revolucionaria.

El pueblo (o los pueblos) constituye (n) la esencia de la energía misma de donde emana todo ese proceso de la transformación social, y el objetivo inmediato para el intelectual orgánico. El pueblo chileno no soporta más la realidad histórica que vive y decide levantarse contra el Traidor y contra todo lo que él y su régimen político militar significa. Por eso, en Te acordás, hermano el pueblo lucha desde su perspectiva política revolucionaria no solo para arreglar los simples detalles de la situación política represiva de Chile, sino también, para alcanzar maneras supremas de compartir la vida humana, y para lograr finalmente un cambio total en la realidad histórica chilena. Asimismo, se quiere indicar el comportamiento político de los pueblos latinoamericanos, en cuyo seno imperen -o puedan imperar- realidades históricas, producto de sistemas políticos represivos, instituidos por traidores o tiranos militares.

Esa realidad histórica vivida en Chile tiene soluciones humanas a través de un elemento que posibilite el desarrollo verdadero de la empresa revolucionaria. En el relato, Pedro Ignacio representa ese elemento que encauza la conscientización colectiva para el enfrentamiento

adecuado contra los militares. El resultado es observable en el mismo universo narrado porque aparecen las primeras manifestaciones de apoyo a la lucha por las reivindicaciones sociales, políticas y económicas. Dos oportunidades evidencian claramente ese apoyo, a saber: durante la visita del Secretario de Estado norteamericano y en el entierro de Lucho Febres.

"La mayoría miraba indiferente y muchos se entretenían tratando de pescar los volantes en el aire." (p. 136)

En la segunda oportunidad, el pueblo ha decidido hacer uso de su libre poder de contestación como producto de la madurez de consciencia colectiva y de la madurez de la realidad social y económica.

"El griterío y los insultos a cada instante crecían. -Bestias! -No respetan ni a un muerto." (p. 199)

"(.....) Cuando se oyó el primer 'muera el Traidor', todos lo coreamos." (p. 200)

"(.....) Cuando partimos todos nos dijeron adiós, muchos de ellos con el puño cerrado." (p. 200)

Así, la perspectiva final de la novela es optimista y válida para el contexto político y social de América Latina. De igual manera, en la obra se anticipa una perspectiva futura semejante, aunque estén latentes más realidades históricas como la chilena porque situaciones políticas represivas tendrán que cambiar gracias a la lucha constante y vigorosa de Pedros Ignacios y de sus compañeros de Partido junto a sus pueblos. Pedro Ignacio es el sujeto de la acción, y, por ende, el héroe positivo, triunfante, exitoso, y es el actante indicado para encauzar la empresa revolucionaria que concluirá con la victoriosa transformación social en Chile y Latinoamérica. Pedro Ignacio es un actor que mantiene en toda la obra una actitud optimista: cree en el cambio, y conserva la seguridad en que la transformación social se dará, aunque sea a largo plazo.

".... y si me quitan mi
optimismo ..." (p. 29)

"(....) Porque es cierto que no
tenemos nada, pero lo tendremos
todo! Somos las primeras estro-
fas de un poema épico, y esta es
una metáfora que no se escribe
con tinta sino con sangre. Y te-
nemos un baluarte inexpugnable:
la porfía. Y una bocanada de ai-
re fresco: la dignidad. Y nos re-
bullimos, injuriamos, maldecimos.
Nos pateamos el culo de rabia si

no podemos hacer más o más ligero,
y nos perdemos como niños con fiebre por los caminos del sueño y somos unos locos estupendos que sabemos que este mundo horrible que han hecho los cuerdos nosotros lo vamos a arreglar" (p. 164)

Es un actor exitoso de su trabajo político y literario. En la labor de conscientización y en la ejecución de tareas políticas nunca fue descubierto por el sistema, y, al final del relato se hace más evidente su éxito porque el pueblo responde positivamente y él escribe una obra literaria. Su formación y actuación como intelectual escritor militante adquiere sentido en la novela por esa misma postura positiva y optimista suya. Formación que durante parte del otoño e invierno da inicio con una maduración individual a la vez, que ayuda a conseguir la madurez en la consciencia colectiva; y luego, en primavera y verano madura totalmente junto con su pueblo chileno como se aprecia en su destacada función de escritor, militante e intelectual y en la respuesta del pueblo chileno. Este contesta positivamente frente a la difícil situación política represiva mostrada en el relato. Con ello, se establece la esperanza del cambio de un sistema político represivo por otro superior y ventajoso para todos.

Todo el proceso concluirá con el éxito de la empresa política porque hay una sublevación general contra la maquinaria militar opresora. Así, Pedro Ignacio Palacios, compañeros de lucha y el pueblo

supieron definirse en el momento específico para enfrentarse a los retos que les impuso la realidad histórica, producto de un sistema político represivo y marchar todos juntos hacia el porvenir, hacia la plenitud y la justicia humana, aunque los tiempos realmente duros estaban en el futuro.

Te acordás, hermano presenta una lucha madura porque las ideas socialistas tienen efecto dentro del pueblo chileno gracias a la labor organizada de conscientización y a la sólida y ordenada participación política llevada a cabo por Pedro Ignacio Palacios y sus compañeros de Partido. El pueblo chileno brinda su apoyo a la lucha por las reivindicaciones sociales, políticas y económicas, cuando ya ha adquirido la consciencia crítica necesaria para desarrollar su capacidad de discernimiento -que antes estaba limitada- e inicia la toma del poder que los oprime.

Los primeros frutos de la revolución se producen hasta que el pueblo ha sido preparado para su nuevo destino. Recuérdese que no es sino hasta el final del relato que el pueblo chileno hace uso de su poder de contestación oral y gestual y el enfrentamiento directo con los soldados se efectúa sin temores.

"El griterío y los insultos a cada instante crecían: -Bestias!" (p. 199)

"-Se olvidaron que son pueblo también,
los desgraciados?
-Que también se criaron entre perros
y pulgas?
-Quién los parió, conchas de su madre?"

(p. 200)

Te acordás, hermano no solo presenta una lucha madura, sino también, manifiesta un planteamiento serio y definido porque las ideas socialistas y la función de este actante específico son los recursos imprescindibles para obtener el éxito en la empresa revolucionaria. Asimismo, la obra propone una poética del escritor y trata de problematizar las funciones de la literatura, pero, con sendos puntos se simboliza respectivamente, la formación sistemática obligada para todo intelectual latinoamericano, y, el señalamiento del adecuado papel de este intelectual dentro del ámbito de América Latina.

Te acordás, hermano no manifiesta una visión lineal del problema porque el narrador necesita denunciar definitivamente desde diversos puntos de vista ese pasado para tomar una posición adecuada en el presente y en el futuro. El conjunto del pasado de los dos años aproximados de esa realidad histórica, es lo que hay que aprender para fundamentar una postura decidida en el presente y en el porvenir. Esta es la razón principal de la "visión con" adoptada por el narrador y su representatividad en el universo narrado. Así, el narrador con la evocación de esa realidad histórica pasada y su incorporación como actor y narrador en el presente mismo de la narración logra dar cohe-

rencia y sentido a los procedimientos y soluciones tomadas, y transformarlos en experiencias vividas, válidas y significativas para todo régimen político represivo. Con ello, también, el relato pretende ser práctico y funcional para el presente y el futuro de la realidad política represiva y militar de Latinoamérica.

Las abundantes intertextualidades de la novela se ordenan alrededor de un propósito común: funcionan como operadores realistas del relato. Logran mayor verosimilitud en la configuración de esa realidad política represiva de Chile y de la formación -actuación del intelectual escritor militante, actante de toda la situación latinoamericana; al mismo tiempo, con ellas se alcanza igual verosimilitud para conformar un mundo completo, congruente y semejante a la realidad histórica, resultado de numerosas dictaduras militares latinoamericanas del pasado, y de la actualidad.

C O N C L U S I O N E S

La descripción realizada de los tres niveles de sentido en la obra Te acordás, hermano de Joaquín Gutiérrez y el intento de interpretación sobre la misma han permitido, por un lado, esclarecer su macroestructura, y, por otro, aunando la macroestructura con la visión más amplia obtenida de la interpretación, comprobar que el eje central de dicho relato está conformado por una propuesta revolucionaria: el modelo de actuación del intelectual militante en la transformación social de la situación chilena, en particular, y latinoamericana, en general. No obstante, en esta parte del trabajo se condensan una serie de observaciones hechas a lo largo del análisis. Esto con el objeto de que, en forma sumaria, se puedan apreciar los diversos puntos en que se fundamenta ese eje central propuesto en la novela y en el presente estudio.

Deslindando los distintos niveles planteados por Barthes, el análisis de la novela Te acordás, hermano ha mostrado lo siguiente: el gran proceso que encierra dicha obra es lo relevante. Este proceso se realiza en dos etapas definidas, cuya correspondencia con las partes en que se divide la novela es exacta. La primera etapa de ese proceso general -primera parte de la obra- se refiere a la formación sistemática de Pedro Ignacio como un verdadero intelectual latinoamericano, es decir, él se está moldeando de manera adecuada para cumplir con la labor de conscientización dentro de su pueblo chileno. La otra etapa del proceso total -segunda parte del relato- concierne a la rea-

lización de Pedro Ignacio Palacios como el intelectual latinoamericano comprometido. O sea, Pedro Ignacio actúa perfectamente en el desempeño de su posición de intelectual, pues, logra que el pueblo responda frente al sistema represivo chileno, a la vez, que se inaguran los primeros indicios favorables a la revolución, y con ello, la meta final de esa empresa: el cambio de ese contexto socio-político represivo.

La primera etapa del proceso general de la novela: la formación sistemática de Pedro Ignacio como intelectual latinoamericano se halla subdividida en:

- a) su formación como escritor
- b) su formación como militante (sentido de su actividad política).

La otra etapa de ese proceso no presenta subdivisiones.

Ambas facetas del proceso se encuentran separadas -y en esto, también presenta similitud con la diferenciación hecha entre la primera y segunda parte del relato-, por un Período de Transición. Este sector intermedio en la novela se ha sido distinguido con base en los "cambios de actitud" mostrados por los actores en ese período, y no por ningún acontecimiento de gran importancia, que no los hay en la

obra. Desde el nivel funcional solo cuatro acontecimientos merecen relevancia:

- . repartición de volantes
- . misión en Arica
- . muerte de Lucho Febres
- . la corrección de las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Pablo Neruda.

La repartición de volantes y la misión en Arica proporcionan dentro del mundo mostrado un poco de acción. La muerte de Lucho Febres permite un enfrentamiento con el sistema político represivo del "Traidor" en Chile. Con la corrección de las pruebas de la edición clandestina del Canto General de Neruda se observa la participación ilícita del militante dentro del régimen político represivo.

De este proceso total que presenta la obra se originan una serie de secuencias complejas, que se constituyen en macrosecuencias, otras en microsecuencias y algunas más en simples secuencias dependientes y suplementarias. Así, la macroestructura de Te acordás, hermano está compuesta por dos partes separadas por un Período de Transición.

En la primera parte se desarrollan dos macrosecuencias denominadas de la siguiente manera:

- a) Formación de Pedro Ignacio como Escritor

b) Descubrimiento del sentido de la militancia en Pedro Ignacio

Cada una de las macrosecuencias tiene como centro al mismo actor: Pedro Ignacio Palacios, quien es ayudado por el Marqués para alcanzar el oficio de escritor, y por Lucho Febres para descubrir la significación de su actividad política.

En la segunda parte del relato se encuentran dos microsecuencias llamadas:

- a) Microsecuencia del Marqués (Rafael Olivares)
- b) Microsecuencia de Lucho Febres

Ambas constituyen el simple término de las otras secuencias más grandes señaladas en la primera parte de la obra.

Hay, también, en esta segunda parte de la novela, una macrosecuencia fundamental titulada Actuación del intelectual escritor militante: Pedro Ignacio Palacios, en la que confluyen las dos macrosecuencias de la primera parte. La formación como literato y como verdadero militante en Pedro Ignacio resulta fructífera porque él actúa y se realiza como auténtico intelectual latinoamericano. Pedro Ignacio elabora una novela con la vida y personalidad del Marqués con el objetivo de poner al servicio de la empresa revolucionaria su especialización; así, contribuye en la labor de conscientización en el pueblo. De este modo, adquiere

sentido la macrosecuencia nombrada Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués, la cual, se halla presente en el transcurso de todo el relato. Además, Pedro Ignacio participa activamente en la organización de la actividad revolucionaria, pues, ejecuta la labor de conscientizar al pueblo y desempeña varias tareas políticas clandestinas: corrección de las pruebas de la edición ilícita del Canto General de Pablo Neruda, repartición de volantes, misión en Arica.

En la totalidad del mundo mostrado persisten la macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués y dos secuencias dependientes y suplementarias que son:

- a) Secuencia de la Solferina
- b) Secuencia de Rosa (La Flaca)

Estas dos unidades menores se insertan en los núcleos unificadores de cada proceso y constituyen verdaderas secuencias que fortalecen el sentido de esos núcleos unificadores.

La macrosecuencia Amistad entre Pedro Ignacio y el Marqués sirve a dos propósitos:

- a) ayudar a la realización y actuación de Pedro Ignacio como escritor
- b) Abrir y cerrar la novela con el conocimiento y despe-

dida entre ambos actores respectivamente.

En Te acordás, hermano esa formación de Pedro Ignacio como Escritor permite introducir y conceder la palabra a los actores, cambiar los espacios y los tiempos. Asimismo, alrededor de ese interés literario (una actitud) de Pedro Ignacio se agrupan los acontecimientos -encuentros- conversaciones en su mayoría-, se inicia la descripción del nivel funcional, y si se habla de secuencias, macrosecuencias o microsecuencias deben constituirse por el proceso de Formación de Pedro Ignacio Palacios como Escritor. Por eso, una gran parte de ese proceso general (una macrosecuencia) está compuesta por la búsqueda de la perfección literaria por parte de Pedro Ignacio, y la correspondiente relación con el Marqués (objeto de esa búsqueda), otra parte complementaria del proceso total (otra macrosecuencia) está formado por el descubrimiento del sentido de la militancia de izquierda en Pedro Ignacio y su respectiva relación con Lucho Febres (objeto de ese descubrimiento). Sendas porciones del proceso general presentan la respectiva exposición de los actores y la configuración de un espacio social político específico: "la época de la infamia" con su protagonista fundamental el "Traidor" y su régimen represivo impuesto en Chile.

La otra gran fase del proceso (segunda parte de la novela) se desarrolla en torno a la reafirmación de la militancia de izquierda del actor (frente a la vida hogareña, frente a la represión), a la

justificación de esa militancia (por su padre, por su condición social), y a la realización - actuación plena como auténtico intelectual escritor militante. Y, todo esto, por la realidad histórica en que les tocó vivir: Chile en la "época de la infamia" 1948-1950.

Todas las secuencias que conforman la macroestructura del relato confluyen en un objetivo principal: la formación-realización-actuación de Pedro Ignacio Palacios como el auténtico intelectual militante latinoamericano. El se propone como su ejemplo verdadero; de aquel intelectual que adopta una actitud militante comprometida en su país: Chile, y, por extensión, en América Latina, aunque, ello signifique un riesgo intelectual e individual con iguales consecuencias que un acto subversivo. Y, no solo adopta esa posición digna, sino que, actúa congruentemente con ella dentro del contexto sociopolítico represivo de Chile. Pedro Ignacio es ese intelectual que acepta la doble responsabilidad de su condición, es decir, lucha como escritor y como militante para conscientizar al pueblo y sea capaz éste de develar los esquemas ideológicos que impiden el libre ejercicio político y social. Así, toda la empresa revolucionaria concluirá en una transformación social de ese contexto.

La imagen del auténtico intelectual latinoamericano logra su fortalecimiento con las contrapartes de Pedro Ignacio: Lucho Febres y el Marqués, y a través del enfrentamiento emocional con Rosa. Este

último señala su fuerte convicción para actuar como tal, muestra su gran compromiso para consigo mismo y para con su propio pueblo. Prefiere la vida elegida por él, aunque sacrifique la construcción de una existencia segura y estable dentro de su sociedad.

La imagen de Lucho Febres como intelectual militante y la visión del Marqués como intelectual escritor proscrito resultan negativas. El primero no mantiene el equilibrio entre su vida emocional y su actividad política. Tampoco, el segundo alterna equitativamente su actitud política comprometida con su especialidad. Por eso, en el inicio del relato hay un epígrafe que alude de manera simbólica a ese requisito primordial en el intelectual latinoamericano, a saber: el equilibrio necesario entre la especialidad y la actividad política comprometida y decidida, pues, la muerte física (caso del intelectual militante: Lucho Febres) y la muerte representada por el olvido inevitable (ejemplo del intelectual escritor proscrito: el Marqués) son situaciones fáciles en esta vida, sin embargo, la construcción de la vida del auténtico intelectual latinoamericano resulta mucho más difícil, pero, no imposible como lo demuestra Pedro Ignacio Palacios: el intelectual escritor militante, actante de esa situación particular sufrida en Chile, y por extensión, en el resto de América Latina.

Durante el proceso general del relato, Pedro Ignacio logra éxito en su propósito. En la primera etapa, él obtiene su formación sistemática como escritor y descubre el sentido de su militancia con gran

claridad. En la segunda fase, desempeña su función victoriosamente porque las tareas políticas clandestinas son cumplidas a cabalidad, y su labor de conscientización tiene sus efectos positivos e inmediatos, pues aparecen las primeras manifestaciones de apoyo en la lucha por las reivindicaciones sociales, políticas y económicas. Este enfrentamiento organizado toma su iniciación en el pueblo debido a la empresa revolucionaria desplegada por Pedro Ignacio Palacios y aunque el proceso no finaliza (" En aquellos años no teníamos ni idea de que los tiempos realmente duros estaban por venir" p. 201), la perspectiva planteada en el relato ofrece la reivindicación plena de acuerdo con los logros de Pedro Ignacio y sus compañeros de Partido junto al pueblo chileno, porque esa situación política represiva cambiará gracias a su lucha constante y vigorosa hasta llegar a la completa transformación social de esa realidad histórica presentada en Te acordás, hermano. Y, como en la citada novela, el pueblo respondió al llamado de los militantes (compañeros de lucha e intelectuales), asimiló esas ideas igualitarias que los han de salvar a todos, y el régimen político represivo empezó a flaquear, así también, contextos políticos-sociales semejantes surgidos en América Latina tendrán solución a través de los mismos recursos. La única solución al conflicto, entonces, está en las ideas socialistas y en la militancia del intelectual, militancia con su especialidad y militancia como miembro integrante de una época con su conciencia social individual, la cual, debe elevar a una conciencia

colectiva. Esa es la razón de que recíproca y congruente con esa situación política represiva, se dé la formación del intelectual y la faena de esclarecimiento sobre su función dentro de la consciencia social de su país: Chile, y de la de América Latina. Logrado lo anterior, este intelectual actuará crítica y conscientemente con su doble responsabilidad que en el caso particular de Te acordás, hermano será con su oficio literario y con su compromiso político dentro de ese espacio social chileno y -por ampliación- latinoamericano. Por eso, todas las secuencias (denominadas en nuestro estudio como macrosecuencias, microsecuencias y secuencias dependientes y suplementarias) actores, y unidades informativas adquieren mayor significación como indicios que caracterizan la formación y actuación adecuadas del intelectual escritor militante, actante de la situación particular chilena y latinoamericana, en general, y, a su vez, amplían el contexto sociopolítico represivo. Así, la novela en su conjunto se configura como un relato altamente indicial que integra una propuesta revolucionaria porque Pedro Ignacio Palacios se acerca al modelo del intelectual latinoamericano.

Pasando a los otros niveles: actancial y narracional que conforman este relato se puede comprobar que sus elementos constituyentes tienden hacia la confirmación de la propuesta revolucionaria para el intelectual latinoamericano. En el nivel actancial, las categorías actanciales están en relación directa con el conflicto: la lucha revolucionaria en sus inicios para la transformación social de la rea-

lidad histórica producto de un régimen político represivo instaurado en Chile por el "Traidor" durante la época de la infamia. Hay dos clases actanciales generales (el pueblo chileno y los militares) con sus correspondientes subdivisiones determinadas por el conflicto mismo y por la posesión o carencia de los recursos necesarios para solucionar dicho conflicto. En el tipo actancial: los militares, éstos tienen el poder político absoluto y el económico. Su dominación total se halla fundamentada en las armas, no en sólidas convicciones; en la ingenuidad y falta de consciencia crítica del pueblo, en el sustento económico recaudado de los negocios particulares efectuados por ellos mismos y de ciertos privilegios-libertades concedidas a su otra integrante: la clase alta, la que disfruta únicamente de un caudal económico más esas concesiones compradas.

En la clase actancial: pueblo chileno, una parte de éste no posee la preparación y la educación necesaria para adquirir la consciencia crítica que deleve los esquemas ideológicos que mantienen ese grado de dominación y que les impide luchar organizadamente con criterios propios por sus reivindicaciones sociales, políticas y económicas. La otra parte del tipo actancial pueblo chileno: los jóvenes estudiantes revolucionarios (intelectuales orgánicos) están conscientes de la opresión que ejerce la clase en el poder sobre el pueblo chileno, y sobre otras naciones latinoamericanas. Se niegan a ser agentes subalternos de esa dominación y luchan en forma clandestina contra las barreras sociales, las injusticias, la persecución y la represión. Por eso, ellos poseen

los recursos fundamentales que han de iniciar las primeras respuestas sólidas en la lucha revolucionaria hasta lograr la total transformación social de la realidad histórica chilena, y por extensión, de la realidad histórica latinoamericana. En la novela sobresale la actividad desempeñada por Pedro Ignacio Palacios, el actante adyuvante, que asume ese rol debido a la necesidad de darle una solución significativa al conflicto presentado en el relato. Su función no termina, pues el narrador anuncia "que los tiempos realmente duros estaban por venir" p. 201. La lucha continuará hasta alcanzar el cambio de un sistema político social económico represivo por otro mejor y conveniente para el pueblo. Al frente de esa empresa revolucionaria a mediano plazo fungirá alguien como Pedro Ignacio Palacios, un alguien que realice exitosamente su labor. Así, éste se convierte en el símbolo del intelectual latinoamericano, y, por ende, la novela Te acordás, hermano se configura como una propuesta revolucionaria.

Desde el punto de vista del problema de estudio propuesto, la solución al conflicto que presenta Te acordás, hermano es auténtica y valedera, porque el intelectual apto para combatir esa represión política chilena -y para regímenes similares en naciones de América Latina- es el individuo consciente y crítico que asume la función directiva y organizativa, educativa y preventiva de la empresa revolucionaria. Esta función intelectual es concedida y aceptada de manera voluntaria. Ese elemento posibilitador desarrolla críticamente la manifestación de su intelecto, aunque sea en forma clandestina valiéndose de su es-

pecialidad en su saber y de su posición política comprometida. Es un intelectual modelado fundamentalmente con las experiencias que su misma realidad le va presentando, y permanece ligado a ellas en actitud de lucha para lograr una mejoría en su contexto social; intelectual propio, orgánico, que emerge de la misma realidad política represiva a exigencias de una función necesaria dentro de ese mismo régimen, y por lo tanto, comprende suficientemente su realidad y los problemas y necesidades de su pueblo; intelectual que procede de las raíces de su pueblo, que tiene un ascendiente obrero e izquierdista, que conoce el contexto sociopolítico nacional e internacional, que participa y lucha junto con su pueblo en la consecución del cambio revolucionario. Pedro Ignacio simboliza a ese tipo de intelectual propuesto por la novela.

Los demás actores del relato están determinados por las circunstancias del proceso general de la obra. Así, la diversidad es mucho más visible a nivel de actores que a nivel de categorías actanciales. A nivel de actores se observa que sus figuras se definen no como actores en tanto desarrollan acciones, sino, más bien, como actores en cuanto sustentan una serie de opiniones en cada una de los encuentros-conversaciones realizados entre ellos en el relato. Los actores son portavoces de criterios y no gestores de acciones en estricto sentido, y de esta manera, avanza la mayor parte de la novela. En esa misma exposición de criterios que realizan éstos, se muestra una rica caracterización sobre ellos porque recíproco a su funcionar, se van caracterizando.

Las categorías actanciales son reducidas a dos (pueblo chileno y los militares) y se mantienen en las dos partes del relato, pero, se destaca la figura de Pedro Ignacio como símbolo del intelectual latinoamericano, y, por ende, del actante de la situación que se da particularmente en Chile, y, por extensión en Latinoamérica.

En cuanto a ese intercambio de opiniones entre los actores queda muy claro que éstos cuando abarcan los temas de los problemas de la creación literaria y de la militancia, saben, y tienen qué decir sobre literatura y sobre la actividad política. También, resulta significativa esa formación como literato y como militante consciente y crítico que desemboca en una actuación auténtica. Así, desde este punto de vista, se puede sugerir una posibilidad de estudio, a saber: el establecimiento de un puente entre el universo ficticio del relato y la realidad del escritor, pues, además Pedro Ignacio Palacios es un literato que muestra poseer bastante profundidad en el conocimiento del fenómeno literario, y un militante con una actitud política comprometida, cuyo acertado equilibrio entre las dos actividades hace brillar su actuación. Más aún, hay una fuerte y decidida inclinación a definir políticamente a los actores y una marcada intención a destacar el sistema político represivo chileno de Gabriel González Videla durante la época de la infamia (1948-1950), experiencia ésta que estuvo en correspondencia con un momento concreto sufrido por el autor. Pero, dicha posibilidad de estudio queda como una

tentadora inquietud porque existe una imposibilidad metodológica para orientar en tal sentido la investigación.

En el nivel narracional se reafirma totalmente el planteamiento central efectuado sobre la novela. El narrador manifiesta su proximidad sentimental por una parte del mundo mostrado y ésta se concreta en una correspondencia explícita por el pueblo chileno, ese pueblo despojado de los derechos políticos, sociales y económicos. No sucede igual con los militares, por quienes manifiesta una sincera antipatía y repugnancia.

El narrador destaca dentro del pueblo chileno especialmente a los estudiantes universitarios revolucionarios, intelectuales orgánicos encargados de tomar la perspectiva revolucionaria en esa lucha constante y decidida para alcanzar las reivindicaciones sociales, políticas y económicas perdidas por todos, y para lograr el propósito esencial de la organización revolucionaria: la transformación social. Precisamente en ese sector y en la figura representativa de Pedro Ignacio Palacios, el narrador deposita todo su optimismo y propone la actuación de este intelectual como solución al conflicto. La intención narrativa es tan evidente al respecto que ordena a su alrededor una serie de procedimientos, a saber: se descarta la distancia entre el narrador y el lector al implicar a éste en el proceso narrativo (conformación de un lector interlocutor) a través del uso de la primera persona del plural en la enunciación, por la apelación expresa al oyente y por la importancia de

los trece informantes temporo-espaciales, que funcionan como operadores realistas y como recursos apelativos en el relato. Así, se configura una obra predominantemente indicial y apelativa.

Existen otros elementos significativos que explicitan la intencionalidad del narrador. Por ejemplo, la organización de las unidades hacia la formación literaria y al esclarecimiento del sentido de la militancia de izquierda en Pedro Ignacio, para luego, confluír dichas unidades en un solo objetivo: la actuación del intelectual escritor militante Pedro Ignacio Palacios. Y, con ello, conformar una propuesta revolucionaria: la militancia del intelectual con su doble responsabilidad y las ideas igualitarias que han de salvar a todos, son recursos imprescindibles para solucionar realidades históricas, producto de regímenes políticos represivos en el presente y en el futuro de las naciones latinoamericanas. Solo las ideas igualitarias despiertan la consciencia crítica en el pueblo y su doble militancia como intelectual representa la consciencia vigilante y alerta, el intérprete y el crítico constante. Además, otro elemento significativo en el narrador es que toda la novela resulta un gran proceso: la actuación triunfante del intelectual escritor militante Pedro Ignacio Palacios en un sistema político represivo instituído en Chile por el "Traidor"; un proceso general subdividido en la formación sistemática de Pedro Ignacio como un auténtico intelectual escritor militante apto para la perspectiva revolucionaria, y en la realización plena de este intelectual latinoamericano.

Respecto al nivel actancial, su actitud narrativa es la misma al presentar una clasificación similar de los mismos en sendas partes de la obra, pues, únicamente son modificadas las condiciones en que sucede. El narrador muestra interés por el aspecto temporal en el relato, y éste resulta muy complejo porque en el presente narrativo se cuenta realizándose una situación histórica pasada; todo el mundo mostrado del relato se conforma desde la simultaneidad en la que el mismo narrador se inscribe y desde donde empieza a narrar; todo es conocido en el momento mismo de la narración, lo cual, permite un conocimiento del universo ficticio desde la relación lector-mundo y desde la de lector-narrador.

El narrador se ubica en el presente de la narración porque es un relato consciente por parte de Pedro Ignacio, actor y narrador, que vive y experimenta conjuntamente con los otros actores la realidad histórica que es evocada desde ese presente narrativo. Mas, esa realidad histórica que se cuenta corresponde a un tiempo vivido por el narrador, experiencia y recuerdo muy familiar, aunado a vivencias particulares y colectivas sufridas por ese narrador junto a sus compañeros de lucha: "sus hermanos". Por eso, la expresión "te acordás, hermano", que da título a la obra, anticipa el contenido mismo del transcurrir temporal complejo que manifiesta la novela estudiada. Dicha complejidad temporal influye en el sujeto de la enunciación, pues, éste resulta un sujeto de la enunciación enunciado y un sujeto de la acción que se centra en la figura del actor Pedro Ignacio Pala-

cios. Se marca entonces, una fusión total entre el narrador y Pedro Ignacio como actor: Pedro Ignacio y el narrador son lo mismo.

Así, todos los elementos de una u otra forma giran en torno a la figura de Pedro Ignacio (el narrador) y la presencia de todos esos elementos se justifican en tanto amplían su figura y caracterizan el sistema político represivo mostrado, para configurar la propuesta revolucionaria que encierra el relato Te acordás, hermano.

En la novela se aprecia el propósito claro de ampliar el conflicto mostrado para darle un carácter universal. Sirven a este objetivo las trece unidades informativas y las referencias -insistentes y dispersas- del narrador sobre la Guerra de Corea, la situación política de Bolivia y el contexto político que rodea al Marqués: Venezuela en el último período de la dictadura de Juan Vicente Gómez. Con ello, el narrador procura enmarcar la situación a nivel latinoamericano y mundial (Guerra de Corea). También, esa ampliación se observa en el nivel de los actantes porque incluye actores extranjeros (Lucho Febres y Rafael Olivares, el Marqués) dentro de ese contexto político-social específico; al mismo tiempo que, reúne estudiantes de otros países de América del Sur (Paraguay, Ecuador, Venezuela) y de América Central (Nicaragua, El Salvador, Costa Rica) en el grupo de estudiantes chilenos. De ahí, el nombre otorgado a este conjunto de estudiantes: grupo de estudiantes latinoamericanos.

Queda verificado cómo en torno a un eje central todos los elementos y particularidades de un relato adquieren significación y que en el caso concreto de Te acordás, hermano corresponde a una propuesta revolucionaria porque lo más relevante es la formación -consolidación- actuación cuanto antes de un intelectual específico, actante apto para conseguir el triunfo en la transformación social de realidades históricas, producto de regímenes políticos represivos del pasado, del presente o del futuro en la mayoría de países latinoamericanos. Desde luego, ese proceso se cristaliza a través de una madurez de consciencias colectivas recíprocas a la madurez de la realidad económica y social en esas naciones.

Con esto, se ha logrado constatar claramente el problema de estudio presentado en la introducción de este trabajo; así, como también, se han alcanzado los otros objetivos planteados en la misma parte del presente estudio.

A P E N D I C E

Cuadro # 2

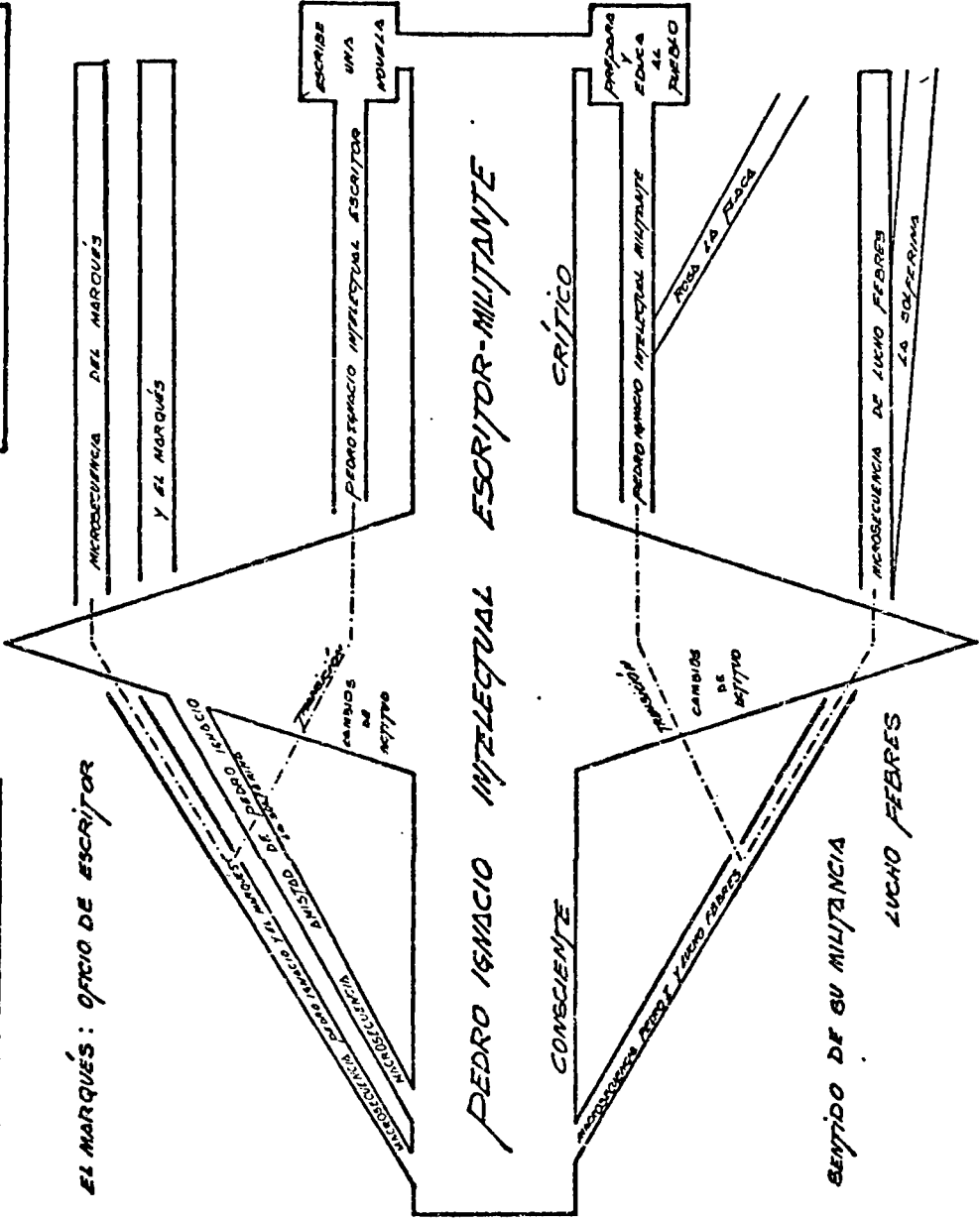
Capitulos	Encuentros	Temática
<u>I</u>	Pedro Ignacio el marqués	Problemas de la Creación literaria
<u>II</u>	Pedro Ignacio ^{Distribuidor, extimamuri- canos} → Luchito Felres	el marqués la militancia
<u>III</u>	Pedro Ignacio el marqués	Problemas de la Creación literaria
<u>IV</u>	Pedro Ignacio Luchito Felres	la militancia
<u>V</u>	Pedro Ignacio el marqués	la Política (general: América)
<u>VI</u>	Pedro Ignacio la Solitaria	el marqués
<u>VII</u>	Pedro Ignacio el marqués	Problemas de la Creación literaria
<u>VIII</u>	Pedro Ignacio (Particular) ^(Don Próspero) Pedro Ignacio	Pedro Ignacio
<u>IX</u>	Pedro Ignacio el marqués	el marqués
<u>X</u>	Pedro Ignacio el marqués ^(extimamuri- canos)	Problemas de la Creación literaria
<u>XI</u>	Pedro Ignacio Pedro Ignacio	Pedro Ignacio
	Pedro Ignacio ← Luchito Felres la Solitaria	la militancia
<u>XII</u>	Pedro Ignacio el marqués	Problemas de la Creación literaria
	Pedro Ignacio el marqués	la Política (particular: Chile)
<u>XIII</u>	Pedro Ignacio Pedro Ignacio	Pedro Ignacio
	Pedro Ignacio ← Doña Pamela la Cereza	el marqués
	Pedro Ignacio la Flaca (Rose)	la militancia
<u>XIV</u>	Pedro Ignacio Pedro Ignacio	la militancia
<u>XV</u>	Pedro Ignacio Luchito Felres	la militancia
<u>XVI</u>	Pedro Ignacio el marqués	el marqués
<u>XVII</u>	Pedro Ignacio el marqués	el marqués

Cuadro #3.

Maneja estructura de la novela ¿Te acordás, hermano?

I PARTE

II PARTE



REALIDAD HISTÓRICA PRODUCTO DEL SISTEMA POLÍTICO REPRESIVO EL TRAIDOR

Cuadro # 4

Cronología de las estaciones en la novela: Te acordó, hermano

(Similitud con el proceso de formación y sucesión del intelectual latinoamericano)

Estaciones	meses	Capítulos
Otoño	mayo, junio	<u>I</u> ; <u>II</u>
Invierno	junio, julio Agosto, Setiembre	<u>III</u> , <u>IV</u> ; <u>V</u> , <u>VI</u> , <u>VII</u> ; <u>VIII</u> ; <u>IX</u> .
Primavera	Setiembre, Octubre noviembre, Diciembre	<u>X</u> ; <u>XI</u> , <u>XII</u> ; <u>XIII</u> ; <u>XIV</u>
Verano	Diciembre, Enero	<u>XV</u> , <u>XVI</u> , <u>XVII</u>

Puadro # 5

Delimitación natural de las estaciones en Chile
(Gran diferencia con la cronología mostrada en la obra)

Estaciones meses y fechas

Primavera	21 Setiembre	21 a Diciembre
Verano	21 Diciembre	21 a marzo
Otoño	21 marzo	21 a Junio
Invierno	21 Junio	21 a Setiembre

B I B L I O G R A F I A

- AGUIRRE Gómez, Carlos E. El narrador en Pedro Páramo
(Tesis presentada en la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 1974)
- AMORETTI Hurtado, María G. El mundo de Juegos de manos. Ensayo sobre límites y posibilidades del método estructural
(Tesis presentada en la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 1973).
- ANDERSON Imbert, Enrique "Misión de los intelectuales en Hispanoamérica". En: Cuadernos Americanos
(Editorial Cultura, México, Vol. C XXX, Nº 3-4-, Mayo-Junio, 1963) p.p. 33 a 48.
- BARTHES, Roland "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Barthes, R y otros. Análisis estructural del relato.
(Tercera edición, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974) p. 9 a 43.
- BAEZA Flores, Alberto Radiografía política de Chile
(Costa Amic, Editor, México, 1972)
- BELMONTE, José Historia contemporánea de Iberoamérica
(Editorial Guadarrama, S.A. Madrid, 1971) Tomo II, p.p. 145 a 150.
- BENEDETTI, Mario "Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual". En: Letras del Continente mestizo
(Tercera edición, Arca editorial, Uruguay, 1974) p.p. 22 a 31.
- BONILLA, Abelardo Historia de la literatura costarricense
(Editorial Costa Rica, San José, 1967)
- BOWERS, Claude Misión en Chile 1934-1953
(Editorial del Pacífico, S.A. Chile, 1957)

- CARDONA Peña, Alfredo "Te acordás, hermano?, novela definitiva."
En: LA NACION (Suplemento ANCORA, 3 de febrero, San José, 1980) p. 4B.
- CERUTTI, Franco "La última novela de Joaquín Gutiérrez"
En: LA NACION (Suplemento ANCORA, 20 de agosto, San José, 1978) p. 7.
- CHASE, Alfonso "Te acordás, hermano?"
En: SEMANARIO LIBERTAD (Semana del 23 de febrero al 1º de marzo, San José, 1978) p. 7.
- CHAUNU, Pierre Historia de América Latina
(Octava edición, editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1976)
- CHESTNAUX, Jean Hacemos tabla rasa del pasado?
(Editorial Siglo Veintiuno, México, 1977).
- CHOMSKY, Noam "La responsabilidad de los intelectuales"
En: La responsabilidad de los intelectuales (Tercera edición, editorial Ariel, España, 1974) p.p. 33 a 80.
- DILLON Soares, Glancio Ay. "Los intelectuales y la política"
En: Lipset, S.A. y Solari, A.E. (Compiladores): Elites y desarrollo en América Latina (Segunda edición, editorial Paidós, Buenos Aires, 1971) p.p. 489 a 512.
- DONOSO, Ricardo Las ideas políticas en Chile
(Fondo de Cultura Económica, México, 1946)
- Desarrollo político y social de Chile desde la Constitución de 1823
(Segunda edición, Imprenta Universitaria, Santiago, Chile, 1942).
- FERNANDEZ González, Oscar "Intelectuales y política"
En: Revista de la Universidad de Costa Rica (Departamento de Publicaciones, Universidad de Costa Rica, San José, N° 29, diciembre 1970) p.p. 87 a 96.

- FERNANDEZ Pinto, Ronald "Los intelectuales latinoamericanos y el proceso de cambio"
(Notas para una caracterización y ubicación política)
En: Revista de Ciencias Sociales
(Universidad de Costa Rica, San José, N°9, abril, 1975) p.p. 99 a 115.
- FRIAS Valenzuela, Francisco Manual de Historia de Chile
(Quinta edición, editorial Nascimento. Santiago de Chile, 1960) p.p. 645 a 666.
- GODINEZ, Víctor "El escritor y la política"
En: Literatura, ideología y lenguaje
(Editorial Grijalbo, S.A. México, 1976 p.p. 127 a 177.
- GRAMSCI, Antonio "La formación de los intelectuales"
En: La formación de los intelectuales
(Colección 70, editorial Grijalbo, S.A. México, 1967) p.p. 21 a 36.
- GREIMAS, A. J. Semántica Estructural
(Investigación metodológica)
(Editorial Gredos S.A., Madrid, 1976).
- GUTIERREZ Mangel, Joaquín Te acordás, hermano
(Segunda edición, editorial Costa Rica, San José, 1978).
- HALPERIN Donghi, Tulio Historia contemporánea de América Latina
(Sexta edición, Alianza editorial, S.A., Madrid, 1977).
- JAKOBSON, Román "Linguística y poética"
En: Ensayos de lingüística general
(Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1975).
- KAYSER, Wolfgang Interpretación y análisis de la obra literaria.
(Editorial Gredos S.A., Madrid, 1972).
- LOUY, Michael "La radicalización de los intelectuales de hoy"
En: Estudios Sociales Centroamericanos
(Confederación universitaria centroamericana, San José, Vol. VI. N°16. enero-abril, 1977) p.p. 107 a 128.

- LUKACS, Gyorgy "El problema de la perspectiva".
En: Sociología de la literatura
(Tercera edición, ediciones Península, Barcelona, 1973) p.p. 243 a 248.
- MACAYA Trejos, Emilia Una visión estructural del Hipólito de Eurípedes.
(Tesis presentada en la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 1975)
- MARSAL, Juan F. y otros "El intelectual latinoamericano"
(Editorial del Instituto, Buenos Aires, 1970)
- ORTEGA y GASSET "El intelectual y el otro"
En: Obras Completas
(Séptima edición, editorial Revista de Occidente, S.A., Madrid, 1970)
Tomo II, p.p. 508 a 547.
- PROPP, Vladimir Morfología del cuento
(Traducción Berta de Tabbush, Juan Goyanarte editor, Buenos Aires, 1972)
- ROJAS, Margarita El acoso: una forma de relato
(Tesis presentada en la escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 1978).
- ROMAN, Yolanda "Técnicas estructurales y literarias en la narrativa de Joaquín Gutiérrez.
En: Repertorio Americano
(Departamento de Publicaciones, Universidad Nacional, Heredia, año VI, N°1. octubre-noviembre-diciembre, 1979)
p.p. 7 a 10.
- SALAS Zamora, Edwin El sitio de las obras de Fabián Dobles
Contribución al estudio de la literatura costarricense.
(Tesis presentada en la escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 1975).
- SANCHEZ, Isidro "Interrogatorio a un novelista: Joaquín Gutiérrez, el último ganador del premio 'Casa de las Américas'".
En: Excelsior
(Revista Excelsior, 19 de febrero, San José, 1978).

- SANDOVAL Fonseca, Virginia Resumen de la literatura costarricense
(Editorial Costa Rica, San José, 1978).
- SANDOVAL Rodríguez, Isaac La crisis política latinoamericana y el militarismo
(Tercera edición, Siglo Veintiuno, editores S.A., México, 1979).
- SARTRE, Jean-Paul "El amigo del pueblo"
En: Sartre J. R., y otros:
Los intelectuales y la revolución
(después de mayo de 1968)
(Rodolfo Alonso Editor, S.A., Buenos Aires, 1973) p.p. 9 a 38.
- S.A. "Joaquín Gutiérrez, premio 'Casa de las Américas'".
En: LA NACION (Sección A, 8 de febrero, San José, 1978) p. 2.
- S.A. "Editan obra de Joaquín Gutiérrez"
En: LA NACION (Sección B, 19 de noviembre, San José, 1978) p. 4.
- TODOROV, Tzvetan "Las categorías del relato literario"
En: Barthes R., y otros:
Análisis estructural del relato
(Tercera edición, editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974)
p.p. 155 a 192.
- Poética Qué es el estructuralismo?
(Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1975)
- URICOECHEA, Fdo. Intelectuales y desarrollo en América Latina
(Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1969).